Vol. 4, Series. 10, No. 1, Spring 2025/ 113 - 136
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.557205.1100

A social analysis of Banksy's graffiti and its impact on youth protest culture and the boundaries of urban art

Ali Hariri, *Master of Arts in Art Research Department of Advanced Art Studies, Faculty of Visual Arts, Faculty of Fine, inersity of Tehran,Tehran. (Corresponding Author) Email: alihaririaa473@gmail.com*

Keyvan Mesbahi, *Lecturer, Faculty of Arts, University of semnan. Semnan, Iran. Email: keyvan_mesbahi@gmail.com*

Extended Abstract

Objective: The purpose of this research is to examine the social implications of Banksy's graffiti and to analyze its influence onyouth protest culture, identity formation, and the evolving boundaries of contemporary urban art. While graffiti has historically been associated with vandalism, illegality, and antisocial behavior, its role in shaping youth culture and political expression has expanded significantly over the past decades. This study seeks to explore how Banksy's artworks, through their critical narratives and subversive techniques, contribute to emerging forms of urban communication, inspire patterns of dissent, and redefine the meaning of public space for younger generations. The research also investigates the indirect yet significant relationship between graffiti, protest music, underground lifestyles, and the broader visual culture of urban youth.

Method: This study adopts a descriptive–analytical approach based on qualitative data collected from academic literature, visual documentation, scholarly publications, and credible online sources. It includes a comparative analysis of selected artworks by Banksy, focusing on their thematic content, visual strategies, and sociopolitical contexts. By examining the interplay among imagery, location, symbolism, and public reception, the study evaluates how Banksy's artistic interventions function as communicative and critical acts within urban environments. Furthermore, secondary sources on youth culture, the history of street art, and theories of cultural resistance were analyzed to contextualize the relationship between Banksy's graffiti and contemporary protest movements. This methodological framework enables an in-depth understanding of the cultural, aesthetic, and political dimensions of Banksy's oeuvre and its impact on youth identity formation.

Findings: The findings indicate that graffiti-particularly in the case of Banksy-functions as a powerful medium for articulating social critique and fostering youth engagement with political and cultural discourses. Banksy's works employ humor, irony, visual shock, and symbolic juxtaposition to address global issues such as war, economic inequality, environmental degradation, state surveillance, migration, and structural discrimination. His anonymity and unconventional methods of production-often executed at night and in highly symbolic urban locations-have significantly contributed to the iconic status of his art. The study demonstrates that his works transcend the limitations of traditional mural painting by operating as public interventions that disrupt the everyday visual order of the city and invite viewers to reconsider dominant narratives.

Moreover, the research identifies strong connections between Banksy's graffiti and youth protest culture. Although
his works do not explicitly reference specific musical genres, their ethos of defiance, rebellious aesthetic, and critique of authority have influenced underground music communities, including hip-hop, rap, and alternative rock scenes. His imagery and slogans have been incorporated into album covers, music videos, posters, and youth fashion, reinforcing the interdependence between street art and other forms of artistic resistance. The findings further suggest that Banksy's use of "creative vandalism" challenges conventional aesthetic norms and encourages young audiences to explore alternative forms of self-expression and activism. In this regard, his art shapes youth lifestyles not only through thematic inspiration but also through the creation of a shared global visual vocabulary of protest.
Moreover, the research identifies strong connections between Banksy's graffiti and youth protest culture. Although his works do not explicitly reference musical genres, their spirit of defiance, aesthetic of rebellion, and critique of authority have greatly influenced underground music communities, including hip-hop, rap, and alternative rock scenes. His imagery and slogans have been incorporated into album covers, music videos, posters, and youth fashion, reinforcing the interdependence between street art and other forms of artistic resistance. The findings further demonstrate that Banksy's use of "creative vandalism" challenges conventional aesthetic norms and encourages young audiences to explore new forms of self-expression and activism. In this regard, his art shapes youth lifestyles not only through thematic inspiration but also through the creation of a shared global visual vocabulary of protest.
Conclusion: The study concludes that Banksy's graffiti plays a significant role in redefining the boundaries of urban art and transforming how young people engage with public space, cultural identity, and political expression. His works have contributed to the transformation of graffiti from a marginal practice into an influential medium of global communication that resonates deeply with contemporary youth. By combining aesthetic innovation with sociopolitical commentary, Banksy has introduced new frameworks for understanding concepts such as resistance, public visibility, and the democratization of art. The research further highlights that his interventions contribute to a broader cultural movement that empowers youth to participate in dialogues concerning justice, freedom, and social change.
Overall, Banksy's influence extends beyond the visual arts, permeating protest music, street fashion, underground
culture, and the broader sphere of civic engagement. His graffiti exemplifies how urban art can function as a catalyst for critical reflection and as a potent instrument for expressing dissent in contemporary societies. As such, Banksy's work not only enriches contemporary visual culture but also cultivates a dynamic, accessible, and socially engaged language of protest that continues to inspire younger generations worldwide.
Keywords : Graffiti, Street Art, Protest Art, Banksy, Youth Music, Culture and Society, Vandalism.

فصلنامه مطالعات هنر
سال ۴ / شماره ۱/ شماره مسلسل ۱۰ / بهار ۱۴۰۴/ ۱۳۶ - ۱۱۳
Vol. 4, Series. 10, No. 1, Spring 2025/ 113 - 136
doi: https://doi.org/10.22083/ssa.2025.557205.1100

تحلیل اجتماعی گرافیتی بنکسی و تأثیر آن بر فرهنگ اعتراضی جوانان و مرزهای هنر شهری

علی حریری[۱]، کیوان مصباحی[۲]

چکیده

گرافیتی گونه‌ای از هنر خیابانی است که آثار تصویری، نقاشی و طراحی را بر سطوح عمومی مانند ساختمان‌ها، پل‌ها و دیوارها عرضه می‌کند و معمولاً با اسپری، ماژیک ضدآب یا خراش سطوح ایجاد می‌شود. این هنر در شهرهای بزرگ، به‌ویژه در بافت‌های شهری با حضور خرده‌فرهنگ‌های جوان، همواره با فرهنگ اعتراضی و بیان غیررسمی مرتبط بوده و نقش کلیدی در شکل‌دهی به سبک‌های موسیقی زیرزمینی، از جمله هیپ‌هاپ، رپ و پانک، ایفا کرده است. گرافیتی، با بهره‌گیری از عناصر وندالیسم و تخریب‌گرایی خلاقانه، امکان بازنمایی انتقاد از نابرابری، سرکوب و تبعیض را به‌صورت مستقیم و نمادین فراهم می‌سازد. بنکسی، یکی از برجسته‌ترین هنرمندان گرافیتی جهان، آثار خود را حول موضوعات اجتماعی و سیاسی مانند صلح، اشغالگری، تبعیض، بحران‌های زیست‌محیطی و خشونت نظامی شکل می‌دهد. این پژوهش با هدف تحلیل پیام اعتراضی آثار بنکسی و بررسی تأثیر آن‌ها بر فرهنگ اعتراضی جوانان و پیوند آن‌ها با موسیقی زیرزمینی انجام شده است. پرسش اصلی پژوهش، میزان نقش آثار بنکسی در ترغیب جوانان به بیان اعتراض و شکل‌دهی سبک زندگی خلاقانه و خودبیانگرانه است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی است. نتایج نشان می‌دهد که اگرچه موضوعات آثار بنکسی مستقیماً با سبک‌های موسیقی یا رفتار روزمره جوانان مرتبط نیست، شجاعت او در بیان اعتراض و بهره‌گیری از وندالیسم خلاقانه، الهام‌بخش نسل جدید هنرمندان گرافیتی بوده است. آثار او پیوندهای نمادین و غیرمستقیم میان هنر اعتراضی، موسیقی زیرزمینی و سبک زندگی جوانان ایجاد کرده و نشان می‌دهد که گرافیتی می‌تواند هم‌زمان ابزار انتقال پیام اجتماعی و عنصر شکل‌دهنده خرده‌فرهنگ‌ها باشد.

واژگان کلیدی

گرافیتی، هنر خیابانی، هنر اعتراضی، بنکسی، موسیقی جوانان، فرهنگ و اجتماع.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۵

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران. (نویسنده مسئول)
alihaririaa473@gmail.com
۲. مدرس، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
keyvan_mesbahi@gmail.com

مقدمه

هنر خیابانی، به‌ویژه گرافیتی، یکی از جریان‌های خلاقانه و اثرگذار هنر معاصر شهری است که توانسته در شکل‌دهی به خرده‌فرهنگ‌های جوانان و انتقال پیام‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نقش مهمی ایفا کند. با این حال، در بسیاری از جوامع، گرافیتی همچنان به‌عنوان کنشی غیراجتماعی و تخریب‌گر تلقی می‌شود و مخالفت‌هایی نسبت به حضور آن در فضای شهری وجود دارد؛ نگرشی که عمدتاً از پیشینه ارتباط برخی گرافیتی‌کاران با باندهای خلافکار و فعالیت‌های غیرقانونی ناشی شده است. در مقابل، هنرمندانی چون بنکسی با خلق آثاری منتقدانه و حامل پیام‌های ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری و مخالف ساختارهای سلطه، نشان داده‌اند که گرافیتی می‌تواند ابزاری فرهنگی و اعتراضی برای بازنمایی مسائل اجتماعی و تقویت گفتمان انتقادی جوانان باشد.

در چنین بستری، ضرورت بررسی کارکرد اجتماعی گرافیتی بنکسی و تأثیر آن بر جوانان اهمیت می‌یابد. پژوهش حاضر می‌کوشد جایگاه اجتماعی این هنر را روشن سازد و نشان دهد که آثار بنکسی چگونه می‌توانند جوانان را به بیان دیدگاه‌های اعتراضی و شکل‌دهی سبک زندگی انتقادی ترغیب کنند. بر همین اساس، پرسش محوری این پژوهش آن است که آثار گرافیتی بنکسی چه نقشی در تشویق جوانان به بیان دیدگاه‌های اعتراضی و در شکل‌گیری سبک زندگی آنان ایفا می‌کند؟ در ادامه این مسیر، دو پرسش دیگر نیز اهمیت می‌یابد: نخست این‌که کارکردها و تأثیرات اجتماعی آثار بنکسی بر مخاطبان چیست؟ و سپس این‌که این آثار چه تأثیری بر هنرمندان، به‌ویژه فعالان حوزه موسیقی اعتراضی، دارند؟ تحلیل این پرسش‌ها می‌تواند تصویری روشن‌تر از پیوند میان هنر خیابانی، فرهنگ جوانان و جریان‌های اعتراضی ارائه دهد و به فهم بهتر نقش گرافیتی در عرصه اجتماعی و فرهنگی کمک کند.

