به‌نام خـــــدا

چاپ خونه

شماره پنجم | پائیز ۱۴۰۰
CHAPKHOONEH ART MAGAZINE

۱| نمایشگاه حاضر

Consequences of crime survivors

در مجموعه عکس «عواقب نجات‌یافتگان جنایت» کلمه "طبیعت" دیگر همان دالی نیست که ما را به‌سوی مـدلول‌های از پیش تعریف‌شده هدایت می‌کنند. بلکه تمامی اجزایی که ما طبیعت می‌خوانیم می‌توانند سوژه‌هایی باشد برای درآغـوش گرفتن اُبژه‌ای که انسان‌نماست. درخت می‌تواند فیگور متحرکی باشد که انسـان معاصـر در مقابلش فـاقد هرگونه حـرکت است. دیوار بتنی می‌تواند چنان سخن بگوید که زبان در مقابـلش قاصـر است. آجـر چنـان در مجاورت و همزیستـی ابـر نشسته که دیگر نمی‌توان آن را مصنوع ساخت بشر دانست و در مقـابل، فیگـور دست‌ساختـه‌ای است آشنا. تـمامی این‌ها، جدا از هویت موجودی به اسم "انسان" نیست. همزیستی پوست و کـوه، دست و آهـن، پا و آجر و نگـاه و سنگ، فلسفـه‌ای متفاوت از شیوه زیستن ارائه می‌کند. نمی‌توان "یکی بود یکی نبود" یا "غصه ما به سررسید" را مشخصاً نمایان کرد، چرا که سیر خـطی زمان بی‌معنی است. در مقابـل هنرمنـد لحظـه‌ای از تقابـل‌ها را به تصـویر کشیده‌است. تقابلی بی‌پایـان که در کشمکش بیان، به مبارزه‌ای ابدی تبدیل می‌شود. در آثار علیـزاده و نظـری، تعامل و همزیستی تمامی اجـزاء تشکیل‌دهنده اثر، چنان قوی است که مخاطب می‌تواند یکی شدن بدن در محیط را به معنای واقعی کلمه ببیند. این بینـش بـرای انسـان قرن ۲۱ گمشده در سرعت روزمرگی امری است لازم. به ایست. بنگر. حس کن.

۲| درباره هنرمند

علی نظـری و فرزاد علیزاده زوج، هنرآموختگان هنرهای دیجیـتال و ارتباط تصویری هستـند که در این مجمـوعه عکس آنالوگ و چیدمان "عواقب نجات‌یافتگان جنایت" با یکـدیگر تعـامل و همکاری دارند. فیگـور در لنـز دوربیـن این هنرمنـدان، حاصـل تجربه زیستی در عرصه‌هایی چون جشنواره هنرهای تجسمی، تئاتر، طراحی دیجیتـال و هم‌چنین حجم‌سازی و چیدمان است. در این آثار، بـدن انسان همـچون پیر مغانی می‌نماید که پیچ و خم روزگار را با تمام وجـود حس کرده و آن را پشت سر گذاشتـه‌است. حال ایستـگاه آخرش چنـان با طبیعت هم‌سو و یکی شده که دیـگر نمی‌توان آن را جدا انگاشت. دیـگر "من" وجود نـدارد چرا که منـی‌ات در "اینـجا و آنـجا" حل شده‌است.

×| اعضـــاء چاپ خونه

صاحب امتیاز: خانه هنر شیراز | موتورخونه
مدیر مسئول و دبیر هنری: سپهر سیاح | ٤
سـردبیـر : شیـدا بردبـار |۱-۲-۳
ویـراستـار: مـرجـان شعـائـری
گـرافیـست: فـائـزه غیـثـی
تـصـویـر: پـوریـا زارع

۳| جستاری کوتاه درباره فلسفه هنر

آنچه در شماره قبلی چاپ‌خونه مورد بررسی قرار گرفت، عوامل تأثیرگذار بر برداشت شخصی مخاطب از یک اثر هنری و زیبایی اثر در نظر او بود. اما نمی‌توانیم درباره زیبا انگاشتن سخن بگوییم بی‌آنکه زیبایی‌شناسی کانت را مورد بررسی قرار دهیم.

دکارت "می‌اندیشم"را نقطه‌ی اصلی یقینی در نظر می گیرد که فلسفه را بر آن می‌توان بنا کرد، اما او برای تضمین وجود همبستگی میان خودمان با نظم جهان هستی، هنوز بر خدا تکیه دارد. مقارن پایان قرن هجدهم، کانت در پرتو استدلال‌های دکارت درباره‌ی خودآگاهی، بر آن می‌شود که ساختارهای مشترک آگاهی ذهنی ما را که شرط امکان شناخت عینی به شمار می‌آیند، توصیف کند و می کوشد که این کار را بدون توسل به الوهیتی که تضمین‌کننده‌ی جهان است انجام دهد. در نظر کانت، یگانه یقینی که فلسفه می‌تواند فراهم آورد در وجود "خود ما" خانه دارد نه در چیزی خارج از خود ما.

