مروری بر نمایشگاه پرویز تناولی و شیرهای ایران

خوانش معاصر تاریخ

عکس: آرشیو موزه تناولی

علی بختیاری

موزه هنرهای معاصر تهران به‌عنوان مهم‌ترین و پرسابقه‌ترین مؤسسه هنری خاورمیانه، جایگاهی اساسی در ایجاد فضاهای آکادمیک و پژوهشی، ترندهای موزه‌داری و برگزاری نمایشگاه‌های موزه‌ای حداقل در داخل ایران دارد. توصیف معاصربودن این موزه با وجود مجموعه بین‌المللی دائمی آن که (به‌تازگی به‌غلط در کتاب منتشرشده نشر آبان، این مجموعه، مجموعه‌ای خارجی نامیده شده) عمدتا متعلق به دوران مدرنیسم و پساجنگ[1] است، فقط در خوانش‌های معاصر این مجموعه یا برگزاری نمایشگاه‌های ترکیبی یا خارج از مجموعه امکان‌پذیر است؛ اما چند تجربه سال گذشته در زمینه برگزاری نمایشگاه، کیفیتی متوسط داشتند. نمایشگاه «آهنگ آفتاب» که شهریور سال ۱۳۹۵ افتتاح شد، چه از لحاظ تئوریک چه از لحاظ ارائه، مطلقا هیچ‌چیز در چنته نداشت. «دریای آونگان» که در آبان ۱۳۹۵ برگزار شد و توانایی تبدیل‌شدن به یکی از مهم‌ترین رویدادهای تبادل فرهنگی بین ایران و جهان عرب را داشت، با وجود آثاری جالب از هنرمندان عرب که برای اولین‌بار در ایران به نمایش درآمد، امکان بروز یک نمایشگاه مهم تاریخی را با بی‌تجربگی، شتاب‌زدگی و بدون ارائه پشتوانه تئوریک و کیوریتوریال تماما از بین برد. نمایشگاه «مسافران برلین-رم» که در اسفند ۱۳۹۵ گشایش یافت، با تمام حواشی یک سال و اندی اخیر پیرامون سفر منتخبی از آثار ایرانی و بین‌المللی مجموعه موزه هنرهای معاصر به گملده گلری[2] برلین و موزه ماکسی[3] رم، نفس تازه‌ای به این موزه دمید. استقبال شایان توجه بازدیدکنندگان از این نمایشگاه نیز مهر تأییدی بر خواست مخاطبان از موزه در برگزاری نمایشگاه‌هایی باکیفیت و استانداردهای بالاتر از متوسط بود.

در این میان، اتفاقی خجسته مانند نمایشگاه «پرویز تناولی و شیرهای ایران» را باید به فال نیک و سرفرازی گرفت. این نمایشگاه، سومین مرور آثار عمده پرویز تناولی پس از نمایشگاه‌های پرویز تناولی از مجموعه پیشگامان هنر نوگرای ایران در موزه هنرهای معاصر تهران در سال ۱۳۸۱ و نمایشگاه پرویز تناولی در دیویس میوزیم[4] بوستون در سال ۱۳۹۴ است.

پرویز تناولی سرمایه‌ای ملی است که به‌جای چندین و چند فرد متخصص در زمینه فرهنگ فعالیت کرده؛ هنرمندی متفکر، معلمی توانا، پژوهشگری بی‌بدیل در زمینه فرهنگ و هنر ایران و مجموعه‌داری خوش‌قریحه. این وجوه متمایز شخصیتی تناولی که او را در زمره کهن‌الگوهای کلاسیک هنرمند- دانشمند- فیلسوف قرار می‌دهد، همواره در تعاملی پایا با یکدیگر تأثیرات متقابلی را در روند کاری او ایجاد کرده‌اند. علاقه وسواس‌گونه تناولی به تاریخ هنر ایران و هنرهای فولک، از دهه ۱۳۵۰ او را به‌سوی گردآوری صنایع دستی و هنرهای نایو و صنعت‌گرانه ایرانی سوق داد و این دل‌مشغولی مجموعه‌دارانه، منتج به پژوهش‌های میدانی وسیع، مقالات، کتاب‌ها و نمایشگاه‌های ویژه‌ای پیرامون هنرها و خرده‌فرهنگ‌های گاه در شرف فراموشی انجامید. خودش می‌نویسد: «مجموعه‌داری هیچ‌گاه سد راه کار هنری من نبوده، برعکس موجبات پیشرفت کارهایم را نیز فراهم آورده است». انبوه کتاب‌های تناولی درباره بافته‌های عشایری، قفل‌ها و طلسم‌های ایران، گرافیک سنتی و... امروز در زمره منابع پراهمیت مطالعاتی و تصویری هستند. تناولی از دهه ۱۳۵۰ اقدام به برگزاری نمایشگاه‌های بین‌المللی در مراکز مهمی مانند بنیاد اسمیتسونیان[5]، باربیکن[6] و.... در زمینه شناساندن هنرهای سنتی ایران مانند فرش و فلزکاری به جهانیان کرد (بعضی از آفیش‌ها و پوسترهای این رویدادها در بخش آرشیوی این نمایشگاه در معرض دید قرار دارند).

