مقاله پژوهشی
Research Article

دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۹۹-۸۵)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

کارکرد هنر در فضای شهری: بررسی تجربه هنر گرافیتی آتن در بحبوحه فروپاشی اقتصادی یونان

چکیده

گرافیتی‌های آتن محصول یک جنبش اعتراضی در واکنش به بحران عمیق اقتصادی یونان در یکی دو دهه گذشته بوده‌اند که در بستر و زمینه، چگونگی ارائه و موضوع و محتوا از هم متفاوت بودند؛ اما همگی یک واکنش اعتراضی به موقعیتی بودند که مدیریت نشده بود. این پژوهش با مطالعه توصیفی-تحلیلی و روش کیفی، به بررسی محتوایی آثار گرافیتی آتن از یک جامعه آماری انتخابی که ۲۷ نمونه، است و با هدف شناخت تجربه جنبش گرافیتی‌های آتن به‌عنوان کارکرد هنرشهری در عبور از بحران به‌عنوان یک روش اعتراضی مدرن به این نکته مهم و مغفول می‌پردازد که «هنرمندان با چه تصاویری توانسته‌اند اعتراض خود را بر روی آثار گرافیتی آتن بیان کنند؟» با مطالعات میدانی و اسنادی سه طیف از اجراکنندگان گرافیتی را می‌توان شناسایی کرد. در ردیف نخست، احزاب هستند. آن‌ها با حمایت طرفداران‌شان ، پیام‌های خود را اغلب بر روی فضاهای عمومی تحت کنترل دولت، انتشار می‌دهند. طیف دوم از اجراکنندگان از شش گروه سیاسی، شهروندی، ضدتوتالیتر، مذهبی و زیست‌بوم تشکیل می‌شوند؛ پیام‌های مذهبی در گرافیتی‌های آتن در طیف سوم قرار می‌گیرند؛ طیف سومین متعلق به آثار افرادی است؛ که صدای‌شان در هیچ جمعی نمی‌پیچد، یا اصلاً قابل طرح در فضاهای عمومی نیستند و حتی ممکن است برای آن‌ها تبعاتی با پیگرد قانونی نیز داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: آتن، سیمای شهری، فضای شهری، هنر اعتراضی، هنر گرافیتی.

مصطفی جعفری دهکردی
کارشناسی ارشد طراحی شهری، بخش شهرسازی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

mustafa_dehkordi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳-۰۲-۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳-۰۳-۱۶

1-DOI:10.22051/PGR.2024.47019.1262

مقدمه

واژه گرافیتی برگرفته از واژه یونانی گرافیا[1](به معنی نوشتن) است و از آن دو مفهوم استنباط می‌شود: نخست به معنی ویژگی‌های حروف (نوع‌شناسی، ارتباط بین حروف، جهت‌گیری، و غیره) و دیگری به روش‌های رونویسی کلمات یا انتخاب عبارت‌های مناسب برای املا آن‌ها(Vivani,2010:597).گرافیتی امروزه به‌عنوان یک هنر خیابانی مطرح است که با رنگ، قلم‌مو، اسپری، شابلن یا با ترفندهای گوناگون بر دیوارها، بدنه وسایل نقلیه یا فضاهایی دیگر حک می‌شود و در آن پیام طبقه سرکوب‌شده یا محروم جامعه بازتاب می‌شود. فضای شهری از دو جنبه کالبدی و اجتماعی مورد ارزیابی اندیشمندان قرار گرفته است. بدین معنا که نگاه معماران بیشتر معطوف به بررسی های کالبدی بوده و بررسی های اجتماعی از دید جامعه شناسان شهری، برنامه ریزان و جغرافی دانان شهری بوده‌است. تا پیش از قرن بیستم هنر، فلسفه، علم و نهادهای اجتماعی جدا از یکدیگر نبوده اند، فضای شهری نشان‌دهنده اجتماع بوده و تفاوتی بین فرم فضای شهری و عملکرد آن وجود نداشت. با آغاز قرن بیستم و اشاعه بیش از پیش تفکر نوگرایی، مدرنیسم، فضای شهری را نتیجه جبری عملکردهای اجتماعی دانست که در شهر اتفاق می افتد و با تکیه بر عملکردگرایی، جدایی عناصر شهری، منطقه بندی و تقسیم شهر به چهار عملکرد اصلی سکونت، کار، فراغت و رفت و آمد، فضای شهری را به دست فراموشی سپرد. در واقع مدرنیسم وجود هرگونه اطلاعات فرهنگی و تاریخی در فضاهای شهری را نه تنها زاید بلکه مضر می داند و تمامی تلاش خود را در جهت پاک نمودن این آثار به‌کار می گیرد. این دستاورد خردگرایی مدرن در دوران مدرن است. در دهه شصت، نگرش مدرن به فضاهای شهری که آن‌را چیزی نامتناهی و انتزاعی فرض می کرد، مورد تردید قرار گرفت و تلقی مدرنیستی از فضای شهری به زیر سوال رفت و از آن زمان به بعد فضای شهری به معنای واقعی بار دیگر مطرح شد. در دیدگاه های جدید، فضای شهری، فضایی پر از ازدحام و شلوغی جمعیت و دربر دارنده کاربری های مختلف اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بوده و برداشت جدیدی از فضای ادراک در حیطه های اندیشه های فلسفی، روان شناسی و جامعه شناسی ارائه می‌گردد. صاحب نظران این دوره فضای شهری را حاصل هنر ارتباط می دانند و معتقدند از آن جا که فضا چیزی جز جامعه نیست، لذا تغییر محیط به معنای تغییر روابط اجتماعی است. گرافیتی به‌عنوان شکلی از هنر مدرن که همانند بسیاری دیگر از گونه‌های هنری ریشه‌های خود را به اعماق تاریخ و پیشاتاریخ می‌رساند، دارای عمیق‌ترین ویژگی‌های اجتماعی مکانی‌ست که در آن دیده می‌شود. مسائل اجتماعی بنا به ویژگی‌های فرهنگی، سیاسی و جغرافیایی یک منطقه، ممکن است به اشکال مختلف بروز پیدا کند. اجتماعات آیینی گروهی، نمایش‌های سنتی یا کلاسیک، آواز و سرود و غیره، هرکدام مبین شکلی از هنر هستند که در آن‌ها، فرهنگ آن مردم قابل ارزیابی است. گرافیتی یکی از این اشکال هنر است که بیشتر با فضای شهری مدرن گره خورده‌است. به‌طوری‌که گاهی احساس می‌شود عده‌ای از شهروندان از آن برای تظاهر به ورود به عصر مدرن و گسست از فضای سنتی پیشین استفاده می‌کنند. هنر گرافیتی ریشه‌ای مشترک در تاریخ غرب و شرق دارد. هدف از انجام این پژوهش شناخت تجربه جنبش گرافیتی‌های آتن به‌عنوان کارکرد هنر شهری در عبور از بحران به‌عنوان یک روش اعتراضی مدرن است و این پرسش مطرح می‌شود که «هنرمندان با چه تصاویری توانسته‌اند اعتراض خود را بر روی آثار گرافیتی آتن بیان کنند؟» بر این اساس ابتدا واژه گرافیتی توضیح داده می‌شود؛ سپس مفاهیم پدیدارشناسی آن بررسی خواهند شد و در نهایت تحلیل نمونه‌ها صورت می‌گیرند.

پیشینهٔ پژوهش

هنر گرافیتی آتن موضوع پژوهش‌های متعددی بوده؛ لیکن به زبان فارسی در این مورد کاوش‌های انجام شده، محدود بوده است. از عمده پژوهش‌های غیرفارسی که گرافیتی آتن را از منظر زمینه‌های اجتماعی بررسی کرده‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: امواکاس (۲۰۲۰) در مقاله «آتن، یک شهر جایگزین، گرافیتی و گردشگری رادیکال» اهمیت روزافزون گرافیتی را در شهر آتن در طول بحران اقتصادی یونان را بررسی می‌کند و به این مهم می‌پردازد که گرافیتی‌ها چگونه آتن را به مکانی ایده‌آل برای زیبایی‌شناسی جذاب و بنیادگرایی سیاسی، برای ساکنان آن و بازدیدکنندگان خارجی تبدیل کرده‌اند. گزارشی از نشریه ایندیپندنت[2]با عنوان «شهر گرافیتی: ظهور هنر خیابانی در آتن» در سال ۲۰۱۷، زمینه‌های اجتماعی گرافیتی‌های آتن به‌عنوان یک هنر خیابانی در واکنش به بحران این کشور بررسی می‌شوند. در گزارش دیگری از مجله اکونومیست[3]در سال ۲۰۱۷ با عنوان «هنر خیابانی خشمگین چقدر آتن را آراسته می‌کند». نویسنده از واکنش عمومی به بحران اقتصادی یونان سخن می‌گوید. استامپولیدیس (۲۰۱۶)، در مقاله «بازاندیشی

