هنر خیابانی- در شهر -بنکسی به مثابه ماشین تولید تفاوت ریزوماتیک در فلسفه ژیل دلوز

۱. بهرنگ مجیدی: دانشجوی دکتری، گروه فلسفه هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

۲. ذلیخا اژدریان*: استاد، گروه فلسفه هنر، دانشگاه هنر، دانشگاه سوره، سوره، ایران

۳. حسین اردلانی: گروه فلسفه هنر، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

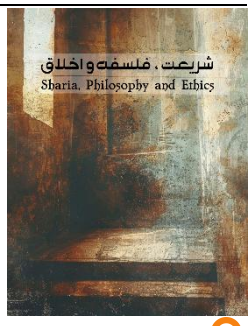
* ایمیل نویسنده مسئول: zoleykhaazhdarian@gmail.com

چکیده

این پژوهش هنر خیابانی –بنکسی را نه صرفاً به‌مثابه پدیده‌ای زیباشناختی یا اجتماعی–سیاسی، بلکه به‌عنوان یک تحقق مادیِ زنده از مفهوم ریزوم نزد دلوز و گتاری بررسی می‌کند. با عبور از تفسیرهای بازنمایانه یا نمادینِ متعارفِ گرافیتی و دیوارنگاری، این تحلیل، هنر خیابانی را به‌منزله یک ماشین تولید تفاوت صورت‌بندی می‌کند که بیرون از ساختارهای سلسله مراتبی و تثبیت شده جهان هنر عمل می‌کند. دراین پژوهش با تکیه بر مفاهیم کلیدی برگرفته از آثار هزار فلات، به‌عنوان یک تحقق مادیِ زنده از مفاهیم کلیدی فلسفهٔ ژیل دلوز و فلیکس گتاری منطق معنا و تفاوت و تکرار، نشان می‌دهیم که هنر خیابانی چگونه از فضای مخطط شهر خطوط گریز می‌سازد و بر پیوندپذیری، تکثر و فرآیند مداوم دتریتوریالیزاسیون تأکید می‌کند. خیابان، به‌مثابه میدانی گشوده، امکان ظهور سوژه‌ها و فرآیندهایی را فراهم می‌آورد؛ که به‌طور پیوسته نوآوری (تفاوت) را تولید می‌کنند، این چارچوب ریزوماتیک، ظرفیت هنر خیابانی را در برهم‌زدن هنجارهای تثبیت‌شده و سازمان فضایی–زمانی مسلط بر شهررا آشکار می‌سازد و منظر شهری را بار دیگر با دلالت‌هایی انضمامی، غیرخطی و مشروط بازنویسی می‌کند.

کلیدواژگان: *هنر خیابانی، ژیل دلوز، ریزوم، تفاوت و تکرار، قلمرو زدایی (واگذاری دتریتوریالیزاسیون) ماشین تولید تفاوت-.بنکسی*

شیوه استناددهی: مجیدی، بهرنگ.، اژدریان، ذلیخا.، و اردلانی، حسین. (۱۴۰۴). هنر خیابانی- در شهر -بنکسی به مثابه ماشین تولید تفاوت ریزوماتیک در فلسفه ژیل دلوز. *شریعت، فلسفه و اخلاق*، ۳(۳)، ۱۹-۱.



تاریخ ارسال: ۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۲ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲۰ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۱ شهریور ۱۴۰۴

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

Street Art—in the City—Banksy as a Machine for the Production of Rhizomatic Difference in the Philosophy of Gilles Deleuze

1. Behrang Majidi: PhD Student, Department of Philosophy of Art, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran
2. Zoleykha Azhdarian*: Professor, Department of Philosophy of Art, University of Arts, Soure University, Soure, Iran
3. Hossein Ardalani: Department of Philosophy of Art, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran

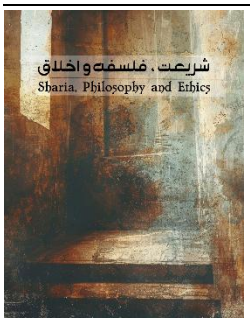
*Corresponding Author's Email: zoleykhaazhdarian@gmail.com

Abstract

This study examines (street art—Banksy) not merely as an aesthetic or socio-political phenomenon, but as a living, material realization of the concept of the rhizome in the thought of Deleuze and Guattari. Moving beyond conventional representational or symbolic interpretations of graffiti and mural art, the analysis conceptualizes street art as a machine for the production of difference that operates outside the hierarchical and stabilized structures of the art world. Drawing on key concepts derived from A Thousand Plateaus, as a living, material instantiation of the central ideas of the philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari—namely the logic of sense, difference, and repetition—we demonstrate how street art generates lines of flight from the striated space of the city and emphasizes connectivity, multiplicity, and continuous process (deterritorialization). The street, as an open field, enables the emergence of subjects and processes that continuously reproduce innovation (difference). This rhizomatic framework reveals the capacity of street art to disrupt established norms and the dominant spatio-temporal organization of the city, thereby rewriting the urban landscape with concrete, non-linear, and contingent significations.

Keywords: *Street art; Gilles Deleuze; rhizome; difference and repetition; deterritorialization (decoding/recoding; deterritorialization); machine for the production of difference; Banksy.*

How to cite: Majidi, B., Azhdarian, Z., & Ardalani, H. (2025). Street Art—in the City—Banksy as a Machine for the Production of Rhizomatic Difference in the Philosophy of Gilles Deleuze. *Sharia, Philosophy and Ethics*, *3*(3), 1-19.



Submit Date: 02 May 2025

Revise Date: 03 August 2025

Accept Date: 11 August 2025

Publish Date: 23 August 2025

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Extended Abstract

The modern city has persistently sought to organize, classify, and stabilize meaning through architectural design, urban planning, and dominant regimes of representation that privilege order, hierarchy, and legibility. Within this framework, urban space largely functions as what Gilles Deleuze and Félix Guattari conceptualize as *striated space*: a regulated, coded, and hierarchically structured environment governed by property relations, state power, and aesthetic normalization. Official art practices are typically absorbed into this spatial logic, either through institutional legitimation or through predictable modes of critique that remain intelligible to the system they appear to resist. Against this background, street art emerges at the margins of urban order, precisely where concrete surfaces encounter spray paint and where legality confronts sudden acts of expression. Rather than treating street art merely as a visual style or as a form of socio-political commentary, this study approaches it as a philosophical intervention into the production of space and meaning in the contemporary city. In particular, the works of Banksy are examined as paradigmatic instances of a practice that disrupts representational norms and unsettles the ownership, functionality, and semiotics of urban surfaces. Existing discussions of street art have often framed it within binaries such as legal/illegal, aesthetic/vandalistic, or public/private; however, such frameworks risk reducing a fundamentally processual phenomenon to static categories. Drawing on critical discussions of urban art and graffiti culture, the study situates Banksy's interventions within a broader theoretical context that emphasizes movement, contingency, and the instability of meaning in urban environments (1, 2).

From this perspective, street art is conceptualized not as a finished object but as an existential and philosophical act that challenges dominant structures of perception and spatial control. Banksy's practice, in particular, operates through anonymity, ephemerality, and strategic placement, thereby evading incorporation into the stabilized circuits of galleries, museums, and art markets. The street becomes a fluid and provisional territory in which meaning is continuously produced, interrupted, and reconfigured. The central question guiding this research is how street art—and Banksy's work specifically—can be understood beyond conventional aesthetic or socio-political interpretations as a fundamental process of producing difference within the city. To address this question, the study moves beyond traditional art-critical methodologies that rely on representation and identity, instead adopting a Deleuzian framework in which difference precedes identity and repetition functions as a generative force rather than a mechanism of sameness. Within this framework, street art is understood as a dynamic process that forms non-centralized networks, temporary connections, and singular events that resist assimilation into dominant cultural logics. By foregrounding the capacity of street art to generate unpredictable encounters and to reconfigure spatial relations, the study rethinks Banksy's interventions as active processes rather than symbolic statements, thereby opening a philosophical reading of urban art as an ongoing production of difference.