در پی تحقیق در تاریخ مجسمه‌سازی، هنرهای سنتی و گرافیک ایران، تناولی با انواع مختلف رویکرد به ساخت و پرداخت فیگور شیر در ادوار مختلف تاریخی ایران برخورد کرد. تصویر شیر در ابتدا در شمایل‌های مذهبی حضرت علی(ع) و نقش شیر در تعزیه، نظر پرویز را در نوجوانی به خود جلب کرد و بعدتر در گردآوری مجموعه پوسترها و شمایل‌های مذهبی (که او یکی از غنی‌ترین مجموعه‌دارانشان است)، متوجه حضور پراهمیت شیر در این شمایل‌نگاری‌ها شد. خودش در مقدمه کتاب «پرویز تناولی و شیرهای ایران» می‌گوید: «شیفتگی من به شیر به سال ۱۳۴۷ بازمی‌گردد. (در پانویس نیز می‌گوید سال‌ها پیش از ۱۳۴۷ شیر یکی از مضامین دلخواه من بود و اولین آنها را در سال ۱۳۳۹ به‌صورت طرح و نقاشی کشیدم) در آن سال در شیراز به قالیچه‌ای که تصویر شیر بر آن بافته شده بود، برخوردم. نقش عجیب و قدرتمند این شیر چنان مسحورم کرد که آن را بلافاصله خریدم. این برخورد و این اقدام سرنوشت مرا تغییر داد...».

تکوک یا ریتون شیر غران هخامنشی، بخوردان‌ها و عودسوزهای شیری، شیر سنگی‌های یادمان رفتگان بختیاری، نقش شیر روی سکه‌ها و زیورآلات در ادوار مختلف تاریخی، پرده‌ها و علم‌های مذهبی، نقوش شیر روی سفالینه‌ها و پارچه‌ها و فرش‌ها و قالی‌ها و بسیاری از جایگاه‌های ظهور دیگر - که خوشبختانه نمونه‌های چشمگیری از آنها در این نمایشگاه دیده می‌شود- تناولی را بر آن داشت که در راستای این سیر تاریخی قدم بردارد و در ابتدا در دهه ۱۳۴۰ اولین شیرهای سرامیکی خود را بسازد. در واقع اهمیت شیرهای تناولی از آن جهت است که هنرمند آگاهانه و با دانش تاریخی دست به ساده‌سازی، استیلیزاسیون و دفرماسیون شیر می‌زند و عامدانه آثار خود را در راستای تاریخی تحول دیداری و گرافیک این سوژه قرار می‌دهد. تناولی از شیر به‌عنوان یک عنصر ادبی- تجسمی در ۵۰ سال کار خود بهره‌برداری می‌کند؛ از ساخت و بافت فیگورهای شیر تا نام‌گذاری مجسمه‌ای مانند فرهاد و استخوان شیر که ارجاع به شخصیت محبوبش، فرهاد کوه‌کن که تناولی او را مبدأ مجسمه‌سازی ایرانی می‌داند، دارد. مهندسی چیدمان نمایشگاه، مخاطب را در یک کشف مدام و غیرمنتظره از اشیای داخل هر سالن قرار می‌دهد. اطراف راه‌پله شیب‌دار موزه با انواع فرش و قالی شیری، شمایل‌های مذهبی، قلمکار و مجسمه‌ها و اتود آثار تناولی، خوشامدی نخستین را برای بیننده سبب می‌شود. گالری[1] موزه یک نمونه از اولین شیرهای برنزی تناولی از دهه ۱۳۵۰ را در کنار مجسمه شیر بزرگ اخیر وی، شیرهای سفالین اخیر که با ارجاع به سر ریتون شیر هخامنشی و ساختار سفال‌های قرن ۱۳ میلادی طراحی شده‌اند، یک نقاشی و طراحی‌های مجموعه عجایب‌المخلوقات را در معرض دید قرار می‌دهد و بلافاصله در گالری[1] آ، آثار شکوهمند تاریخی به عاریت گرفته شده از موزه ایران باستان، نمونه‌هایی از به تصویر کشیده‌شدن شیر را در روند تاریخی یادآور می‌شود.

