چهارمین
سالانه‌ی
هنر
معاصر
پرسبوک
خوشتر
ارجاعی

[چهارمین سالانه‌ی هنر معاصر پرسبوک]

بی‌شک یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های معاصریت - و شاید مهم‌ترین‌شان - به چالش کشیدن بنیادها از بنیان است. ساحت‌های گفتمانی، شکل‌دهنده‌ی ساختار بنیادهای هنری، و بنیادهای هنری، تعیین‌کننده‌ی مرزهای ارزشی و معیاری هنر هستند، از این روی در مواجهه با ساحت‌های گفتمانی نو، می‌توان به سادگی تصدیق کرد که برای دستیابی به مرزهای تازه‌تر در هنر ناگزیر از بازخوانی «الگوها» هستیم؛ الگوهایی که با معیارهای برخاسته از بطن بنیادها درهم تنیدگی غریبی دارد.

در این راستا سالانه‌ی هنر معاصر پرسبوک، در چهارمین سال فعالیت‌اش گامی دیگر در جهت «معاصر بودن» برداشته و با ایجاد تغییرات بنیادین در ساختار آن چه که تا به امروز «صورت‌بندی مرسوم جشنواره‌های هنر ایران» شناخته می‌شده است می‌کوشد تا نسلِ تازه‌ای از جشنواره‌های هنری را منطبق با ساحت هنر معاصر رقم بزند.

چهارمین دوره‌ی سالانه‌ی پرسبوک در دو بخشِ نمایشگاهی و مجازی به صورت «کیوریتوریال» برگزار خواهد شد. این تغییر در راستای گسستن از الگوهای مدرنیستی‌ای است که از دهه‌های قبل در مورد جشنواره‌ها، دو سالانه ها و مسابقات اعمال می‌شد و تا به امروز نیز صحنه‌ی هنر ایران دستِ کم به لحاظ ذهنی از آن الگوها رهایی نیافته است. بدین‌سان صافی‌های مُتعین پیشینِ پرسبوک [هیات انتخاب، هیات انتخابِ نهایی، شورای سیاست‌گذاری و ...] جای خود را به کیوریتور داده و مسئولیت سالانه‌ی چهارم از مرحله‌ی انتخاب آثار تا برگزاری نمایشگاه‌های حقیقی و مجازی بر عهده‌ی کیوریتورها خواهد بود. هیات داوران این دوره‌ی پرسبوک نیز از میان آثار به نمایش درآمده، برگزیدگان دوره‌ی چهارم را معرفی خواهند کرد. از سوی دیگر سالانه‌ی پرسبوک در این دوره، هم راستا با دیگر سالانه‌ها و دو سالانه‌های معتبر جهانی، دسته‌بندی‌های رسانه‌ای را از دستور کار خود خارج می‌کند و آن چنان که در خور یک سالانه‌ی هنر معاصر است تفکیکی میان رسانه‌های متعدد هنری[نقاشی، مجسمه، عکس، اینستالیشن، پرفورمنس و ... که امروزه شمارشان از یکصد گذشته است] قائل نخواهد بود. به عبارت دیگر شرکت‌کنندگان این دوره بر اساس رسانه‌ای که برای اجرای اثر خود انتخاب می‌کنند دسته‌بندی نخواهند شد و تمامی آثار زیر عنوان هنر معاصر به نمایش درخواهند آمد.

[بنیانگذار پرسبوک]

ندا درزی

[دبیر سالانه]

ادوارد لوسی اسمیت

[کیوریتورها]