Methodologically, the research adopts a qualitative and interpretive approach that integrates philosophical analysis with documentary and visual study. First, it undertakes a close reading of key concepts in Deleuze's philosophy—particularly difference, repetition, the event, affect, and the rhizome—and examines their relevance to post-structuralist and critical theories of space. Second, it draws on library-based and documentary research encompassing scholarly literature on street art, graffiti, urban art, and Banksy, as well as studies that explicitly explore the relationship between Deleuzian philosophy and contemporary art practices. The analysis proceeds along three interconnected axes: philosophical analysis, which interprets street art through Deleuzian concepts; case-based analysis, which considers selected works by Banksy within diverse urban and cultural contexts; and visual analysis, which examines how meaning is produced through form, color, location, and interaction with the urban environment. This multi-layered methodology allows street art to be understood simultaneously as a philosophical process, a situated urban practice, and a visual event that unfolds within specific spatial and temporal conditions.

The theoretical framework of the study is structured around three core dimensions of Deleuzian thought. First, the concepts of difference and repetition are employed to challenge traditional metaphysical assumptions that subordinate difference to pre-existing identities. In *Difference and Repetition*, Deleuze reconceptualizes repetition as a productive force through which difference is continually generated rather than merely reproduced. Street art

exemplifies this logic by opposing standardized repetition—characteristic of advertising, mass production, and dominant cultural imagery—and instead producing singular interventions that are never identical, even when stylistic motifs recur. Each appearance of a Banksy work constitutes a unique event shaped by its specific wall, time, lighting conditions, and audience, thereby enacting what Deleuze terms "unequal repetition," in which repetition itself becomes the site of difference (3-6). Second, the notion of the event and the logic of sense are used to interpret street art as an ephemeral occurrence that exceeds stable form. A wall represents a fixed architectural form, while the act of painting and the resulting image function as an event that temporarily transforms that form. Unlike institutional artworks that seek permanence, street art foregrounds transience and vulnerability, emphasizing its existence as an occurrence rather than an object (1, 8). Third, the rhizome serves as the central analytical model for understanding street art as a non-hierarchical, non-linear network of connections characterized by multiplicity, heterogeneity, rupture, and regeneration.

Within the rhizomatic framework, Banksy's practice exemplifies connectivity without centralization, multiplicity without unification, and continuity through discontinuity. Rhizomatic structures lack a single origin or endpoint; they can be cut at any point and yet resume growth elsewhere. Street art operates in precisely this manner: walls may be cleaned, painted over, or demolished, yet new interventions appear in other locations, media, or contexts. Banksy's recurring motifs—such as the girl with the balloon, monkeys, or police figures—do not function as fixed symbols but as elements that acquire new meanings through each re-contextualization. This process demonstrates how repetition generates difference rather than identity, as each iteration interacts with a new spatial, political, and affective environment. The anonymity of Banksy further reinforces the rhizomatic logic by displacing authorial identity in favor of distributed presence and collective resonance. Street art thus forms a heterogeneous network that links images, artists, audiences, and urban spaces through horizontal connections rather than vertical hierarchies, producing what can be described as a cartography of urban affects rather than a thematic or representational system (7, 9).

Affect plays a crucial role in understanding street art as a machine for the production of difference. In Deleuzian terms, affect refers to pre-personal intensities that move between bodies and spaces, exceeding conscious interpretation or emotional categorization. Street art operates primarily at this affective level: its sudden appearance in everyday environments can provoke shock, humor, discomfort, or curiosity without requiring narrative explanation. Rather than communicating a stable meaning, Banksy's works transmit intensities that momentarily disrupt habitual perception and redirect attention. This affective intervention transforms passersby from passive consumers of urban space into participants in an event that alters their relation to the city. In this sense, street art functions as a social-artistic machine that channels flows of meaning, resistance, and creativity through interruption and deterritorialization. By dislodging architectural elements from their assigned functions and recoding them as temporary surfaces of expression, street art deterritorializes space, time, and meaning, continuously escaping fixation into style, identity, or institutional control.

In conclusion, when examined through the lens of Deleuzian philosophy, street art—exemplified by the works of Banksy—emerges not as a marginal or supplementary cultural practice but as a central mechanism for the production of difference in contemporary urban life. It operates as a rhizomatic machine that transforms striated urban space into a field of events, affects, and unpredictable connections. By prioritizing difference over identity, affect over representation, and process over permanence, street art reconfigures the city from a fixed, tree-like structure into a living, dynamic assemblage. In doing so, it preserves spaces for non-conformist thought, contingent creativity, and unforeseen encounters, ensuring that the urban environment remains open to continuous transformation and becoming.

مقدمه

شهر مدرن، در ساحتهای سیمای خود، همواره در تلاش برای نظم بخشی، طبقه بندی و تثبیت معنا بوده است. معماری، برنامه ریزی شهری، و حتی تاریخ نگاری هنری، همگی در خدمت ایجاد فضاهای خطدار (Striated Spaces) بوده اند؛ فضاهایی که بر اساس مختصات دکارتی، سلسله مراتبی تعریف می‌شوند و بر اصل بازنمایی مبتنی اند. هنر، در جایگاه رسمی خود، اغلب در درون این ساختارها ادغام شده، یا حداقل با آنها واردگفتگوی قابل پیش بینی شده است. اما در حاشیه‌های این نظم، جایی که بتن با اسپری رنگ مواجه میشود و قانون ونظرات قسمتی از اجتماع با اراده ناگهانی بیان، هنر مند خیابانی سر برمی‌آورد (1, 2).

هنر خیابانی (Street Art)، با تمام تنوع اشکال خود – از نگاشت نگارگرفته تا کنارهم قراردادن موضوعات و سوژه‌های پیچیده و کلیشه‌ها , –ودر این پژوهش بنکسی یک پدیده صرفاً بصری نیست؛ بلکه یک عمل وجودی-فلسفی است که ساختارهای حاکم بر ادراک و مالکیت فضا را به چالش میکشد. این هنر در گریز از گالری‌ها، موزه‌ها و بازارهای تثبیت شده، قلمرویی سیال، موقت، و پیوسته در حال تغییررا شکل میدهد.:

پرسش کلیدی که این پژوهش به دنبال پاسخگویی به آن است: چگونه میتوان هنر خیابانی و بنکسی را فراتر از تفاسیر مرسوم اجتماعی-سیاسی یا زیبایی شناختی، به عنوان یک فرایند بنیادین و ماشین تولید تفاوت (Difference Production) درشهر وخیابان که جزئی ازآنست درک کرد و ساختار آن چگونه از طریق استعاره ریزوم (Rhizome) بیان میشود؟

برای پاسخ به این پرسش، نیازمند گذر از ساختارهای متداول نقدهای هنری سنتی هستیم که تمایل دارند هنر خیابانی در شهر را در قالبهای دوگانه (قانونمند/بی قانون، زیبا/زشت، عمومی/خصوصی) جای دهند. در این پژوهش در چند سطح نظری و مثالی با تاکید بر چهارچوب‌های نظری اندیشه دلوز و بررسی تاثیرات و تاثرات هنر خیابانی با نمونه‌های مثالی بنکسی//ضمن تحلیل استدلالی به باز اندیشی در مورد بنکسی بپردازیم.ودر شناخت بهتر هنرخیابانی تاکید برشناختی دست یابیم وبررسی کنیم که قدرت حقیقی هنر خیابانی در توانایی آن برای ایجاد شبکه‌های غیرمرکزی، تکثری فعال، و رخدادهای موقتی است که با منطق ساختاریافته اندیشه تفاوت (Identity vs. Difference) ناسازگار است.و.با نگاهی به فلسفه ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، به ویژه مفاهیم بنیادین ریزوم، رخداد (Event)، و منطق حس، قصد داریم هنر خیابانی را به عنوان یک ماشین تولید تفاوت ریزوماتیک شناسایی کنیم؛ ماشینی که دائماً در حال شکستن پیش فرض‌های ثابت و خلق اتصالات غیرمنتظره در سیمای شهر هاست.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از رویکردی کیفی و تفسیری بهره می‌برد و دو روش اصلی را در هم می‌آمیزد:

۱-بررسی عمیق و تحلیلی مفاهیم کلیدی دلوز، به ویژه ریزوم و تفاوت و تکرار، با تمرکز بر ارتباط آنها با نظریه‌های انتقادی و پساساختارگرایانه. این مرحله شامل خوانش آثار اصلی دلوز و گوتاری، و همچنین مطالعات ثانویه در زمینه تفسیر اندیشه‌های ایشان است.

