گرانیت

رویکردی انتقادی

دکتر مسعود کوثری

۱۳۹۰
انتشارات دریچه نو

www.ketab.ir

کوثری، مسعود، ۱۳۴۳-
گرافیتی / نویسنده مسعود کوثری.
تهران: دریچه نو، ۱۳۹۰.
۲۰۴ص.: مصور(رنگی).: خشتی. ۱۲۰,۰۰۰ریال ۷-۳۴-۹۹۴۵-۹۶۴-۹۷۸ شابک
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص.۷۵ - ۷۳. نمایه.
۱. بنکسی۱۹۷۴ - م. ۲. گرافیتی. ۳. هنر خیابانی.
الف. کوثری، مسعود، ۱۳۴۳ - ب. عنوان.
۱۳۹۰ ۵۴ی۹گ/ND۲۵۹۰ ۷۵۱/۷۳
کتابخانه ملی ایران ۲۳۷۳۰۵۷

Grafitti : *A Critical Approach by Dr. Masoud Kowsari*

نام کتاب: گرافیتی
نویسنده: مسعود کوثری
ناشر: دریچه نو
محل انتشار: تهران
نوبت و سال انتشار: چاپ اول ۱۳۹۰
شمارگان: ۱۵۰۰ جلد
قیمت: ۱۲۰۰۰ ریال
شابک: ۷-۳۴-۹۹۴۵-۹۶۴-۹۷۸

کلیه حقوق قانونی نشر این کتاب برای ناشر محفوظ می باشد.
خیابان جمال‌زاده جنوبی، کوی رشتچی، شماره ۱۵، واحد ۵ / ۶۶۴۳۳۷۸۰-۱ / www.daricheno.ir

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمه / ۵

فصل ۱ / گرافیتی چیست؟ / ۹

فصل ۲ / سبک‌های گرافیتی / ۲۵

فصل ۳ / گرافیتی در ایران / ۳۱

فصل ۴ / جامعه‌شناسی هنرهای عامه‌پسند / ۴۳

فصل ۵ / ادوارد بنکسی: متعرض خانه به دوش / ۵۵

ضمیمه ۱ / گرافیتی و سینما / ۶۱

ضمیمه ۲ / واژگان فنی / ۶۳

منابع / ۷۳

نمایه / ۷۶

آلبوم ۱ / گزیده‌ای از آثار بنکسی / ۷۹

آلبوم ۲ / گزیده‌ای ا ز آثار گرافیتی ایرانی / ۱۲۱

آلبوم ۳ / گزیده‌ای از آثار گرافیتی در جهان / ۱۵۱

آلبوم ۴ / گزیده‌ای از آثار گرافیتی مصر / ۱۸۱

www.ketab.ir

شاید تا کنون بارها در کوچه و خیابان شهرتان با نوشتارها و تصاویری روبرو شده باشید که از دیدن آن‌ها گاه مسرور شده‌اید، گاه عصبانی و گاه متعجب. ممکن است از خودتان پرسیده باشید که دیوارها چه گناهی کرده‌اند که باید این چنین مخطوط و یا منقوش شوند. بسیاری از ما متعلق به نسلی هستیم که دیگر دیوارهای سفید (نامخطوط و نامنقوش) را حتی به خاطر نمی‌آوریم. این ممکن است برای بسیاری از ما تبدیل به یک حس نوستالژیک (غریبانه) درباره گذشته شود. اما، از یک منظر دیگر نه شهر معنای سنتی خود را دارد و نه دیوار دیگر همان دیوار سابق است؛ دیوار دیگر «خنثی» و مرز بین «بیرونی خانه» و فضای عمومی نیست. دیوار دیگر خود به رسانه‌ای تبدیل شده است که بر سر آن میان طبقات و قشرهای گوناگون اجتماعی و حتی میان گروه‌های اجتماعی محروم و حکومت‌ها رقابت و گاه ستیز وجود دارد. بنابراین، مفهوم شهر، خیابان و دیوار تا حدود زیادی تغییر کرده و به صحنه رقابت و بیان اندیشه و ایدئولوژی گروه‌های مختلف اجتماعی تبدیل شده است.