علی اتحاد

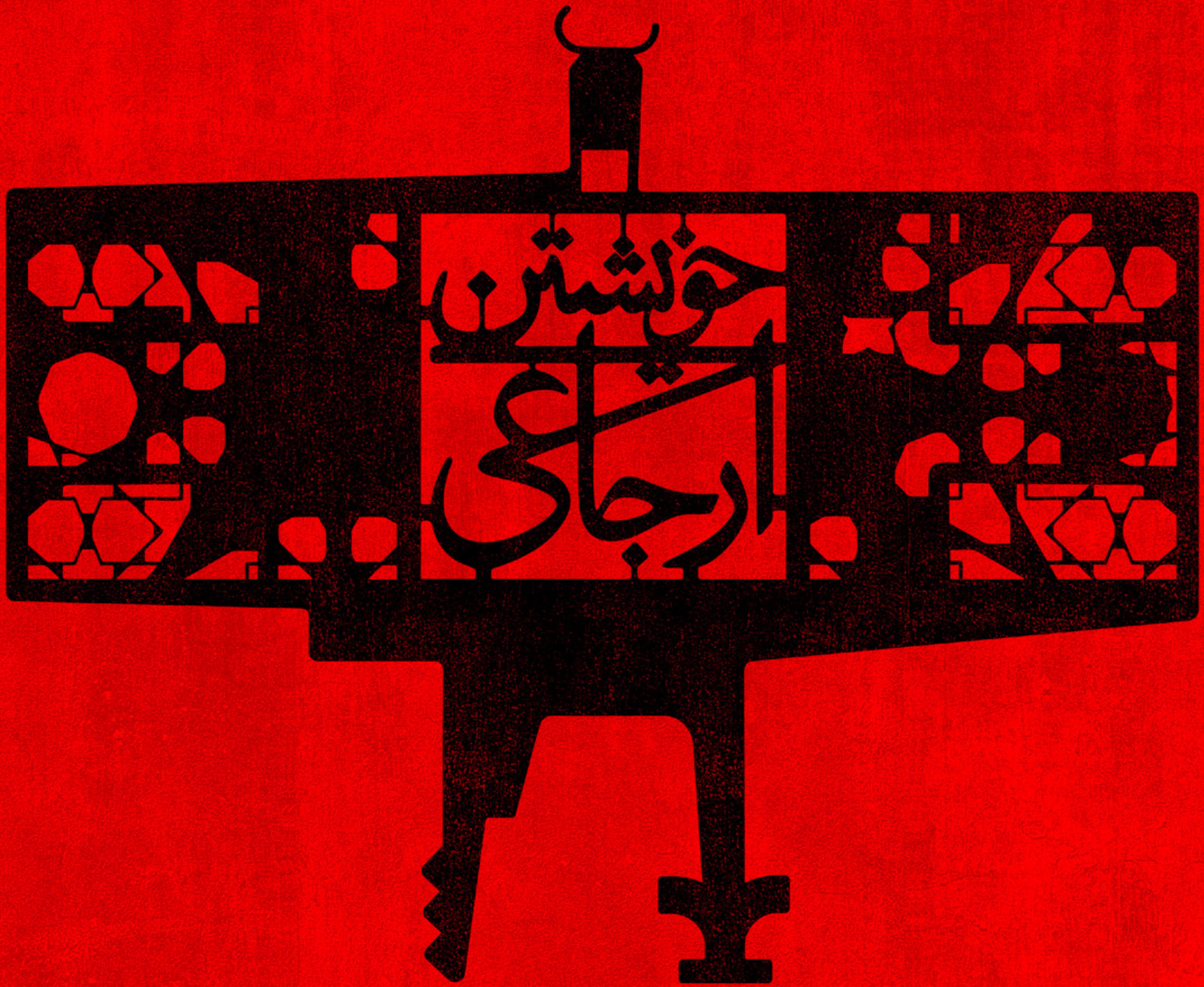
نیما زاغیان

[داوران]

آلیس استپانیان + رامین اعتمادی بزرگ + نیکو ترخانی
سهند حسامیان + عُمَر دنیا + سارا رهبر + علی زارع
مکس سائوکو + حمید سوری + آنگرت سولتا + کامبیز صبری
سمیرا علیخانزاده + آندره آفیتسپاتریک + شادی قدیریان
سیمین کرامتی + مهسا کریمی زاده + مهدی مقیم نژاد
آنجلو موسکو + نیکزاد نجومی + بیتا وکیلی + پیمان هوشمند زاده

[پِیرنگِ دوره‌ی چهارم پرسبوک] [خویشتن ارجاعی]

دراین دوره با پرهیز از تعیین موضوع، یک پیرنگ برای جشنواره طرح شده است که با در نظر گرفتن گستردگی مفهومی و درهم‌تنیدگی آن با اندیشه و هنر معاصر به عنوان تم اصلی دوره‌ی چهارم معرفی می‌شود و با توجه به دلالت‌های متعدد و خوانش‌های فراوانی که از این پیرنگ می‌توان داشت، بی‌شک طیفِ وسیعی از هنرمندانِ معاصر را دربرخواهد گرفت [برای مطالعه و آگاهی بیشتر درباره‌ی «خویشتن ارجاعی» به استیتمنت‌های نگاشته شده توسط کیوریتورهای فستیوال در پایان متنِ فراخوان رجوع کنید.]