۲- مطالعه اسنادی و کتابخانه‌ای: گردآوری و بررسی مقالات علمی، کتابها، و پژوهشهای مرتبط با هنر خیابانی، گرافیتی، هنر شهری، بنکسی. همچنین جستجو و تحلیل منابعی که به طور مستقیم به ارتباط میان هنر خیابانی و فلسفه دلوز پرداخته اند دراین پژوهش درسه محور تحلیل وبررسی صورت پذیرفته است.

(۱) تحلیل فلسفی: بررسی مفاهیم کلیدی دلوز و کاربرد آن‌ها در هنر خیابانی.

(۲) تحلیل موردی: مطالعه مثالی چنداثر بنکسی و گرافیتی‌های شهری در بسترهای بین‌فرهنگی.

(۳) تحلیل بصری: بررسی نحوه ساخت معنا از طریق فرم، رنگ، مکان و تعامل با محیط شهری

چارچوب نظری

سه گانه دلوزی

تحلیل این نوشتار بر اساس سه ستون اصلی تفکر دلوزی استوار است که اجازه میدهد تا هنر خیابانی را نه یک (شی محض) بلکه یک فرایند یا (فرآیند ماشینی) درک کنیم:

تکرار و تفاوت

(تفاوت و تکرار) یکی از متون بنیادین دلوز است که در آن، او به بازاندیشی در مفاهیم سنتی هویت، وتفاوت پرداخته است.

دلوز، (تفاوت) را نه به مثابه تفاوت با یک چیز دیگر// بلکه به عنوان تفاوت درشباهت، و زمان میپردازد

تکرار حقیقی در مقابل، (تکرار سنتی،) که اغلب با (شباهت) و (استانداردسازی) همراه است،تکرار توسط دلوز مورد بازتعریف قرار میگیرد. او (تکرار) را به دو نوع تقسیم میکند:

تکرارِ نامساوی -(تکرارِ تفاوتی)

این نوع تکرار، که دلوز آن را تکرار حقیقی مینامد، نه بر شباهت، بلکه بر تولید (تفاوت) استوار است. هر تکرار، خود یک رویداد منحصر به فرد است که تفاوتهای جدیدی را به همراه دارد. در واقع، تکرار، خود یک تفاوت است. مقابله با (تکرارِ متساوی:)

هنر خیابانی، در ذات خود، در تقابل با تکرارِ متساوی است که در تبلیغات، ساختارهای فرهنگی سلطه گر، و نظامهای تولید انبوه دیده میشود. هنر خیابانی، با اصالت، (گمنامی)، و موقعیت یابی خود، این تکرارِ متساوی را به چالش میکشد و با تولید تفاوت، فضایی برای تفکر انتقادی مخاطبان باز میکند (3-6).

تفاوت:

در هسته نقد دلوز به متافیزیک غرب، مفهوم تفاوت قرار دارد. متافیزیک سنتی، تفاوت را همواره به مثابه (تفاوتِ ثانویه) در نظر گرفته است؛ تفاوت صرفاً محصول فرعی و تابع یک هویت از پیش تعیین شده است)مثلًا، رنگ قرمز نسبت به رنگ آبی دارای تفاوت است، اما هر دو تحت مقوله (رنگ) قرار دارند.(دلوز در تفاوت و تکرار این نظم مرسوم را وارونه میسازد. او تفاوت را بر هویت مقدم دانسته و تفاوت،را نیروی مولد اولیه‌ای می‌داند که خود را از طریق تکرار -(تکرارِ تفاوتی) -جدای از تکرار با تعریف هویت بخش متداول - همیشه باز تولید میکند (7).

رخداد و حس منطق

اگر تفاوت، نیروی مولد بدانیم رخداد-واقعه (Event) نحوه ظهور این نیرو در قلمرو زبان و فضا(معماری وشهر) است. دیدگاه دلوز میان صورت (Form) که پایدار است، و رخداد که ناپایدار و صرفاً در سطح کلامی(نظری) و یا انتزاعی(ذهنی) رخ میدهد، تمایز قائل میشود. رخداد، آن چیزی است که درما ورای واقعیتِ مادی اشیا رخ میدهد و صرفاً یک (جریان یا اثر)در موضوع است.در چارچوب هنر خیابانی (بنکسی-Banksy)، دیوار یک صورت(فرم تثبیت شده) است؛ یک شیء مادیِ تثبیت شده در فضا است و نقاشی دیواری، یک اثر است که برای لحظاتی این صورت را درگیر فرایندی دگرگون ساز می‌کند. خودِ عمل نقاشی کردن، و اثر به وجودآمده، یک رخداد است. این رخداد، برخلاف یک اثر هنری در گالری که تلاش دارد خود را در قالب یک شیء زیبا تثبیت کند، بر عدم دوام و گذرا بودن تأکید دارد. رخداد، به معنای دقیق کلمه، در شهر

(سیاست زدایی) میکند؛ یعنی از سلسله مراتب معنایی (مثلًا، این دیوار متعلق به شهرداری است یا این نقاشی نباید اینجا باشد)جداشده و صرفاً به عنوان یک اتفاق رخداده باقی میماند (1, 8).

ریزوم

مفهوم ریزوم، هسته اصلی مدل پیشنهادی این مقاله برای تحلیل هنر خیابانی(بنکسی) است. در مقابل مدل درختی (Arborescent) که ساختار سلسله مراتبی، ریشه محور و متمرکز دارد، ریزوم (مانند مانندریشه زنجبیل، نی یا علف هرز) فاقد یک نقطه آغاز یا پایان مشخص است.

ویژگی‌های ریزوم که برای هنر خیابانی و بنکسی قابل بررسی هستند

اتصال و ناهمگونی:

هر نقطه از ریزوم میتواند به هر نقطه دیگری متصل شود، بدون اینکه ساختار کلی از بین برود. هنر خیابانی از این طریق در هم می‌پیچد: تگهای گرافیتی، با نقاشی‌های دیواری عظیم، با استنسیل‌های سیاسی و با تبلیغات شهری در یک شبکه واحد اما غیرمتمرکز عمل میکنند.

تکثر:

ریزوم صرفاً یک چندگانه نیست که در نهایت به یک موضوع واحد بازگردد؛ بلکه یک تکثر است که هرگز به هویت واحد خود بازنمی گردد. هنر خیابانی، تکثری از صداها، سبک‌ها و نیتها را به نمایش میگذارد که هیچکدام بر دیگری حاکم نیست

گسست و پیوستگی:

ریزوم هم پیوسته است و هم میتواند گسسته شود. هر بخش از ریزوم میتواند به طور مستقل عمل کند و در عین حال، قابلیت اتصال مجدد به بخش‌های دیگر را حفظ میکند.