پیشینه پژوهش

در منابع داخلی و خارجی اکثر آثار موجود بیشتر به وجه اعتراضی، سویه‌های وندالیستی و تخریبی این پدیده توجه شده و تاکنون به تحلیل اجتماعی آثار در یک هنرمند خاص پرداخته نشده است. یکی از این منابع در حوزهٔ تحقیقات خارجی مقاله‌ای باعنوان *«استفادهٔ غیرمجاز از فضاهای عمومی برای پیام‌های شخصی»* نوشته «دیوید رابینسون»(۱۹۹۰) است که به بیان این موضوع که اصرار و پافشاری گرافیتی هنگامی‌که سانسور رشد فزاینده‌ای دارد، می‌پردازد و اینکه گرافیتی نقطه‌ای برای تحریک افراد شده تا آزادی خود را طلب کنند. مقاله دیگری با عنوان *«گرافیتی از منظر فرهنگ بصری شهری»* به نویسندگی «حمیده محسن پور»(۱۳۹۳)، در این مقاله گرافیتی از منظر فرهنگ بصری موردتوجه قرارگرفته است. نویسنده به تعریف نظریه‌هایی پیرامون گرافیتی، بررسی مفاهیم و سابقه گرافیتی و گرافیتی در ایران پرداخته‌شده است.

همچنین در مقاله‌ای با عنوان «*گرافیتی، رسانه‌ای غیررسمی*» به نویسندگی «مهدی افهمی»(۱۳۹۰) این پژوهش در پی آن است که با توجه به ویژگی پیام‌رسانی گرافیتی و بهره‌گیری ازنظریات مطرح شده در حوزه مطالعات فرهنگی، به ارتباط مخاطب و قدرت در آثار گرافیتی از منظر رسانه‌ای بپردازد. همچنین مقاله «*به دیوار تکیه ندهید، دیوار رنگی است، گزارشی از چالش‌های هنر خیابانی با بررسی آثار بنکسی*» نوشته «مهشید آسوده خواه»(۱۳۸۹)، در این مقاله به توضیح معنایی برخی آثار بنکسی پرداخته‌شده، آثاری که هرکدام برای معنا دادن به چیزها یا تغییر دادن شرایط در قیاس با هر نوع هنر داخلی شانس بیشتری دارد. کتاب «*گرافیتی، رویکردی انتقادی*» اثر دکتر «مسعود کوثری» انتشارات دریچه نو است که در آن به توضیح هنر گرافیتی، سبک‌های گرافیتی و مشخصاً گرافیتی در ایران پرداخته و بارویکرد جامعه‌شناسانه موردبررسی قرارداد و در انتها گزیده‌ای از آثار گرافیتی ایران و جهان آورده شده است. کتاب (دیوار و گرافیتی) به نویسندگی بنکسی و ترجمه «ساناز فرازی»، (۱۳۸۹)، کتاب «*هنر خیابانی*» به نویسندگی «جانز استالز»، (۱۳۸۸)، در کتاب حاضر، ضمن بیان تاریخچه‌ای از هنر خیابانی، به بررسی سبک‌ها و نقش این هنر در پیشبرد اهداف جامعه، پرداخته‌شده است. طی مطالعه پیشینه پژوهش‌ها مشخص شد که پژوهش سویه‌ها و دلالت‌های اجتماعی دیوارنویسی (گرافیتی) به‌مثابهٔ گرافیتی‌های بنکسی از منظر کارکرد اجتماعی سابقهٔ چندانی در پژوهش‌های علوم اجتماعی و مطالعات فرهنگی در ایران نداشته و پژوهش‌های معدودی در این حوزه انجام‌شده‌اند. به‌طورکلی منابع و پیشینه‌های مرتبط با عنوان مذکور چند ویژگی بارز را شامل می‌شوند ازجمله این ویژگی‌ها این است که بسیاری از مطالعات موجود کلی‌نگر هستند و برای ارائهٔ نظریات خویش کمتر به بررسی جزییات پرداخته‌اند. همچنین در بسیاری از منابع موجود شاهد تکرار مطالب گذشته هستیم، دستاوردهای این‌گونه تحقیقات آن‌چنان دقیق نیستند که محققان دیگر به آن‌ها اتکا نموده و ادامه‌دهنده راه آن‌ها باشند.

روش پژوهش

این پژوهش با هدف تحلیل کارکرد اجتماعی آثار گرافیتی بنکسی و تأثیر آن بر فرهنگ اعتراضی جوانان انجام شده است. گردآوری داده‌ها و اطلاعات پژوهش از منابع کتابخانه‌ای داخلی و خارجی و همچنین منابع علمی معتبر در اینترنت صورت پذیرفته است. روش پژوهش توصیفی تحلیلی است؛ بدین معنا که با بررسی و تحلیل متون، مقالات و آثار گرافیتی بنکسی، کارکرد اجتماعی و پیامدهای فرهنگی این آثار مورد ارزیابی قرار گرفته است. تحلیل‌ها شامل شناسایی موضوعات محوری آثار، بررسی ارتباط آن‌ها با فرهنگ اعتراضی و موسیقی زیرزمینی و ارزیابی تأثیر آن‌ها بر سبک زندگی جوانان است. این رویکرد امکان می‌دهد تا هم جنبه‌های هنری و هم تأثیرات اجتماعی گرافیتی به‌طور جامع مورد بررسی قرار گیرد.

نقاشی گرافیتی

گرافیتی که مفرد آن «گرافیتو» است، واژه‌ای برگرفته از زبان ایتالیایی است. گرافیتی به تصاویری یا حروفی اطلاق می‌شود که بر اماکن عمومی، ازجمله دیوارها، پل‌ها و سایر سطوح قابل‌رؤیت برای عموم، اعمال می‌شوند. سابقه گرافیتی دست‌کم به دوران تمدن‌های باستانی مانند یونان و روم باستان بازمی‌گردد (وارنیدو گوپنیک، ۱۹۹۰: ۲۵۲۸). بااین‌حال، امروزه مراد از گرافیتی شکل مدرن آن است. گرافیتی علاوه بر آنکه به‌عنوان وسیله‌ای برای ارسال پیام‌های اجتماعی و سیاسی یا به شکل تبلیغات مورد استفاده قرار می‌گیرد، به‌عنوان یک شکل هنری مدرن نیز شناخته می‌شود و آثار آن امروزه در گالری‌های سراسر جهان به نمایش گذاشته می‌شوند. این دیدگاه‌های متنوع و گاه متعارض نسبت به گرافیتی موجب شده است که این پدیده در دو دههٔ اخیر به‌عنوان یک موضوع پژوهشی و هنری مورد توجه گسترده قرار گیرد.

گرافیتی هنجار یا ناهنجار در اجتماع

فضاهای عمومی شهری مانند باجه‌های تلفن، کتابخانه‌ها، اتوبوس‌ها و صندلی‌های پارک، به‌عنوان بسترهایی برای نمایش نوشتارها و گفتارهای سیاسی، اجتماعی، مذهبی و جنسی که گاه ممنوع محسوب می‌شوند، مورد استفاده قرار می‌گیرند. این پدیده عمدتاً ناشی از محدودیت‌های گفتاری در فضای آزاد است و نشان‌دهنده تلاش افراد برای بیان دیدگاه‌ها و اعتراض‌های خود در محیط‌های شهری است (نصرتی، ۱۳۸۴: ۱۵). از دیدگاه علمی، هیچ رشته‌ای قادر به بررسی تمامی ابعاد یک موضوع نیست؛ بلکه هر علم بخشی از ساختار، فرآیند و جنبه‌های خاص پدیده‌ها را بر اساس نظریه‌ها و روش‌های مشخص مطالعه می‌کند. در این چارچوب، میان برداشت عمومی مردم از یک مسئله به‌عنوان یک پدیده اجتماعی و تعریف جامعه‌شناختی آن، همبستگی و شباهت قابل‌توجهی وجود دارد. «رابرت کینگ مرتون[1]» این معیارها را ذکر می‌کند و شرحی برای هر یک از این معیارها بیان می‌کند و نیز نقدهای خود را بر بعضی از این معیارها ارائه می‌کند. نکته این است کسانی که قدرت را در دست دارند، عملاً تصمیم می‌گیرند که چیزی انحراف از معیارهای اجتماعی است و لذا بسیاری ازآنچه به‌عنوان نظر مردم تلقی می‌شود، نظر صاحبان قدرت است. نکته دیگر اینکه ممکن است آنچه برای یک گروه مسئله باشد، برای گروه دی گر مسئله نباشد و حتی مزیت باشد. برای مثال گرافیتی از دید برخی خرابکاری و نوعی وندالیسم ترقی می‌شود درحالی‌که برخی آن را موجب زیبایی محیط و هنری قابل‌تقدیر در نظر دارند. اکثریت مردم یا تعداد زیادی از آن‌ها، یک مسئله را مشکل قلمداد می‌کنند، مرتون درباره این معیار قلمدادهایی دارد؛ بنابراین گروه‌های مختلف مردم درباره اینکه چه چیزی مسئله اجتماعی است باهم تفاوت دارند»(جوادی یگانه، ۱۳۷۸: ۲۸). کج‌روی رفتاری است که از هنجارهایی

۱. Robert K. Merton، رابرت کینگ مرتون، جامعه‌شناس علم، با دیدگاه‌های جامعه‌شناسانه خود نقش مهمی در توسعه علم‌سنجی ایفا کرد.

که در پایگاه‌های اجتماعی مردم مقررشده است، منحرف می‌شود. تعریف کج‌روی با تعریف هنجار مشخص می‌شود و لذا کج‌روی یک مفهوم انتزاعی یا یک قضاوت اخلاقی نیست بلکه یک مفهوم تکنیکی است. کج‌روی انحراف از هنجار است و دلیل نکوهش کج‌روی از جانب مردم این است که کج‌روی پیش‌بینی پذیری رفتار فرد یعنی رفتار مطابق با هنجارهای جامعه را مختل می‌کند و لذا ارتباط اجتماعی با فرد کج‌رو مشکل می‌شود و مردم از طریق کنترل اجتماعی و ابراز خشم یا واکنش‌های منفی دیگر نسبت به فرد کج‌رو، سعی کنند او را به رفتار بهنجار ترغیب کنند.