خوشتر
از
ارجاع

[تعریف کوتاه خویشتن ارجاعی]

درزبان‌شناسی فعلی که درآن فاعل، عمل انجام شده را به خود ارجاع می‌دهد، فعل انعکاسی یا خویشتن ارجاعانه نامیده می‌شود. واژه‌ی خویشتن ارجاعی درمنطق و فلسفه تبیین‌گر رابطه‌ای میان پدیداری با خودش است. این مفهوم در گفتمان اندیشه‌ی معاصر «تاثیر اودیپی» نیز خوانده می‌شود. خویشتن‌ارجاعی را می توان درعبارتی ساده‌تر این‌طورتعریف کرد که معنا درهرساحتی [زبان، علم، فلسفه، هنر و...] منوط به بافتار و پس‌زمینه‌های معنایی ِ موجود درهمان ساحت است. آنچه درهرساحت برسازنده‌ی معنا و آشکارکننده‌ی پیام آن ساحت است، گفتمانی درونی است که سازکارساحت مذکور براساس آن شکل می‌گیرد.

[امتیازبرگزیدگان نهایی]

هیات داوران ازمیان شرکت‌کنندگان دربخش نمایشگاهی و مجازی، هنرمندانی را به عنوان برگزیدگانِ نهایی جشنواره معرفی خواهند کرد. امتیازاین برگزیدگان علاوه بر برخورداری ازپشتیبانی‌های سالانه [قرارگرفتن درفهرست هنرمندان برتر وب‌سایت پرسبوک، معرفی به بنیادها، دوسالانه‌ها و نهادهای هنری بین‌المللی، حضوردرنشست‌های تحلیلی و خبری حاشیه‌ی سالانه و...] به شرح زیراست:

* اهدای سه تندیس پرسبوک به سه برگزیده‌ی برتر
* اهدای لوح تقدیربه برگزیدگان بخش مجازی و نمایشگاهی
* آناهیتا آرت استودیو، ویدئویی درباره‌ی هنرمند برگزیده به عنوان رتبه‌ی نخست بخش نمایشگاهی خواهد ساخت.

[شرایط ارسال آثار به چهارمین دوره‌ی پرسبوک]

* هرهنرمند می‌تواند حداکثرسه اثر برای شرکت درسالانه ارائه کند و همچنین آثارارائه شده حتماً باید ازسال ۱۳۹۰ به بعد خلق شده باشند.
* هنرمندان می‌بایست متن رزومه‌ی خود را به دو زبان فارسی و انگلیسی به پیوست آثار ارسالی ارائه کنند [شامل سال و محل تولد، میزان تحصیلات، شماره‌ی تلفن همراه، فهرست نمایشگاه‌های انفرادی و گروهی و...]
* هراثر باید دارای شناسنامه‌ای با اطلاعات زیر و به دو زبان فارسی و انگلیسی باشد:
عنوان اثر، نام هنرمند، تکنیک، ابعاد، تاریخ
* به پیوست آثارارسالی باید کد رهگیری مبلغ پرداخت شده برای ثبت‌نام [که دربندهای بعدی شرح آن خواهد آمد ارائه شود]
* ابعاد آثارارائه شده، درمورد آثاردو بعدی بیش از۲۰۰ ×۱۵۰ سانتی‌مترو درمورد آثارسه‌بعدی بیش از ۶ مترمربع [با حد اکثرارتفاع ۲ مترنباشند.]
* ارائه‌ی متنی به انگلیسی و فارسی، به پیوست اثرو مشخصات هنرمند، درشرح اثر ارسالی و چگونگی تجلیِ پیرنگِ سالانه درآن [حد اکثر۱۵۰ کلمه]

[شرایط شرکت در چهارمین دوره‌ی پرسبوک]

پرداخت مبلغ ۳۰هزار تومان به عنوان هزینه‌ی ثبت‌نام در سالانه. این مبلغ می‌بایست به شماره حساب ۶۲۲۱۰۶۱۰۵۶۴۵۴۰۳۸ [کارت بانک پارسیان به نام ندا درزی] واریزشده و کد رهگیری آن ضمیمه‌ی پرونده‌ی ارسالی هنرمند شود. مبلغ فوق درصورتِ عدم پذیرش اثر درسالانه مسترد نخواهد شد.

* چهارمین دوره‌ی سالانه‌ی پرسبوک محدودیت سنی ندارد.
* هنرمندان ازهرنقطه‌ی جهان می‌توانند درسالانه شرکت کنند.
* حمل و نقلِ آثار برعهده‌ی هنرمندان است.
* آثارارائه شده به سالانه، محدودیتی درزمینه‌ی رسانه ندارند و هنرمندان می‌توانند آزادانه از هر رسانه‌ای برای خلق آثارخود استفاده کنند.
* درمواردی که اجرا و ارائه‌ی اثرنیازمند هزینه‌هایی باشد [اینستالیشن، پرفورمنس و ...] هزینه‌های احتمالی به عهده‌ی هنرمند است.
* آثارارائه شده نباید به فروش رسیده باشد،امتیازفروش آثاربه نمایش درآمده درسالانه به مدت

یک سال در اختیار پرسبوک خواهد بود. چنان چه هنرمند بخواهد پیش از زمان تعیین شده اثر خود را از هر طریقی به فروش رساند ملزم به توافق با پرسبوک خواهد بود.