گسست ناپیوسته

ریزوم میتواند در هر نقطه‌ای قطع شود، اما همیشه در جایی دیگر دوباره رشد میکند. دیوارها پاک میشوند، اما بنکسی به شکلی دیگر (در خیابان دیگر، یا با استفاده از مدیوم متفاوت) دوباره ظاهر میشود

تفاوت در هویت و تفاوت بنیادین رخدادها در بنکسی

هنر خیابانی این اصل را در عمل نشان می‌دهد. هر تگ یا نقاشی دیواری بنکسی، حتی اگر به یک سبک یا یک هنرمند تعلق داشته باشد، هرگز دقیقاً تکرار دیگری نیست. هر مداخله در فضا صرفنظر از نیت هنرمند، به دلیل تغییر در زمینه (دیوار، زمان، نور، واکنش مخاطب)، تبدیل به یک تکرار جدید میشود. این فرایند، یک تولید مداوم و غیرقابل پیشبینی از تفاوتهای کوچک است که در نهایت منجر به تولید رخدادهای نو در فضای شهری میشود. . هنرمندان خیابانی، به طور فعال از تکرارِ نامساوی برای تولید تفاوت استفاده میکنند. تکرار نمادها، تکنیکها، و پیامها، نه صرفاً یک بازتولید، بلکه فرایندی خلاقه است که در هر مرحله، تفاوتی تازه را خلق میکند. این تفاوت میتواند در معنا، در تأثیرگذاری، یا در نحوه درک مخاطب باشد. هنر خیابانی، با این رویکرد، نه تنها به دنبال بیان یک ایده ثابت، بلکه به دنبال ایجاد یک فرایند پویا از معناسازی است (1, 2).

خطوط پرواز در شهر برنامه ریزی شده

ریزوم پیوسته در حال ایجاد خطوط فرار است که از نظم حاکم ومسلط فاصله میگیرند و به حوزه‌هایی ناهمگون می‌گریزند. هنر خیابانی، خط فراری است که از فضای خطدار شهر برنامه ریزی شده به سمت فضای صاف -فضای آزادورها شده –OpenSpace- درفضای شهری سوق پیدا می‌کند.

ریزوم، رخداد، تاثیرگزاری اَفکت (Affect) و هنر خیابانی به عنوان یک ماشین تولید تفاوت:

برای فهم هنر خیابانی به عنوان یک ماشین تولید تفاوت، باید مفاهیم زیررا در بستر فضایی شهر درکنار هم بررسی کرده و به هم متصل سازیم.

اتصال و ناهمگونی:

هر نقطه از ریزوم میتواند به هر نقطه دیگر متصل شود. این اتصالات، غیرمنتظره و ناهمگون هستند و هیچ مرکزیت از پیش تعیین شده‌ای وجود ندارد.

تکثر و بسط:

ریزوم از طریق تکثیر و بسط مداوم، گسترش مییابد. این بسط، خطی نیست، بلکه شبکه‌ای و پرشاخه است.

غیرتصویری و غیرساختاری ساختن در لحظه:

ریزوم در لحظه عمل ساخته میشود برخلاف ساختارهای درختی که دارای یک طرح و نقشه از پیش تعیین شده هستند، هیچ طرح کلی یا ایده اصلی ندارد.

کارتوگرافی در مقابل تِماتیک:

دلوز، مدل ریزوم را با کارتوگرافی (نقشه برداری) مقایسه میکند، جایی که یک نقشه، فاقد شروع و پایان مشخص است و صرفاً ابزاری برای کاوش است، در مقابل (تِماتیک) که به دنبال ریشه‌های ثابت و قواعد از پیش تعیین شده است.

هنر خیابانی، بنکسی- با ماهیت پراکنده، غیرمتمرکز، و ارتباطات همیشگی خود با سایر اشکال هنری و اجتماعی، نمونه‌ای عینی از یک پدیده ریزوماتیک است. هر اثر خیابانی میتواند به عنوان نقطه‌ای در یک شبکه وسیعتر عمل کند که با آثار دیگر، با هنرمندان دیگر، و با مخاطبان در فضاهای مختلف، ارتباط برقرار میکند.

خیابان: فضای صاف در مقابل فضای خط دار

شهر، در نگاه سنتی، یک ساختار درختی است: خیابان‌های اصلی (تنه)، کوچه‌ها شاخه ها)، ساختمانها (برگها) و کاربری‌های تعریف شده (میوه). این ساختار، فضای خط دار (Striated) است که توسط نیروی دولت، مالکیت و سرمایه سازماندهی شده است.هنر خیابانی، به طور غریزی وذاتی، به دنبال ایجاد (فضای صاف) (Smooth Space) است. خیابان، در حالت عادی، یک مسیر هدایت شده است. اما یک نقاشی دیواری یا یک استنسیل، این مسیر را می‌شکند. دیوار از عملکرد صرفاً ساختاری خود (حمایت کننده، مرزفضای شهری -ومعماری) رها شده و به یک صفحه وزمینهٔ عملیاتی برای مداخلهٔ موقت هنرمند تبدیل میشود.این مداخلات، صرفاً تزیین نیستند؛ بلکه تلاش می کنند تا با ایجاد اتصالات غیرمنتظره (مثلًا، پیوند دادن یک تصویر تاریخی -فرهنگی به یک بیلبورد تبلیغاتی)، بافتِ متداول فضایی شهر را برای بینندگاندچار رمز گشایی کنند.

با این تعریف بنکسی در ریزوم شهری، مجموعه‌ای از این مداخله هاست که یک شبکه نامتجانس از معناهای غیرمتمرکز را خلق میکند. هنرمندان گمنام خیابانی با به کار گرفتن دیوارهای متعدد در یک منطقه به عنوان زمینه کار، در واقع یک (نظام اتصالی) ایجاد میکنند که هویت هر هنرمند را در شبکه شهرتعریف کرده وتکثیر میشود. و هنرمند تنها در یک امضای شناخته شده و متمرکز((قابل دستیابی و پیش بینی برای مخاطبان(رهگذران و شهروندان)). شناخته نمی‌شود (9).