طراحی رنگی روی کاغذ دو شیر و کوهکن، ۱۳۳۹ و تصویر مجسمه سفالین شیر ۱۳۴۱ که در راهروی منتهی به گالری[2] نصب شده‌اند، از قدیمی‌ترین آثار پرویز تناولی با موضوع شیر هستند.

ارتباط چشمگیر دیداری مجسمه‌های شیر دوره‌های پیشین تناولی با نقوش فرش‌های عشایری در چند گالری اول به وضوح بروز می‌یابد؛ به‌ویژه که طراحی‌های مینیاتوری کوچک روی کاغذ این فرش‌ها در کنار برخی از آنها، امکان مطالعه گسترده‌تری به مخاطبان و پژوهشگران می‌دهد.

در مقدمه کتاب پرویز تناولی و شیرهای ایران دراین‌باره آمده: «قالیچه‌های شیری نیز اثر زیادی بر روند حرفه‌ای من گذاشت و به فراگرفتن اسطوره‌های کهنی که در پس آنها بود، روانه کوه‌ها و دشت‌هایم کرد... در همین سفرها بود که به کشف شیرهای سنگی نائل آمدم که بر روی مزار شیرمردانشان کار گذاشته بودند». گالری ۴ اما وقفه‌ای به‌موقع برای فاصله‌گرفتن از کارهای تناولی و پرداخت محض به جنبه‌های بروز تصویر شیر در ابزار، اسباب و هنر از دوران باستان تا قاجار و پهلوی است. در این میان هنشینی مینیاتورهای شاهنامه شاه‌تهماسب در کنار پرده قهوه‌خانه حسین همدانی و همچنین قلمکار ظهر عاشورا، شمایل‌های نقاشی‌شده پشت شیشه، انواع طلسم و سکه و پوسترهای چاپ سنگ و افست، رویکرد ارزش‌گذاری مطالعاتی هر قطعه تاریخی را به مخاطبی که بعضا تصور فیلترشده‌ای از کالای موزه‌ای دارد، نمایان می‌کنند.

در نقاشی‌های اخیر تناولی دو رویکرد عمده را شاهد هستیم. ساده‌سازی افراطی هندسی که فیگورها را تبدیل به مطالعاتی چندبخشی با اجزای مجزا از هم می‌کند مانند نقاشی دو شیر، ۱۳۹۵ و شیر آبی، ۱۳۹۴ در گالری آخر موزه که چند نمونه مجسمه سرامیکی با این نوع زیبایی‌شناسی نیز در نمایشگاه وجود دارند. رویکرد دوم مجموعه‌ای است که در آن علاوه بر عناصر تخت کلاسیک، المان حجمی به نقاشی بعدی مجسمه‌سازانه می‌دهد. تابلوهای شیر، ۱۳۹۵ و دو شیر بنفش، ۱۳۹۴ در گالری ۳ از نمونه‌های قابل توجه این رویکرد در نقاشی‌های اخیر اوست. در واقع تناولی با این رویکرد تأکیدی بر اولویت هویت هنرمندانه‌اش به عنوان مجسمه‌ساز دارد، حتی وقتی دست به رنگ و قلم می‌زند.

بیننده در طول سفر این نمایشگاه با وسواس افراطی پرویز تناولی در کشف و به‌کارگیری انواع رسانه‌های هنرهای ملی و بین‌المللی آشنا می‌شود. تناولی شیرهایش را گاهی با برنز یا مس ریخته‌گری کرده، گاهی از سفال و سرامیک استفاده کرده، نقش شیر را برای بافته‌های عشایر طراحی کرده و با ساختار سنتی گستردنی آنها را به دست بافنده‌ها سپرده، در صورت لزوم از ترکیب مواد روی کاغذ و چاپ دستی نیز استفاده کرده و گاه امکان ایجاد یک طرح را در رسانه‌های مختلف سنجیده است.