مفاهیمی نظیر هنر خیابانی، هنر محیطی، هنر مترو و ده‌ها تعبیر دیگر حکایت از آن دارد که هنر دیگر به مکان‌های مألوف و سنتی (نظیر نگارخانه‌ها، گالری‌ها و موزه‌ها) محدود نمی‌شود. این تعابیر حتی بیان‌گر آن است که اشیاء یا ابژه‌های هنری نیز دیگر آن اشیاء شناخته شده که روزگاری در تالارها و سرسراهای خانه‌های اشراف و درباریان و یا در موزه‌های رسمی یافت می‌شدند، نیستند.

هنر حتی به گروه‌های شناخته شده سنتی که خود و یا دیگران آنان را «هنرمند» می‌دانند، هم محدود نمی‌شود. این تغییر دامنه و مفهوم هنر خود معلول تغییرات اجتماعی و فرهنگی گسترده‌ای است که در سدهٔ بیستم تجربه شده است. مبارزه‌ای

www.ketab.ir

سخت و طولانی صورت گرفت تا هنر مردمی (پاپ‌آرت) شایستهٔ «هنر نامیده شدن» شود و در موزه‌ها جایی برای خود دست و پا کند. آن‌ها هنراند؛ اما، اگر کسی با عینک هنر به مفهوم سنتی خود به سراغشان برود، سخت سرخورده خواهد شد. هنوز هم بسیاری، بر آن هستند که این هنرهای به اصطلاح جدید عمری کوتاه خواهند داشت و راهی به «جاودانگی» نخواهند برد. جاودانه باشند یا نه، هنر نامیده شوند یا نه، این هنرها وجود دارند و حاکی از نگاهی جدید به زندگی و جهان‌اند. یکی از این هنرها که هنوز میان هنربودن و هنرنبودن سرگردان است، گرافیتی است. گرافیتی را می‌توان هنری قلمداد کرد که با خیابان و بیش از هرچیز دیگر با «دیوار» سر و کار دارد. بنابراین، گرافیتی را می‌توان هنری دانست که بر بوم دیوار نقش بسته است؛ یا شاید بهتر باشد بگوییم هنری است که با «دیواره» هر چیزی (ساختمان، انبار کالا، دیواره پل، واگن قطار، سطل زباله، باجه تلفن، بدنه اتوبوس و غیره) سر و کار دارد. بنابراین، گرافیتی به یک عبارت رسانه‌ای است که «دیوار» یا «دیواره» مجرای (کانال) اصلی آن به شمار می‌رود. با این حال، دامنه آن‌چه که به عنوان گرافیتی شناخته می‌شود گسترده‌تر از آن چیزی است که تصور می‌رود. از این رو، گرافیتی را حتی نمی‌توان به سادگی به معنای «نقاشی دیواری» ترجمه کرد؛ خواننده آن گستردگی و این نارسایی در ترجمه را در سراسر کتاب خواهد یافت. اجازه دهید فعلاً و پیش از آن که ترجمه‌ای رسا و مورد توافق برای آن پیدا شود، گرافیتی را گرافیتی بنامیم؛ کاری که در این کتاب صورت گرفته است.

گرافیتی به عنوان یکی از شیوه‌های هنری نوین در جوامع معاصر پیوندی تنگاتنگ با خرده‌فرهنگ‌های معترض، به‌ویژه خرده‌فرهنگ جوانان، دارد. نگاهی کوتاه به تاریخچه پیدایش و تکوین گرافیتی گویای آن است که نسبت به این هنر برخوردهای متعارضی، در دنیای هنر و سیاست، صورت گرفته است. نه تنها بسیاری از مورخان و نظریه‌پردازان هنر به آن توجهی نکرده‌اند، بلکه حتی جامعه‌شناسان هنر نیز آن را به بهانه این که حاصل «فردیت خلاقانه هنرمند» واحدی نیست، از حوزه جامعه‌شناسی هنر بیرون رانده‌اند. بنابراین، گرافیتی یا در حوزه جامعه‌شناسی جوانان و انحرافات مورد بحث قرار گرفته است و یا در مطالعات فرهنگی؛ و در همه این حوزه‌ها هم، البته، به عنوان عنصری فرهنگی، و نه هنری، که با خرده‌فرهنگ جوانان پیوند دارد. اگرچه این برداشت تا حدودی درست می‌نماید، اما تمام داستان نیست. بنابراین، گرافیتی چیزی است که هنرمندان و منتقدان هنری از هنر نامیدن آن ابا دارند و سیاستمداران از پیامدهای آن می‌هراسند.