رخداد و اثرگذاری لحظه‌ای در شهر

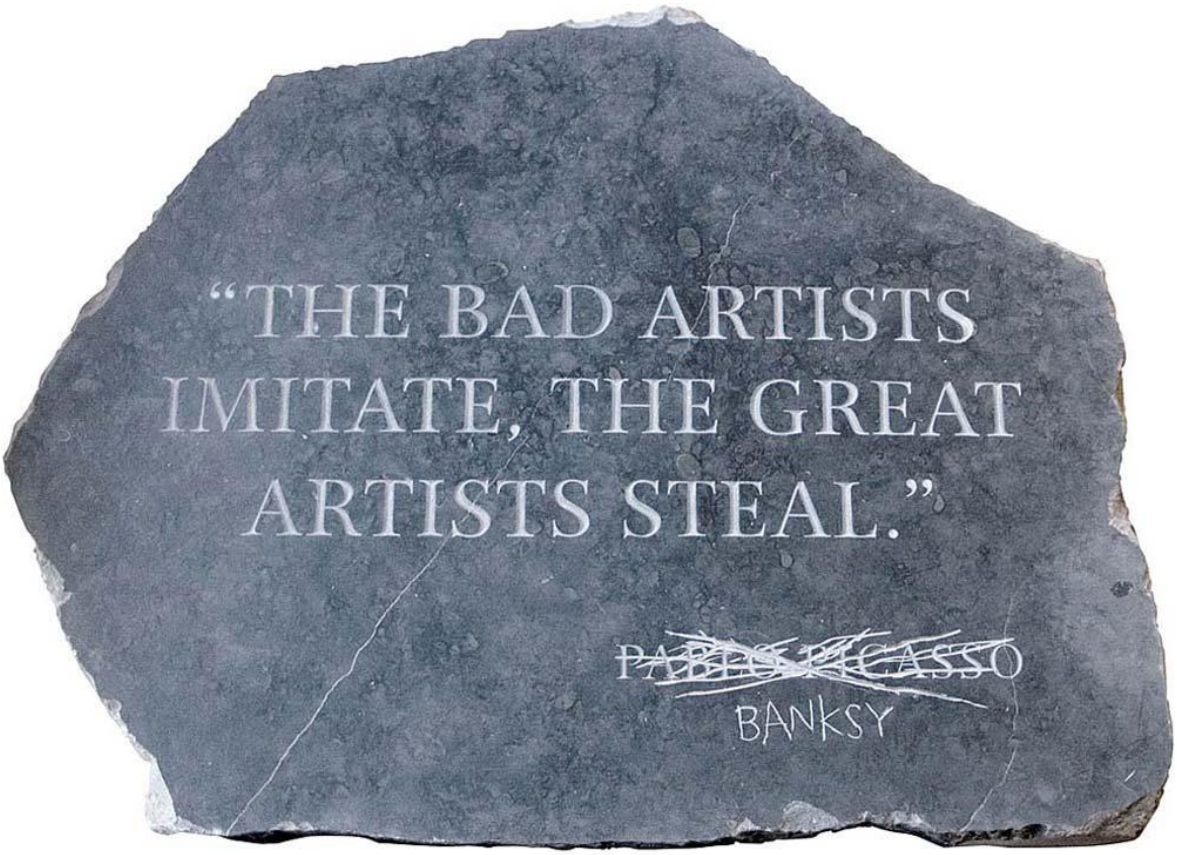
هنر خیابانی به دلیل ماهیت محیطی خود، به شدت وابسته به (رخداد-اتفاق)) است. برخلاف مجسمه‌هایی که در میدان شهر جاخوش می کند و قرنها ثابت باقی میماند، یک گرافیتی-بنکسی ممکن است ظرف چند ساعت پاک شود، روی آن نقاشی شده یا فرسوده گردد.این عدم دوام، دقیقاً قدرت آن را که صرفاً از طریق (حس) (Sense) قابل درک میشود را نشان میدهد

غیرمتمرکز بودن: هیچ مرکز واحدی برای هنر خیابانی وجود ندارد. آثار هنری در نقاط مختلف شهر، در فضاهای عمومی، و اغلب بدون مجوز، پدیدار میشوند. این پراکندگی، هیچ سلسله مراتبی را برنمی تابد.

اتصالات افقی: یک اثر گرافیتی میتواند با اثر دیگری در گوشهای دیگر از شهر، یا با یک جنبش اجتماعی، یا با یک رویداد سیاسی، ارتباط برقرار کند. این ارتباطات، غیرمستقیم، افقی، و پیوسته در حال دگرگونی هستند.

. با این نگاه-اثر هنری خیابانی –بنکسی- به عنوان یک (رخداد محض) نه از طریق (معنا) (Meaning) یا صرفا بازنمایی محض عمل میکند

. هدف نقاش خیابانی لزوماً خلق یک تصویر برای تفسیر هویت بخش-یا هویت ساز نیست، بلکه خلق یک اثر است که لحظه‌ای توجه مخاطب را از مسیراز پیش تعیین شده منحرف کند.بنکسی در منطق حس، به خشونتی تبدیل میشود که بر بدنِ شهر وارد می گردد؛ خشونتی که صرفاً در لحظهٔ ادراک (دیدن) توسط مخاطب (شهروند-رهگذر)زنده میشود و سپس به شاخصه‌های پیشین خود .(هویت و ماهیت تعریف شده در فضای شهری)بازمیگردد.

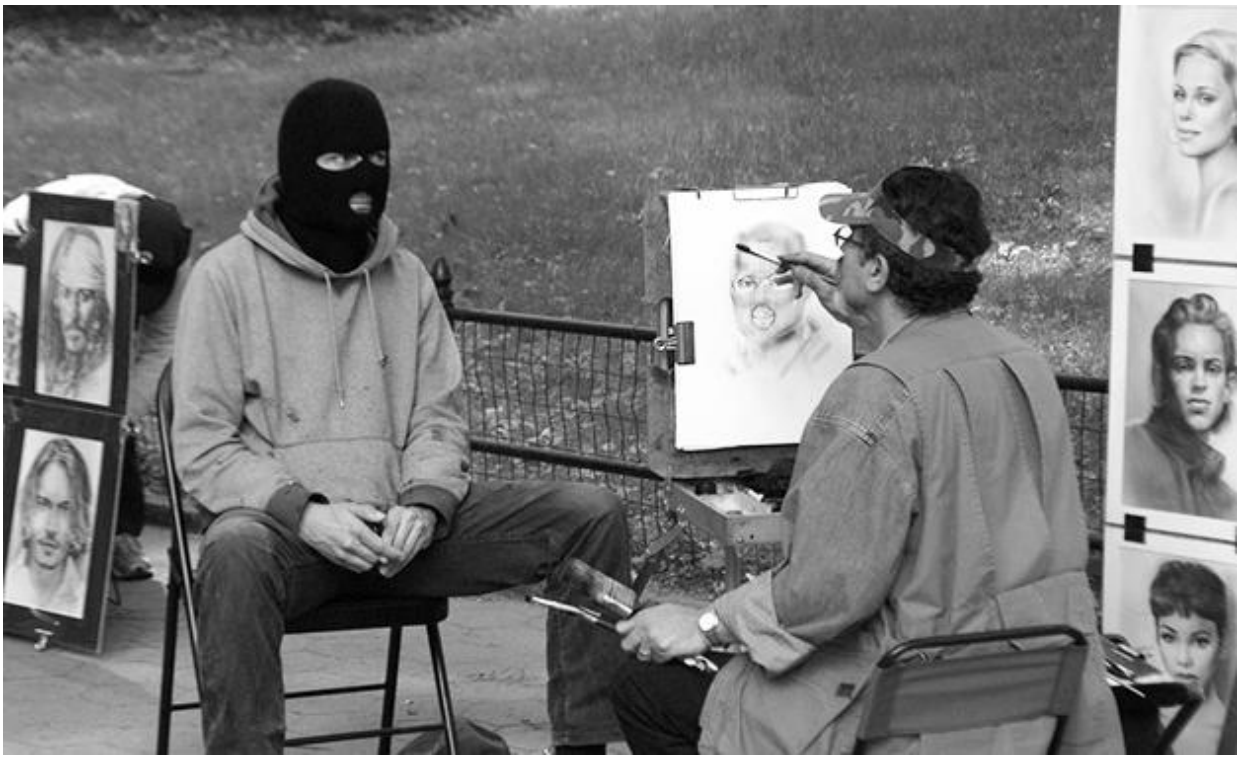


اَفکت (Affect) و تولید تفاوت حسی

دلوز بر اهمیت تاثیرگزاری (Affect/حس) به مثابه نیروی از پیش شناخته شده و غیرارادی تأکید میکند. اَفکت، فراتر از احساس (Emotion) می‌باشد؛و آن شدت (نیروی غیرشخصی) است که بدنها و محیط (فضا)ها را به هم متصل یا جدا از هم میسازد.

هنر خیابانی-بنکسی- به مانند یک ماشین قدرتمند تولید اَفکت(تفاوت حسی) است. نقاشیهای دیواری که ناگهان در پس زمینه زندگی و روزمرگی ظاهر میشوند، میتوانند موجی از حیرت، خشم، شوخ طبعی یا اضطراب را بدون نیاز به روایتی پیچیده برانگیزانند. این اَفکت، مستقیماً بر بدنِ تماشاگرو احساسات او تأثیر میگذارد و او را از حالت مصرف کننده و منفعل به عاملی بالقوه در شبکه شهر تبدیل میکند.