نمایشگاه پرویز تناولی و شیرهای ایران در اصل آنتی‌تزی دیالکتیک به هژمونی محدودیت‌های ارائه بازار قدرتمند هنر است که در آن، به تناولی فقط با «هیج»های خود فرصت عرضه اندام می‌دهد و در اینجاست که اهمیت یک موزه به عنوان بنیانی مستحکم برای ایجاد تصویری کامل‌تر از حرفه هنرمند، فارغ از سازوکارهای تجاری نمایان می‌شود. آنچه به یک نمایشگاه با ماهیت تاریخی و آرشیوی، ویژگی‌های معاصر می‌بخشد، در واقع زاویه دید نمایشگاه در ایجاد بستر نگاه معاصر به تاریخ است و اینجا نیز با محوریت آثار نیم‌قرن اخیر پرویز تناولی، ما نگاهی معاصر را در تطبیق تاریخی بس دراز با سوژه مورد بحث شاهد هستیم. ایراد عمده‌ای که در اینجا مشخصا به زاویه اجرائی نمایشگاه از منظر کیوریتوریال وارد است، ناتوانی کیوریتور در ایجاد بستر تعاملی بین این آثار درخشان و مخاطب در نقاط مختلف موزه است. فقدان نوشته یا رسانه‌های تعاملی اطلاع‌رسان (متن، راهنمای صوتی یا ویدئویی)، برای درک بهتر علل همنشینی تاریخی و تطبیقی آثار مختلف در جای جای نمایشگاه، مهم‌ترین ایراد کیوریتوریال این مرور آثار است. در واقع کیوریتور مخاطب را در جهان خیالی فرضیه خود از این نمایش، بدون هیچ سرنخی رها می‌کند و توانایی انتقال ارزش‌افزوده فرضیه این همنشینی بلند تاریخی را به بیننده ندارد. با این حال آثار مستحکم و قائم به ذات تناولی و همچنین تجربه دیدار نزدیک آثار بعضا خارج از دسترس تاریخی، از جذابیت نمایشگاه نمی‌کاهد و بیننده یک تجربه سفر دیداری منحصربه‌فرد و ناب را در طول حرکت در موزه از سر می‌گذراند. تنها نقطه گسست نمایشگاه، راهروی منتهی به گالری انتهایی است که به بزرگداشت بنیاد میراث حیات وحش پارسیان اختصاص یافته است و در این راهرو، پلات‌هایی از تصاویر شیر و ببر و یوز ایرانی با کیفیت چاپی و ارائه متوسط به دیوار نصب شده که با روش ارائه فاخر دیگر بخش‌های نمایشگاه در تناقض و گسست قرار می‌گیرد. شدنی بود که فعالیت‌های گران‌سنگ این بنیاد در جایگاه دیگری خارج از سالن‌های نمایش قدردانی می‌شد.

کتاب پرویز تناولی و شیرهای ایران نیز که ازسوی نشر نظر به چاپ رسیده و هم‌زمان با آیین گشایش نمایشگاه رونمایی شد، منبعی ممتاز درباره تاریخ حضور شیر در هنر ایران و همچنین آثار پرویز تناولی است. مقالات سنجیده‌ای از متخصصان هنر ایران و اسلام مانند دکتر ونشا پورتر (کیوریتور بخش اسلامی و خاورمیانه بریتیش‌میوزیم)، دکتر سوسن بابایی (هیئت علمی دانشگاه هنر کورتلد لندن) و دیوید گالووی (کیوریتور)... بسیار بر ارزش مطالعاتی کتاب افزوده است. عمده آثار به نمایش درآمده در موزه در کتاب موجود است و طراحی مینی‌مال و مناسب کتاب، امکان مطالعه چندین‌باره آن را مهیا می‌کند.

دو نکته بسیار پراهمیت این نمایشگاه، همکاری چندین موزه مهم و چندین مجموعه خصوصی در گردآمدن این مجموعه است. آثار موزه‌های ایران باستان، موزه رضا عباسی و موزه نقاشی پشت شیشه به غنای دیداری و مطالعاتی این نمایشگاه بسیار افزوده است و هرچند پیچیدگی‌های بوروکراتیک گاهی این همکاری‌ها را غیرممکن جلوه می‌دهد، اما حضور این آثار را در موزه هنرهای معاصر باید غنیمت شمرد. نکته دوم برای ما که سبقه تاریخی درازی در ثبت و نگهداری آرشیوهای معاصر نداریم، اهمیت‌دادن به آرشیو همپای اشیای موزه‌ای و در جایگاهی یکسان است که این رویکرد نیز در این نمایشگاه شایان توجه است.