* در صورت چاپ کاتالوگ، کتاب یا بروشورهای تبلیغاتی، حق انتشار آثار در اینترنت و موارد مشابه متعلق به سایت پرسبوک و حامیان است.

[نحوه‌ی ارسال آثار]

آخرین مهلت ارسال آثار تاریخ ۲۰ مهرماه است و شرکت‌کنندگان به آدرس www.persbookart.com مراجعه کرده، سپس فرم ثبت‌نام و ارسال آثار را دانلود کنند.

مشخصات آثار ارسالی:

* ۵۰۰ × ۵۰۰ پیکسل
* ۷۲ dpi
* JPEG Format
* حجم فایل ارسالی بیش از یک مگابایت نباشد.
* عنوان فایل‌های ویدئویی [درهرفرمتی که باشند] حتماً به انگلیسی و متناسب با اثر انتخاب شوند، سپس لینک ویدئو ضمیمه‌ی فرم ثبت نام گردد.
* مشخصات هنرمند و اثر که به پیوست تصاویر آثار ارسال می‌شوند باید در نرم‌افزار Word Office 2007 و با فونت Tahooma و اندازه‌ی قلم ۱۲ باشند.
* هنرمندانی که آثارشان سه بعدی است [رسانه‌های اینستالیشن، مجسمه و ...] می‌توانند

برای تجسم هرچه دقیق‌تر اثر یک مدلِ 3D با استفاده از3D MAX و یا Google Sketch-up به تصاویر یا ویدئوی ارسالی ضمیمه کنند.

* آثار ارسالی مطابق قوانین جمهوری اسلامی ایران باشد.
* عدم رعایت موارد فوق به منزله پذیرفته نشدن آثار است.

[تقویم اجرایی]

* شروع ارسال آثار * ۱۰ شهریور۱۳۹۲
* پایان ارسال آثار * ۲۰ مهر۱۳۹۲
* اعلام اسامی پذیرفته‌شدگان * ۱ تا ۷ آبان ۱۳۹۲
* زمان برپایی نمایشگاه * ۱۹ تا ۲۹ آبان ۱۳۹۲
* اعلام نتایج نهایی * ۲۹ آبان ۱۳۹۲