در بیشتر مواقع، به دلیل پیوند با خرده‌فرهنگ‌های منحرف و یا دسته‌های خلافکار، گرافیتی به مثابه نشانه‌ای از فرهنگ انحراف و جرم قلمداد شده است. به همین دلیل گاه مخالفت‌های زیادی از سوی مسؤولان شهرها، توده مردم و یا طرفداران دین و اخلاق نسبت به آن صورت گرفته است. مسؤولان و مردم شهر بر آن هستند که گرافیتی به تخریب اموال عمومی (دیوار منازل و ساختمان‌های دولتی و خصوصی، پل‌ها و معابر عمومی) منجر می‌شود. عده‌ای دیگر بر آن هستند که محتوای تصاویر گرافیتی منعکس‌کننده و مروج فرهنگ گروه‌های منحرف و یا خرده‌فرهنگ‌های مختلف شهری می‌باشد. استفاده از گرافیتی برای ترویج افکار گروه‌های رادیکال و آنارشیست سیاسی نیز از دیگر اتهاماتی به شمار می‌رود که به گرافیتی وارد شده است. با این حال، گرافیتی ابزاری مؤثر را برای اعتراض گروه‌های سرکوب‌شده، معترض و یا به حاشیه رانده‌شده فراهم آورده است. امروزه به گرافیتی به منزلهٔ بخشی از هنر محیطی و خیابانی توجه شده و دولت‌ها و صاحبان املاک خصوصی نیز در صدد حفظ برخی از این آثار برآمده‌اند. حتی این آثار به حراج‌های هنری نیز راه پیدا کرده‌اند. به طوری که برخی از آثار گرافیتی (برای مثال آثار بنکسی هنرمند انگلیسی) با قیمت چندهزار پاوند معامله شده است!

از دهه ۱۹۷۰ به این سو، توجه به گرافیتی، به ویژه از منظر تغییراتی که در سیمای شهرها به وجود آورده، سبب شده است تا قوانینی در شهرهای مختلف جهان علیه آن وضع شود. مجازات‌های مختلفی، گاه خفیف و گاه شدید، در انتظار کسانی است که به تولید گرافیتی بپردازند. اما، از دیگر سو، در برخی از کشورها هم مکان‌هایی برای تولید گرافیتی به جوانان و هنرمندان گرافیتی اختصاص یافته است. استفاده از گرافیتی برای تزئین مکان‌هایی که پیش از این چهره

www.ketab.ir

زمخت، خشن و زشت داشته‌اند (دیواره زمخت سیمانی پل‌ها، انبارها و تارگاه‌های بزرگ زشت، محله‌های شلوغ و کثیف شهر و ایستگاه‌های قطار) جایی برای این هنر نوظهور باز کرده است. همه این مسائل در مجموع سبب شده است که گرافیتی در کانون توجه مورخان و منتقدان هنری، جامعه‌شناسان، سیاستمداران، و محققان مطالعات فرهنگی قرار گیرد.

در این کتاب تلاش شده است تا به گرافیتی از دو موضع جامعه‌شناسی هنر و مطالعات فرهنگی توجه شود. بنابراین، نگارنده در این کتاب نه یک موضع اخلاقی صرف دارد و نه در صدد دفاع تام و تمام از آن برآمده است. تمام تلاش نگارنده آن بوده است تا به فهم بهتر این پدیده کمک کند و ظرفیت‌های مثبت آن را روشن سازد تا استفاده از آن نه از روی تقلید و مد روز بودن باشد و نه منجر به پیامدهایی که جامعهٔ ما از آن پرهیز و یا هراس دارد؛ شود.