آتـن به‌عنـوان متـن؛ زمینـه زبانـی گرافیتـی آتـن در طـول بحـران»، نشـان می‌دهـد کـه نوشـته‌های دیـواری سیاسـی شـده یـک زبـان دیـواری مـدرن را تشـکیل می‌دهنـد و مـردم بـا ارائـه شـعارها و نقاشـی‌های دیـواری به‌عنـوان ابـزار واکنـش اجتماعـی سیاسـی عمـل می‌کننـد. زیماکیـس (۲۰۱۵)، در مطالعـه‌ای بـا عنـوان «بـه تمـدن تـرس خـوش آمدیـد: درآمـدی بـر هتروتوپیای[۴]گرافیتـی سیاسـی در یونـان در زمـان بحـران»، بـا تکیـه بـر تحقیقـات قوم‌نگارانـه در شـهرهای یونـان، اسـتفاده از گرافیتـی سیاسـی را به‌عنـوان پاسـخی خلاقانـه و پرهیجـان بـه رکـود اقتصـادی و تحـولات اجتماعـی می‌دانـد و آن‌را اقدامـی از نـوع نافرمانـی مدنـی و اعتـراض سیاسـی در زمینـه بحـران اقتصـادی یونـان دانسـته اسـت؛ و تشـریح می‌کنـد کـه چگونـه خلـق گرافیتـی، موجـی از واکنش‌هـای فرهنگـی بـه بحـران را آزاد کرده‌اسـت و همزمـان، بینشـی از تجربـه زیسـته مـردم یونـان در مواجهـه بـا شـرایط تاریـک جامعـه در بحـران، فراهـم می‌کنـد. کتـاب «ترسـیم مجـدد بحـران: راهنمـای آتـن»، اثـرت. پانگالـوس (۲۰۱۴)، یکـی از اولیـن آثـاری اسـت کـه صرفـاً بـر جنبه‌هـای اقتصـادی یونـان متمرکـز نیسـت. نویسـنده در سـخن خـود بـه داده‌هـای روزنامه‌نـگاری نیـز متکـی بـوده و دامنـه سـخن خـود را بـه جنبش‌هـای معاصـر ایـن بحـران به‌ویـژه بهـار عربـی یـا بیـداری اسـلامی نیـز تسـری داده‌انـد. ایـن امـر آن‌را بـه یـک پـروژه بین‌رشـته‌ای گسـترده تبدیـل می‌کنـد. در گزارشـی از روزنامـه نیویـورک تایمـز[۵]در سـال ۲۰۱۴ بـا عنـوان «سرتاسـر آتـن، گرافیتـی بـه ارزش هـزار کلمـه ناراحتـی»؛ نویسـنده بـه جنبه‌هـای خشـم و اسـترس عمومـی از بحـران بـا نشـان‌دادن گرافیتی‌هـا می‌پـردازد. در گـزارش دیگـر از سـایت هافپسـت[۶]در سـال ۲۰۱۵ بـا عنـوان «۱۹ قطعـه گرافیتـی آتـن کـه نگـرش جوانـان یونانـی را کامـلاً خلاصـه می‌کنـد» نگارنـده بـه معرفـی تعـدادی از آثـار ممتـاز و شـاخص گرافیتـی آتـن توجـه دارد. آن‌چـه نوشـتار پیـش‌رو را از سـایر پژوهش‌هـا جـدا می‌کنـد تأکیـد بـر فضـای شـهری بـوده کـه ایـن هنـر در آن شـکل گرفتـه اسـت.

روش انجام پژوهش

ایـن پژوهـش از نظـر هـدف رویکـردی نظـری دارد و از لحـاظ ماهیـت توصیفـی تحلیلـی اسـت؛ نگارنـده از میـان گرافیتی‌هـای آتـن ۲۷ اثـر را به‌صـورت هدفمنـد به‌گزیـن کرده‌اسـت. داده‌هـای فراهم‌آمـده مبتنـی بـر مطالعـات اسـنادی و میدانـی بـا روش کیفـی بررسـی می‌شـوند. ابـزار جمـع‌آوری اطلاعـات نیـز شـامل فیش‌بـرداری، رایانـه، دوربیـن عکاسـی و اسـکنر اسـت. رویکردهـا و دیدگاه‌هـای نقادانـه کوشـش شـده بـه طـرح ایـن موضـوع از زاویـه بدیعـی پرداختـه شـود.

تاریخچه گرافیتی

جـدا از دیوارنگاری‌هـای باسـتان، بایـد سـرآغاز هنـر گرافیتـی از کارهـای هنـری جوانـان طبقـه محـروم در دهـه ۱۹۶۰ نیویـورک بدانیـم. هنـری کـه بـه سـرعت بـه سـایر شـهرها نیـز گسـترده شـده و در دهـه بعـدی به‌عنـوان یـک شـیوه اعتراضـی نویـن پدیـدار شـد (Aral,2021:218). در دهـه ۱۹۷۰ فرهنگ‌هـای هنـری و اعتراضـی جوانـان کـه در فرهنـگ هیپ‌هـاپ تداعـی شـودبودند، در اعتـراض بـه بی‌عدالتی‌هـای اقتصـادی، نژادپرسـتی و نقـض حقـوق بشـر، انگیـزه مضاعفـی بـه گسـترش هنـر گرافیتـی داد(Üçer,2013:251). گسـترش سـریع گرافیتـی در ایـن دهـه کـه از آن بـا نـام عصـر طلایـی گرافیتـی نـام می‌برنـد(Hwee Kan,2001:20)، دگرگونـی سـیمای شـهری را درپـی داشـت و واکنش‌هایـی بـرای پاکسـازی و مجـازات گرافیتـی‌کاران را برانگیخـت. توجـه بـه مقابلـه بـا کارهـای گرافیتـی در سـال ۱۹۸۹ «جنبـش قطـار پـاک[۷]» را در نیویـورک راه انداخـت و طـی آن، خطـوط متـرو و قطـار از کارهـای گرافیتـی پاکسـازی شـدند(Saka,2012:8)واکنش مخالفیـن گرافیتـی‌کاران مؤثـر نیفتـاد و دو دهـه بعـد یعنـی در ۱۹۹۰، نمـادی از فرهنـگ آمریکایـی شـد و راه خـود را بـه سـوی تبلیغـات در بازارهـای تجـاری محصولاتـی ماننـد نایکـی[۸] و اسـپرایت[۹] بـاز کـرد(Hwee Kan,2001:20). در آغـاز هـزاره و دهـه ۲۰۰۰، پیـروزی گرافیتـی در تـلاش بـرای معرفـی خـود به‌عنـوان گرایـش هنـری طبقـه خاصـی از جامعـه قطعـی شـد. امـا عرصـه و فضـای هنـری جدیـد، بـا ویرانگـری[۱۰] ارتبـاط پیـدا کـرد و باندهـای تبهـکار مخالـف سـاختار و بافتـار اجتماعـی در آن جـولان دادنـد. بـه هـر روی، جذابیـت بصـری ویـژه‌ای از محتـوای آن درآمـد و توانایـی خـود را بـرای تـوان برقـراری ارتبـاط فرودسـتان جامعـه بـا طبقـه فرادسـت و عـرض انـدام در بـازار سـرمایه نشـان داد (Coraline,2015:27). هیجـان جوانـی نهفتـه در هنـر گرافیتـی، گاهـی آن‌را بـه سـوی ساختارشـکنی علیـه ایجـاد نظـم و سـاماندهی شـهری سـوق می‌دهـد. چنان‌کـه از آن بـا اصطلاحاتـی چـون «فرهنـگ پایانـه‌ای[۱۱]» و «هنـر ویرانگـری[۱۲]» یـاد مـی‌ک ننـد(Stiles,1987,2000:29-50).

پدیدارشناسی گرافیتی

نخسـتین توجه‌هـای جـدی بـه تأثیـر محیط‌هـای شـهری بـر شـکل گیـری هویـت، توسـط مکتـب جامعه‌شناسـان شـیکاگو[۱۳] صـورت گرفـت. آن‌هـا تحـت راهبـری هربـرت میـد[۱۴] بـا تمرکـز بـر بخش‌هـای شـهری شـیکاگو در اوایل