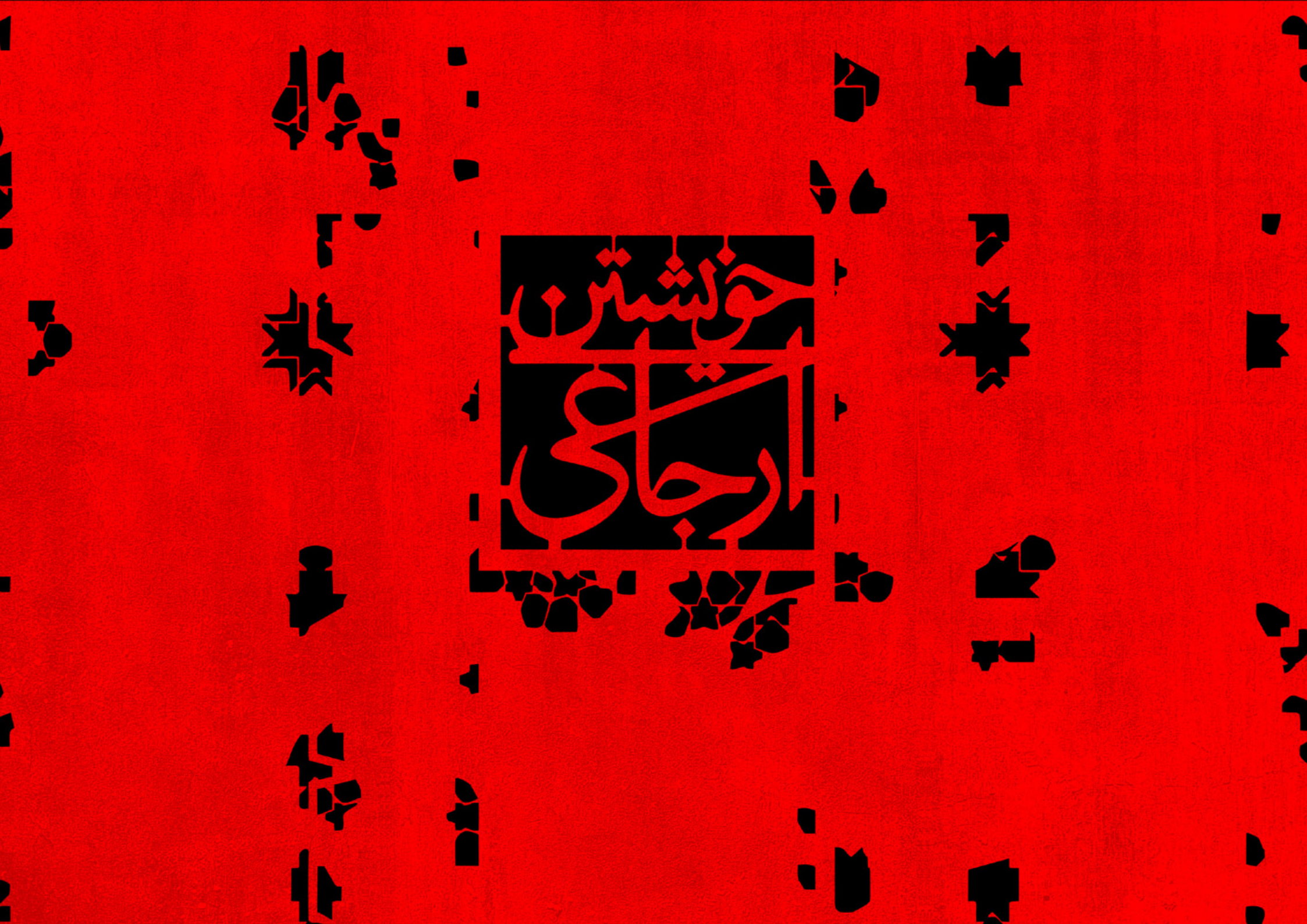
پرسبوک ۱۳۹۲

www.persbookart.com

Soldout
www.artsoldout.com

persbookart
.com
پرسبوک آرت

ANAHITA
art studio


خوشتر از یار جای

[پشتِ حصار اوروبوروس]

نیما زاغیان

[یک]

اوروبـوروس واژه‌ای یونانـی است بـه معنای «ماری که دم خـود را گازمی‌گیـرد». ازاین مار اسطـوره‌ای دربسیـاری ازمکتوبات فرهنگ‌هـای باستانی، به صورت‌ها و نام‌هـای متفاوت یاد شده است. ماری که دم خود را می‌جَود نماد دایره‌ی کامل است که درخود بسته می‌شود. تصویراوروبوروس که ایزد آفریننده‌ی کیهان پنداشته شده و نمودارجاودانگی‌ست، غالباً با این کلام همراه است: « واحد، همانا کُل است». ازسوی دیگراین نماد دربردارنده‌ی مفهوم حرکـت، تداوم، خودباوری و درنتیجـه بازگشت ابدی است. ماری که دریک حلقه‌ی کامل همواره به سوی خود بازمی‌گردد، دردایره‌ی خاص خود محصوراست؛ همچون محکومی که هرگزازحلقه‌ی خود رهایی نمی‌یابد تا به مرحله‌ای بالاتردست یابد. این وجه ازاوروبوروس، بـرخلاف ویژگی نخست، نماد بازگشتی دایمی است؛ دایـره‌ی بی‌پایانِ تولد دوباره و تکراری ابدی که استیلای گرایشی بنیادی به مرگ را آشکارمی‌کند.

[دو]

میشل فوکو مشهورترین کتاب خود، «واژه‌ها و چیزها» را -که درآن به تبیین نظریه گفتمان و صورت‌بندی دانایی می‌پردازد - با نقل‌قولی ازخورخه لوییس بورخس آغازمی‌کند. بنا بر روایت بورخس [که خود نقل ازدایرةالمعارفی چینی است] حیوانات را می‌توان به دسته‌های زیرتقسیم کرد :

۱- حیوانات متعلق به امپراتوری

۲- حیوانات مومیایی شده

۳- حیوانات اهلی

۴- خوک‌های شیرخواره

۵- حیوانات افسانه‌ای

۶- سگ‌های ولگرد

۷- حیوانات مندرج دراین طبقه‌بندی

۸-حیوانات دیوانه

۹-حیوانات غیرقابل شمارش
۱۰- حیوانات ترسیم‌شده با قلم‌مویی ظریف ازپشم شتر
۱۱- حیوانی که لحظه‌ای پیش سبوی آب را شکست
۱۲- حیوانی که ازدورهمچون پشه می‌نماید