گرافیتی و نظریه وندالیسم اجتماعی

وندالیسم عمدتاً به تخریب عمدی اموال عمومی یا خصوصی اطلاق می‌شود؛ رفتارهایی مانند خراب‌کاری، نقاشی یا خراش دیوارها، شکستن شیشه‌ها، تخریب مبلمان شهری و سایر تأسیسات شهری - بدون رضایت مالک - از مصادیق آن هستند. این پدیده نه‌تنها از منظر قانونی جرم تلقی می‌شود، بلکه در قلمرو آسیب‌های اجتماعی نیز طبقه‌بندی می‌شود: تخریب فضاهای عمومی و اموال مشترک نوعی بزهکاری خرد است که هزینه‌های قابل‌توجه اقتصادی و اجتماعی را بر گروه‌های شهری وارد می‌سازد. از سوی دیگر، وندالیسم تأثیرات عمیق بر کیفیت زندگی شهری دارد: زشتی بصری، افت زیبایی و کارآمدی فضاهای عمومی، کاهش سرمایه‌گذاری و اعتماد شهروندان و کاهش تعلق اجتماعی را به همراه می‌آورد. همچنین، هزینه ترمیم و بازسازی تأسیسات آسیب‌دیده - اعم از مالی، زمانی و روانی - برای شهرداری‌ها، دولت و مردم بسیار سنگین است. به‌علاوه، تداوم و گسترش وندالیسم موجب افزایش احساس ناامنی، کاهش همبستگی اجتماعی و رشد بی‌اعتمادی بین شهروندان و نهادهای مسئول می‌شود. در مناطق دارای وندالیسم مستمر، ارزش ملک و فضای شهری کاهش می‌یابد و ساکنان ممکن است به مهاجرت یا ترک منطقه ترغیب شوند؛ این فرایند خود نابرابری و تبعیض شهری را تشدید می‌کند. از دید نظریه‌پردازان برچسب‌زنی، کج‌روی ذاتاً کیفیت عملی فرد نیست، بلکه نتیجه اعمال قوانین و پاسخ‌های اجتماعی به رفتار اوست؛ به‌عبارت‌دیگر، کج‌روی رفتاری است که جامعه به آن برچسب انحراف می‌زند. «مرتون در این زمینه معتقد است که نظریه برچسب‌زنی میان خود کج‌روی و واکنش اجتماعی به آن خلط می‌کند؛ ابتدا باید هنجاری وجود داشته باشد تا انحراف از آن، برچسب کج‌روی بخورد. از دید او، این نظریه علل کج‌روی را بررسی نمی‌کند و صرفاً فرایندهای ارزیابی اجتماعی آن را مورد تحلیل قرار می‌دهد، بنابراین بررسی صحیح موضوع مستلزم توجه به کنش متقابل میان کج‌روی و واکنش جامعه است، نه ادغام این دو پدیده (تولایی، ۱۳۹۲: ۳۲).

هنر در هر دوره بازتاب شرایط اجتماعی و فرهنگی همان دوره است و هویت جوانان تحت تأثیر عواملی همچون فرهنگ مصرف، فاصله نسل‌ها، مدرنیته و گرایش‌های

جمعی بر گرافیتی اثر می‌گذارد و متقابلاً از آن تأثیر می‌پذیرد. خاستگاه گرافیتی عمدتاً طبقه متوسط است؛ جوانان این طبقه با اسپری ایده‌های خود را در فضای عمومی ترسیم می‌کنند و در آن رابطه میان فرم و محتوا در کنار تکنیک‌های تصویری قابل مشاهده است. اصطلاح «هنر خیابانی» درواقع عنوانی جدید برای این شکل دیرین بیان ذهنیات انسانی است و همین امر یکی از دلایل بی‌توجهی و تحقیر آن در گذشته بوده است. برای مثال، در سال ۱۹۳۳ یک عکاس و روزنامه‌نگار گرافیتی را «هنر حرام‌زاده خیابانی‌های بدنام» خواند. «تحقیر هنر خیابانی تا حدی به دلیل سانسورناپذیری آن است؛ بیان فردی در تلاش برای ایجاد رسانه‌های مستقل، شکاف‌هایی را هدف قرار می‌دهد که منابع اقتصادی و مقامات رسمی بر جای گذاشته‌اند. این امر موجب شکل‌گیری کنش‌های متعدد هنر خیابانی می‌شود که با محدودیت‌های کنترل اجتماعی مواجه‌اند. درواقع، زمانی که متفکران قادر به بیان آزادانه افکار خود نیستند، دیوارها سخن می‌گویند. واکنش دولت‌ها نشان‌دهنده میزان تأثیرگذاری این آثار است؛ برای مثال، در برلین گرافیتی غیرقانونی به‌شدت مجازات می‌شود، اما هم‌زمان برگزاری جشنواره‌های رسمی هنر خیابانی درآمد قابل‌توجهی دارد.» (جونز، ۱۳۸۸: ۴۴). گرافیتی یک رسانه منحصربه‌فرد است؛ بیانی یک‌طرفه که توجه خالقان آن بیشتر به بینندگان است تا املاک دیگران. میل انسان به جاودانه ماندن و به‌جا گذاشتن رد خود در فضاهای عمومی، از امضای آثار گرفته تا سنگ‌نوشته‌ها، ریشه‌ای تاریخی دارد و در بسیاری از حوزه‌ها به رسمیت شناخته شده است، مانند امضای دانشجویان در دانشگاه یا کوه‌نوردان بر قله‌ها. این هنر مهجور، کارکردهای اجتماعی و فرهنگی متعددی دارد که اغلب مورد غفلت قرار گرفته‌اند.

شکل ۱. اثری از بنکسی در قطار شهری لندن (londonist.com)

تعامل میان گرافیتی و موسیقی در اجتماع

میان گرافیتی و برخی از نحله‌های موسیقی مردم‌پسند در غرب، به‌ویژه موسیقی هیپ‌هاپ[۱] و رپ[۲]، ارتباط‌های مستقیمی وجود دارد که می‌تواند به‌عنوان نمود

۱. Hip-Hop یک جنبش فرهنگی و هنری است که در دهه‌ی ۱۹۷۰ در محله‌های آفریقایی‌آمریکایی برانکس نیویورک شکل گرفت.
۲. Rap گونه‌ای از اجرای موسیقی در چارچوب فرهنگ هیپ‌هاپ است که به بیان شعر به‌صورت ریتمیک و همراه با قافیه می‌پردازد.

رسانه‌های زیرزمینی تحلیل شود. استفاده از گرافیتی به‌عنوان پس‌زمینه بسیاری از کلیپ‌های موسیقی رپ در ایالات‌متحده و سایر نقاط جهان نشان می‌دهد که این هنر بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ هیپ‌هاپ است و درون‌مایه‌هایی ازجمله مخالفت با نژادپرستی، خرده‌فرهنگ‌ها و مسائل جنسیتی را منعکس می‌کند.(Rose, 1994; Schloss, 2009) از این منظر، برخی پژوهشگران گرافیتی را عنصری نمادین از فرهنگ هیپ‌هاپ و ابزار بصری ابراز خرده‌فرهنگ‌های شهری و زیرزمینی قلمداد کرده‌اند. ریشه‌های این جریان به شرایط اجتماعی و اقتصادی خاصی بازمی‌گردد که در نیمه دوم قرن بیستم در آمریکا شکل گرفت. در زمانی که ساختارهای خانوادگی و اجتماعی قادر به پاسخگویی به نیازهای گروه‌های حاشیه‌نشین نبودند، جوانان سرکوب شده و محروم به‌تدریج در خیابان‌ها و محله‌هایی که تحت سلطه گروه‌های خلافکاری و گنگ‌ها[1] بود، سازمان‌یابی کردند. این گروه‌ها با ایجاد اتحاد و هویت جمعی، فضایی برای ابراز وجود و مقاومت در برابر محدودیت‌های اجتماعی فراهم کردند، هرچند عضویت در این گروه‌ها مستلزم پذیرش ریسک‌های شدید، شامل فعالیت‌های مجرمانه و خشونت‌آمیز بود (Forman, 2002). در این بستر، گرافیتی به‌عنوان یک ابزار بیان اعتراض و ثبت هویت جوانان حاشیه‌ای عمل کرد. هم‌زمان، موسیقی هیپ‌هاپ نیز از طریق شعر و ریتم، روایتگر تجربیات مشابه این نسل بود و توانست به شکل‌دهی خرده‌فرهنگ‌های شهری کمک کند. تعامل میان گرافیتی و موسیقی اعتراضی، نه‌تنها فضایی برای بیان انتقادهای اجتماعی و سیاسی فراهم ساخت، بلکه زمینه‌ای برای شکل‌گیری هویت فرهنگی و جمعی جوانان سرکوب‌شده ایجاد کرد؛ بنابراین، گرافیتی و موسیقی اعتراضی در این دوره، هم ازنظر بصری و هم ازنظر شنیداری، نمادهای مقاومت، اعتراض و خودبیانگری در بافت شهری و اجتماعی محسوب می‌شوند. در اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی، در محلهٔ برانکس نیویورک[2]، جامعه آفریقایی-آمریکایی موفق به ایجاد جریان فرهنگی منحصربه‌فردی شد که بعدها به نام هیپ‌هاپ شناخته شد. هیپ‌هاپ محصول خودشناسی، خلاقیت و غرور این نسل بود و از ترکیب چهار عنصر اصلی شامل بریک‌دنس[3]، گرافیتی، ام‌سیینگ[4] و دی‌جی[5] شکل گرفت. این عناصر گرچه پیش از آن وجود داشتند، اما با ادغام در یکدیگر، زمینه‌ساز شکل‌گیری فرهنگ هیپ‌هاپ و موسیقی هیپ‌هاپ شدند که ابتدا ابزاری غیرتجاری برای بیان اعتراضات اجتماعی و فرهنگی بود (Chang, 2005; Rose, 1994). با گذشت زمان، محبوبیت هیپ‌هاپ افزایش یافت و این فرهنگ به‌تدریج به یک خرده‌فرهنگ جهانی و صنعتی با درآمد بالا تبدیل شد. این رشد، باعث شد که جریان هیپ‌هاپ به دو شاخه اصلی

۱. Gang به گروه‌های سازمان‌یافته از جوانان یا افراد جامعه حاشیه‌ای اشاره دارد که معمولاً در محیط‌های شهری شکل می‌گیرند و هویت، امنیت و قدرت جمعی خود را از طریق پیوندهای اجتماعی، قواعد داخلی و گاهی فعالیت‌های غیرقانونی حفظ می‌کنند.
۲. The Bronx, New York یکی از پنج ناحیه اصلی شهر نیویورک در ایالات متحده آمریکا.
۳. رقص خیابانی و حرکات آکروباتیک.
۴. MCing اجرای شعر و رپ به‌صورت ریتمیک و بیان پیام‌های اجتماعی و سیاسی.
۵. DJing مهارت در میکس و خلق موسیقی با استفاده از تجهیزات دی‌جی.