1-Post-War1
2-Gemäldegalerie
3-Museo MAXXI
4-Davis Museum
5-Smithsonian Institution
6-The Barbican

عکس‌ها: هنرآنلاین

مکعب سفید

بازدید هیئت آلبانی از موزه هنرهای معاصر

گروه هنر: قائم‌مقام وزارت فرهنگ آلبانی در بازدید از موزه هنرهای معاصر گفت: گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران، یکی از بی‌نظیرترین گنجینه‌های دنیاست.

زف چونی، قائم‌مقام وزارت فرهنگ آلبانی و هیئت همراه روز سه‌شنبه ضمن بازدید از موزه با علی‌محمد زارع، سرپرست موزه هنرهای معاصر تهران، دیدار و گفت‌وگو کردند.

قائم‌مقام وزارت فرهنگ آلبانی و هیئت همراه که به منظور گسترش همکاری‌های فرهنگی - هنری به ایران سفر کرده‌اند، روز سه‌شنبه ضمن بازدید از گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران و نمایشگاه آثار «پرویز تناولی و شیرهای ایران» با علی‌محمد زارع (سرپرست موزه هنرهای معاصر تهران) دیدار و گفت‌وگو کردند.

قائم‌مقام وزارت فرهنگ آلبانی ضمن بازدید از آثار نمایشگاه پرویز تناولی گفت: جمع‌آوری این آثار و نمایش آن به صورت یک مجموعه باعث شگفتی و تعجب من شده است و این مجموعه تاریخ و هنر ایران را در یک دوره و یک موضوع خاص نمایش می‌دهد. وی در بازدید از گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران گفت: باعث خوشحالی است که من توانستم از این مجموعه آثار هنرمندان ایرانی و خارجی بازدید داشته باشم و می‌توان گفت که گنجینه موزه هنرهای معاصر تهران یکی از بی‌نظیرترین گنجینه‌های دنیا و در کنار آن ساختمان و بنای موزه نیز از معماری خوب و منحصربه‌فردی برخوردار است.

زف چونی در پایان در دیدار با علی‌محمد زارع (سرپرست موزه هنرهای معاصر تهران) گفت: ما خواستار توسعه همکاری‌های فرهنگی - هنری بین دو کشور هستیم.

مادران سوژه نمایشگاه «ویرانی» می‌شوند

هنرآنلاین: نمایشگاه عکس و چیدمان سارا ساسانی با عنوان «ویرانی» از جمعه، ۱۶ تیر در گالری آرته افتتاح شد. این هنرمند عکاس به هنرآنلاین گفت: من در مدت‌زمانی پیش از اجرای این پروژه اخبار فراوانی را از زنان بارداری می‌شنیدم که به دلایل مختلفی پیش از وضع حمل، جنین آنها سقط می‌شد.

او ادامه داد: از آنجایی که تحصیلات اصلی من جامعه‌شناسی بود، به نظر من این مسئله و افزایش آن غیرطبیعی به نظر می‌آمد و من تحقیقاتی را درباره این مسئله آغاز کردم و طبق آمارهای پزشکی‌قانونی متوجه شدم که آمار سقط در زنان باردار سه‌برابر شده است که این موضوع کمی، هولناک به نظر می‌رسید. این هنرمند عکاس گفت: بعد از این زمانی که با چند پزشک گفت‌وگو کردم متوجه شدم که سه عامل مشترک در این اتفاق به‌شدت دخیل است؛ آلودگی هوا، نویزها و امواج مغناطیسی موجود در فضا و آلودگی‌های غذایی که بیشتر مربوط به مواد غذایی وارداتی است. ساسانی گفت: بعد از این من طرح پروپوزالی را نوشتم و بر اساس آن عکاسی صحنه‌پردازی‌شده را برای کار خود انتخاب کردم، چراکه سوژه به‌گونه‌ای بود که نمی‌شد به شکل مستند با آن برخورد کرد. اول اینکه پیداکردن این زن‌ها آسان نبود و از سویی به دلیل شرایط روحی خاصی که این افراد داشتند، نزدیک‌شدن به آنها کمی سخت بود. از طرفی فضاهای بیمارستانی و حضور در اتاق عمل به‌راحتی قابل دسترسی نبودند. او اظهار کرد: بر همین مبنا من تصمیم گرفتم از عکاسی صحنه‌پردازی‌شده استفاده کنم و ۱۰ فریم عکس رنگی در ابعاد ۷۰ در ۱۰۵ سانتی‌متر شکل گرفت.