فوکو اذعان دارد که درمواجهه با این طبقه‌بندی، تمامی الگوهای آشنای تفکربرایش در هم ریخته است و درواقع شگفتیِ این طبقه‌بندی، امکان‌ناپذیریِ مطلقِ تفکردرباره‌ی آن است.الگویِ دسته‌بندی دایرةالمعارف چین باستان، چنان با دسته‌بندی‌های ما تفاوت دارد که درمواجهه با آن هرگونه امکان تجزیه، تحلیل، قیاس و دریک کلام تفکردرباره‌اش پیشاپیش منتفی است. به بیان دیگر، هدف فوکو ازآغاز کردن کتاب‌اش با این نقل قول، نشان‌دادن مرتبه‌های متفاوت دربرخورد با پدیده‌هاست. کیفیت مبهوت کننده‌ای که در نقل قول بورخس موج می‌زند، نه غرابتِ شگفت‌آورحیوانات مذکور، بلکه وجودِ زمینه‌ی مشترکی است که براساس آن چنین هم‌نشینی‌هایی امکان‌پذیر گشته است. برای ما قابل تصورنیست که چگونه حیوانات افسانه‌ای، غیرقابل شمارش یا آنکه لحظه‌ای پیش سبوی آب را شکسته است، به سادگی کنارسگ‌های ولگرد و حیوانات اهلی قرارمی‌گیرند. به بیان

دیگر، آنچه درنظرما امکان‌ناپذیراست معیاری‌ست که این همه غرابت و ناهم‌خوانی را دریک طبقه‌بندی می‌گنجاند. این نقطه‌ی زایش «گفتمان» و ساحت‌های گفتمانی است. در گفتمان چین باستان، طبقه‌بندی مذکورعادی‌ترین بخش‌بندی ممکن است و تنها هنگامی که ما با ساحت گفتمانی خودمان [قرن بیست و یکم] با آن مواجه می‌شویم همه چیزچنین غریب جلوه می‌کند.

[سه]

« این جمله پنج کلمه دارد»

پس ازشمردن کلمات این جمله درمی‌یابیم که جمله درحال ارائه‌ی گزارشی ازخود است. به عبارت دیگر، جمله «خویشتن- ارجاع» است. محتوای جمله به خودش ختم می‌شود. نقطه‌ی پایان جمله همان نقطه‌ی پایانِ ارجاعات جمله است؛ نقطه‌ی پایان دال‌هایی است که مدلول‌های آن غیرازواژه‌های همین جمله چیزدیگری نیستند. خویشتن- ارجاعی به عبارت ساده بدین معناست که معنا درهرساحتی [زبان، علم، هنر، جانورشناسی و...] منوط به بافتارو پس زمینه‌های معناییِ موجود درهمان ساحت است. آنچه درهرساحت بر سازنده‌ی معنا وآشکارکننده‌ی پیام آن ساحت است، گفتمانی درونی است که سازو کار

ساحت مذکوربراساس آن شکل گرفته است. ازهمین روست که اگریک پیام [اثرهنری] دریک ساحتِ ویژه [اندیشه‌ی معاصر] صورت پذیرفته باشد، تنها هنگامی قابل دریافت خواهد بود که درهمان بافتارمورد تحلیل و خوانش قرار گیرد. خویشتن- ارجاعی درعین حال دلالتی آشکاراست به مفهومِ «حصار». هنگام روبه‌روشدن با این حقیقت که هنرجزبه خود [ماهیتِ گفتمان درونی خود] ارجاعی ندارد و هنرمند به غیرازارجاعات مکررو بی‌انتها به خویشتنِ خویش [تجربه‌ی زیسته‌اش] به چیزدیگری نمی‌تواند ارجاع دهد، ناگزیرازپذیرش این واقعیت نیزهستیم که این همه یک حصاراست؛ حصاری که خارج شدن ازآن به معنای تهی‌شدن ازماهیتی است که تنها درمحدوده‌ی همان حصارمحلی ازاعراب می‌یابد. نفسِ اصراربر اینکه ما درحصارمعماهای خود حبس شده‌ایم، ازمحبوس‌بودن درهمین حصارها حکایت دارد! اگرنگاره‌ی اوروبوروس همواره با عبارت « واحد، همانا کُل است» همراه شده است، از آن‌روست که درساختاری که یک واحد همواره به خود ارجاع می‌دهد، «کُل» همواره منطبق با «واحد» خواهد بود. درجهانِ مخلوق یک هنرمند، هرچقدر که با تعدد عناصر، الگوها، مفاهیم، موجودات و... رو به رو باشیم، تمام این‌ها همیشه دریک واحد، که همانا خویشتن هنرمند است مفهوم می‌یابند و معنا می‌شوند.