دهـه ۱۹۰۰ رابطـه تعامـل اجتماعـی بـا سیسـتم‌های نمادیـن را بررسـی کردنـد. نتایجـی کـه آنـان به‌دسـت آوردنـد گویـای ایـن واقعیـت بـود کـه «موقعیت‌هـا توسـط افـرادی سـاخته می‌شـوند کـه در جریـان تعامـل، حـس مشـترکی از زمـان حـال را ایجـاد می‌کننـد و رفتـار خـود را بـا توجـه بـه ایـن چارچـوب زمانـی تثبیـت شـده و موقعیتـی پایـدار شـکل می‌دهنـد»(Marazuelakim, Flores,2017:14). گرافیتـی -جـدا از مفهـوم هنـری آن بـه شـکل نوعـی بیـان اعتـراض ظاهـر می‌شـود. نوعـی تـلاش بـرای برهـم زدن نظـم موجـودی کـه بـر شـهر مسـلط شـده اسـت (Baudrillard, 1998,1976:81). گرافیتـی خـود را چنـان نمایانـده کـه بـا وجـود حضـور در یـک فضـای مشـخص، مدعـی آن اسـت کـه دولـت و قـدرت حاکـم بـر جامعـه کنتـرل خـود را در آن بخـش از دسـت داده‌است؛ بـه ایـن معنـی کـه کنتـرل فضـای جغرافیایـی توسـط قـدرت حاکـم، بـه معنـی کنتـرل واقعـی نیسـت و گرافیتـی فـارغ از پیـام مسـتقیم‌اش، مدعـی بـه چالـش کشـیدن قـدرت دولـت در آنجاسـت (Marazuela kim, Flores,2017:13).گرافیتـی از ایـن زاویـه سـه کارکـرد متفـاوت را بیـان می‌کند:۱.اجـازه ورود پیام‌هایـی را کـه توسـط رسـانه‌های دیگـر به‌عنـوان حاشـیه‌ای تلقـی می‌شـوند در فضـای گفتمـان عمومـی فراهـم می‌کنـد.۲. بـرای بیـان مطالـب بحث‌برانگیـز به‌صـورت عمومـی ایجـاد فرصـت می‌کنـد. ۳. بـه گروه‌هـای حاشـیه‌ای امـکان ابـراز وجـود عمومـی را می‌دهـد (Hanauer 2004:29-30;2011:302-305,). چنـان کـه گفتیـم، گرافیتـی بـا ظهـور خـود مدعـی آزادسـازی محـل خـود از حـوزه تسـلط گفتمـان غالـب اسـت. مـکان مـورد ادعـا هـم بخشـی از حـوزه عمومـی اسـت. در سـخن از ماهیـت و چیسـتی حـوزه عمومـی باید بـه زمینـه پیدایـش و شـکل‌گیری آن نگاهـی انداخـت. حـوزه عمومـی کنونـی بـه تعبیـر هابرمـاس[۱۵] در اروپـای قـرن هجدهـم بـا سـاخت فضاهایـی همچـون پارک‌هـای عمومـی، سـالن‌های اجتماعـات و قهوه‌خانه‌هـا و همچنیـن موسسـاتی ماننـد انتشـارات و کتابخانه‌هـا شـکل گرفتـه اسـت (Habermas , 1978:336). حـوزه عمومـی ایجادشـده فضایـی بیـن قـدرت دولـت و زندگـی خصوصـی ارائـه می‌کـرد کـه در آن امـکان گردهمایی‌هـا و بحث‌هـای حیاتـی بـرای نمایـش فعالیـت سیاسـی در قلـب دموکراسـی در دوره خـود را فراهـم می‌کـرد و بـه جامعـه مدنـی امـکان شـکوفایی مـی‌داد. هابرماس ازدسـت دادن ایـن قلمـرو و کارکـرد آن‌را بـا ظهـور مدرنیته تفسـیر می‌کنـد. بـه بـاور وی، زمانـی کـه پـول و قـدرت فضـای زندگـی را مسـتعمره کرده‌اسـت، «اشـکال ارتباطـی همبسـتگی» را جایگزیـن آن می‌شـوند. رافائـل شـاتر[۱۶]، انسان‌شـناس فرهنگـی، بـا اسـتناد بـه نظریـه هابرمـاس اسـتدلال کـرده کـه گرافیتـی (به‌عنـوان یکـی از اشـکال همبسـتگی جمعـی) و از آنجـا کـه فضایـی را بـرای شـیوه خاصـی از تبـادل مدنـی ایجـاد می‌کنـد، به‌صـورت مؤثـر در خدمـت بازآفرینـی همیـن حـوزه گـم شـده اسـت (Schacter, 2014:55). امـروزه گرافیتـی توسـط گروه‌هـای اجتماعـی مختلـف مـردم سـاخته می‌شـود. در آن صـدای گروه‌هـای قومـی سـاکن در آن محیـط (Erdoğan, 2009:34)، صـدای وقایـع و حوادث اجتماعی محـروم از تریبـون و سرکوب‌شـده بـا ناکارآمدی‌هـای سیاسـی (Avramidis, 2012:8-57)، صـدای جریانـات سیاسـی پس‌رانده‌شـده(; Mitchell,2000: 136 Hetherington, 1997:21 ; Topinka, 2010:59 ; Pettet, 1996: 140). شـنیده می‌شـود و نیازهـای اجتماعـی متعـددی را بیـان می‌کنـد. همچنیـن گرافیتی‌هـای سیاسـی گویـای تـلاش بـرای سـاخت گفتمانـی مـوازی اسـت کـه در آن، اعضـای گروه‌هـای اجتماعـی فرودسـت مهیـای ایجـاد ضدگفتمان‌هایـی بـرای تفاسـیری متضـاد از هویت‌هـا و فرمولـه کـردن منافـع خـود هسـتند (Hodge & Kress,1993: 212; Fraser, 1990:63). بـا همـه ایـن دیدگاه‌هـا، گرافیتـی به‌عنـوان زبـان جهانـی جوانـان [معتـرض] شـناخته شده‌اسـت,(Stewart,2008:14).

گرافیتی‌های آتن

گرافیتـی چنان‌کـه گفتـه شـد، محصـول دهه‌هـای پایانـی سـده بیسـتم آمریکاسـت. امـا دیوارنگاری‌هـای سیاسـی آتـن در دوره معاصـر، بـه دوره اشـغال دول محـور در سـال ۱۹۴۱، جنـگ داخلـی ۱۹۴۱-۱۹۴۹ و سـپس دوره دیکتاتـوری ۱۹۶۷-۱۹۷۴ برمی‌گـردد (Avramidis 2012:59,) کـه البتـه در ایـن دوره‌هـا بـا مفهـوم مـدرن گرافیتـی به‌عنـوان شـکلی هنـری تفـاوت دارد. شـکل نویـن گرافیتـی آتـن از سـال ۱۹۹۸ در یـک جشـنواره بین‌المللـی بـه مناسـبت برنـده شـدن آتـن بـرای میزبانـی بازی‌هـای المپیـک ۲۰۰۴ ظاهـر شـد(Avramidis 2012,). از آن دوره تاکنـون، دیوارهـای آتـن صحنـه انتقال پیـام سیاسـی بوده‌انـد. به‌طوری‌کـه ایـن شـهر به‌عنـوان «لکه‌دارتریـن و اشباع‌شـده‌ترین شـهر جهـان[۱۷]» توصیـف شده‌اسـت,(Orestis,2014:154). گرافیتی‌هـا بیشـتر فضاهـای اجتماعـی قابـل نمایـش در شـهر را پوشـانده‌اند و گفته‌می‌شـود کـه اجراکننـدگان آن‌هـا مرتکـب زیـاده‌روی و ویران‌گـری هـم شـده‌اند(جدول ۱). واکنـش بـه اشباع‌سـازی فضاهـای شـهری توسـط جوانـان معتـرض، ایـن پرسـش را در دیـد یـک نویسـنده شـکل

داده کـه آیـا آن‌هـا «هنرمنـدان خیابانـی یـا احمق‌هـای خیابانی»[۱۸]هسـتند (Vamvakas, 2020:158). چنـان که پیداسـت، آن‌چـه کـه وسـیله‌ای بـرای ابـراز خشـم بـوده، خـود مبـدل بـه عامـل خشـم طـرف مقابـل شده‌اسـت. فـارغ از محتـوای موجـود در آن‌هـا گرافیتی‌هـای آتـن خبـر از یـک خرده‌فرهنـگ شـهری نوظهـور[۱۹] می‌دهنـد کـه در تکاپـو بـرای دگردیسـی تصویـر یـک شـهر اسـت (Stampoulidis,2016:15).

جدول ۱. ویران‌گری در گرافیتی آتن (نگارنده).

هنرمنـدان گرافیتی‌هـای آتـن، ایـن شـهر را به‌عنـوان یـک مـکان ایـده‌آل بـرای بیـان درخواسـت‌های خـود دانسـته‌اند؛ شـهر بـا جذابیـت نوینـی کـه بـرای جهانگردان و خارجی‌هـا پدیـد آورده‌اسـت، یـک واکنـش هنـری را نیـز از زیرسـطح‌های فکـری جامعـه خـودش نشـان می‌دهـد. ایـن دیدگاه‌هـای فرهنگـی و سیاسـی کـه در آن‌هـا تبلـور می‌یابنـد، بـرای بسـیاری از خارجی‌هـا جالـب بـوده و بخشـی از تاریـخ معاصـر خـود را هـم در آن‌هـا بازمی‌یابنـد. در میـان آثـار گرافیتـی پیام‌هایـی بـا محتـوای رادیـکال ضدماتریالیسـتی، سوسیالیسـتی، ضدنازیسـم و فاشیسـم هـم دیـده می‌شـود. واکنـش دولـت یونـان بـه گرافیتـی، تنهـا متوجـه محتـوای آن نبـوده و حجـم و انـدازه تبلیغات را نیـز شـامل اسـت. آن‌هـا ناگزیـر از پذیـرش سـیمای جدیـد شـهر و سـپس قدردانـی از برخـی آثـار هنـری شـدند؛ بـا ایـن توضیـح کـه آن‌هـا مجبـور شـدند بیـن هنـر و برچسـب‌های بـدون ارزش زیبایی‌شـناختی کـه مصمـم بـه نابـودی آن‌هـا بودنـد، تفـاوت قائـل شـوند (Marazuelakim,Flores,2017:18) از همـان آغـاز مـوج نـو طراحـی گرافیتـی آتـن، بخش‌هایـی از دولـت نیـز بـا آن هم‌صـدا شـدند. از سـال ۲۰۰۰ میـلادی بـه بعـد، چندیـن پـروژه بـزرگ در مقیاسـی وسـیع توسـط مؤسسـات اجتماعـی سـفارش داده شـدند کـه بـر یـک المپیـاد فرهنگـی تأکیـد می‌کردنـد(Avramidis 2012:19,). طـی چندیـن دهـه فعالیـت گرافیتی‌کارهـا، آثـار موجـود اینـک به‌عنـوان نمـاد و امضایـی[۲۰] از آتـن شـناخته شـده و نهادهـای دولتـی هـر از چندگاهـی مراسـمی در بزرگداشـت آن‌هـا برگـزار می‌کننـد (Marazuelakim,Flores,2017:15).