کتاب به شش فصل تقسیم شده است. در فصل ۱، به تکوین گرافیتی و ظرفیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن پرداخته‌ایم. در این فصل تلاش شده است تا زمینه‌های نظری لازم برای بحث درباره گرافیتی به خواننده عرضه شود. فصل ۲، به معرفی سبک‌های عمده گرافیتی پرداخته است. در فصل ۳ بحث مختصری دربارهٔ گرافیتی در ایران آمده است که امید می‌رود روزی خود به کتابی مستقل تبدیل شود. در فصل ۴ مفهوم هنر مردمی (مردم‌پسند و یا عامه‌پسند) مورد بحث و بررسی قرار گرفته و گرافیتی از منظر یک جامعه‌شناسی هنر مردم‌پسند به منزلهٔ یک هنر مردم‌پسند بحث و بررسی شده است. این فصل زمینه را برای بحث درباره انواع آثاری که همواره به اسم مبتذل و یا عامه‌پسند معرفی می‌شوند و از دایره نقد و بررسی جدی اجتماعی، فرهنگی و هنری طرد می‌گردند، فراهم می‌آورد.

سرانجام، در فصل ۵، به معرفی بنکسی یکی از چهره‌های شاخص گرافیتی پرداخته‌ایم. ظرفیت سیاسی و اجتماعی آثار بنکسی به گونه‌ای است که گرافیتی را به ابزاری بسیار قدرتمند برای بیان اجتماعی و سیاسی (نقد جامعه سرمایه‌داری غرب، نقد سیاستمداران فریبکار و پلیس سرکوبگر و دفاع از فقرا و محرومان) تبدیل می‌کند.

در انتهای بخش نوشتاری کتاب، واژگان فنی گرافیتی را به کمک آثار موجود تعریف کرده و فهرستی از لینک‌های اینترنتی مهم برای شناخت گرافیتی به دست داده‌ایم. سپس، چهار آلبوم که گزیده‌ای از آثار بنکسی (آلبوم ۱)، گزیده‌ای از آثار گرافیتی ایرانی (آلبوم ۲) و برخی از آثار گرافیتی جهان (آلبوم ۳) و در پایان چند نمونه از آثار گرافیتی در بحبوحه انقلاب مصر (آلبوم ۴) به خواننده ارائه شده است. آثار گرافیتی سر به هزاران می‌زند و این انتخاب به هیچ وجه نمایانگر تمامی آن آثار نیست؛ بلکه، تنوعی از مسائل مورد توجه را نشان می‌دهد.

در پایان لازم می‌دانم که از همه کسانی که در این کار سهمی داشته‌اند، سپاس و قدردانی خود را ابراز کنم. نخست، باید از سرکار خانم دکتر اعظم راودراد که پیش‌نویس کتاب را خوانده و راهنمایی‌های مفیدی برای بهتر شدن آن ارائه کرده است، قدردانی کنم. سپس نوبت به کارن رشاد می‌رسد که نه تنها چندبار کار را خوانده و یادداشت‌هایی برای اصلاح برخی نکته‌های آن در گوشه و کنار متن نوشته، بلکه سهم بسزایی در غربال کردن و گزینش تصاویر برگزیده برای معرفی هنرمندان گرافیتی ایرانی داشته است. با کمک‌ها و انتخاب‌های او قدری از هراس من دربارهٔ عرصه‌ای که هنوز شناخت عمیق و دقیقی از آن وجود ندارد، کاسته شد. با این همه، خطاها همه برگردن نگارنده است و گوشزد کردن آن‌ها می‌تواند چاپ‌های بعدی کتاب را پیراسته‌تر سازد. این کتاب با حمایت سازمان زیباسازی شهر تهران به چاپ رسیده است. از این رو، از دکتر جمال کامیاب معاون محترم مدیر توسعه و برنامه‌ریزی سازمان و حمایت بیدریغش از پژوهش در باره شهر سپاسگزارم. سرانجام، باید از مدیر محترم انتشارات دریچه نو که حاضر به انتشار کتاب شده و نیز آقای بیگدلی که صفحه‌آرایی کار را بر عهده داشته است، سپاس بیکران خود را اعلام دارم.

امید است این اثر به تجزیه و تحلیل بیشتر این پدیدهٔ همزمان فرهنگی و هنری در جامعه ایران کمک کند و قبل از هر چیز باب بحث و گفت و گو را در این زمینه بگشاید. غلو و بزرگنمایی دربارهٔ هیچ امری جایز نیست و امیدوارم که معرفی جنبه‌های مختلف گرافیتی در جهان و ایران همراه با بزرگنمایی و غلو نبوده باشد.

مسعود کوثری

مهرماه ۱۳۹۰، تهران

www.ketab.ir

فصل ۱

گرافیتی چیست؟

برای هنرمند گرافیتی دیوار در ذات خود رسانهٔ فتح ذهن است.