نمایشگاه «ویرانی» تا ۲۳ تیر از ساعت ۱۶ تا ۲۰ برای بازدید علاقه‌مندان دایر است. گالری شنبه‌ها تعطیل است. گالری آرته در ونک، خیابان ملاصدرا، شیراز جنوبی، پایین‌تر از همت، بلوار علی‌خانی، ۲۰متری گلستان، ۱۲ متری دوم، پلاک سه واقع شده است.

خط و نقطه

مروری بر نمایشگاه آثار بنکسی در ملبورن

پویا باقری، ملبورن، استرالیا: پدیده جالبی است این بنکسی؛ هنرمندی خیابانی که پنهان از نظرهاست و منتقدی که بی‌پروا به آنچه از نظر او آدم‌ها و جامعه را به بند کشیده، می‌تازد. او از تشویق همگان به ابراز هنری ابایی ندارد. می‌گوید ملایم صحبت کنید اما همیشه یک اسپری رنگ همراهتان باشد.

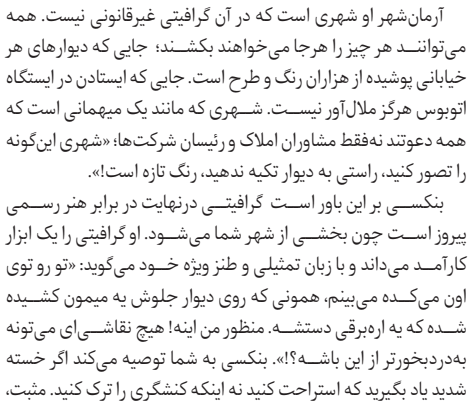
به‌تازگی نمایشگاهی از کارهای او در ملبورن با همت مجموعه فرهنگی فدراسیون و مدیر سابق برنامه‌های بنکسی، استیو لازاردیس، گالری‌دار انگلیسی که در معرفی بنکسی به دنیا مؤثر بوده، برپا شده بود. نمایش چندان بزرگی نبود اما به نوعی کامل بود. او کوشیده شده بود که از انواع هنر، نمونه‌هایی در برابر مخاطبان قرار دهد؛ به همراه جملات قصار بنکسی بر دیوارها و در آخرش فروشگاهی برای فروش سوغاتی‌های نمایشگاه، به سبک هر نمایشگاه دیگری در دنیای توریستی امروز که برای بنکسی نمودی طنز و حتی هجوگونه داشت. بنکسی ضدکاپیتالیسم، نقش و نگارهایش روی پیراهن و لیوان نقش بسته و تولید انبوه برای درآمد نمایشگاه شده. البته قبلا هم به سرش آمده بود وقتی طرح‌های استنسیلش که خواسته بود به قیمت ارزان دست مردم معمولی برسد، دست به دست گران‌تر شده و سر از گالری‌های گران و کلکسیون مجموعه‌دارهای دماغ‌بالا درآورده بود.

او جانمایه هنر خود را این‌گونه بیان می‌کند: «هنر باید آزرده را آسوده سازد و راحت‌طلب را بیازارد». بنکسی با هنر خیابانی‌اش به‌روشنی هدف اصلاح و روشنگری دارد. هنر را در دسترس و برای همه می‌خواهد و برای این هنر و حرفی که می‌زند از کسی اجازه‌ای نمی‌گیرد. او می‌گوید: برای ساختن کاخ‌ها در آسمان نیازی به مجوز ساخت ندارید.

بنکسی معتقد است کسانی که بر شهرهای ما حکمرانی می‌کنند، گرافیتی را نمی‌فهمند چون فکر می‌کنند هیچ چیزی حق وجود ندارد مگر آنکه سودآور باشد. «کسانی که به‌راستی محله‌های ما را از ریخت می‌اندازند، شرکت‌هایی هستند که پرده‌های تبلیغاتشان را روی ساختمان‌ها و اتوبوس‌ها می‌کشند و ما را مجبور می‌کنند که احساس بی‌ارزشی کنیم، مگر اینکه محصولاتشان را بخریم». او می‌گوید هر تبلیغی در فضای عمومی که بر شما تحمیل شده - ببینیدش یا نه - متعلق به شماست. مال شماست که تصاحبش کنید، تغییر شکلش بدهید و استفاده‌اش کنید و اجازه خواستن برای این کار، مثل این می‌ماند برای نگه‌داشتن سنگی که به سوی سر شما پرتاب شده اجازه بخواهید.