تقسیم شود: جریان زیرزمینی -که اهداف اصیل جنبش، یعنی اعتراض اجتماعی و ارائه پیام‌های فرهنگی و سیاسی را حفظ می‌کرد و جریان اصلی[1] که بیشتر با جنبه‌های تفریحی، تجاری و سطحی هیپ‌هاپ همراه شد (Forman, 2002). جریان زیرزمینی، تمرکز خود را بر ارائه مفاهیم اجتماعی، نقد فرهنگی و تحلیل انتقادی مشکلات شهری قرار داد و هم‌زمان، گرافیتی به‌عنوان یک ابزار بصری و رسانه‌ای زیرزمینی برای بیان اعتراض و بازنمایی هویت خرده‌فرهنگ‌ها به کار گرفته شد.(Schloss, 2009) در این دوران، گرافیتی نه‌تنها برای معرفی گروه‌های محلی و مناطق تحت سلطه گنگ‌ها به کار می‌رفت، بلکه به‌مرور تبدیل به رسانه‌ای برای اعتراض اجتماعی و نقد سیاست‌های شهری شد. این هنر در مکان‌های عمومی مانند مترو، ایستگاه‌های قطار، صندلی‌های پارک و باجه‌های تلفن عمومی ظاهر شد و موضوعاتی چون نابرابری اجتماعی، تبعیض نژادی و نقد قدرت حاکم را بیان می‌کرد (Bennett, 2001). با افزایش آگاهی عمومی و پذیرش فرهنگی، برخی هنرمندان دیوارهای شهری را به بوم خود تبدیل کرده و آثار خلاقانه و معناداری خلق کردند که همچنان هویت انتقادی و اعتراض‌جویانه جریان زیرزمینی را حفظ می‌کرد. پیوند گرافیتی با موسیقی اعتراضی تنها به هیپ‌هاپ محدود نماند؛ جنبش‌های موسیقی پانک[2] و موج نو[3] در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ نیز از این هنر بهره بردند تا اعتراضات اجتماعی، خشونت، فساد و تبعیض را به تصویر بکشند. گرافیتی در پس‌زمینه کلیپ‌ها[4] و اجراهای این گروه‌ها به‌عنوان عنصر بصری برجسته‌ای عمل می‌کرد و هویت خرده‌فرهنگی آن‌ها را تقویت می‌کرد. این پیوند میان موسیقی اعتراضی و گرافیتی، به مخاطبان پیامی دوگانه می‌داد: هم نمایانگر هویت فرهنگی و اعتراض به هنجارهای غالب بود و هم فضایی برای خلاقیت و خودبیانگری فراهم می‌کرد (Bennett, 2001; Rose, 1994). به‌این‌ترتیب، گرافیتی و موسیقی اعتراضی در سطح شهری و اجتماعی، به مثابه دو رسانه مکمل عمل کردند که نه‌تنها اعتراضات و مشکلات اجتماعی را بازتاب می‌دهند، بلکه به شکل‌گیری هویت جمعی و فردی جوانان و خرده‌فرهنگ‌های شهری نیز کمک کرده‌اند. امروزه، آثار این دو رسانه در جهان، چه در گالری‌ها و موزه‌ها و چه در فضای عمومی، نشان‌دهنده پیوند دیرپا میان هنر، فرهنگ و اعتراض اجتماعی هستند.

گرافیتی در انگلستان

گرافیتی در انگلستان، همانند بسیاری از کشورهای اروپایی، سیر تاریخی طولانی و چندمرحله‌ای را پشت سر گذاشته است. هرچند شکل امروزی آن به‌عنوان «هنر خیابانی» پدیده‌ای مدرن محسوب می‌شود، اما ریشه‌های آن به قرون میانه بازمی‌گردد. در برخی کلیساها و بناهای تاریخی انگلستان، نشانه‌ها و حکاکی‌هایی بر

1. Mainstream

۲. Punk Music سبکی از موسیقی راک است که در اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی در ایالات متحده و بریتانیا شکل گرفت.

۳. New Wave سبکی از موسیقی پاپ و راک است که در اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ میلادی شکل گرفت.

۴. Clip نماهنگ.

دیوارها دیده می‌شود که به‌عنوان گونه‌ای ابتدایی از گرافیتی شناخته شده‌اند. این آثار، بازتابی از تمایل انسان به ثبت حضور خود در فضاهای عمومی بوده و ازنظر تاریخی ارزشمندند (historicengland.org.uk). حتی در برخی از بناهای کهن شهر لندن مانند محلهٔ هارو(Harrow)، نمونه‌هایی از این علامت‌ها با تاریخ ۱۴۱۱ میلادی کشف شده است که از نخستین نمونه‌های گرافیتی شناخته‌شده در انگلستان به‌شمار می‌رود (londonist.com).

با آغاز قرن بیستم و گسترش شهرنشینی، گرافیتی در انگلستان شکل تازه‌ای به خود گرفت و به‌عنوان یکی از جلوه‌های اعتراض اجتماعی و فرهنگی جوانان شهری مطرح شد. در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به‌ویژه در شهرهای لندن و بریستول، گرافیتی به‌عنوان بخشی از فرهنگ زیرزمینی و بیان هنری ضدنظام رشد یافت. شهر بریستول به‌مرور به یکی از مراکز اصلی هنر خیابانی انگلستان تبدیل شد و بسیاری از هنرمندان محلی ازجمله بنکسی از همین فضا برخاستند. در پژوهشی از دانشگاه بریستول آمده است که «گرافیتی و هنر خیابانی به بخش جدایی‌ناپذیری از هویت فرهنگی بریستول بدل شده‌اند» (archaeology.blogs.bristol.ac.uk). یکی از مهم‌ترین رویدادها در این زمینه، برگزاری فستیوال Upfest از سال ۲۰۰۸ بود که به بزرگ‌ترین جشنوارهٔ هنر خیابانی اروپا تبدیل شد و بریستول را در سطح جهانی مطرح کرد (archaeology.blogs.bristol.ac.uk).

در لندن نیز از دههٔ ۱۹۹۰ به بعد، گرافیتی به‌عنوان بخش مهمی از چشم‌انداز شهری شناخته شد. یکی از نقاط شاخص در این زمینه تونل Leake Street یا «تونل بنکسی» است که در سال ۲۰۰۸ با برگزاری فستیوال Cans Festival توسط بنکسی ایجاد شد. این مکان بعدها به یکی از معدود فضاهای قانونی گرافیتی در لندن تبدیل شد و امروزه هنرمندان بسیاری در آن آثار خود را به نمایش می‌گذارند (explanders.com). افزون بر بنکسی، هنرمندانی چون Ben Eine و Stik نیز با آثار خود در معابر و دیوارهای لندن، سهم چشمگیری در شکل‌گیری جریان هنر خیابانی انگلستان داشته‌اند (londonist.com).

در دهه‌های اخیر، گرافیتی در انگلستان از یک فعالیت زیرزمینی و غیرقانونی به پدیده‌ای فرهنگی، اجتماعی و حتی گردشگری تبدیل شده است. شهرهایی مانند لندن و بریستول امروزه میزبان تورهای گردشگری هنر خیابانی هستند که مخاطبان بین‌المللی را جذب می‌کنند. بااین‌حال، چالش‌های قانونی همچنان پابرجاست؛ زیرا بر اساس دیدگاه «Historic England»، هرگونه ایجاد گرافیتی بدون مجوز رسمی بر روی بناهای عمومی یا تاریخی نوعی تخریب میراث فرهنگی محسوب می‌شود (historicengland.org.uk) در نتیجه، بسیاری از شهرها با ایجاد دیوارهای آزاد[1] تلاش کرده‌اند میان آزادی هنری و قوانین شهری تعادل برقرار کنند.

در مجموع، سیر گرافیتی در انگلستان از علامت‌گذاری‌های ساده بر دیوارهای

1. Free Walls

قرون‌وسطایی تا آثار پیچیده و معاصر هنرمندان خیابانی، بازتابی از تحولات اجتماعی، فرهنگی و هنری این کشور است. گرافیتی در این سرزمین، هم وسیله‌ای برای اعتراض و بیان فردی بوده و هم به‌مرور به بخشی از هویت بصری شهرهای بزرگ انگلستان تبدیل شده است (historicengland.org.uk; londonist.com).

معرفی بنکسی

بنکسی[1] یکی از مشهورترین و مرموزترین هنرمندان خیابانی معاصر است که آثارش همواره در فضاهای عمومی و شهری در سرتاسر جهان به نمایش گذاشته می‌شوند. اطلاعات دقیقی در مورد هویت واقعی او وجود ندارد و همچنان هویت او به عنوان یک راز باقی مانده است. بنکسی به‌عنوان یک هنرمند گرافیتی، معمولاً آثارش را با پیامی سیاسی، اجتماعی و ضدجنگ خلق می‌کند. او از طنز تلخ و نقدهای اجتماعی برای به چالش کشیدن مسائل جهانی و مشکلات اجتماعی استفاده می‌کند. در آثار او می‌توان ردپای نقد به جنگ‌ها، نابرابری‌های اجتماعی و دیگر مسائل جهانی را مشاهده کرد (Lewis,2011:123) آثار بنکسی عمدتاً با استفاده از تکنیک استنسیل[2] ایجاد می‌شوند، جایی که هنرمند با استفاده از شابلون‌ها و طرح های آماده بر روی سطوح مختلف رنگ می‌پاشد. این روش به او این امکان را می‌دهد که در زمان‌های محدود، آثارش را در مکان‌های عمومی خلق کند. بااین‌حال، مهم‌ترین ویژگی بنکسی هویت مرموز اوست. بنکسی هیچ‌گاه هویت خود را به‌طور رسمی فاش نکرده است و این مسئله باعث شده تا او یکی از بزرگ‌ترین معماهای دنیای هنر معاصر باقی بماند. بسیاری از طرفداران و منتقدان هنر او حدس می‌زنند که او شخصی اهل بریستول[3] انگلستان است، اما هیچ مدرک قطعی برای تأیید این نظریه وجود ندارد. برخی دیگر بر این باورند که او ممکن است یک هنرمند گروهی باشد که به‌صورت جمعی آثارش را تولید می‌کنند. این مرموز بودن، به‌نوعی باعث شده که تمرکز بیشتری بر روی آثار او و پیام‌های سیاسی و اجتماعی که در آن‌ها نهفته است، معطوف شود. در نهایت، بنکسی نه‌تنها به عنوان یک هنرمند گرافیتی شناخته می‌شود، بلکه آثار او تأثیر زیادی بر دنیای هنر معاصر گذاشته‌اند و ارزش‌های هنری خاص خود را دارند. درحالی‌که برخی آثار او به قیمت‌های گزاف در حراج‌ها فروخته شده‌اند، بسیاری از آثار او در فضاهای عمومی همچنان به‌عنوان نشانه‌هایی از هنر خیابانی و اعتراض‌های اجتماعی به شمار می‌آیند. همچنان که بسیاری از هنرمندان خیابانی، آثار بنکسی را به عنوان نمادی از آزادی بیان و هنر مستقل می‌شناسند.» (Avramidis & Tsilimpounidi, 2017:61).