بـرای نمونـه می‌تـوان از برجسته‌سـازی آثـار گرافیتـی هنرمنـدی به‌نـام اینـو[۲۱] نـام بـرد کـه در عرصـه بین‌المللی نیـز خـوش درخشـید. آثـار او شـامل نقاشـی‌های دیـواری در مقیـاس بـزرگ بـرای نمـای مرکـز فرهنگـی اوناسـیس در آتـن[۲۲] (۲۰۱۰) (تصویـر ۱) و پارلمـان قبـرس در نیکوزیـا[۲۳] (۲۰۱۶) (تصویـر ۲) اسـت، آثـاری کـه هـم در نیویـورک تایمـز[۲۴] و هـم در گاردیـن[۲۵] بـه نمایـش درآمده‌انـد(Marazuelakim,Flores,2017:18).

تصویر ۱. گرافیتی بر دیواره مرکز فرهنگی اوناسیس آتن (URL۱).

تصویر ۲. گرافیتی بر دیواره پارلمان قبرس (URL۲).

محتوای گرافیتی‌های آتن

گرافیتی‌هـای آتـن پـس از رکـود اقتصـادی بـزرگ و زمین‌گیرشـدن اقتصـاد کشـور اوج گرفتنـد. در آن‌هـا فریـاد اعتـراض طبقـه بـدون تریبـون جامعـه علیـه وضعیـت موجـود مشـخص بـود. بـرای شـناخت پایـه و شـاکله پیام‌هـای اعتراضـی، بایـد وضعیـت اجتماعـی اخیـر یونـان را کـه برانگیختـه از نابسـامانی اقتصـادی اسـت درنظـر آوریـم. در سـال ۲۰۰۹ اولیـن جنبه‌هـای فروپاشـی اقتصـادی یونـان مشـاهده شـد و دولـت اعـلام کسـری بودجـه بـالا کـرده و از حـوزه یـورو و صنـدوق بین‌المللـی پـول کمـک مالـی در قبـال اصلاحـات را دریافـت کرد(Vamvakas,2020:158).نخسـتین واکنش‌هـای جامعـه در قبـال سـخت‌گیری‌های اقتصـادی، سـال بعـد در ۲۰۱۰ سـربرآورد. یـک سـال پس

از آن، سرمایه‌گذاران خصوصی نیمی از طلب‌های معوقه خود از دولت را بخشیدند؛ اما گشایشی حاصل نشد و دولت تغییر کرد. سال ۲۰۱۲ دومین بسته حمایتی از خارج به اقتصاد یونان تزریق شد. اما در همان سال دولت یونان برای بار دوم و باز برای بار سوم تغییر کرد. سال‌های ۲۰۱۳ و ۲۰۱۴ اقدامات ریاضتی شدت گرفت و اعتراضات متناسب با آن نیز شکل گرفتند. ماه نخست ۲۰۱۵، برای بار چهارم دولت جدید با گرایش چپ و به رهبری الکسیس سیپراس روی کار آمد. او نیز برنامه کنترل سرمایه را سرلوحه خود قرار داد. همان سال یک همه‌پرسی اجرا شد و مردم علیه این برنامه‌ها رأی دادند؛ اما حزب حاکم به اصلاحات ریاضتی جدید روی آورد, (Stampoulidis,2016:15). در سال‌های ۲۰۱۷ صندوق بین‌المللی پول پایان برنامه‌های کمکی به یونان را اعلام و سال ۲۰۱۸ نیز اروپا به این تصمیم پیوست. بسته‌های کمک مالی بین‌المللی به ثبات مالی و تنظیم اقتصاد نینجامید و بلکه آن‌را به سوی یک رکود عمیق طولانی مدت و بیکاری سرسام‌آور سوق داد. اثرات بسته‌های ریاضتی بر خانوارهای کم درآمد و متوسط سنگینی می‌کرد و منجر به فقر عمیق کارگران و طبقه متوسط «ویران شده»، توزیع مجدد ثروت به سمت بالا، تعطیلی هزاران کسب و کار کوچک و کاهش چشمگیر استانداردهای زندگی برای اکثریت مردم شد(MatsaganisandLeventi,2014;Michael-Matsas,2010,2013;Petmesidou,2013;Sotirakopoulos and Sotiropoulos, 2013).

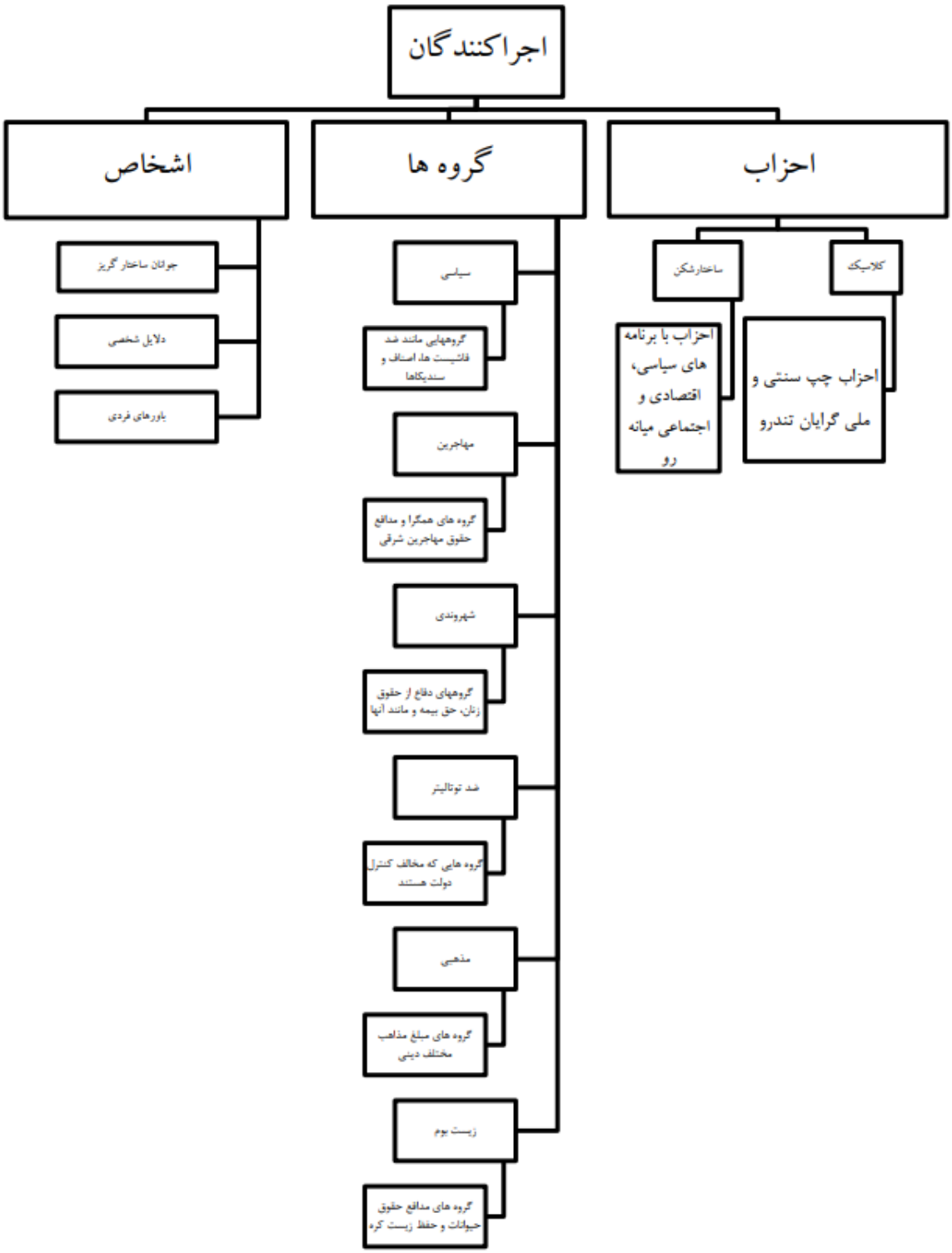
در کشوری که برای بحران موجود، هیچ راه‌حلی جز ریاضت اقتصادی ارائه نمی‌شد (Michael-Matsas,2013). هنرمندان گرافیتی‌کار برای ابراز بی‌عدالتی‌های پنهان، شرایط بد و روزافزون زندگی در شرایط بحران، آتن را به «دفترچه خاطرات اجتماعی»[۲۶]تبدیل کردند (Marazuela kim,Flores 2017: 27). دیوارها و فضاهای عمومی آتن از سیمای یک شهر باستانی که تلاش می‌کرد خود را به‌عنوان مادرشهر اروپا و گهواره فرهنگ غرب بنمایاند، اینک به ویرانه‌ای مانند بود که در آن، بافت اجتماعی شهر از بی‌عدالتی، پایگاه خشونت و بی‌رحمی فزاینده و دنیای ازهم‌گسیخته از نابرابری‌ها حرف اول را می‌زد (Avramidis 2012: 13). سرخوردگی اجتماعی از نبود افقی روشن برای خروج از بحران، تخلیه هیجان عمومی را بر دیوارهای شهر رقم زد. ناامیدی از دورنمای روشنی که تنها با ریاضت‌های اقتصادی مداوم نوید آن را می‌دهند، بهره‌کشی مخفیانه تبهکاران سیاسی از جمعیت ساکن در طبقات محروم را درپی داشت.