[چهار]

فوکو با نقل قولی ازبورخس درباب طبقه‌بندی حیوانات [مندرج دردایرةالمعارفی چینی] بنیان نظریه‌ی « تاریخِ گفتمان محور» را پی می‌افکند. اما آنچه به زعم نگارنده قابل تامل‌ترین نکته‌ی آن طبقه‌بندی است نه فقط غرابتِ موارد مذکوردرآن و هم‌جواری آنها دریک دسته‌بندی واحد، بلکه یک گروه ازاین حیوانات است که درمرکزطبقه‌بندی قرار گرفته‌اند؛ گروه هفتم: «حیوانات مندرج دراین طبقه‌بندی» این گروه ازحیوانات، پیچیده ترین وجه اندیشه‌ی خویشتن- ارجاعی را آشکارمی‌کند که همانا تناقضِ مستور درامرِ خویشتن- ارجاع است. گروه «حیوانات مندرج دراین طبقه‌بندی» با ارجاع تناقض آمیزش، دلالتی آشکاربراین مقوله است که ما هرگزموفق به ارائه‌ی تعریفی ثابت ازرابطه‌ی ظرف و مظروف نخواهیم شد؛ رابطه‌ای که بین هریک از گروه‌های مذکوردرطبقه‌بندی و آن چیزی که شامل تمام آنها است برقراراست. به عبارت ساده‌تر، اگربتوان تمام حیواناتی را که دراینجا تقسیم‌بندی شده‌اند دریکی ازبخش‌های این فهرست جای داد، درآن صورت آیا تمام بخش‌های دیگرتنها دریک بخش یافت نخواهند شد؟ گویی باردیگرچاره‌ای درمیان نیست جزاعتراف به محبوس بودن درحصاراوروبوروسی دیگر!

[پنج]

درآغـازدهه‌ی هشتـاد میلادی، طیف گسترده‌ای ازنظریه‌پـردازان و منتقدان هنر، دراین امر هم نظربودند که مرگِ تفکرِ پیشرفت درهنر، فرا رسیده است. دیگرداستان هنرنه یک داستان خطـیِ واحـد، بلکه تنـوع وسیعی ازاندیشه‌هـا و رویکردها بود که دررقابـت و گاه تقابل با یکدیگـرقرارمی‌گرفتند. اندیشـه‌ی « تاریخِ تکاملیِ خطی و پیشرفت محور»، جای خود را به «تاریـخِ برساخته ازتنـوع و تضارب گفتمانی » داد و ایده‌ای که ازیک طبقه‌بندی چینی آغاز شده بود، عملا بدل به اندیشه‌ی غالب درفرهنگ، هنر، علم و سیاست گردید. هنرازپیشرفتِ گام‌به‌گـام رهایی یافـت و زین پس آزاد بود تا منابع الهام خـود را درهرجایی جستجو کند. هنـرمعاصربه جای اینکه با واکنش نسبت به ویژگی‌های سبک پیشین، درتلاش برای پیشبرد سبکی جدید باشد، می‌توانست ازهردوره ای که مایل بود بهره گیرد. نوآوری دیگرقدرت این را نداشـت که درجایگاهِ معیارقضاوت باقی بماند، زیرا دست نایافتنی بودن آن امری بدیهی تلقـی می‌شد. بدین‌سان، ساحت معاصربیش ازهرچیزبربنیانِ «اقتباس و ارجاع» بنا گردید. اما اقتباس از کجا؟ و ارجاع به چه؟

[شش]

اندیشه و هنرمعاصرهمواره درپیوندی ناگسستنی با انگاره‌ی پایان کلان روایت‌ها و آغاز ساحتِ خُرده روایت‌ها طرح شده است. ازهمین روست که مفهومِ تکثر، ازمفاهیم اصلی برای درکِ معاصریت است. این تکثرو خرده روایت‌ها ازیک سو، و ماهیتِ ارجاع محورهنرمعاصرازسوی دیگر، سبب شکل‌گیری پارادایمی شد که به زعم نگارنده می‌توان آن را پارادایم «بازگشتِ مؤلف» [درتقابل با مرگ مؤلف] نامید. این بارآنچه اصلی‌ترین دستمایه برای تولید اثرهنری محسوب می‌شد، حوزه‌ی گسترده‌ای ازچیزها بود که درسراسرجهان محسوس پیرامون، برای هنرمند قابل شناسایی بود. درنتیجه، این گستره‌ی وسیع چیزی جزساحتِ زیست و تجربه ی زیسته‌ی هنرمند نمی‌توانست باشد. هنرمند معاصر، درقالب اوروبوروسی دیگر، به سوی خود بازمی‌گردد و برخلافِ اسلافش، نه انگاره‌های کلانِ بشری و الگوهای به ظاهرمُتعینِ اجتماعی/انسانی، بلکه زیستِ خود و تجربه‌ی زیسته‌ی شخصی‌اش ازاین الگوها و انگاره‌ها را دستمایه‌ی تولید اثرقرار می‌دهد. او به خویشتنِ خویش ارجاع می‌دهد، زیرا دیگراین واقعیت را پذیرفته است که دنیای بیرون چیزی نیست جزآنچه درزبان، زمان و مکانِ او، و درلحظه‌ی کوتاهِ زیست او معنا می‌یابد. هنرمعاصر، حصارناشکستنیِ اوروبوروس را دریافته است و شاید به همین دلیل است که زین پس فارغ ازآرمان‌گرایی‌های ناممکن، آزادترازهمیشه خواهد بود.