هنر رسمی سعی دارد معنا را منتقل کند،اما هنر خیابانی-بنکسی (شدتها) را منتقل میکند. این شدت، دقیقاً همان تولیدتفاوت(از دیدگاه دلوز-کتاری) میباشد. که ساختارهای هویت بخش مرسوم را به چالش می‌کشاند. هنگامی که یک هنرمند ناشناس یک طرح پیچیده را روی دیواری دولتی میکشد، ارتباط مستقیمی بین هنرمند(گمنام) و تماشاگر (ناظرناشناس) از طریق یک اثرِ اتفاقی برقرار می‌شود که فراتر از طبقات اجتماعی یا نیت‌های سیاسی صریح(حاکم یا غیر حاکم مرسوم در جامعه) میباشد؛ این را به عنوان یک اتصالِ رخدادی-میتوان معرفی نمود



ماشین تبدیل وتولید تفاوت در هنر خیابانی

هنر خیابانی را نه یک جنبش، بلکه یک (ماشین اجتماعی-هنری) میدانیم که مطابق منطق دلوزی-گاتاری عمل میکند. ماشینی که جریان‌هایِ معنا، مقاومت و خلاقیت را در فضای شهری هدایت می‌کند. این ماشین، با ایجاد اختلال (interruption) در روالِ عادیِ زندگی شهری، مخاطب را از حالتِ انفعالِ روزمره بیرون می‌کشد و او را به تأمل، واکنش و حتی مشارکت فرا می‌خواند. در این فرآیند، هنرمند نیز دیگر یک فردِ مجزا و مالکِ اثر نیست، بلکه بخشی از یک شبکه گسترده‌تر از همکاری‌های ناخودآگاه، الهام‌گیری‌های متقابل و بازآفرینی‌های جمعی است — همان‌طور که در ساختار ریزوم پیش‌بینی شده است. هنر خیابانی نشان می‌دهد که فضای عمومی تنها متعلق به نهادهای تصمیم ساز حاکم و ضوابط نیست، بلکه

می‌تواند صحنه‌ای برای بیانِ جمعی، خلاقیتِ حاشیه‌ای و مقاومتِ زیبایی‌شناختی باشد. این درک، نه تنها برای مطالعات شهری و هنر معاصر ضروری میباشد، بلکه برای هر کسی که به دنبال فهمِ پویایی‌های قدرت هنرو مقاومت در جهان معاصر است، حائز اهمیت است.این ماشین، برای (تولید تفاوت) طراحی شده و عملکرد اصلی آن در دو سطح رخ میدهد:

۱. ماشین هنر خیابانی

۲. ماشین هنر خیابانی بر اساس پیوندهای نامتجانس (Heterogeneous) عمل میکند:

الف) ماشین مهاجرت

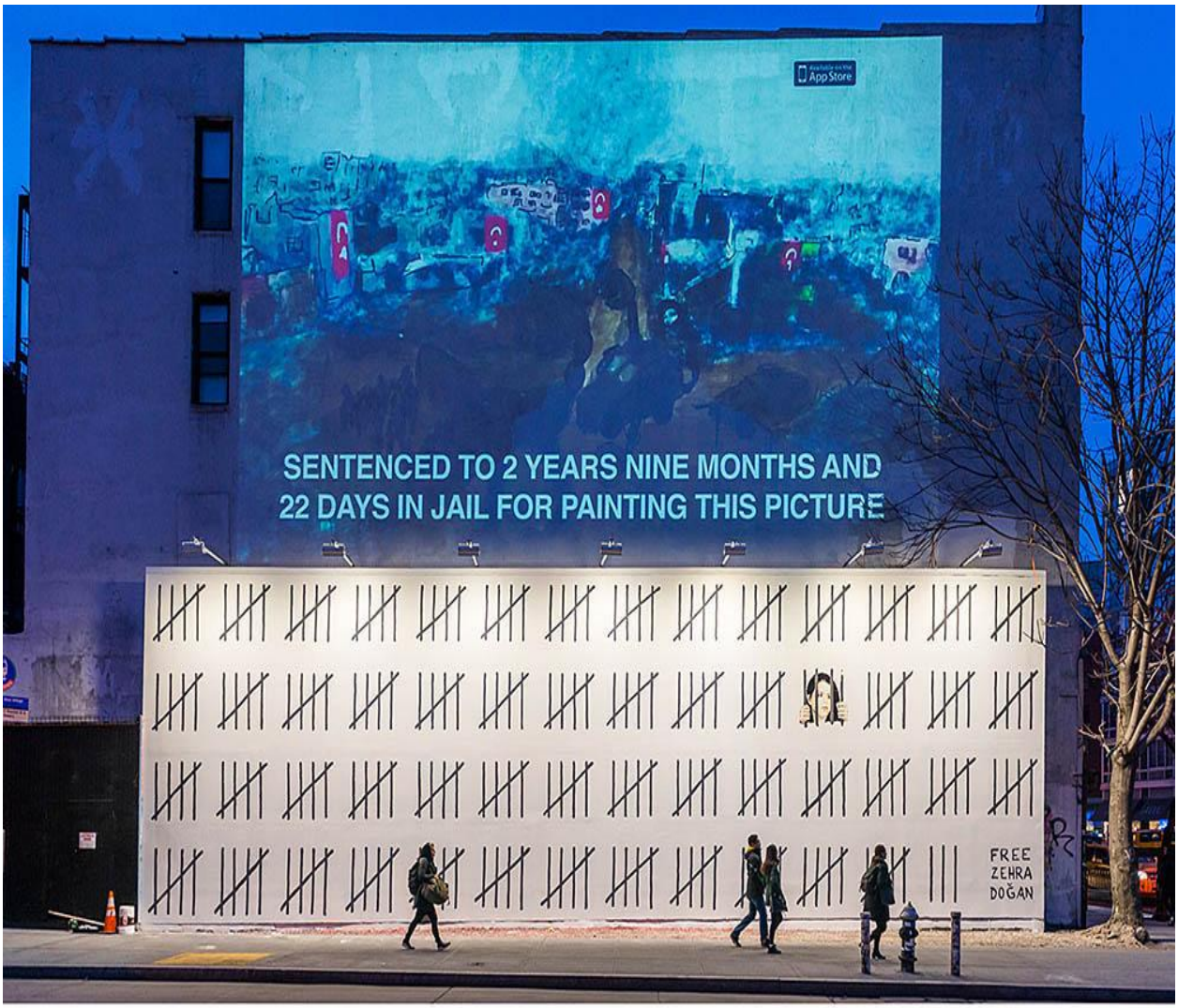
هنرمندان خیابانی، سوژه‌هایی (بَدَوی) (Nomadic) و مهاجرمی سازند که قلمرو ثابتی ندارند. آنها از فضای مالکیت (دیوار خصوصی یا دولتی) میگریزند تا در فضای مشترک شهر نفوذ کنند. این هجرت وگریزبه فضای مشترک، پیوسته مرزهای مالکیت را نادیده میگیرد. انتخاب کردن یک پل، یک قطار یا یک تابلوی راهنمایی،دیوار. همگی نمونه‌هایی از (گذر) و (عدم تثبیت) در فضای شهری هستند.

ب) ماشین تولید کدها ونشانه‌های گسسته: نشانه زدایی

سیستم شهری بر اساس نشانه‌های ثابت عمل میکند تا به فضا معنا ببخشد (مثلًا: این دیوار برای تبلیغات وآن دیوار برای ساخت وسازاست). هنر خیابانی این کدها –نشانه‌ها و دستورالعملها را میشکند و معنای پیشفرض را تغییر میدهد. این امر صرفاً تغییر نشانه نیست؛ بلکه تغییر عملکرد است. دیوار از شیءمشخص به سطحِ وبستر(بوم) وزمینه ایجاد هنرصرف تبدیل میشود.