آن‌ها با ایده‌های فاشیستی آرمانگرایانه، شعارهایی تهاجمی با محتوای بیگانه‌هراسی، نژادپرستی، جنسیت‌محور و فاشیستی سر می‌دادند (Zaimakis, 2015: 393). بازخورد تنش اجتماعی ناشی از اقتصاد فروپاشیده، سربرآوردن جریان راست افراطی و نئونازی «طلوع طلایی»[۲۷] در سال ۲۰۱۲ با بیش از یک‌چهارم رأی‌ها بود که با برنامه‌های ملی‌گرایانه، نژادپرستی، بیگانه‌هراسی، همجنس‌گراهراسی و ضدکمونیستی، راه‌اندازی سازوکارهای قتل‌عام وحشیانه علیه مهاجران، نژادهای بیگانه، آنارشیست‌ها، چپ‌ها و همجنس‌گرایان ظاهر شد(Zaimakis,2015: 378). فروپاشی اقتصاد، فروپاشی حضور دولت در حوزه عمومی[۲۸] را در پی داشت. این حوزه از جهاتی خاص همانند قلمرو مشابه ایده سِنت[۲۹] در «میدان شهر»[۳۰] یا «آگورا»[۳۱] است که یورگن هابرماس[۳۲]، آن‌را «کنش ارتباطی»[۳۳] نام می‌برد (Marazuela kim, Flores 2017:29). جنبش ضد ریاضت اقتصادی یونان[۳۴]که در اثنای تحولات اقتصادی شکل گرفته بود، متشکل از هزاران نفر از دیدگاه‌های سیاسی بود که در جریان تجمعات در میادین، به ویژه در سینتاگما[۳۵](میدان مرکزی آتن) دو گفتمان سیاسی متفاوت با تفاوت‌های ظریف در درون هر یک پدیدار شد (Douzinas, 2011: 216-219; Sotirakopoulos and Sotiropoulos, 2013: 9). شهر با بحران‌های حاصل از اقتصاد آسیب‌دیده، زوایای آشفتگی در صحنه‌های اجتماعی و سیاسی را پدیدار ساخت و با برگزاری اعتراضات و تصرف ساختمان‌ها با روش‌های آنارشیستی، سلب صلاحیت پلیس را در آن بخش‌ها نشان می‌داد (Marazuela kim, Flores 2017: 14). در میان فعالیت گروه‌های مختلف فکری که بسیاری از آن‌ها رنگ‌وبوی خشونت‌بار داشتند، طیفی از ناسیونالیست‌ها نیز ظاهر شدند که با گفتمان وطن‌پرستانه، شعارهایی از همان سنخ گروه‌های فاشیستی داشتند. هنرمندان خیابانی از یک شیوه متنوع چندوجهی مبتنی بر مبانی نشانه‌شناسی به‌عنوان جلوه‌ای بصری برای درگیر کردن جهان و جامعه یونانی استفاده می‌کنند. به بیان کلی‌تر، تصاویر گرافیتی خشم و نومیدی ناشی از بحران اجتماعی-اقتصادی فعلی و اقدامات ریاضتی تحمیلی را به‌عنوان یک واقعیت زنده و همچنین امیدی برای آینده‌ای بهتر توضیح می‌دهد (Stampoulidis, 2016: 22). شعارهای ملی‌گرایان با مضمون‌هایی حاوی شکایت علیه هجوم مهاجران و/ یا «اشغال» خارجی یونان را با استفاده از نمادها و بنرهایی حاوی

پیام‌هـای ملی‌گرایانـه بـا شـعارهای پوپولیسـتی بیـان می‌کردنـد (Zaimakis, 2015: 378). آن‌هـا نیـز متوسـل بـه هنرمنـدان خیابانـی شـدند و بـا کاربـرد مـدرن نمادهـای باسـتانی، از مـردم می‌خواهنـد کـه در مـورد وضعیـت موجـود بـه تفکـر بپردازنـد (Stampoulidis, 2016: 17). هنرمنـدان گرافیتـی از بافتـی پیچیـده و جـذاب بـرای ابـراز اعتـراض خـود اسـتفاده می‌کننـد. به‌عنـوان مثـال، معیـار افزایـش سـن بازنشسـتگی بـرای بسـیاری از گروه‌هـای کارگـر موضـوع یـک گرافیتـی استنسـیل و شـابلن می‌شـود. هنرمنـد بـا ایـن ادعـای ملی‌گرایانـه منظـور خـود را مطـرح می‌کنـد کـه یونانیـان حـق انحصـاری اسـتفاده از نـام مقدونیـه را دارنـد و فقـط آن‌هـا نـوادگان واقعـی مقدونی‌هـای باسـتان، یعنـی زادگاه اسـکندر مقدونـی هسـتند. شـابلون یـک گفتگـوی سورئالیسـتی را ارائـه می‌دهـد کـه روی سـطح دو تابـوت اتفـاق می‌افتـد. کپشـن اول تابـوت می‌گویـد: «مطمئـن بـاش کـه تـا زمـان مـرگ کار خواهـی کـرد» و نفـر دوم بـا یـک نظـر کنایه‌آمیـز پاسـخ می‌دهـد: «امـا تـو در مقدونیـه یونانـی دفن‌خواهـی شـد» ایـن دیالـوگ بـا زمینـه فرهنـگ سیاسـی یونـان مطـرح می‌شـود کـه در آن، یونانیـان از نـام مقدونیـه بـرای یکـی از اسـتان‌های شـمالی کشـور و هم‌مـرز بـا کشـور مقدونیـه شـمالی اسـتفاده می‌کننـد؛ و هنرمنـد از ایـن ایـده بـرای تقویـت معنـای اعتـراض بـه اصلاحـات نئولیبرالـی در زمینـه روابـط کار و نشـان‌دادن غـرور ملی‌گرایانـه بهـره بـرده اسـت (Zaimakis, 2015: 380). پیام‌هـای گرافیتی‌هـا در بیشـتر مـوارد بـه زبـان یونانـی اسـت؛ امـا اسـتفاده از زبان‌هـای انگلیسـی، فرانسـوی و ایتالیایـی نیـز بسـیار بـه چشـم می‌خـورد. چـرا کـه هنرمنـدان در انتقـال پیـام خـود، مخاطبـان خارجـی را در شـهری کـه یکـی از مقاصـد گردشـگری جهـان بـوده، هـدف قـرار داده‌اسـت.

تحلیل نمونه‌های گرافیتی آتن

بررسـی کمّـی محتـوای پیام‌هـای موجـود در گرافیتی‌هـای آتـن موجـود نیسـت. چـرا کـه مرزهـای بیـن هنـر و تخریـب و فضاهـای عمومـی و شـخصی در آن‌هـا مشـخص نیسـت. ابعـاد، زاویه دیـد، امکان تشـخیص (بـه لحـاظ گذشـت زمـان، تداخـل دیگر آثـار و پاکسـازی) و ماننـد آن‌هـا مشـکلات فزاینـده‌ای را در مسـیر پژوهـش ایجـاد می‌کننـد. بـا این‌حـال، می‌تـوان بـدون توجـه بـه ویژگی‌هـای کمیتـی و کیفیتـی، محتـوای پیام‌هـا و آثـار را گروه‌بنـدی کـرد. بـا بررسـی‌های میدانـی و مطالعـات انجام‌شـده، سـه طیـف از اجراکنـدگان گرافیتی‌هـای آتـن را می‌تـوان شناسـایی کـرد (نمـودار ۱).

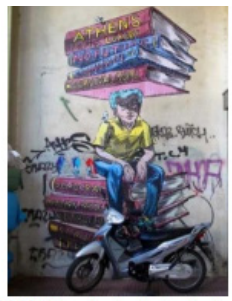


نمودار ۱. طیف‌های مختلف اجرای گرافیتی در آتن (نگارنده).

در ردیف نخست، احزاب هستند. آن‌ها معمولاً بخش بزرگی از اهداف و پیام‌های خود را نه به‌صورت رسمی، بلکه از طریق طرفداران خود انجام می‌دهند. نظر به وجود جنبه حقوقی و مسئولیت حزبی، آن‌ها از روش‌های تخریب‌گری خودداری کرده و پیام خود را اغلب با روش‌هایی نسبتاً مناسب ارائه می‌کنند. این پیام‌ها اغلب بر روی فضاهای عمومی تحت کنترل دولت و در مواقع خاصی که تبلیغات انتخاباتی اوج می‌گیرد در فضای شهری ظاهر می‌شوند. فروپاشی اقتصادی یونان که به آن اشاره شد، زمینه اجتماعی لازم را برای شعارهای احزاب چپ‌گرا فراهم کرده‌است. آن‌ها در کنار ملی‌گرایان تندرو (هرچند که هردو مخالف هم هستند) شعارهای تند برای دگرگونی‌های اساسی سر می‌دهند (جدول ۲).

