

## ما بعد الأطلس

جورج ديدي هوبرمان وأرنو جيسينجر

«ما بعد الأطلس» هو معرض صور فوتوغرافية لمعرض «أطلس» الذي نُظّم في هامبورغ (٢٠١٢). يضمّ المعرض أيضاً ثلاثة أعمال فيديو من فكرة الفيلسوف جورج ديدي هوبرمان والمصور الفوتوغرافي أرنو جيسينجر. يهدف المعرض إلى التساؤل عن سياسات المعارض ونسخ الأعمال الفنية وخلق المعرفة من خلال صورها. من هم الفنانون الذين يُعرضون وإلى أي مدى تساهم الأجنّدا الوطنية في القرارات التنسيقية لمؤسسة ثقافية؟ ما هي الأعمال التي تُشمل في المعرض؟ ما هي الأعمال التي تترك جنباً؟ ما الذي يجعل من الشيء عمل فني؟ وكيف تقوم المؤسسات الثقافية بهذه القرارات؟ هذه بضع من الأسئلة التي تطرح عندما يتمشى الزائر في المعرض.

في نصّه «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction» (العمل الفني في حقبة إعادة الإنتاج الميكانيكي) (١٩٣٨) يميّز والتر بينيامين بين قيمتين في العمل الفني «القيمة الطقسية»: تكمن في السياق الأصلي لإستخدام العمل الفني. نجد القيمة الطقسية (أو القيمة الثقافية) لأيقونة بيزنطية من القرن السادس في وجودها بحدّ ذاتها في وقت معيّن ومكان معيّن لغرض معيّن. في هذه الحالة كأداة خاصّة للعبادة وللشعور بالقرب مع شخصية مقدّسة. إن أظهرت علانية أم لا، قيمتها الطقسية تكمن في إنتاج الأيقونة، فتتمتع بـ الـ «aura» «هالة» كما يسمّيها بينيامين، أي تفردّها الأصيل ممّا يعني «الإحساس بوجودها» إذا جاز التعبير. تأتي «قيمة العرض» عندما يُعرض عمل فنيّ في متحف أو معرض بهدف أن يراه الزوار.

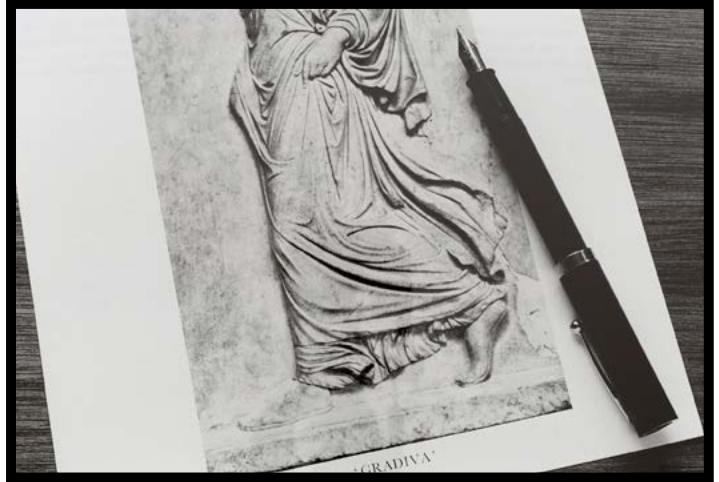
قام جورج ديدي هوبرمان بالتفكير في قيم بينيامين عن الفن في حاضرنا، مؤكداً أن المؤسسات الثقافية والسوق الفني ومحبيّ الفن يساهمون في ما يسميه بـ «تقديس المعرض». إنّ عرض عشرين تحفة أصلية لرامبراندت في بيروت أو برشلونة أو برلين كان قد استغرق عدّة أشهر من المفاوضات ومئات ألوف الدولارات لاتفاقيات القروض وقيمة التأمين وصيانة المرافق الضرورية لصفّ من ٢٠٠٠ شخص قد يتجمعون في غضون ساعتين تحت المطر.

ولكن «تقديس المعرض» له شرط واحد: أن تكون التحف أصلية، وبكلمة أصلي نعني ذات هالة.

? انظروا إلى صورة المونا ليزا في اللوفر، كيف يساهم الزائرون في «تقديس المعرض»؟ ما الذي يدفع محبي الفن إلى الوقوف في البرد لساعات طويلة من أجل إلقاء نظرة على المونا ليزا وأخذ صورة معها بطريقة لا تختلف عن طريق التائب الشاقة إلى القدس؟



فأصبح لغز «ضحكة المونا ليزا» ونظريتها أسطورة معاصرة وُلدت من «هالتها». فعند البحث عن الهالة، نميل إلى إحياء الجماد، فقد يرى أحدهم فيه ضحكة لعبوية أو لطف يشع من العينين، أو تعابير وجه تطلق العنان لأكثر التخيلات جماحة.



جراديفا موجودة على الحائط (٣٣)  
... إن أردت التحدّث مع الحجر!

في حالات قسوى، يصبح فعل إحياء التماثيل نوع من الذهان. أسطورة بجمال يون هي خير المِثَال إذ أنه يقع في غرام منتحتوته جالاتيا. تقصّ رواية غراديفا لفلهم ينسن مراحل مختلفة من زهان عالم آثار أحياء، تحدّث، وأغرم بمنحوتة من القرن الرابع، وأسمائها جراديفا ويعني ذلك في اللاتينية « المرأة الساخرة».