تحلیل اجتماعی گرافیتی‌های بنکسی

دربارهٔ ماهیت کارکرد گرافیتی در اجتماع دو نوع رویکرد وجود دارد. برخی آن را هنری

1. Banksy
2. Stencil
3. Bristol

والا و درخور تحسین می‌دانند که می‌بایست خلق شود و در جامعهٔ رشد یابد. ازنظر این افراد گرافیتی فقط نقاشی از سر بیهودگی یا بیکاری نیست، بلکه می‌تواند نقش نوعی شیوه بیان رادیکال و سیاسی را در جامعه ایفا کند. از دیگر سو، گرافیتی می‌تواند ابزاری برای بیان اعتراض خرده‌فرهنگ‌ها علیه اقتدار حاکم نیز باشد. بااین‌حال، افراد در اجتماع بر سر این پدیده نظر یکسانی ندارند و با طیفی از نگرش‌ها در این زمینه مواجه هستیم. ازنظر عده‌ای گرافیتی نباید ابزاری برای بیان مقاصد سیاسی باشد؛ اما عده‌ای از مردم بر آن‌اند که گرافیتی می‌تواند ابزاری برای بیان عقاید و سلوك سیاسی افراد و گروه‌های متفاوت باشد. یکی از نمونه‌های اولیهٔ آن را می‌توان در آثار بنکسی دید. آثار این هنرمند با استنسیل کردن پیام‌های ضد جنگ، پیام‌های آنارشیستی[۱]، فمینیستی[۲] و ضد کمونیستی[۳] در گوشه و کنار قطار شهری لندن شکل می‌گیرد. مشخصه بارز گرافیتی‌های بنکسی نگاه طنزآلود و گاهی طعنه‌آمیز او به سیاست است. او در استفاده مناسب از پرسپکتیو بُعد دادن به اشیا متبحر است و تعریف خاص خودش را از هنر خیابانی دارد؛ آمیخته‌ای از این تعریف و تکنیک استفاده از شابلون، فضای خاصی به کارهایش می‌بخشد. گاهی هم امضای بنکسی زیر برخی آثارش نمایان می‌شود. استنسیل‌های سیاه‌وسفید بنکسی؛ زیبا، زیرکانه و القاء کننده انقلابی تدریجی است: (افسران پلیس خندان، موش‌های مته به دست، میمون‌های مجهز به سلاح‌های کشتارجمعی (سلاح‌های ضد شورش)، دخترکانی که موشک‌ها را در آغوش کشیده‌اند، گشت زدن افسران پلیس با سگ‌های «پودل شان»[۴]، «ساموئل آل جکسون»[۵] و «جان تراولتا»[۶] در«پالپ فیکشن»[۷]که به‌جای اسلحه، موز پرتاب می‌کنند، مردی چاق در حال نوشتن کلمه آشوب بر دیوار، نشان دادن بهران پناه جویان و...) ازاین‌رو بنکسی را علاوه بر دیوارنگاری‌ها، به موضع‌گیری‌های اجتماعی سیاسی هم می‌شناسیم. هنر خیابانی او طعنه‌آمیز و هجویه‌هایش خرابکارانه است. هنر او آمیزه‌ای از طنز سیاه و گرافیتی است که

۱. Anarchismآنارشیسم یا اقتدارگریزی یک فلسفه و جنبش سیاسی است که نسبت به انحصارطلبی در قدرت ریشه ضدیت دارد و همه اشکال اجبار و سلسله مراتب را رد می‌کند. آنارشیسم خواستار از بین بردن قدرت رهبری است و به نظر آن تمامی دولت‌های تک حزبی نامطلوب، غیرضروری و مضر هستند.

۲. Feminism- گستره‌ای از جنبش‌های سیاسی، ایدئولوژی‌ها و جنبش‌های اجتماعی است که به دنبال تعریف، برقراری و دستیابی به حقوق برابر جنسیتی در مسائل سیاسی، اقتصادی، شخصی و اجتماعی است.

۳. Anticommunism ضد کمونیسم جنبشی است که برای مقابله با کمونیسم به وجود آمد. اولین بار ضد کمونیسم سازمان یافته پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ میلادی در روسیه ایجاد شد و در زمان جنگ سرد، هنگامی که ایالات متحده و اتحاد جماهیر شوروی درگیر رقابتی شدید بودند (رقابتی که از آن به عنوان جنگ سرد یاد می‌شود)، به ابعاد جهانی رسید. ضد کمونیسم، جنبشی است که بسیاری از موضع‌گیری‌های سیاسی مختلف را شامل می‌شود، از جمله دیدگاه‌های ملی گرایانه، سوسیال دموکرات، لیبرال، آزادی‌خواه محافظه کار، فاشیست، سرمایه‌داری، آنارشیست و حتی دیدگاه‌های سوسیالیستی.

۴. سگ های نژاد پودل به عنوان یکی از نژادهای باهوش در جهان شناخته می شوند. آنها بسیار قابل آموزش هستند و برای هر وظیفه ای مناسب و آموزش پذیرند.

۵. ساموئل لیروی جکسون (Samuel Leroy Jackson) بازیگر آمریکایی است. او نامزد دریافت افتخاراتی نظیر جایزه‌های اسکار، گلدن گلوب و بفتا شده‌است.

۶. جان جوزف تراولتا (John Joseph Travolta) بازیگر و خواننده آمریکایی است.

۷. داستان عامه‌پسند یا پالپ فیکشن (Pulp Fiction)؛ فیلمی آمریکایی، محصول سال ۱۹۹۴، به کارگردانی کوئنتین تارانتینو و در گونه سینمای جنایی است. عمده شهرت فیلم به دلیل به نمایش درآوردن ترکیبی کنایه‌آمیز از خشونت و شوخ‌طبعی، داستان غیرخطی، اشاره‌های سینمایی، ارجاعات آن به فرهنگ عامه و دیالوگ‌های آن است.

با تکنیک گرته‌برداری ویژه‌ای خلق می‌شود. آثار هنری او با محتوای سیاسی و اجتماعی در خیابان‌ها، دیوارها و پل‌ها در شهرهای مختلف دنیا به تصویر درآمده است. تصاویر کوبنده و طعنه‌آمیز بنکسی، اغلب با شعار درهم‌آمیخته است. کارهای او اغلب حاوی پیام‌های ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری یا ضد دولت هستند. در اغلب آثار او، سوژه‌ها عبارت‌اند از: (موش، میمون، پلیس، سرباز، کودک و افراد مسن) بنکسی که همیشه به مهم‌ترین مسائل روز جهان واکنش نشان داده و به‌صورت مخفی آثارش را در سطح و دیوارهای عمومی شهرهایی از جهان به نمایش گذاشته، علاقه ویژه‌ای به غافلگیر کردن مردم دارد. کارهای بنکسی جهت‌گیری‌های مشخص سیاسی و اجتماعی دارد. درون‌مایه بسیاری از کارهای او را مفاهیم ضد جنگ، ضد سرمایه‌داری[۱]، ضدفاشیسم[۲]، ضدامپریالیسم[۳]، آنارشیسم، نهیلیسم[۴] واگزیستانسیالیسم[۵] تشکیل می‌دهد. به‌علاوه او برخی خصوصیات انسانی را نیز به‌نقد می‌کشد؛ طمع، بی‌چیزی، دورویی، ملال، بیهودگی، ناامیدی و ازخودبیگانگی موضوعات آثار وی هستند (Banksy, 2006:110).

می‌توان به‌جرئت گفت که آثار بنکسی باعث بسط و گسترش هنر گرافیتی در سطح جهان شده است، گرافیتی‌های این هنرمند چون آن شکل هنری آشکارا سیاسی شده‌ای در براندازی و انسداد فرهنگ[۶] یا به‌منزله جنبش‌های تاکتیکی رسانه‌ای تلقی می‌شود که شاید بتوان بنکسی را در زمره‌ی یکی از محبوب‌ترین و درعین‌حال مرموزترین هنرمندان گرافیتی دنیا به‌حساب آورد. محبوب ازآن‌رو که برخی از ستارگان سینمای جهان، صدها هزار دلار برای خرید آثار هنری‌اش هزینه می‌کنند؛ مرموز به این دلیل که هیچ‌کس تابه‌حال او را ندیده است. بااینکه این هنرمند گرافیتی کار، بیش از ده سال است از فعالیتش می‌گذرد، اما تنها در سه چهار سال اخیر نامش به رسانه‌ها کشیده شده و محبوبیت عجیبی در بین مردم پیداکرده است. او کارش را از دیوارنگاری روی دیوارهای مناطق محروم شهر (بریستول)[۷] زادگاهش آغاز کرد. به دلیل ممنوعیت دیوارنگاری خیابانی در انگلستان او نیمه‌شب‌ها دور از چشم دیگران، بر روی دیواره‌های شهر نقاشی می‌کند و عمدتاً

۱. Anticapitalism نوعی جنبش و ایدئولوژی سیاسی است که دربرگیرنده انواع متنوعی از نگرش‌ها و ایده‌های مخالف با تفکر سرمایه‌داری می‌باشد. از این جهت، ضدسرمایه‌داران کسانی اند که آرزومند جایگزینی سرمایه‌داری با نوع دیگری از نظام اقتصادی، اغلب نوعی سوسیالیسم، می‌باشند.

۲. Antifascism دیدگاهی خلاف ایدئولوژی‌های فاشیستی گروه‌ها و افراد است. جنبش ضد فاشیستی در دهه بیست قرن بیستم در برخی کشورهای اروپایی شروع شد و تدریجاً در سراسر کشورهای جهان گسترش پیدا کرد.

۳. Antiimperialism امپریالیسم‌ستیزی استعمارستیزی یا ضد کلونیسم در علوم سیاسی و روابط بین‌الملل، ضدیت با استعمار، امپراتوری استعماری، هژمونی و امپریالیسم است. جنبش‌های استعمارستیز معمولاً استقلال سیاسی و تشکیل دولت ملی را طلب می‌کنند. این مفهوم همچنین مخالفت سیاسی با توسعه ارضی یک کشور بیرون از مرزهای تثبیت شده اش را در برمی‌گیرد.

۴. Nihilism- هیچ انگاری، به هر نوع دیدگاه فلسفی گفته می‌شود که وجود یک بنیان عینی (ابژکتیو) برای نظام ارزشی بشر را رد می‌کند. این اندیشه معمولاً در ارتباط نزدیک با بدبینی عمیق و شک‌گرایی رادیکال است.

۵. Existentialism -اصطلاحی است که به کارهای فیلسوفان مشخصی از اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم اعمال می‌شود که با وجود تفاوت‌های مکتبی عمیق در این باور مشترک هستند که اندیشیدن فلسفی با موضوع انسان آغاز می‌شود نه صرفاً اندیشیدن موضوعی. در هستی‌گرایی، نقطه آغاز فرد به وسیله آنچه «نگرش به هستی» یا احساس عدم تعلق و گم‌گشتگی در مواجهه با دنیای به ظاهر بی‌معنی و پوچ خوانده می‌شود مشخص می‌شود.

6. Culture jamming

۷. Bristol بریستول یکی از شهرهای انگلستان است.

مکان‌های غیرمتعارفی را برای نمایش آن‌ها برمی‌گزینند: گاه تونل مخروبه‌ای در لندن و گاه دیوار حائل بین اسرائیل و فلسطین!در شهر «اوان»[1] کار بسیاری از نقاشی‌هایش چند روزی بیشتر روی دیوار دوام نمی‌آورد و توسط شهرداری پاک می‌شد ولی در حال حاضر باوجود منع قانونی کشیدن گرافیتی روی دیوار، رئیس شورای شهر بریستول، دستور داده که نقاشی‌های بنکسی به‌عنوان فرزند پرافتخار این شهر باید روی دیوارها حفظ شود. ازاین‌رو تغییر بینش و نگرش به گرافیتی (خرابکارانه) تا حدود زیادی در بین جامعه کمرنگ شده است. از دیگر سو، نباید از یاد برد که در بسیاری از کشورها، به‌ویژه کشورهایی با حکومت‌های مستبد و اقتدارگرا، گرافیتی کاملاً غیرقانونی محسوب می‌شود و ازاین‌رو جایی در محافل رسمی یا عمومی ندارد؛ بنابراین، بسته به زمینه‌های سیاسی و اجتماعی، هنرمندان گرافیتی واکنش‌های متنوع و متفاوتی از خود نشان داده‌اند. ازآنجاکه گرافیتی به‌نوعی نشانه‌گذاری هدفمند توسط انسان روی سطوح مختلف اطلاق می‌شود، چه در محیط‌های شخصی و چه در اماکن عمومی. این پدیده بیشتر در محله‌هایی که درآمد شهری رواج دارد به شکل اثری هنری، امضا یا نوشته‌ای خاص ظاهر می‌شود. وقتی این عمل برخلاف رضایت صاحب‌ملک یا مسئول نگهداری آن محل یا سطح انجام گیرد جنبه وندالیسم[2] یا اوباشگری پیدا می‌کند. (جونز، ۱۳۸۸: ۶)؛ بنابراین، این شکل از گرافیتی که عموماً از سوی مردم و مدیران شهری به‌عنوان نوعی خرابکاری تلقی می‌شود، درواقع، گرافیتی درگذر زمان تغییرات زیادی یافته و اکنون آنچه به‌منزله «گرافیتی نوین» شناخته می‌شود، به خراب کردن و از ریخت انداختن یك سطح با استفاده از افشانه‌ها و ماژیک‌های (مارکرهای)[3] رنگی غیرقابل پاك کردنی مواد دیگر گفته می‌شود. وقتی نقاشی گرافیتی بدون رضایت مالك صورت می‌گیرد، نوعی وندالیسم (خرابکاری / خراب کردن اموال عمومی) تلقی می‌شود که در بسیاری از کشورهای جهان جرم تلقی می‌شود و تنبیهاتی قانونی برای آن وجود دارد.