به‌عنوان مثال در نمونه ۱ پسری غمگین را نشان می‌دهد که با ناراحتی روی انبوهی از کتاب‌هایی با عناوین افلاطون، سقراط و دموکراسی نشسته است و بار دوم بالای سرش سنگینی می‌کند و در حال خواندن آتن به معنای تجمل، راهنمای بقا، و بدون آینده است (Leventis, 2013: 7). مورد دیگر، نمونه ۲ است که فروپاشی اقتصادی یونان را نشان می‌دهد؛ این اثر پیکر زنی نحیف و لاغر را بر دیوارهای بورس آتن نمایان می‌کند که کیسه‌ای از یورو در آغوش خویش دارد و هاله‌ای نورانی مدور زرد بر گرد سرش دیده می‌شود (Leventis, 2013: 6). دیگر نمونه فروپاشی یونان را از نظر آلودگی نمایش می‌دهد چه آلودگی محیطی و چه آلودگی اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی.

جدول ۲. گرافیتی‌های یونان درارتباط با احزاب و ملی‌گرایان تندرو (نگارنده).



نمونه ۱. شعار تند برای تغییر اساسی اجتماعی (Leventis, 2013: 7).

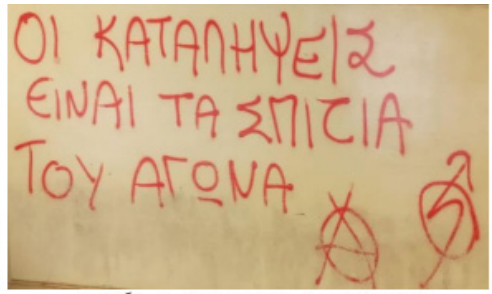
نمونه ۲. شعار تند جهت فروپاشی اقتصادی: چهل سال بدهکاری (Leventis, 2013: 6).

نمونه ۳. یک معترض در ارتباط با خطر آلودگی یونان (نگارنده).

طیف دوم از اجراکنندگان را «گروه‌ها» تشکیل می‌دهند. در این پژوهش، گروه‌ها نه به لحاظ موقعیت قانونی و فعالیت رسمی، بلکه به لحاظ ویژگی تکثری و کمّی آنان به‌عنوان یک گروه شناخته می‌شود. شش گروه مهم شناخته شده در این میان، شامل این موارد است: گروه‌های سیاسی که شامل فعالیت ضدفاشیستی(گروه مخالف ملی‌گرایان تندرو)، اتحادیه‌های صنفی می‌شود. (جدول ۳). بخش بزرگی از فعالیت آنان با گروه‌های طرفدار حقوق مهاجران تداخل دارد (نمونه ۱). و برخی دیگر به پیام‌هایی مخالف جنگ را بیان می‌کنند (نمونه ۲ و ۳). این نمونه‌ها بیشتر شامل خط‌نوشته‌ها هستند و گاهی از یک استنسیل جهت نشان دادن پیام، کمک می‌گیرند. یونان از نظر جغرافیایی یکی از مسیرهای مهاجرتی به اروپای غربی است و ضمن این‌که جمعیت بزرگی از مهاجرین شرقی را نیز در خود جای داده‌است. جمعیت بزرگی از مهاجرین یونان از کشورهای عرب‌زبان، آفریقایی، پاکستان، ایران و افغانستان است. برخی از این مهاجرین نسبت به وضع موجود و قوانین سختگیرانه اعتراض دارند که خواسته‌های خود را معمولاً از طریق تبلیغات خیابانی و گرافیتی به گوش مدیران اجتماعی می‌رسانند (نمونه‌های ۴ تا ۷).

جدول ۳. گرافیتی‌های آتن درارتباط با مفاهیم سیاسی (نگارنده).

نمونه ۲. استنسیل با پیام ضدفاشیستی (نگارنده).

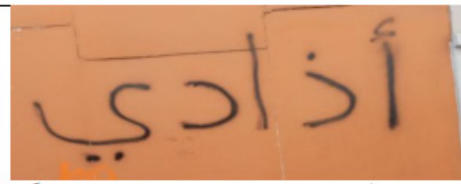


نمونه ۱. نوشته یونانی با مفهوم ضدفاشیستی (نگارنده).

نمونه ۲. پیامی حاوی محو مواتع مرزی برای مهاجرین (نگارنده).

نمونه۱. استنسیل با پیام ضدفاشیستی (نگارنده).

نمونه ۴. نه مرز و نه ملیت، یک پیام با محتوای دفاع از مهاجرین (نگارنده).



نمونه ۳. آزادی؛ شکل متفاوتی از این کلمه از کردهای مهاجر عراقی (نگارنده).

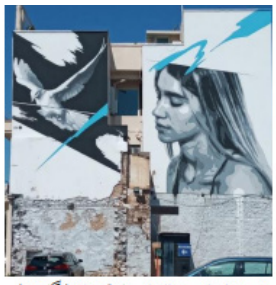
نمونه ۶. سلام، پیام یک زن مهاجر (نگارنده).

۵. یک کودک مهاجر با سلاحی در دست در اعتراض به قوانین ضدمهاجرتی (نگارنده).

گروه‌های شهروندی که اهداف آنان طرح مطالبات اجتماعی مانند حق زنان، بیمه و مانند آن‌هاست، یکی از فعالین عرصه گرافیتی آتن هستند. آن‌ها به ندرت روی به این شیوه پیام‌رسانی می‌آورند. اما در میان طرح‌هایی که صفحات آتن را آکنده‌اند، ردپای آنان نیز دیده می‌شود (جدول ۴).

جدول ۴. گرافیتی‌های آتن درارتباط با مطالبات اجتماعی (نگارنده).

نمونه ۱. مفهوم دفاع از حقوق زنان (نگارنده).



نمونه ۲. مفهوم دفاع از حقوق زنان (نگارنده).

فعالیت گروه‌های ساختارشکن و گرایش‌های نوین جهانی، زمینه را برای فعالیت گروه‌های ساختارشکن (غیرحزبی) فراهم می‌کند. فعالیت این گروه‌ها عمدتاً به سوی بازوهای نظامی قدرت حاکمه نشانه می‌رود که دولت‌های توتالیتر یا تمامیت‌خواه از آن‌ها برای بقای خود سود می‌جویند. هدف قراردادن بازوهای نظامی دولت‌ها ریشه در ادبیات انقلابی چپ در سده‌های ۱۹ و ۲۰ دارد و با این‌که دولت یونان گرایش نظامی در داخل و خارج ندارد، اما تبلیغات ضدجنگ و ضدنظامی در گرافیتی‌های آتن هویداست (جدول ۵).

جدول ۵. گرافیتی‌های یونان با پیام صلح‌جویانه (نگارنده).

نمونه ۱. شکل قلب و تصاویر صلح درون آن (نگارنده).

نمونه ۲. شکل نارنجک با نقوش گل (نگارنده).

پیام‌های مذهبی در گرافیتی‌های آتن بسیار قدرتمند عمل می‌کند. چرا که جامعه یونان، جامعه بسیارمذهبی است و آیین مسیح با قرائت ارتدوکسی‌اش، ریشه‌هایی بسیار مهم در فرهنگ هلنیستی دارد تصاویر مذهبی با مضامین اخلاقی اغلب توسط گرافیتیست‌های کارآزموده اجرا می‌شوند (جدول ۷) در مقابل این‌ها گرافیتی‌هایی نیز دیده می‌شود که پیام‌هایی ضدمسیح و آتئیستی دارند (جدول ۶).

جدول ۶. پیام‌های مذهبی در گرافیتی‌های آتن (نگارنده).

نمونه ۱. یک انسان با مضمون مذهبی (نگارنده).

نمونه ۲. یک جفت دست رو به پایین با مضمون مذهبی (نگارنده).

ششـمین گـروه از اجراکننـدگان گرافیتی‌هـای آتـن، گروه‌هـای فعـال محیط‌زیسـت و حفـظ زیسـت‌کره هسـتند. این‌هـا گروه‌هایـی هسـتند کـه ویژگـی خـاص ایـن شـهر نیسـتند و می‌شـود آن‌هـا را در اقصـی نقـاط جهـان یافـت. امـا عرصـه فعالیـت آنـان به‌عنـوان گروهـی کـه نمی‌خواهنـد در میـان هیاهوهـا صدایشـان گـم شـود، در دیوارهـای آتـن پیداسـت (جـدول ۷).

جدول ۷. پیام‌های حفظ محیط زیست در گرافیتی‌های آتن (نگارنده).

نمونه ۱. زیست کره (نگارنده).

نمونه ۲. طبیعت (نگارنده).

نمونه ۳. طبیعت (نگارنده).