گرافیتی که مفرد آن گرافیتو است، واژه‌ای برگرفته از زبان ایتالیایی است. گرافیتی در لغت به معنای نوشتن از طریق «خراشیدن» است. این معنا از گرافیتی اگرچه در گذشته‌های دور مصداق داشته است، امروزه دیگر مصداقی ندارد.

واژه گرافیتی در زبان فارسی به «نقاشی دیواری» ترجمه شده است. با این حال، مفهوم نقاشی در گرافیتی با تصور رایج دربارهٔ آن بسیار متفاوت است. مصطفی اسلامیه در کتاب تاریخ هنر مدرن، برابرنهادهٔ «خطاخطی» را برای گرافیتی پیشنهاد کرده بود. این برابرنهاده اگرچه از برابرنهاده «نقاشی دیواری» به گرافیتی نزدیک‌تر می‌نماید، با برخی از سبک‌های گرافیتی (نظیر تروآپ) همخوان‌تر است. بنابراین، نه برابرنهادهٔ «نقاشی دیواری» کاملاً رسا است و نه «خطاخطی». از دیگر سو، مقوله گسترده‌تری وجود دارد که آن هم در زبان فارسی به نقاشی دیواری ترجمه شده و همین امر هم بر آشفتگی افزوده است: دیوارنگاری. هنر دیوارنگاری (نک. برای مثال گوورینگ و پندر، ۲۰۰۷) از دیرباز وجود داشته است و نیای نقاشی‌های دیواری امروزین به شمار می‌رود. نمونه‌های این نوع دیوارنگاری از اروپا به ایران هم نفوذ کرده و نمونه‌های فراوان آن را در دیوارنگاره‌های عهد صفویه و قاجاریه می‌توان دید. بنابراین، نگارنده ترجیح می‌دهد که از واژه دیوارنگاری (حرفه) و دیوارنگاره (اثر) برای میورال و از دیوارنویسی (حرفه) و دیوارنوشته (اثر) برای گرافیتی استفاده کند. با این حال، همواره باید به یاد داشت که دیوارنویسی تنها به منزلهٔ خطاطی بر روی دیوار نیست و انواع بسیار متنوعی را در بر می‌گیرد که به نقاشی نزدیک می‌شود. برخی از آثار گرافیتی ترکیبی از خط و نقاشی هستند.

اگر بخواهیم نوعی طبقه‌بندی در این جا به دست دهیم، می‌توان از نقاشی دیواری به عنوان جامع‌ترین واژه برای همهٔ انواع هنرهای ترسیمی بر روی دیوار، از دیوارنگاری گرفته تا دیوارنویسی استفاده کرد. بنابراین، دیوارنگاره‌ها و دیوارنوشته‌ها هر دو نقاشی دیواری‌اند، اما با هم یکسان نیستند. برای مثال، بسیاری از تصاویری که امروزه بر در و دیوار شهرهایی نظیر تهران می‌بینیم، بیشتر از نوع دیوارنویسی‌اند تا دیوارنگاری (نک. فصل ۳).

www.ketab.ir

گرافیتی نوین

سابقه گرافیتی حداقل به روزگار تمدن‌های باستانی نظیر یونان باستان و امپراطوری روم (وارنیدو و گوینیک، ۱۹۹۰: ۲۵-۲۸) باز می‌گردد. اما، امروزه مراد از گرافیتی شکل مدرن آن است. امروزه گرافیتی به تصاویر یا حروف به کار برده شده در اماکن عمومی بر روی سطوحی نظیر دیوارها یا پل‌ها که برای عموم قابل رؤیت باشند، گفته می‌شود. در واقع، گرافیتی در گذر زمان تغییرات زیادی یافته و اکنون آن چه به عنوان «گرافیتی نوین» شناخته می‌شود، به خراب کردن و از ریخت انداختن یک سطح با استفاده از اسپری‌ها و ماژیک‌های (مارکرهای) رنگی غیرقابل پاک کردن یا مواد دیگر گفته می‌شود. وقتی نقاشی گرافیتی بدون رضایت مالک صورت می‌گیرد نوعی خرابکاری (خراب کردن اموال عمومی) تلقی می‌شود که در بسیاری از کشورهای جهان جرم تلقی می‌گردد و تنبیهات قانونی برای آن وجود دارد.