ج) ماشین تولید پلهای اتصال

این ماشین بر خلاف سنتز هگلی (که بر رفع تناقض و برخورد دوپدیده متضادوایجاد تعادل استواراست)، بر (ترکیبِ پیوندی) (Synthesis Connective) عمل میکند: A به B متصل میشود زیرا C وجود دارد، و این اتصال (A و B)را تغییر میدهدو شکلی دیگر را در (شناخت بهتر پدیده)که آنرا D مینامیم .شکل میدهد. هنر خیابانی –بنکسی–در یک محله، با چالش پاکسازی شهرداری، با واکنش هنرمندان دیگر، و با حضور پلیس، یک زنجیرهو پیوندی ایجاد میکند که هیچگاه به نقطه پایان نمیرسد. هر مداخله، زنجیره را به مسیری جدید هدایت میکند.



قلمروزدایی:

مدل فضایی-زمانی: قلمرو زداییدر شهر (Deterritorialization)

دتریتوریالیزاسیون (قلمروزدایی) فرآیندی است که در آن عناصر فضایی، معنایی یا عملکردی از قلمروهای تثبیت شده خود جدا شده و امکان شکل‌گیری قلمروهای نوین ادراکی و مفهومی را فراهم می‌کنند.

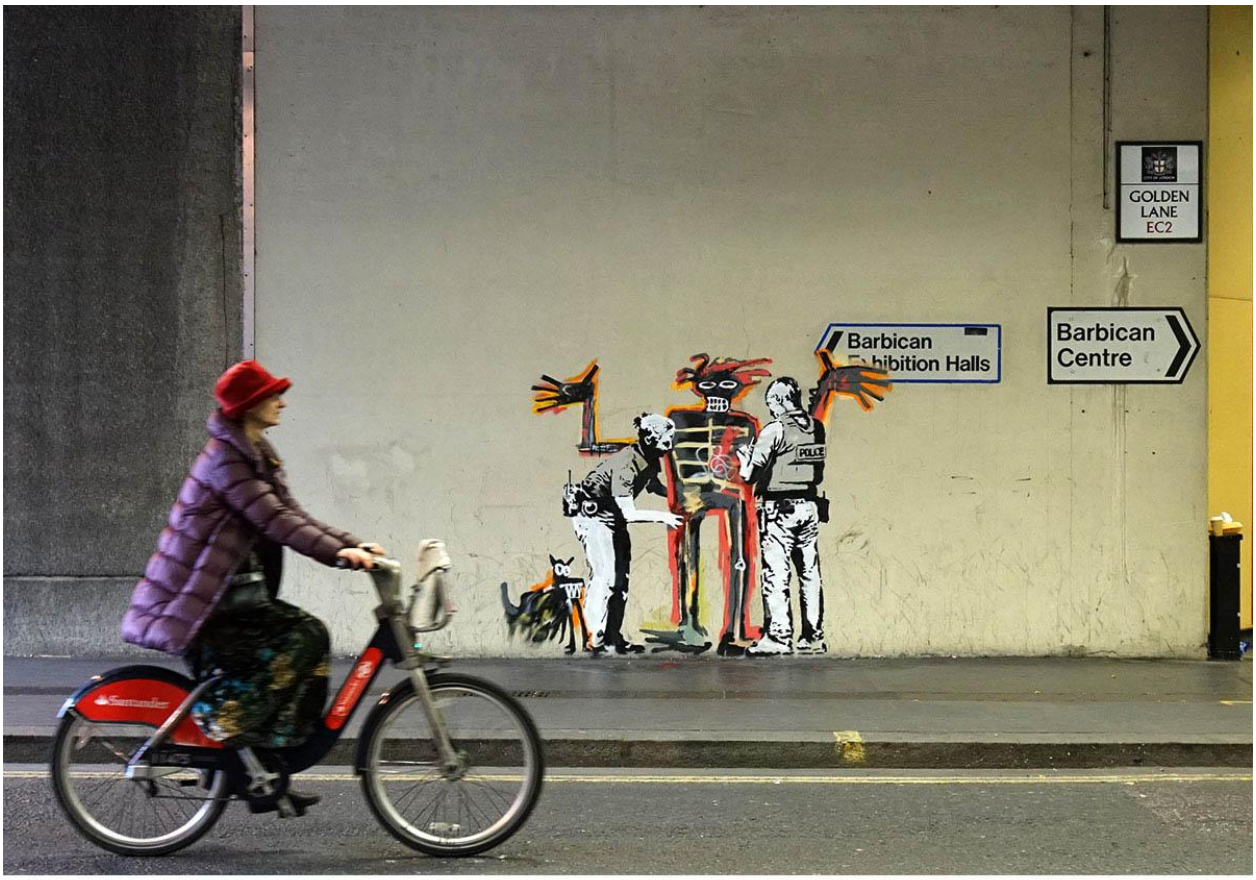
عملکرد اساسی هنر خیابانی، ساختار شکنی و قلمرو زدایی است. این مفهوم را می‌توان به معنای فرار از تثبیت یک چیز در یک مکان مشخص، زمان یا کارکرد خاص دانست.(مفهوم دتریتوریالیزاسیون نخستین‌بار به‌صورت نظام مند در آثار مشترک ژیل دلوز و فلیکس گتاری، به‌ویژه *ضد–ادیپوس* و سپس در *هزار فلات* طرح و بسط می‌یابد–

قلمرو زدایی فضایی: نقاشی دیواری(بنکسی) عنصری از ساختار شهری (دیوار) را از قید کاربرد ساختمانی آزاد میکند و آن را به بوم تبدیل میکند. هنرمند فضای رسمی را به فضای عملیاتی خود تبدیل میکند.

قلمروزدایی زمانی: اثر هنری خیابانی، با ماهیت گذرا و قابل تغییر خود، خط زمانیِ تثبیت شده شهر را به هم میزند. آنچه امروز یک نقاشی است، فردا ممکن است فقط یک لکه رنگی باشد؛ این (فرایند) تغییر، تداوم زمانی شهر را زیر سؤال میبرد.

تغییریافتگی معنایی:

وقتی یک تصویر نمادین سیاسی در یک مکان کاملًا نامرتبط با معنای اصلیش ظاهر میشود، معنای آن شکسته شده و به یک (جریانِ حس) تبدیل میشود. تماشاگر دیگر به معنای تصویر فکر نمی‌کند، بلکه به اثرِ حضور آن در آن مکان واکنش نشان میدهد.



این قلمروزدایی مداوم، هنر خیابانی را به یک نیروی تولید تفاوت محض تبدیل میکند؛ نیرویی که هرگز به یک سبک یا هویت ثابت تبدیل نمی‌شود، زیرا به محض تثبیت، توسط آثار جدید ورخدادهای جدید نقض میشود.

تفاوت در برابر بازنمایی:

به طور معمول ومتداول درشناخت سنتی از تعریف هنر گروهی هنر را بر مبنای بازنمایی (Representation) تحلیل میکند؛ یعنی چقدرو چطور هنر موفق شده واقعیتی را بازنمایی کند یا تفسیری از آن ارائه دهد. هنر خیابانی در تحلیل ریزوماتیک،در تکرار و تفاوت دلوزی بازنمایی را رها میکند.

نمونه‌های تحلیلی

در این بخش، به تحلیل نمونه‌هایی از هنر خیابانی بنکسی با تمرکز بر مفاهیم دلوزی ریزوم و تفاوت و تکرار میپردازیم. بنکسی، هنرمند گرافیتی ناشناس بریتانیایی، یکی از شناخته شده ترین چهره‌های هنر خیابانی معاصر است. آثار او، که عمدتاً با تکنیک استنسیل (stencil) و به صورت سیاه وسفید اجرا می‌شوند، اغلب حاوی پیامهای سیاسی، اجتماعی، و انتقادی هستند

Development Site Available
pans 1 Block Front To Back
Lot Size 78x200
Zoning C1-4R6
Call Owner 347-564-515
For More Information

.