شکل ۲. راست: گرافیتی بنکسی بر روی دیوار ساختمانی. نقاشی همیشه امید هست. چپ: گرافیتی بنکسی بر روی دیوار ساختمانی. کودک زباله گرد. (londonist.com).

۱. Awans -این شهر در کشور بلژیک واقع شده است.

۲. 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 دسته‌بندی می‌کنند و آن را عکس‌العملی خصمانه و واکنشی کینه‌توزانه نسبت به برخی از فشارها، تحمیلات، ناملایمات، اجحاف‌ها و شکست‌ها تحلیل می‌کنند.

3. Marker

در (تصویر ۲)، دختربچه‌ای با لباس ساده در کنار دیواری ایستاده و دست خود را به‌سوی یک بادکنک قرمزِ قلبی‌شکل که در حال دور شدن است، دراز کرده است. جهت نگاه او به‌سوی بادکنک نشان‌دهندهٔ تمرکز و واکنش احساسی‌اش نسبت به دور شدن آن است. سادگی فرم‌ها و حذف جزئیات محیطی، توجه مخاطب را مستقیماً به رابطهٔ میان دختر و بادکنک جلب می‌کند. بادکنک قلبی‌شکل به‌عنوان نماد معصومیت، عشق، آرزو یا امید مطرح می‌شود و فاصله گرفتن آن، مفهوم فقدان یا ازدست‌دادن را برجسته می‌سازد. در این میان، استفادهٔ هدفمند از رنگ نیز اهمیت دارد: صحنه تماماً سیاه‌وسفید است و تنها عنصر رنگی، بادکنک قرمز است. این تضاد رنگی باعث می‌شود بادکنک به مهم‌ترین نقطهٔ کانونی تصویر تبدیل شود و نقش نمادین آن تقویت گردد. ترکیب‌بندی اثر مبتنی بر فضای خالی وسیع اطراف دختر و بادکنک است که نبود عناصر پس‌زمینه، مانند ساختمان‌ها یا سایر نشانه‌های محیطی را نشان می‌دهد. این حذف عمدی اطلاعات بصری باعث می‌شود وضعیت ثبت‌شده حالتی عمومی پیدا کند و مخاطب بر عنصر احساسی و مفهومی اثر تمرکز کند. در برخی نسخه‌ها، جملهٔ «همیشه امیدی هست» در کنار اثر دیده می‌شود که با محتوای بصری آن در ارتباط است. این عبارت به جنبهٔ تفسیری اثر اشاره دارد و نشان می‌دهد که باوجود نمایش لحظهٔ ازدست‌دادن، امکان تداوم امید نیز مطرح می‌شود. مجموع این ویژگی‌ها «دختر و بادکنک» را به نمونه‌ای قابل‌توجه از زبان تصویری مینیمال و نمادگرایانهٔ بنکسی تبدیل می‌کند.

در سمت چپ، گرافیتی‌ای دیده می‌شود که بر روی دو دیوار زاویه‌دار یک پارکینگ اجرا شده و کودکی را نشان می‌دهد که با لبخند و بازوانی گشوده، زیر بارش دانه‌هایی ایستاده است. در نگاه نخست، صحنه تداعی‌کنندهٔ بازی کودکانه با برف است، اما بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که دانه‌های سفید درواقع خاکسترهای برخاسته از آتش یک سطل زباله در دیوار کناری هستند. این تفاوت معنایی، هستهٔ محتوایی اثر را شکل می‌دهد و بی‌خبری کودک را به نمادی از بی‌تفاوتی جامعه نسبت به مسائل اجتماعی بدل می‌کند. کودک در برابر فقر، آلودگی و نابسامانی محیط خود، بی‌گناه و ساده‌دل به نظر می‌رسد و این تضاد میان تجربهٔ کودکانه و واقعیت تلخ، مفهوم نمادین اثر را تقویت می‌کند. خاکستر به‌عنوان جایگزین برف، نشان‌دهندهٔ زیبا جلوه دادن واقعیتی ناخوشایند و ناآگاهی اقشار آسیب‌پذیر در درک شرایط محیطی است. بنکسی با این ترکیب‌بندی ساده اما مؤثر، مسائل اجتماعی مانند فقر شهری، بحران‌های زیست‌محیطی و شکاف طبقاتی را به تصویر کشیده است. اثر ازنظر عملکرد اجتماعی نیز چندوجهی است: ابتدا با قرارگیری در فضای عمومی، مخاطب را مستقیماً با واقعیت مواجه می‌کند و گفت‌وگوی اجتماعی پیرامون مشکلات نادیده گرفته‌شده را تحریک می‌کند. همچنین، به‌صورت نمادین، پرسشی دربارهٔ تفاوت میان واقعیت تلخ و ادراک‌های مطلوب روزمره مطرح می‌کند. استقبال

گستردهٔ بازدیدکنندگان و اقدامات مقامات محلی برای حفظ اثر، نشان‌دهندهٔ قدرت گرافیتی در انتقال پیام‌های اجتماعی و ایجاد تأمل جمعی است. این اثر، نه‌تنها تصویری بر دیوار، بلکه ابزاری برای بازتاب وضعیت اجتماعی و دعوت به بررسی انتقادی جامعه است. شهرداری به‌منظور نگهداری مناسب این اثر، پیشنهاد داد تا هزینه جابه‌جایی نقاشی و ساخت پارکینگ جدید در ازای دیوار برداشته‌شده به مالک پارکینگ پرداخت شود. تعداد زیاد بازدیدکنندگان از این نقاشی خیابانی به حدی بود که پلیس برای حفاظت از آن یک حصار اطراف اثر نصب کرد و یک نیروی امنیتی ویژه نیز مأمور حفاظت از آن شد. این اقدامات نشان‌دهنده تغییر نگرش مقامات محلی نسبت به گرافیتی است؛ از دیدگاه سنتی که این آثار را صرفاً تخریب یا وندالیسم می‌دانست، به درکی نوین که آن‌ها را بخشی از فرهنگ شهری و هویت هنری منطقه قلمداد می‌کند. حفظ و مدیریت چنین آثاری، علاوه بر ارتقای ارزش‌های فرهنگی و هنری، می‌تواند در تقویت تعلق اجتماعی شهروندان، جذب گردشگر و توسعه اقتصاد فرهنگی نقش مؤثری ایفا کند (Bull, 2011:18).

شکل ۳. راست: گرافیتی بنکسی در بیت الحم[1]. دختر فلسطینی و سرباز اسراییلی را بازرسی بدنی می‌کند. چپ: کوکتل مولوتوف[2] (دسته‌گلی در دست فرد انقلابی) (londonist.com).

(شکل ۳) سمت راست، اثری از بنکسی در بیت‌لحم را نشان می‌دهد که روی دیواری در نزدیکی دیوار حائل کرانه باختری نقش بسته و یک دختر فلسطینی را در حال بازرسی فیزیکی از یک سرباز اسرائیلی نشان می‌دهد. در تصویر، سرباز با یونیفورم کامل نظامی دست‌هایش را به دیوار چسبانده و سر به پایین انداخته است، درحالی‌که دختر نوجوان با ظاهری ساده و معصوم، نقش مأمور امنیت را ایفا می‌کند. این وارونه‌سازی نقش‌ها، نقطهٔ مرکزی اثر را شکل می‌دهد و چرخش نمادین قدرت را به تصویر می‌کشد.

اثر با سادگی بصری و بدون استفاده از متن، کنایه‌ای به اشغالگری، کنترل نظامی و شرایط روزمره فلسطینیان ارائه می‌دهد. تضاد میان ظاهر کودکانه دختر و تجهیزات نظامی سرباز، تصویری هم‌زمان طنزآمیز و تراژیک ایجاد می‌کند. استفاده از تکنیک شابلون و رنگ‌های ساده، همراه با فضای خالی اطراف دو شخصیت، تمرکز مخاطب را

۱. بِیتْ‌لَحم شهری در فرمانداری بیت‌لحم در مرکز کرانه باختری رود اردن است که زیرنظر تشکیلات خودگردان فلسطینی اداره می‌شود.
۲. Molotov cocktail. نوعی بمب ناپالم دست‌ساز و از جنگ‌افزارهای براندازی است، که در جنگ‌های خیابانی و چریکی به کار می‌رود.

بر تقابل بدنی و نقش‌ها قرار می‌دهد.

پیام سیاسی اثر مستقیماً با دیوار حائل مرتبط است؛ این دیوار نماد جدایی، کنترل و تضاد نظامی-سیاسی است و حضور گرافیتی بر آن به کنشی هنری-سیاسی بدل می‌شود. اثر، از طریق وارونه‌سازی موقعیت‌ها، مخاطب را به بازاندیشی درباره قدرت، مشروعیت آن، خشونت و تأثیر آن بر کودکان و معصومیت وادار می‌کند. گرافیتی بنکسی در بیت‌لحم، با نمایش سادهٔ دختری که سربازی را بازرسی می‌کند، یکی از شاخص‌ترین نمونه‌های نقد بصری خشونت و اشغال نظامی محسوب می‌شود و نشان می‌دهد که دیوار می‌تواند هم‌زمان بوم اعتراض و بیان هنری باشد.