کانت در تداوم راهی که دکارت آغاز کرده بود ماهیت موجود را وابسته به ماهیت اُبژه بودن آن برای سوژه می‌دانست. "موجود موجود است، چون مورد تجربه و ادراک خاص سوژه است." کانت با روش استعلایی خود قصد آن داشت که از یک سو اُبژه بودن موجودات را مستحکم کند و از سوی دیگر سوژه بودن عقلی را که بنیاد این اشیا است تبیین کند. از این‌رو در مقدمه چاپ دوم نقادی عقل محض می‌نویسد: من آن شناسایی را استعلایی می‌نامم که به‌طورکلی مربوط به خود اشیا نباشد، بلکه مربوط به نحوه‌ای باشد که ما اشیا را می‌شناسیم؛ تا آنجایی که شناسایی ما بتواند ماتقدم باشد. به بیان کانت زیبا آن است که لذتی بی‌آفریند رها از بهره و سود؛ بی‌مفهوم و همگانی باشد چون غایتی بی‌هدف. این تعریف را شاید بتوان مبنای زیبایی‌شناسی مدرن و فرمالیسم برخواسته از آن دانست. کانت اعلام می‌دارد که یک داوری ذوقی یک داوری شناختی نیست و نمی‌توان آن را یک داوری منطقی دانست؛ بلکه یک داوری زیبایی‌شناختی است، بر این اساس مبنای تعیین‌کننده‌ی این داوری جز ما "یعنی سوژه" نیست. کسی که بنیان تعیین‌کننده آن نمی‌تواند غیر سوبژکتیو باشد. به نظر می‌رسد که کانت در اینجا چنین استدلال می‌کند که داوری امر زیبا، یک قضاوت ذوقی است. یک قضاوت ذوقی بر اساس ماهیت ذاتی و مبتنی بر خوشایندی. در واقع اگر مبتنی بر لذت نباشد، نمی‌تواند یک قضاوت ذوقی باشد، بلکه داوری است که باید با نام دیگری خوانده شود. هرچند لذت، یک بازنمایی ذهنی است که هیچ چیزی را به‌هیچ‌وجه در اُبژه معین نمی‌کند. از این‌رو، خود شیء در شناخت مؤثر نخواهد بود. احساس لذت کاملاً ذهنی است به این معنی که از طریق آن هیچ اُبژه‌ای بازنمایی نمی‌شود. اگر بخواهیم با دیدگاه زیبایی شناسانه کانت به آثار هنری موجود در نمایشگاه نگاهی بیاندازیم، به‌عنوان یک "انسان خردمند" چه تغییری در مقابل نگاه معمول ما حاصل می‌شود؟

٤| اقتصاد هنر

در جریده پیش از اقتصاد هنر در شرایط بحران و رکود اقتصادی نوشتیم و بدیهی انگاشتیم که اقتصاد هنر نیز از رکود اقتصادیِ جامع گریزی ندارد. رکود اقتصادی بازار هنر، زیست آثار جسورانه‌تر را مختل می‌کند؛ آثاری که درنتیجه تجربه‌ای متفاوت خلق‌شده و در صحنه‌ی هنرِ خواستگاهشان ساختارشکن شناخته می‌شوند یا از کیفیت بصری و ساختاری که در صحنه هنر تثبیت‌شده تبعیت نمی‌کنند. به بیان دقیق‌تر در دوره رکود اقتصادی که زیست هنرمند و گالری‌دار به فروش حداقلی آثار هنری گره می‌خورد، تلاش برای فروش و انتخاب نوع آثاری که تضمین حداقلی فروششان وجود دارد به اولین شرط تولید اثر برای هنرمند و اولین شرط انتخاب اثر هنری برای کیوریتور و گالری‌دار تبدیل می‌شود. در حقیقت آثار به‌طور پیشینی وظیفه تأمین اقتصاد هنرمند و گالری را بر دوش می‌کشند. در چنین شرایطی خلق آثار تجربی از ریسک اقتصادی بالایی برای ارائه در صحنه هنر برخوردارند. هنرمندان معاصر و تجربی برای تأمین منابع مالی آثارشان یا مجبور به کار در دیگر مشاغل‌اند یا مجبور به خلق آثاری که پیش از این موردپسند بازار هنر واقع شده بوده‌اند. ناگفته نگذاریم که جریان هنر را نمی‌توان جریانی خطی و پیوسته در نظر گرفت؛ گالری‌ها و حراج‌ها جریان غالب هنر را پیش می‌برند. هنر در شرایط بحران و رکود هرچه بیشتر به سمت هنرهای عمومی، اجتماعی یا شهری معطوف می‌شود. اگرچه این قبیل تولیدات هنری نیز به سرمایه اولیه نیاز دارند، اما به واسطه بستر ارائه‌شان کمتر در معرض داوری بازار هنر و کیفیت ساختاری قرار خواهند گرفت.

درنتیجه اقتصاد هنر از اقتصاد عمومی خواستگاهش جدا نیست و تأثیر محسوسی نیز می‌پذیرد. هر تغییر اقتصادی، اجتماعی و سیاسی در سطح کلان، نه‌تنها بر اقتصاد هنر که بر کیفیات تولیدات و زیست نهادهای وابسته به هنر نیز تأثیر می گذارد.