اگر هنر خیابانی-بنکسی- گرافیتی صرفاً بازنمایی نیت هنرمند باشد، در دام هویت میافتد. به ویژ آثاربنکسی) چیزی فراتر از یک امضا و یک نشانه گذاریِ حضور است که صرفاً میگوید: من اینجا بوده ام، و این شبکه حضورِ من است((. این حضور، خودِ یک تفاوت بنیادین در فضای عمومی است، نه بازنمایی آن)). این همان(تولید تفاوت) است که هیچ شباهتی به چیزی از پیش موجود ندارد

ریزوماتیک بودن آثار بنکسی:

آثار بنکسی، به شدت ریزوماتیک هستند. آنها بدون اطلاع قبلی در مکان‌های غیرمنتظره ظاهر میشوند، با محیط شهری در تعامل قرار میگیرند، و به سرعت تکثیر شده یا مورد الهام بخشی آثار دیگر قرار میگیرند. هیچ (ریشه یامرکز) واحدی برای فعالیتهای بنکسی وجود ندارد؛ او شبکهای از آثار را در سراسر جهان ایجاد کرده است که هر اثر، نقطهای در این شبکه گسترده محسوب میشود. حتی هویت ناشناس او، به این ماهیت ریزوماتیک میافزاید؛ هنر او به جای هنرمند، بر ایده و پیام تمرکز دارد.

بنکسی: استنسیل و تکثیر معنا

تکرار و تفاوت در آثار بنکسی:

بنکسی از تکرار به عنوان استراتژی اصلی خود برای ایجاد تفاوت استفاده میکند. نمادهای او، مانند دختر و بادکنک، میمون‌ها، و پلیس‌ها، به طور مکرر در آثارش ظاهر میشوند. این تکرار، صرفاً بازتولید نیست، بلکه هر بار، اثر در یک زمینهٔ جدید، با یک پیام تازه، و با تأثیرگذاری متفاوت، تفاوتی را خلق میکند. به عنوان مثال، دختر و بادکنک که ابتدا بر دیواری در شرق لندن ظاهر شد، در سالهای بعد در مکان‌ها و زمینه‌های مختلفی تکرار شد و هر بار معنای جدیدی از امید، فقدان، یا مداخله سیاسی را با خود داشت. این تکرارِ نامساوی، همان مولد تفاوت دلوزی است.

نتیجه‌گیری

هنر خیابانی به مثابه موتورِ خروج

هنر خیابانی درنمونه مثالی آثار بنکسی، هنگامی که از منظر فلسفی دلوزی مورد بررسی قرار میگیرد، جایگاه خود را از حاشیه‌های فرهنگی به قلب فرآیندهای تولید تفاوت در جهان مدرن ارتقا می‌دهد. این هنر، در این دیدگاه ماشینِ کنشی است که با استفاده از اتصالات ریزوماتیک، فضاهای شهری خط دار را به عرصه‌هایی برای رخدادهای غیرمنتظره تبدیل میکند. به این ترتیب، هنر خیابانی-بنکسی، تجسمی از هزار فلات دلوزی است؛ جهانی شبکه ای، سیال، و غیرقابل پیشبینی که از دل اتصالات و تکثیرات مداوم پدید میآید.

هنر خیابانی به عنوان ماشین تفاوت زا درمدل پیشنهادی این پژوهش

تشدید اَفکت(حس)+ تولید وتولد رخداد × اتصال ریزوماتیک = هنر خیابانی(بنکسی)

در این پژوهش بررسی شد که هنر خیابانی:

۱. تفاوت را مقدم بر هویت میداند: هر مداخله، یک تکرار جدید است که هرگز به هویت تثبیت شده قبلی بازنمیگردد.

۲. فضای شهر را صاف میکند: با نفوذ به دیوارهای تثبیت شده، آنها را به سطوح سیال برای اتصال و کنش تبدیل میکند.

۳. اَفکت را به مثابه پیام اصلی تولید میکند: فراتر از معنای آشکار، شدت حضور آن بر بدن مخاطب تأثیر میگذارد.

۴. به طور مداوم ضد نشانه گذاری است: هرگز به طور کامل قابل مهار، طبقه بندی یا جذب در سیستم رسمی هنر نمیشود، زیرا همواره خطوط فرار جدیدی ساخته میشود

در نهایت، هنر خیابانی یک ماشین تولید تفاوت ریزوماتیک است؛ نه به این دلیل که زیباست یا زشت، بلکه به این دلیل که توانایی فعال و مداومی برای ایجاد اتصالات جدید، شکافتن سلسله مراتبها، و تولید رخدادهای موقتی در پیکره جهان دارد. این ماشین، شهر را از یک ساختار ثابت (درختی) به یک فرآیند زنده و پیوسته در حال تغییر (ریزوماتیک) تبدیل میکند، و بدین ترتیب، همواره فضایی برای بقای تفکرِ غیرهمسان و خلاقیتِ غیرقابل پیشبینی باقی می‌گذارد.

پیشنهادات پژوهشی آتی

بر اساس یافته‌های این پژوهش، پیشنهادهای زیر برای پژوهشهای آتی در حوزه هنر خیابانی و فلسفه دلوز ارائه میشود:

بررسی تطبیقی هنر خیابانی در فرهنگهای مختلف: مطالعهچگونگی ظهور و نمود مفاهیم دلوزی در هنر خیابانی در کشورهای مختلف با سنتهای فرهنگی و سیاسی متفاوت، و مقایسهٔ این نمودها.

تحلیل دیجیتال و هنر خیابانی: بررسی هنر خیابانی در عصر دیجیتال و شبکه های

اجتماعی از منظر مفاهیم دلوزی، به ویژه مفهوم ریزوم.

تأثیر فناوری بر تکرار در هنر خیابانی: پژوهش در مورد اینکه چگونه فناوریهای جدید،مانند پرینترهای سه بعدی یا روشهای دیجیتال ساخت استنسیل، بر مفهوم تکرار و تفاوت در هنر خیابانی تأثیر میگذارند.

هنر خیابانی و مفهوم بدن در فلسفه دلوز: تحلیل هنر خیابانی از منظر مفاهیم دلوز

مطالعه عمیق بر روی آثار هنرمندان گمنام: تلاش برای درک بیشتر فلسفه نهفته در آثار

هنرمندان گمنام هنر خیابانی و چگونگی ارتباط آنها با مفاهیم دلوزی، بدون وابستگی به هویت هنرمند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

References

1. Serrat X. Street Art: The New Wave. London: Thames & Hudson; 2012.
2. Stewart S. On Liminality and Street Art. London: Reaktion Books; 2018.
3. Deleuze G, Guattari F, Alizadeh AA. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Tehran: Vora Publishing; 2020.
4. Deleuze G, Guattari F, Polan D. Kafka: Toward a Minor Literature. Minneapolis: University of Minnesota Press; 1986.
5. Deleuze G, Lester M, Stivale C. The Logic of Sense. New York: Columbia University Press; 1990.
6. Deleuze G, Patton P. Difference and Repetition. New York: Columbia University Press; 1994.

7. Ardalani H. Post-structuralism in the Philosophy of Gilles Deleuze. Hamadan: Islamic Azad University Press; 2016.
8. Koppel R, Zakeri M. Street Art: History, Styles, and Social Aspects. Tehran: Saless Publishing; 2019.
9. Antonelli S, Marziani G, Dolatshahi S. Banksy. Tehran: Nazar Publishing; 2024.