در سمت چپ (شکل ۳) اثر بنکسی در بیت‌لحم، با عنوان «عاشق در پرتاب» یا «گل‌انداز»، گرافیتی‌ای است که مردی با چهره پوشیده، شبیه معترض یا انقلابی خیابانی را در حال پرتاب نشان می‌دهد. بدن و حالت او تداعی‌کنندهٔ پرتاب کوکتل مولوتوف است، اما در دست او به‌جای سلاح، دسته‌ای گل رنگارنگ قرار دارد. این جابه‌جایی نمادین، هستهٔ معنایی اثر را شکل می‌دهد و خشونت را با پیام صلح جایگزین می‌کند. گرافیتی عمدتاً سیاه‌وسفید است و تنها گل‌ها با رنگ‌های زنده‌ای مانند قرمز، زرد و صورتی برجسته شده‌اند. این تضاد رنگی، دو جهان متفاوت را نشان می‌دهد: دنیای خشونت و اعتراض در برابر دنیای امید، زندگی و زیبایی. مرد در حال پرتاب، گرچه ظاهراً تهاجمی است، اما ابزار او نماد بازسازی و مقاومت غیرمسلحانه است. اثر مخاطب را به بازاندیشی دربارهٔ ماهیت اعتراض و راه‌های تغییر اجتماعی وامی‌دارد. اجرای این اثر بر دیوار حائل بیت‌لحم، نماد جدایی و کنترل، به آن اهمیت و پیام سیاسی عمیق‌تری می‌دهد. «گل‌انداز» نه‌تنها بر سطح دیوار، بلکه در ذهن جهانیان به نماد مقاومت مسالمت‌آمیز و دعوت به صلح تبدیل شده است. این گرافیتی نمونه‌ای از هنر اعتراضی است که بدون استفاده از خشونت یا شعار مستقیم، نقد اجتماعی ارائه می‌دهد و در سرزمینی آسیب‌دیده، پیام امید و امکان تغییر را منتقل می‌کند.

در (شکل ۴) یکی از نمونه‌های برجسته مواجهه بنکسی با سانسور، گرافیتی‌ای دیده می‌شود که بازآفرینی طنزآمیز صحنه‌ای از فیلم «پالپ فیکشن»[1] کوئنتین تارانتینو بود. در نسخه اولیه، شخصیت‌های وینسنت و جولز که معمولاً با تفنگ‌های کشیده نشان داده می‌شوند، به‌جای اسلحه، موز در دست داشتند. این جابه‌جایی ساده ولی طعنه‌آمیز، یکی از شناخته‌شده‌ترین طنزهای تصویری بنکسی محسوب می‌شود. مأموران نظافت شهری لندن اثر را نوعی خرابکاری قلمداد کرده و پاک کردند، اما بنکسی در واکنشی هنرمندانه، گرافیتی جدیدی بر همان دیوار کشید. در نسخه دوم، صحنهٔ مشابه با رنگی محو و روح‌وار بازسازی شد؛ شخصیت‌ها همچنان در همان ژست هستند اما حس محوشدن یا بازگشت از خاطره را منتقل می‌کنند. این اقدام،

۱. داستان عامه‌پسند(Pulp Fiction)؛ فیلمی آمریکایی، محصول سال ۱۹۹۴، به کارگردانی کوئنتین تارانتینو و در گونه سینمای جنایی است. عمده شهرت فیلم به دلیل به نمایش درآوردن ترکیبی کنایه‌آمیز از خشونت و شوخ‌طبعی، داستان غیرخطی، اشاره‌های سینمایی، ارجاعات آن به فرهنگ عامه و دیالوگ‌های آن است.

خودِ عمل سانسور را وارد روایت اثر کرد و اثر دومهم مرثیه‌ای برای نسخه پاک‌شده و هم بازتاب چرخهٔ هنر خیابانی: خلق، حذف و بازخلق بود. بنکسی با این واکنش نشان داد که هنر خیابانی نه‌تنها با حذف از میان نمی‌رود، بلکه با هر حذف، روایت جدیدی از مقاومت، شوخ‌طبعی و پایداری مقابل ساختارهای رسمی خلق می‌کند. اهمیت این مجموعه تنها به طنز موزها محدود نمی‌شود، بلکه به تبدیل پاک شدن اثر به بخشی از روایت و تأکید بر ماندگاری ایده‌ها حتی پس از سانسور مرتبط است.

شکل ۴. راست: گرافیتی از یک صحنه فیلم «پالپ فیکشن»، توسط مأموران پاک شد و بنکسی مجدداً تصویر جدیدی از آن کشید. (londonist.com)

گرافیتی بنکسی و موسیقی اعتراضی جوانان

از منظر جامعه‌شناسی هنر، گرافیتی فراتر از صرفاً یک شکل بصری یا تزئینی است و به‌مثابه ابزاری برای بازنمایی موقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی عمل می‌کند. ظهور گرافیتی در شهرهای بزرگ، به‌ویژه در بافت‌های حاشیه‌ای و محروم، نشان‌دهنده تلاش جوانان برای شکل‌دهی هویت جمعی و بیان اعتراض نسبت به ساختارهای قدرت و نابرابری اجتماعی است (Ferrell, 1996). در این چارچوب، آثار بنکسی نه‌تنها تجربه‌ای بصری، بلکه فضایی برای تأمل و کنش اجتماعی ارائه می‌کنند؛ آثاری که مضامین ضد جنگ، نقد سرمایه‌داری و انتقاد از تبعیض و سرکوب را با زبانی نمادین و طنز تلخ منتقل می‌کنند. هم‌زمان، موسیقی اعتراضی، به‌ویژه هیپ‌هاپ و جریان‌های زیرزمینی، به‌عنوان رسانه صوتی خرده‌فرهنگ‌ها عمل می‌کند و با روایت تجربیات زیسته و ناگفته جوانان، زمینه گفت‌وگو و همذات‌پنداری اجتماعی را فراهم می‌آورد. رابطه میان گرافیتی و موسیقی اعتراضی در این بستر، تعامل بصری و شنیداری ایجاد می‌کند که هویت جمعی جوانان را تقویت کرده و امکان تولید معنا و نقد اجتماعی را به شکل چندحسی فراهم می‌سازد (Hebdige, 1979). این پیوند، مبتنی بر شرایط اجتماعی- اقتصادی جوانان محروم و حاشیه‌نشین است؛ کسانی که از طریق هنر خیابانی و موسیقی اعتراضی، هویت جمعی و آگاهی سیاسی خود را بازنمایی می‌کنند. گرافیتی بنکسی با جهانی‌سازی هنر خیابانی و ارائه آثارش در فضاهای عمومی مختلف، الگویی از مقاومت فرهنگی و بیان خلاقانه اعتراض را به نسل‌های جوان عرضه

می‌کند و به‌نوعی نشان می‌دهد که هنر می‌تواند درعین‌حال که جغرافیای شهری را شکل می‌دهد، به عاملی برای بازتعریف هویت اجتماعی و فرهنگی نیز بدل شود. در نتیجه، گرافیتی بنکسی و ارتباط آن با موسیقی اعتراضی نه صرفاً یک جریان هنری، بلکه پدیده‌ای اجتماعی-فرهنگی است که با تلفیق بصری و شنیداری، امکان کنش و نقد اجتماعی را فراهم می‌کند و نقش مهمی در بازتعریف خرده‌فرهنگ‌ها و هویت جمعی جوانان ایفا می‌نماید.

جدول ۱. پیام اعتراضی برخی از گرافیتی‌های مطرح بنکسی، (نگارنده).

اثر گرافیتی بنکسی	مشخصات اثر		پیام اعتراضی اثر
	عنوان اثر	دختربچه با بادکنک	از دست رفتن امید و معصومیت در جهان معاصر نقد خشونت، جنگ و نظام‌هایی که آینده کودکان را می ربا یند حسرت نسبت به آزادی و عشق ازدست‌رفته فراخوانی برای حفظ امید، حتی در دل ویرانی
	محل اولیه دیوار	شرق لندن، انگلستان	
	سال خلق	۲۰۰۲ میلادی	
	تکنیک	شابلون‌نگاری روی دیوار	
	موضوع اثر	هنر خیابانی، هنر اعتراضی	
	عنوان اثر	فصل شادی‌ها	افشای فقر و بی‌عدالتی اجتماعی؛ کودک برای گرما به آتش زباله پناه بُرده است. نقد بی‌تفاوتی جامعه نسبت به محرومان و کودکان آسیب‌پذیر.
	محل اولیه دیوار	شهر پورت تالبوت (Port Talbot)، ولز، بریتانیا	
	سال خلق	۲۰۱۸ میلادی	
	تکنیک	نقاشی دیواری با شابلون و اسپری	
	موضوع اثر	گرافیتی سیاسی / اجتماعی	
	عنوان اثر	ایست بازرسی	وارونه‌سازی نقش قدرت؛ کودکِ بی‌دفاع در جایگاه بازرس و سرباز مسلح در جایگاه فرد مظنون قرار گرفته است. انتقاد از نظام‌های نظامی-امنیتی که امنیت را از کودکان و غیرنظامیان می‌گیرند. افشای بی‌عدالتی و نابرابری قدرت در مناطق درگیر تنش و اشغال. تأکید بر معصومیت کودکی در برابر خشونت ساختاری. نقد چرخه ترس، کنترل و سلطه
	محل اولیه دیوار	دیوار حائل در کرانه باختری (نزدیکی بیت‌لحم، فلسطین)	
	سال خلق	۲۰۰۷ میلادی	
	تکنیک	استنسیل و اسپری رنگ بر روی دیوار سیمانی	
	موضوع اثر	گرافیتی سیاسی	

اثر گرافیتی بنکسی	مشخصات اثر		پیام اعتراضی اثر
	عنوان اثر	گل انداز	جایگزینی خشونت با صلح تبدیل اعتراض به کنش انسانی و اخلاقی بیان قدرت نمادین عشق و امید در برابر خشونت واژگون‌سازی تصویر کلیشه‌ای معترض خشن
	محل اولیه دیوار	بیت‌المقدس شرقی، فلسطین	
	سال خلق	۲۰۰۳ میلادی	
	تکنیک	استنسیل و اسپری رنگ بر روی دیوار	
	موضوع اثر	گرافیتی سیاسی	
	عنوان اثر	داستان عامه‌پسند با موز	جایگزینی نمادین خشونت با طنز (موز به‌جای اسلحه) بی‌اثرشدن ابزار خشونت در برابر نگاه انتقادی و آگاهی اجتماعی ترکیب هنر خیابانی با طنز برای انتقال پیام سیاسی و اجتماعی
	محل اولیه دیوار	نزدیکی ایستگاه مترو لندن، انگلستان	
	سال خلق	۲۰۰۲ میلادی	
	تکنیک	استنسیل با اسپری رنگ روی دیوار آجرنما	
	موضوع اثر	پاپ‌آرت انتقادی / گرافیتی خیابانی	

جدول ۲. جنبه‌های مختلف کارکرد اجتماعی گرافیتی‌های بنکسی، (نگارنده).