علاوه بر این شکل از گرافیتی که عموماً از سوی مردم و مدیران شهری به عنوان نوعی خرابکاری تلقی می‌شود، از گرافیتی به عنوان شیوه‌ای برای ارسال پیام‌های اجتماعی و سیاسی و به مثابه شکلی از تبلیغات استفاده می‌شود. همچنین از گرافیتی به منزلهٔ یک شکل هنری مدرن یاد می‌شود و آثار گرافیتی اکنون در سراسر دنیا در گالری‌ها به نمایش در می‌آیند. این دیدگاه‌های مختلف و گاه متعارض نسبت به گرافیتی سبب شده است که گرافیتی به عنوان یک پدیده جدید طی دو دههٔ اخیر مورد توجه قرار گیرد. مشاهدات نگارنده حاکی از آن است که در برخی از کشورهای اروپایی (نک. حق، ۲۰۰۷: ۸۶-۸۷) سیاست مقابله جای خود را به سیاستی مثبت داده است. به طوری که در برخی از کشورها اماکن مشخصی (نظیر دیوارهٔ پل‌ها، مجتمع‌های مسکونی، گاراژها، انبارهای کالا و ایستگاه‌های قطار) را در اختیار هنرمندان گرافیتی قرار داده‌اند تا هنر خود را به نمایش بگذارند (نک. تصویر ۱). از دیگر سو، باید گفت که نوعی تعارض هم میان کاربرد هنری و عام (تا حدودی در خدمت فرهنگ رسمی و سیاست‌های شهری مشخص) با کاربرد خرده‌فرهنگی و رادیکال آن پیدا شده است. به طوری که هنوز تعداد زیادی از هنرمندان گرافیتی حاضر نیستند در محل‌های اختصاص داده شده هنر خود را به نمایش بگذارند. بنابراین، نوعی پیوند میان گرافیتی و هنر زیرزمینی (کوثری، ۱۳۸۸) وجود دارد. بدون شک گرافیتی تعاملی میان هنرمند و شهر (رشاد، ۱۳۸۳) است؛ هنرمند گرافیتی چیزی از شهر می‌گیرد و چیزی به آن می‌افزاید. هنر گرافیتی در شهرها رشد کرده است و همان طور که لوفور (۲۰۰۹) می‌گوید فضاهای شهری محل تعامل مردم و حکومت است و نحوه شکل‌گیری فضاها امری کاملاً اجتماعی به شمار می‌رود. گرافیتی حاصل چنین تلقی‌ای از فضا در شهر، از مسائل شهر و آن چه در شهر می‌گذرد، است. وارنر (۲۰۰۷: ۱۶۱) بر اهمیت فضا برای جوانان و نشان دادن فرهنگشان تأکید می‌کند و آن را محل منازعه میان فرهنگ رسمی و خرده‌فرهنگ جوانان می‌داند.

کابردهای گرافیتی

منتقدان، مورخان هنر و جامعه‌شناسان کوشیده‌اند تا به نظریه‌پردازی درباره گرافیتی بپردازند. قدیمی‌ترین مؤسسه تحقیقاتی پیشگام در این زمینه موسسه بررسی مقایسه‌ای خرابکاری اسکاندیناوی در سال ۱۹۶۱ است. طبق تحقیقات این مؤسسه نخستین نظریه‌پردازی‌ها دربارهٔ 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 عمومی یا هنر محیطی معرفی نمایند. طبق نظر بسیاری از پژوهشگران هنر، به‌ویژه در هلند و لس‌آنجلس، گرافیتی یک نوع هنر مردمی است و در حقیقت ابزاری مؤثر برای رهایی اجتماعی یا دستیابی به اهداف سیاسی به شمار می‌رود.

دیوارنگارهای بلفاست و لس‌آنجلس نمونه دیگری از به رسمیت شناختن گرافیتی به شمار می‌روند. در دوره‌هایی که تعارض‌های اجتماعی و سیاسی در یک جامعه اوج می‌گیرد، انواع گرافیتی به خوبی بیانگر اعتراض گروه‌های اجتماعی محروم است. انواع گرافیتی، و به خصوص دیوارنگارها، می‌توانند به عنوان ابزاری

www.ketab.ir