طیـف سـومین کـه آن‌هـا را بـه هیـچ گـروه و حـزب خاصـی نمی‌تـوان منتسـب کـرد و پیام‌شـان را نیـز نمی‌تـوان بـا هیـچ محتـوای خاصـی دسـته‌بندی کرد(جـدول ۸)، «طیـف اشـخاص» اسـت. در ایـن طیـف، آثـار همـه کسـانی دیـده می‌شـود کـه صدای‌شـان در هیـچ جمعـی نمی‌پیچـد، هیـچ دسـته هم‌فکـر قابـل توجهـی نمی‌یابنـد یـا اصـلاً قابـل طـرح در فضاهـای عمومـی نیسـتند و حتـی ممکـن اسـت بـرای آن‌هـا تبعاتـی بـا پیگـرد قانونـی نیـز داشـته باشـد. تقریبـاً همـه گرافیتی‌هایـی کـه در طیف‌هـا و گروه‌هـا بـالا جـای نمی‌گیرنـد، متعلـق بـه ایـن بخـش هسـتند. آن‌هـا ملی‌گرایانـی هسـتند کـه دوره جذابیـت پیام‌هـای آنـان بـا گرایشـات اروپاگرایـی (ادغـام در اروپـا)، چپ‌گرایـی و جهانی‌سـازی سـپری شده‌اسـت؛ هرچنـد کـه قـادر بـه ارائـه محتواهایـی درخـور هسـتند (نمونه‌هـای ۱، ۲ و ۳). گرافیتی‌هـای بسـیاری از سـوی جوانانـی اجـرا شـده‌اند کـه بـا گرایش‌هـای تخریب‌گرایانـه، نگاهـی ساختارشـکنانه بـه همـه ابعـاد جامعـه دارنـد. در کارهـای آنـان می‌تـوان کهن‌الگوهـای باسـتانی «اهریمـن» (نمونه‌هـای ۴ و ۵)، پیام‌هـای دانش‌پژوهـی (تصویـر ۶) «دیـو و دلبـر» (نمونه‌هـای۷ و ۸)، و سـرانجام، میـل سـرکش و مفـرط بـه ویرانگـری محـض را تماشـا کـرد.

جدول ۸. طیف اشخاص در گرافیتی‌های آتن (نگارنده).

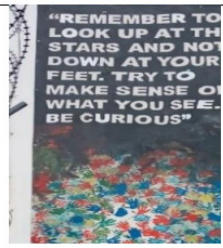
نمونه ۱. مضمون باستان‌گرایی (نگارنده).

نمونه ۲. مضمون باستان‌گرایی (نگارنده).

نمونه ۳. مضمون باستان‌گرایی (نگارنده).

نمونه ۴. نقش سربروس سگ نگهبان هادس (جهنم) (نگارنده).

نمونه ۵. مار در نقش یک موجود اهریمنی بر یک گرافیتی (نگارنده).



نمونه ۶. حاوی پیام دانشجویی با مضمون جدیت در کوشش علمی (نگارنده).

مونه ۷. مضمون کهن‌الگوی دیو و دلبر (نگارنده).

نمونه ۸ مضمون کهن‌الگوی دیو و دلبر (نگارنده).

نتیجه‌گیری

پیام‌های ملی‌گرایانه با شعارهای پوپولیستی بیان تجربه هنری آتن آشوب‌زده با گرافیتی‌هایش شاید در نظر اولیای امور و بازدیدکنندگان این شهر چندان هم خوش نیامده باشد، اما برای کسانی که تجربه شهرهای جنگ‌زده خاورمیانه را دارند، این تجربه یک دوره مغتنم بوده‌است. آن‌هایی که از حلب و موصل جنگ‌زده گریخته و در آتن بودند، نیک می‌دانستند که رنگ‌پاشی و تخلیه انرژی هیجانی بر روی دیوارها، بسیار بسیار بهتر از انفجار دیوارهاست. انسان باید آغازین‌ترین تجربه خود از تخلیه روانی خود بر سینه غارها را پاس دارد و آن را راهی آزموده و گرامی برای خالی کردن انرژی‌های منفی جامعه بداند. با بررسی‌های انجام‌شده، سه طیف از اجراکنندگان گرافیتی‌های آتن را می‌توان شناسایی کرد. در ردیف نخست، احزاب هستند. آن‌ها معمولاً بخش بزرگی از اهداف و پیام‌های خود را نه به‌صورت رسمی، بلکه از طریق طرفداران خود انجام می‌دهند. نظر به وجود جنبه حقوقی و مسئولیت حزبی، آن‌ها از روش‌های تخریب‌گری خودداری کرده و پیام خود را اغلب با روش‌هایی نسبتاً مناسب ارائه می‌کنند. این پیام‌ها اغلب بر روی فضاهای عمومی تحت کنترل دولت و در مواقع خاصی که تبلیغات انتخاباتی اوج می‌گیرد در فضای شهری ظاهر می‌شوند. فروپاشی اقتصادی یونان که به آن اشاره شد، زمینه اجتماعی لازم را برای شعارهای احزاب چپ‌گرا فراهم کرده‌است. آن‌ها در کنار ملی‌گرایان تندرو (هرچند که هردو مخالف هم هستند) شعارهای تند برای دگرگونی‌های اساسی سر می‌دهند. طیف دوم از اجراکنندگان را شش گروه سیاسی، شهروندی، ضدتوتالیتر، مذهبی و زیست‌بوم تشکیل می‌دهند. پیام‌های مذهبی در گرافیتی‌های آتن طیف سوم محسوب می‌شوند تصاویر مذهبی با مضامین اخلاقی اغلب توسط گرافیتیست‌های کارآزموده اجرا می‌شوند. طیف سومین متعلق به آثاری افرادی است؛ که صدایشان در هیچ جمعی نمی‌پیچد، هیچ دسته هم‌فکر قابل توجهی نمی‌یابند یا اصلاً قابل طرح در فضاهای عمومی نیستند و حتی ممکن است برای آن‌ها تبعاتی با پیگرد قانونی نیز داشته باشد.

References

• Aral, Arş. Gör. H., (2021). Kültürel Bir Pratik Olarak Grafiti Ve Sokak Sanati, ***Atina Örneği. Millî Folklor***, 17 (129).Pp: 217-228.

• Avramidis, K., (2012). Live your Greece in Myths: Reading the Crisis on Athens Walls. ***ProfessionalDreamers,workingpaper***.8.http://www.professionaldreamers.net/?p=2455

• Baudrillard, J,. (1988/1976). ***Kool Killer, or The Insurrection of Signs in I.H***. Grant, trans, Symbolic Exchange and Death, London: Sage.

• Coraline, A., (2015). ***The Streets Are Alive Erişim Tarihi***: 11 Ocak 2018. https://thebarbarianreview.files.wordpress. com/2015/01/barbarian-4-web-3-the-streets-are-alive.pdf

• Erdoğan, G., (2009). ***Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Grafiti İstanbul***, Beyoğlu: Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi.

• Fraser, N,. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. Social Text, 25/26: 56–80.

• Habermas,J.,(1987). ***The Theory of Communicative Action***, vol 2, Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason. Translated by Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press.

• Hanauer, D,. (2004) Silence, voice and erasure: Psychological embodiment in graffiti at the site of Prime Minister Rabin's assassination. ***Psychotherapy in the Arts***. 31: 29–35.

• Hanauer, D. (2011) The discursive construction of the separation wall at Abu Dis: Graffiti as political discourse. ***Journal of Language and Politics***, 10 (3): 301–321.

• Hetherington, K., (1997). ***The Badlands of Modernity.*** London: Routledge.

• Hodge, R., Kress, G. (1993). ***Language as Ideology***. London: Routledge

• Hwee Kan (2001). Koon. Adolescents and Graffiti. ***Art Education***, 54 (1): 18-23.

• Marazuela kim, Anna; Tara Flores (2017). Overwriting the city: graffiti, communication, and urban contestation in athens. ***Defence Strategic Communications***, 4: 9-40.

• Matsaganis, M., Leventi, C. (2014). Poverty and inequality during the Great Recession in Greece. ***Political Studies Review***, 12 (2): 209–223.

• Michael-Matsas, S. (2010). Greece and the world capitalist crisis. Critique, 38 (3): 489–502.

• Michael-Matsas, S. (2013). Greece at the boiling point. ***Critique***, 41 (3): 437–443.

• Mitchell, D. (2000). ***Cultural Geography: A Critical Introduction.*** Oxford: Blackwell.

• Pangalos, O., (2016). Testimonies and Appraisals on Athens Graffiti, Before and After the Crisis', ***Remapping 'Crisis': A Guide to Athens***, edited by

پی نوشت

1. grafia
2. "Graffiti city: The rise of street art in Athens", Independent (2017/9/15).
3. "How angry street art is making Athens hip", The Economist (2017/9/30)
4. Heterotopias
5. "Across Athens, graffiti worth a thousand words of malaise", The New York Times (2014/4/15)
6. "19 pieces of Athens graffiti that perfectly sum up the attitude of young Greeks", Huffpost (2015/6/18)
7. Clean Train Movement
8. Nike
9. Sprite
10. Vandalism
11. terminal culture
12. destruction art
13. The Chicago School of sociologists
14. George Herbert Mead
15. Habermas
16. Rafael Schacter
17. 'stained and saturated cities in the world'
18. Street artists or street assholles?
19. emerging urban subculture
20. The Signature
21. INO
22. Onassis Cultural Centre in Athens
23. the Parliament of Cyprus in Nicosia
24. New York Times
25. Guardian
26. 'social diary'
27. Golden Dawn (Greek: Λαϊκός Σύνδεσμος – Χρυσή Αυγή, romanized: Laïkós Sýndesmos – Chrysí Avgí)
28. Richard Sennett
29. town-square
30. agora
31. Jürgen Habermas
32. 'communicative action'
33. "Indignant Citizens Movement"
34. Syntagma
35. Syndicat professionnel
36. Internationalism

URL
• URL1: https://www.behance.net/gallery/16995365/Creasing-INO (04/26/2023).
• URL2: https://www.isupportstreetart.com/mural-festival-parliament-cyprus/ (04/26/2023).