محور / مؤلفه	موسیقی اعتراضی	وندالیسم اجتماعی
ماهیت و عملکرد اثر	آثار بنکسی با الهام از موسیقی اعتراضی، فرهنگ هیپ‌هاپ و پانک همخوانی دارد؛ پیام‌ها اغلب سیاسی، اجتماعی و انتقادی هستند و با موسیقی زیرزمینی و رپ مرتبط می‌شوند.	گرافیتی بنکسی وقتی بدون اجازه مالک اجرا می‌شود، از منظر قانونی و اجتماعی وندالیسم محسوب می‌شود. این آثار فضاهای عمومی را به محل اعتراض و نمایش پیام‌های فردی تبدیل می‌کنند.
پیام و مضمون	گرافیتی بنکسی به‌عنوان بخشی از فرهنگ اعتراضی جوانان، هم‌راستا با پیام‌های موسیقی رپ و هیپ‌هاپ است؛ مضمون‌ها شامل اعتراض اجتماعی، ضد نژادپرستی، خرده‌فرهنگ‌ها و نقد قدرت است.	پیام‌های بنکسی انتقادی و سیاسی هستند، اما اجرا در فضاهای عمومی باعث تنش با مقامات و مدیریت شهری می‌شود؛ نقد سرمایه‌داری، جنگ و نابرابری اجتماعی غالب است.
تعامل با جامعه	تعامل با جامعه از طریق جذب جوانان و طرفداران فرهنگ اعتراضی؛ آثار بنکسی رسانه‌ای برای گسترش پیام‌های اجتماعی و سیاسی، مشابه نقش موسیقی اعتراضی در فرهنگ هیپ‌هاپ.	کنش متقابل با جامعه و دولت شکل می‌دهد؛ واکنش‌های قانونی، حذف و پاکسازی آثار نشان‌دهنده اثرگذاری و تهدید بالقوه آن بر نظم عمومی است.
نمادشناسی و ابزار هنری	گرافیتی با المان‌های بصری مشابه موزیک ویدئوها و کلیپ‌های رپ عمل می‌کند؛ ترکیب تصویر و شعار به انتقال پیام‌های فرهنگی و سیاسی کمک می‌کند.	استفاده از دیوارها، پل‌ها، قطارها و فضاهای شهری به‌عنوان بوم؛ تکنیک‌های استنسیل و اسپری رنگ باعث برجسته شدن مضمون انتقادی می‌شوند.
تأثیر بر جوانان	تقویت آگاهی اجتماعی و سیاسی جوانان؛ الهام‌بخش برای مشارکت در فرهنگ اعتراضی و خرده‌فرهنگ‌های زیرزمینی؛ شکل‌دهنده سبک زندگی و نگرش‌های انتقادی.	ایجاد حس مجاز به تخطی از هنجارها و تجربه محدودیت‌ها؛ تقویت هویت فردی و اجتماعی در زمینه اعتراض و نمایش قدرت انتقادی.

پیشنهادها

با توجه به نقش مهم گرافیتی در هویت‌بخشی به فضاهای شهری و ایجاد ارتباط سازنده با نسل جوان، پیشنهاد می‌شود شهرداری و سازمان زیباسازی با اختصاص فضاهای مشخص و قانونی برای اجرای گرافیتی، امکان فعالیت سالم و کنترل‌شده این هنر را فراهم کنند. ایجاد «دیوارهای قانونی» در پارک‌ها، فرهنگسراها و فضاهای بلااستفاده شهری، برگزاری مسابقات فصلی یا سالانه گرافیتی و برپایی نمایشگاه‌های شهری و روباز برای نمایش آثار هنرمندان می‌تواند به سامان‌دهی این هنر کمک کند. همچنین استفاده از هنرمندان گرافیتی در پروژه‌های زیباسازی محلات، جداره‌های شهری و فضاهای حمل‌ونقل عمومی، علاوه بر کاهش گرافیتی‌های غیرمجاز، موجب ارتقای کیفیت بصری شهر خواهد شد. برگزاری کارگاه‌های آموزشی و برنامه‌های حمایتی برای هنرمندان نیز می‌تواند زمینه رشد حرفه‌ای آن‌ها را فراهم کند. اجرای چنین طرحی به افزایش مشارکت جوانان، بهبود منظر شهری و تبدیل هنر خیابانی به ابزاری فرهنگی و مثبت در شهر منجر می‌شود. از دیگر سو، پیشنهاد می‌شود پژوهشگران حوزه هنر مطالعات گسترده‌تری درباره کارکردهای اجتماعی و فرهنگی گرافیتی انجام دهند.

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که گرافیتی‌های بنکسی فراتر از یک بیان بصری یا کنش خودانگیخته در فضاهای عمومی، به یک زبان فرهنگی و رسانه اجتماعی بدل شده‌اند که توانسته‌اند در شکل‌دهی فرهنگ اعتراضی جوانان نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا کنند. این آثار با تمرکز بر موضوعاتی چون نابرابری اجتماعی، خشونت ساختاری، بحران‌های سیاسی، جنگ، سرمایه‌داری و وضعیت زیست‌محیطی، نوعی روایت انتقادی از جهان معاصر ارائه می‌دهند و فضای شهری را به بستری برای گفت‌وگو، آگاهی‌بخشی و مقاومت فرهنگی تبدیل می‌کنند. بنکسی در آثار خود از طنز تلخ، نمادهای شفاف، برهم‌زدن معناهای تثبیت‌شده و تکنیک‌های قاب‌گیری ساده اما تأثیرگذار بهره می‌گیرد تا پیام‌هایی چندلایه را در قالبی عمومی و قابل فهم مطرح سازد؛ پیام‌هایی که اغلب در رسانه‌های جریان اصلی مجال بروز نمی‌یابند. تحلیل اجتماعی آثار او نشان می‌دهد که گرافیتی‌های بنکسی نه‌تنها به بازتعریف مفهوم هنر خیابانی کمک کرده‌اند، بلکه باعث شده‌اند گرافیتی از قالب کنشی طردشده، مخرب یا حاشیه‌ای خارج شده و به یک هنر شهری مشروع، تأثیرگذار و حامل ایده‌های انتقادی تبدیل شود. تحولات نگرش عمومی و نهادهای فرهنگی نسبت به آثار او از جرم‌انگاری تا رسمیت‌بخشی، نمایشگاهی‌شدن و ارزش‌گذاری اقتصادی بیانگر آن است که هنر خیابانی چگونه می‌تواند از حاشیه به متن فرهنگی راه یابد و در فرآیند بازاندیشی رابطه میان هنر، شهر و جامعه نقش داشته باشد. پژوهش حاضر همچنین نشان می‌دهد که آثار بنکسی با شیوه‌های زندگی و بیان فرهنگی جوانان پیوندی عمیق برقرار کرده‌اند. آن‌ها بستری

برای تقویت هویت فردی و جمعی نسل جوان، شکل‌گیری خرده‌فرهنگ‌های اعتراضی، مشارکت در نقد قدرت و ایجاد همبستگی اجتماعی فراهم می‌کنند. جوانان در مواجهه با این آثار نه‌تنها با یک تصویر یا شعار روبه‌رو نمی‌شوند، بلکه با نوعی زبان دیداری مواجه‌اند که بازتاب‌دهنده تجربه زیسته و دغدغه‌های نسلی آنان است. بدین ترتیب، گرافیتی‌های بنکسی در کنار سایر اشکال بیان اعتراضی معاصر، نقشی مؤثر در بازنمایی نارضایتی‌های اجتماعی، تولید معانی مشترک و تقویت ظرفیت مقاومت مدنی ایفا می‌کنند. در مجموع، نتایج تحقیق نشان می‌دهد که گرافیتی‌های بنکسی توانسته‌اند مرزهای هنر شهری را جابه‌جا کنند و الگویی از هنر اعتراضی معاصر ارائه دهند که در آن، هنر، سیاست، جوانی و فضاهای شهری در رابطه‌ای پویا با یکدیگر قرار دارند. این آثار هنر شهری را به ابزار نقد اجتماعی، بازتولید هویت، بسط آگاهی و مشارکت فرهنگی تبدیل کرده‌اند و نشان می‌دهند که فضاهای عمومی تا چه اندازه می‌توانند به میدان کنش اعتراضی و گفت‌وگوی اجتماعی بدل شوند. بر این اساس، می‌توان گفت که بنکسی با خلق رویکردی نوین در گرافیتی، سهمی چشم‌گیر در شکل‌دادن به فرهنگ اعتراضی جوانان و گسترش ظرفیت‌های هنر شهری داشته است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مآخذ:

آسوده خواه مهشید (۱۳۹۲). به دیوار تکیه ندهید، دیوار رنگی است، *مجله پژوهش هنر*،۱ (۱)، ۱۵۷.

افهمی، رضا، زارع هرفته، مرجان، شیخ مهدی، علی (۱۳۹۰)، گرافیتی رسانه‌ای غیررسمی، *فصلنامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۴ (۷)، ۶۷ـ۸۴.

بنکسی، بنکسی (۱۳۸۹). *دیوار و گرافیتی*، مترجم: ساناز فرازی، تهران: کتاب آبان.

جوادی یگانه، محمدرضا (۱۳۷۸). مشکلات اجتماعی و نظریه جامعه‌شناختی، *مجله کتاب ماه علوم اجتماعی*، ۱۸، ۲۱ـ۲۳.

جونز، استال (۱۳۸۸). *هنر خیابانی*، مترجم: سامان هزارخانی، تهران: فخر کیا.

رابینسون، دیوید (۱۳۸۶). استفاده غیرمجاز از فضاهای عمومی برای پیام‌های شخصی. مترجم: ستاره نوروزی، *مجله تندیس*، ۱۰۴، ۲۴ـ۲۶.

کوثری، مسعود (۱۳۸۹). گرافیتی به‌منزلهٔ هنر اعتراض. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. ۲ (۱)، ۶۲ـ۱۰۲.

مرتون، کینگ رابرت (۱۳۹۲). *مشکلات اجتماعی و نظریه جامعه‌شناختی*، ترجمه: نوین تولایی، انتشارات امیرکبیر.

نصرتی، روح اله (۱۳۸۴). *دیوارنوشته‌ها و مقاومت در زندگی روزمره*، تهران: جهاد دانشگاهی.

Asoudehkhah, Mahshid (2013). Do not lean against the wall, the wall is painted. Journal of Art Research, 1(1), 157. **[In Persian]**

Afhami, Reza; Zareh Hrafteh, Marjan; Sheikh Mahdi, Ali (2011). Graffiti as informal media. Quarterly of Visual and Applied Arts, 4(7), 67–84. **[In Persian]**

Banksy (2010). Wall and Graffiti. Trans. Sanaz Farazi. Tehran: Aban Publishing.

Banksy (2006). Wall and Piece. Century. ISBN 1844137872, p. 110. - Bennett, Andy (2001). Cultures of Popular Music. Berkshire: Blackwell Publishing.

Bull, Martin (2011). Banksy Locations & Tours: A collection of Graffiti Locations and Photographs in London, England. PM Press. ISBN 978-1-60486-320-8.

Chang, Jeff (2005). Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation. New York: St. Martin's Press, p. 88.

Javadi Yeganeh, Mohammadreza (1999). Social problems and sociological theory. Ketab-e-Mah Social Sciences Journal, 18, 21–23. **[In Persian]**

Jones, Staal (2009). Street Art. Trans. Saman Hezarkhani. Tehran: Fakhr Kia.

Kowsari, Masoud (2010). Graffiti as protest art. Sociology of Art and Literature, 2(1), 62–102. **[In Persian]**

Lewis, M. (2011, December 11). Banksy: The man behind the wall. The Guardian. Retrieved from https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/dec/11/banksy-man-behind-wall.

Merton, Robert King (2013). Social Problems and Sociological Theory. Trans. Novin Toulai. Tehran: Amir Kabir Publishing.

Nosrati, Roohollah (2005). Wall writings and resistance in everyday life. Tehran: Jahad-e-Daneshgahi. **[In Persian]**

Robinson, David (2007). Unauthorized use of public spaces for personal messages. Trans. Setareh Norouzi. Tandis Journal, 104, 24–26.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.