او برای شرکت‌هایی که جز سودآوری، سودای دیگری در سر ندارند، احترامی قائل نیست. «ما به کمپانی‌ها هیچ دِینی نداریم. حتی کمتر از هیچ! آنها دنیا را آن‌طور ترتیب می‌دهند که خودشان را در جلوی شما قرار دهند و هرگز اجازه‌ای از شما نمی‌خواهند، شما حتی به درخواست اجازه از آنها فکر هم نکنید».

بنکسی می‌گوید جهان هنر درحال‌حاضر یک شوخی بزرگ است. آسایشگاهی است برای راحت‌طلبان، متظاهران و سست‌عنصران. او خود را از دورویی بیزار می‌داند: می‌خواهم در جهانی زندگی کنم که آفریده هنر است، نه اینکه فقط با هنر بزک شده. او به هنرمندان بی‌سواد می‌تازد: ادعا می‌کنند که حاضرند به خاطر هنر خود هر رنجی را متحمل شوند اما آمادگی این را ندارند که یاد بگیرند طراحی کنند.



نقد او فقط به گردانندگان جامعه نیست، او خود جامعه را هم به نقدی تند و گزنده می‌کشد: «بسیاری از مادران حاضر به انجام هر کاری برای فرزندانشان هستند، جز آنکه بگذارند آنها خودشان باشند» یا این که «بسیاری از مردم هرگز ابتکاری به خرج نداده‌اند، چون هیچ‌کس از آنها نخواسته». او می‌پرسد چرا نمی‌گذارید خودشان باشند، چرا خودتان نیستید؟ بخشی از طغیان و اعتراض او در برابر رفتارهای اجتماعی است: «اگر می‌خواهید مردم به حرفتان گوش کنند باید نقاب بزنید و اگر می‌خواهید راستگو به نظر برسید، آنگاه باید یک دروغ طولانی را زندگی کنید». بنکسی تزویر و دورویی جامعه را به چالش می‌کشد؛ «متقلب ماهری شوید، آنگاه هرگز به هیچ مهارت دیگری نیاز ندارید».

بنکسی کار خودش را می‌کند. برایش مهم است که حرفش را بزند. او در هنر خیابانی‌اش در جلب توجه جامعه به گرفتاری‌ها و آگاهی‌بخشی مصمم است. حرف مخالفان این هنر طغیانگر خیابانی را به سخره می‌گیرد: «مردم می‌گویند گرافیتی زشت، غیرمسئولانه و بچگانه هست. اما این تنها در صورتی است که درست‌وحسابی اجرا شده باشد».

آرمان‌شهر او شهری است که در آن گرافیتی غیرقانونی نیست. همه می‌توانند هر چیز را هرجا می‌خواهند بکشند؛ جایی که دیوارهای هر خیابانی پوشیده از هزاران رنگ و طرح است. جایی که ایستادن در ایستگاه اتوبوس هرگز ملال‌آور نیست. شهری که مانند یک میهمانی است که همه دعوتند نه‌فقط مشاوران املاک و رئیسان شرکت‌ها؛ «شهری این‌گونه را تصور کنید، راستی به دیوار تکیه ندهید، رنگ تازه است!».

بنکسی بر این باور است گرافیتی درنهایت در برابر هنر رسمی پیروز است چون بخشی از شهر شما می‌شود. او گرافیتی را یک ابزار کارآمد می‌داند و با زبان تمثیلی و طنز ویژه خود می‌گوید: «تو رو توی اون می‌کده می‌بینم، همونی که روی دیوار جلوش یه میمون کشیده شده که یه اره‌برقی دستشه. منظور من اینه! هیچ نقاشی‌ای می‌تونه به‌دردبخورتر از این باشه؟!». بنکسی به شما توصیه می‌کند اگر خسته شدید یاد بگیرید که استراحت کنید نه اینکه کنشگری را ترک کنید. مثبت، صبور و پیگیر باشید.