Myrto Tsilimpounidi and Aylwyn Walsh. London: Zero Books.
• Pettet, J., (1996). The writing on the walls: The graffiti of the intifada. Cultural Anthropology, 11 (2): 139–159.
• Saka, Yonca (2012). ***Banksy: Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü***, (8 Aralık 2012) Erişim Tarihi: 11 Kasım 2017. https://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994
• Schacter, R,. (2014). ***Ornament and Order: Grafiti, Street Art and the Parergon. Surrey and Burlington***, VT: Ashgate.
• Sotirakopoulos, N., Sotiropoulos, G. (2013). Direct democracy now! The Greek indignados and the present cycle of struggles. Current Sociology, 61(4): 443–456.
• Stampoulidis, G. (2016). Rethinking Athens as Text: The Linguistic Context of Athenian Graffiti during the Crisis. ***Journal of Language Works,*** 1 (1): 10-23.
• Stewart, J., (2008). Graffiti vandalism? Street art and the city: some considerations. ***UNESCO Observatory E-Journal***, 1 (2): 86-107
• Stiles, K,. (1987). ***The Destruction in Art Symposium*** (DIAS), The Radical Cultural Project of Event-Structured Live Art" PhD Thesis. University of California.
• Stiles, K,. (2000). ***Thresholds of Control: Destruction Art and Terminal Culture, in Ars Electronica: Facing the Future: A Survey of Two Decades*** (Electronic Culture-History, Theory, Practice), ed. Timothy Druckrey, Cambridge: MIT Press.
• Topinka, R. J,. (2010). Foucault, Borges, heterotopia: Producing knowledge in other spaces. ***Foucault Studies***, 9: 54–70.
• Üçer, Merve Betül (2013). Müzikte Anlamın Yeniden Üretimi, Hip-Hop Kültürünün Türkiye'deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. ***II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı*** – I, s. 1:249-263.
• Vamvakas, V,. (2020). Athens, an Alternative City. Graffiti and Radical Tourism. in Panayis Panagiotopoulos, Dimitris P. Sotiropoulos (eds), Political and Cultural Aspects of Greek Exoticism. Edited by Panayis Panagiotopoulos; Dimitris P. ***Sotiropoulos. Palgrave Macmillan***. 5 (1): 153-166.
• Leventis, P,. (2013). Walls of Crisis: Street Art and Urban Fabric in Central Athens, 2000–2012. ***Architectural Histories***, 1(19): 1-10.
• Zaimakis, Y,. (2015). Welcome to the civilization of fear': on political graffiti heterotopias in Greece in times of crisis. ***Visual Communication***. 14 (4): 373–396.
• URLs

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Function of Art in Urban Space: Investigating the Experience of Athens' Graffiti Art in the Midst of Greece Economic Collapse

Abstract:

Today, graffiti is considered as a street art that is carved with paint, brush, spray, stencil or with various tricks on walls, vehicle bodies or spaces, and in which the message of the oppressed or deprived class of society is reflected. Urban space has been evaluated by thinkers from two physical and social aspects. This means that the view of architects was mostly focused on physical studies and social studies were from the perspective of urban sociologists, planners and urban geographers. Graffiti is the product of the last decades of the 20th century in America. But the political murals of Athens in the contemporary period go back to the occupation period of the Axis powers in 1941, the civil war of 1949-1941 and then the dictatorship period of 1974-1967. In these periods, it is different from the modern concept of graffiti as an art form. A new form of Athens' graffiti appeared in 1998 at an international festival celebrating Athens' winning bid to host the 2004 Olympic Games. From that period until now, the walls of Athens have been the stage for the transmission of political messages. So that this city has been described as "the most stained and saturated city in the world".Until the 20th century, art, philosophy, science and social institutions were not separate from each other, the urban space represented the community and there was no difference between the form of the urban space and its function. With the beginning of the 20th century and the spread of modernism, modernism considered the urban space to be the result of of the social functions that take place in the city, and relying on functionalism, the separation of urban elements, zoning and dividing the city into four main functions of residence, work, leisure and commuting left

Mostafa Jafari Dehkordi, MA of Civil Department, Faculty of Art and Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.
mustafa_dehkordi@yahoo.com

Date Received: 2024-04-29
Date Accepted: 2024-06-05

1- DOI: 10.22051/PGR.2024.47019.1262

the urban space in the hands of oblivion. In fact, modernism considers the existence of any cultural and historical information in urban spaces not only unnecessary but also harmful and uses all its efforts to erase these works. This is the achievement of modern rationalism in modern times. In the sixties, the modern attitude towards urban spaces, which assumed it to be something infinite and abstract, was questioned, and the modernist view of urban space was questioned, and since then, urban space in its true sense was raised again. In new perspectives, the urban space is a space full of crowd and includes various economic, social, political and cultural uses and a new understanding of the space of perception in the fields of philosophical, psychological and sociological thoughts. is presented. The experts of this period consider urban space to be the result of the art of communication and believe that since space is nothing but society, changing the environment means changing social relations. Graffiti, as a form of modern art, which, like many other types of art, has its roots in the depths of history and prehistory, has the deepest social characteristics of the place where it is seen. Social issues may appear in different ways depending on the cultural, political and geographical features of a region. Group ritual gatherings, traditional or classical shows, singing and hymns, etc., each one shows a form of art in which the culture of that people can be evaluated. Graffiti is one of these forms of art that is more connected with the modern urban space. So that sometimes it is felt that some citizens use it to pretend to enter the modern age and break from the previous traditional atmosphere. Graffiti art has a common root in the history of the West and the East. Athens graffiti were the product of a protest movement in response to the deep economic crisis of Greece in the last one or two decades, which were different in context, how they were presented, and the subject and content; but they were all a protest reaction to a situation that was not managed. The purpose of this research is to know the experience of the Athens' graffiti movement as a function of urban art in overcoming the crisis as a modern method of protest. This research has a theoretical approach in terms of purpose and is descriptive and analytical in nature; The author has purposefully selected 27 works from Athens' graffiti. The provided data based on documentary and field studies are analysed with a qualitative method. The artistic experience of chaotic Athens with its graffiti may not be very pleasant to the mayor and visitors of this city, but for those who have the experience of the war-torn cities of the Middle East, this experience has been a fascinating period. Athens' graffiti artists have considered this city as an ideal place to express their requests; with the new attraction it has created for tourists and foreigners, the city also shows an artistic reaction from the intellectual sublevels of its own society. These cultural and political views in which they are crystallised are interesting for many foreigners and they also find a part of their contemporary history in them. Among the graffiti works, there are messages with radical anti-materialist, socialist, anti-Nazism and fascism content. The Greek government's response to graffiti is not only directed at its content, but also includes the volume and size of advertisements. They had to accept the new look of the city and then appreciate some works of art; By explaining that they were forced to distinguish between art and the labels without aesthetic value that they were determined to destroy. From the very beginning of the new wave of graffiti design in Athens, parts of the government also agreed with it. During several decades of activity of graffiti artists, the existing works are now recognised as symbols and signatures of Athens, and government

institutions hold ceremonies in their commemoration from time to time. Athens' graffiti boomed after the country's Great Depression. In them, the protesting cry of the voiceless class of the society against the existing situation was clear. In 2009, the first aspects of Greece's economic collapse were seen, and the government declared a high budget deficit and received financial aid for reforms from the Eurozone and the International Monetary Fund. The first reactions of the society towards the economic strictures, the next year in 2010. A year later, private investors forgave half of their outstanding claims from the government; but an opening was not achieved and the government changed. In 2012, the second foreign support package was injected into the Greek economy. But in the same year, the Greek government changed for the second time and again for the third time. In 2013 and 2014, austerity measures intensified and protests were formed accordingly. In the first month of 2015, for the fourth time, a new leftist government led by Alexis Tsipras took office. He also put the capital control program on his agenda. In the same year, a referendum was held and people voted against these plans; but the ruling party turned to new austerity reforms. In 2017, the International Monetary Fund announced the end of aid programs to Greece, and in 2018, Europe joined this decision. The international financial aid packages did not lead to financial stability and regulation of the economy, but instead led it to a long-term deep recession and skyrocketing unemploymentThe effects of the austerity packages weighed heavily on low- and middle-income households, leading to deep poverty for the working and "ruined" middle classes, upward redistribution of wealth, the closure of thousands of small businesses, and a dramatic decline in living standards for the majority of people. With the conducted investigations, three spectrums of Athens' In the first row, there are parties. They usually do a large part of their goals and messages not officially, but through their fans. Due to the legal aspect and party responsibility, they refrain from destructive methods and present their message often in relatively appropriate ways. These messages often appear on public spaces under the control of the government and in the urban space at certain times when election campaigns are peaking. The mentioned economic collapse of Greece has provided the necessary social context for the slogans of leftist parties. Together with the radical nationalists (although both of them are opposites), they make strong slogans for fundamental changes. The second range of performers consists of six political, citizen, anti-totalitarian, religious and ecological groups. Religious messages in Athens' graffiti are considered the third spectrum. Religious images with moral themes are often executed by experienced graffiti artists. The third spectrum belongs to the works of individuals; whose voices do not resonate in any group, they do not find any significant groups of like-minded people or they cannot be proposed in public spaces at all, and it may even have consequences for them with legal prosecution.

Keywords: Athens, Urban Landscape, Urban Space, Protest Art, Graffiti Art