**?** كيف يفقد المعرض قداسته في «ما بعد الأطلس»؟  
 لماذا يفتح المعرض مع «بلاطة وواجهة عرض  
 وعجلات وإطار» (١٤) وهي صورة أخذت خلال  
 تركيب المعرض «أطلس» في ساملونغ فالكنبرغ /  
 دايختورهانن في هامبورغ؟



يأخذ «ما بعد الأطلس» موقف سياسي يتحدّى فيه تقديس الأصلي وتسليع الفن، وتقديس المعرض، حتى أن طريقة تجهيزه تظهر ذلك أيضاً. فبعد إقامة أولى في لبنان، قاس فيها بدقّة مساحة المعرض، عاد أرنو جيسينجر إلى بيروت ومعه ٣٥ كيلوجرامات من المطبوعات قبل افتتاح المعرض بفترة وجيزة. أخذ المعرض شكل الملصقات السائدة الانتشار محلياً وتألّف من نسخ وصور مركبة ملائمة بشكل مثالي مع مساحة العرض. في نهاية المعرض لن تُحفظ الصور الملصقة أو تُعاد، بل ستلف. لما يكن معرضاً مماثل واردة في مؤسسة فنية كبيرة؛ إذ أنّ مؤسسة كهذه لا تدرك قيمة مكانتها إلا من حيث حجم مجموعتها من الهالات.

**هل تفقد التحفة الفنية فعلاً قيمتها التاريخية والجمالية عند إعادة إنتاجها في صورة كما يقوم والتر بنيامين في نفس النص؟**

الجواب سلبي بالنسبة لجورج ديدي هوبرمان وأرنو جيسينجر في «ما بعد الأطلس» إذ يقدّمان نهجاً بديلاً يخلق معنى تاريخياً وقيمة جمالية عبر تركيب مؤلف من نسخ فوتوغرافية. نقطة البداية هي مع «أطلس منيموزين» لأبي واربرغ.

كان لأبي واربرغ (١٨٦٦ - ١٩٢٩) المتخصّص في تاريخ الفن، علاقة متميّزة مع التصوير الفوتوغرافي، معترف بقدرته تتجاوز التوثيق. خلال السنوات القليلة الماضية من حياته، بدأ بعمل واسع محاولاً خلق أطلس الصور الذي أطلق عليه اسم «أطلس منيموزين». كان واربرغ مهتم بتعبير الشعوب من خلال الفنون البصرية عن موضوع ما في أوقات وأماكن مختلفة، فقام بتصوير أعمال فنية مختلفة وإستخدم هذه الصور لخلق تركيبات على ألواح بحسب مواضيعها. على سبيل المثال، تألّفت «لوحة 42» من كولاغ لعدد من الصور الفوتوغرافية التي أخذها لأعمال فنية تدور حول موضوع الرثاء.

لفهم ذلك أفضل، قام ديدي هوبرمان بتصوير مقرّب ينتقل من صورة إلى أخرى على اللوحة 42، تجد ذلك على الحائط (أ).



أبي واربرغ، لوحة 42 في أطلس منيموزين



إلى نظرة من يحاول ديدي هوبرمان أن يلفت انتباهنا؟ ماذا تتعلم حول تاريخ الفن كعمارة؟ ما هي ميزة منهج واربرغ؟ اتبع حركة الكاميرا. ما هو السؤال الذي يطرح عندما تبدأ بمقارنة الصور الرثائية المختلفة؟

دفع تأثر ديدي هوبرمان بنهج واربرغ إلى القيام بنسخة مماثلة للوحة 42 ولكن سينمائية في محتواها. شكلت مقتطفات من الكلاسيكيات الحديثة والمعاصرة، وكذلك أعمال أقل شهرة مجموعة مميزة عن أشكال مختلفة، ومصادر، وتعابير للرثاء. كوكبة الرثاء معروضة على الحائط (ب).

حاول جيسينجر في العديد من الصور الفوتوغرافية المعروضة ربط أعمال فنية مختلفة من معرض «أطلس» في هامبورغ عبر اللعب بالانعكاسات والأسطح. أتبع أرنو نهج لا يختلف كثيرا في جوهره عن نهج واربرغ، فوضع هذه الأعمال الفنية في علاقات مختلفة مع بعضها البعض خالفا بذلك معاني جديدة.



مثال جيد على ذلك هو «الأسماء الكبيرة مع مجهولي الهوية (جرهارد ريختر، واكر ايفانز)» حيث نرى بورتريهات لرجال ونساء وأطفال من الطبقة العاملة أخذها واكر ايفانز خلال الكساد الكبير. في خلفية الصورة استخدم جيسينجر بذكاء انعكاس الزجاج ليظهر مجموعة فوتوغرافية لـ ٤٨ بورتريه» قام بها ريختر عام ١٩٩٨ والتي تستند على لوحات بنفس الاسم كان قد قام بها للجناح الألماني عام ١٢٧٢ في بينالي البندقية. بورتريهات ريختر هي لشخصيات أوروبية وأميركية معروفة من فلاسفة وعلماء وأدباء من بينهم جان بول سارتر وفرانز كافكا. عبر ربط هاتين الصورتين، بماذا يحاول جيسينجر ان ينتقد ريختر؟