[خویشتن ارجاعی]

علی اتحاد

اگر Reflexivity را برپایه‌ی تعاریف دانشنامه ای آن – یعنی ارجاع به خویشتن یا تعریف چیزی بنا برمولفه‌های آن چیز- درنظربگیریم، ازتعریفی درونی و خودبسنده سخن گفته‌ایم که راه به جایی نمی‌برد. آن چه خویشتن-ارجاعی را ساز کاری قابل تامل می‌سازد؛ نیازمند آگاهی دوباره نسبت به «خویشتن» و بازتعریف آن است. «خویشتن» را این بارنه به مثابه‌ی مولفه‌ای منفرد که درمقام بازنمودی ازعناصرمحیطی تحلیل می‌کنیم. «خویشتن» بافته‌ای است که تاروپودش دربافتارنژادی، فرهنگی، قومی، اجتماعی و... تنیده می‌شود. این چنین است که درسطحی آزمایشگاهی مواجهه با رانه‌ای مشخص، درزمینه‌های مختلف، نتایجی یکسرمتفاوت به بارمی‌آورد. ساحت تاریخ نیزنقش «خویشتن» را دگرگون می‌کند. معنای یک رنگ به مثابه نشانه‌ای دیداری درهردوره‌ی تاریخی- و بنا برسازکاردستگاه نشانه‌شناسی آن عصر و البته آن محدوده‌ی جغرافیایی- به سادگی دگرگون می‌شود. با این همه زمینه‌ی برآمده ازدوره‌ی تاریخی و حوزه‌ی جغرافیایی- قومی خاص، رمزگانی

مشترک به ارمغان می‌آورد که شهروندان همان محدوده را حائزقوه‌ی داوری و ذائقه‌ای مشترک می‌سازد. این چنین است که واحد فرد می‌تواند به مثابه‌ی نمونه‌ای از کلیت بافتار محیطی همان فرد تلقی شود. ازاین راه دربازخوانی «خویشتن» درچنین ساحتی، فرد دیگر نه واحدی از کلیت اجتماعی، که تصویری هولوگرافیک از«اجتماع» است. بدین ترتیب با فرمی فراکتالی مواجهیم که درآن، با حرکت از کل به جزهمچنان تصویر«کل» زنده و پا برجا باقی می‌ماند.

چنین نگرشی نسبت به رابطه‌ی کل و جز- نگرش مبتنی برجزبه مثابه کل- باورهای کهن شرقی درحوزه‌ی وحدت وجود را به خاطرمی‌آورد. گرچه تبارشناسی این دو نگرش، خاستگاه‌های متفاوتی به ما می‌نماید لیکن این هردو جهان نگری، دستگاه نشانه‌شناسی مشابهی برمی‌سازند. درحکمت شرق نیز، جزء نه زیرمجموعه‌ای از کل که خود «کل» است. تفاوت این قسم ازجهان‌نگری با آن چه نمونه‌های مشابه مراد می‌کنند دراین است که این بار، هر«جزء» با وجود دربرداشتن نمونه‌ای کوچک از«کل»، ازویژگی‌های منحصربه فرد خود نیزبهره‌مند است، تفاوت‌هایی که به واسطه‌ی هم‌نشینی‌شان، «کل» را رنگارنگ‌تر، متنوع‌تر و کمال‌یافته‌تر می‌سازند.

خویشتن- ارجاعی ازاین منظر«جزء» را درقیاس با «کل» قرارمی‌دهد؛ قیاسی که نه تنها ادوات تحلیل بافتارمحیطی را فراهم می‌آورد که بر ویژگی‌های منحصربه فرد «جزء» نیز تاکید می‌ورزد.

چهارمین سالانه‌ی هنر معاصر پرسبوک