



جنگ جهانی دوم، در روشی که هنرمند به کار می‌گیرد، می‌توان رد پای عقاید والتر بنیامین را یافت. این که هنرمند باید بدون فرقی گذاشتن میان حادثه اصلی و فرعی یا کوچک و بزرگ آنها را روایت کند. برای بنیامین نشان می‌دهد، هیچ چیز از نگاه تاریخ پوشیده نمی‌ماند. وی همواره تأکید می‌کند، منبع مورد استفاده در آثار او قابل ردگیری است. برای مثال، گاهی اوقات صفحه کامل روزنامه را کپی می‌کند تا متن آن قابل مشاهده باشد و سپس به بازآفرینی تاریخ در بستر دوران خود می‌پردازد. هرچند مضامین به کار رفته اغلب بسیار با هم متفاوت‌اند، اما روش طراحی مشترکی در همه آنها به چشم می‌خورد: اشیا و اشخاص به سایه‌هایی سنگین و گاهی به یک طرح کلی تبدیل می‌شوند. شاید هنرمند می‌خواهد همراه با تبدیل عکس به طرح، مضمون مورد نظر خود را در آن دخیل کند. بی‌شبهاتی سندهای اصلی با آثار برایش می‌تواند، به این مطلب اشاره کند که تاریخ همچنان در زمان در حال بازسازی است. برای مثال، او مجموعه‌ای دارد، شامل ده اثر با عنوان والتر بنیامین. در بین این طراحی‌ها، که پرتره‌ای از بنیامین است، طراحی وجود دارد از سندی که نشان می‌دهد، رایش سوم، در مارس ۱۹۳۹، حق تابعیت را از والتر بنیامین یهودی می‌گیرد.

تحلیل آثار برایش با رویکردی پسااستعماری می‌تواند، جالب توجه باشد. در زیر ترجمه مطلبی را می‌خوانیم از

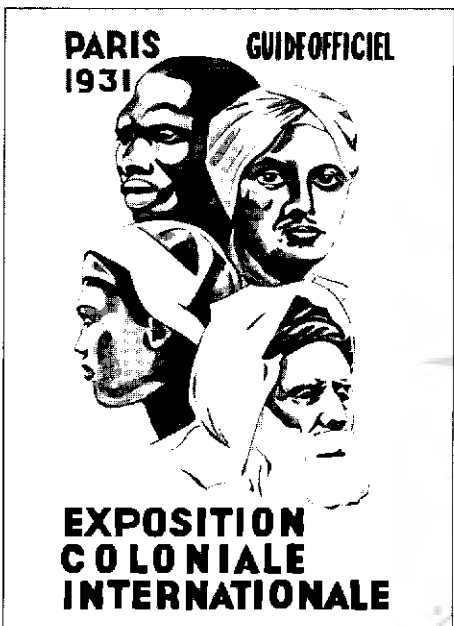
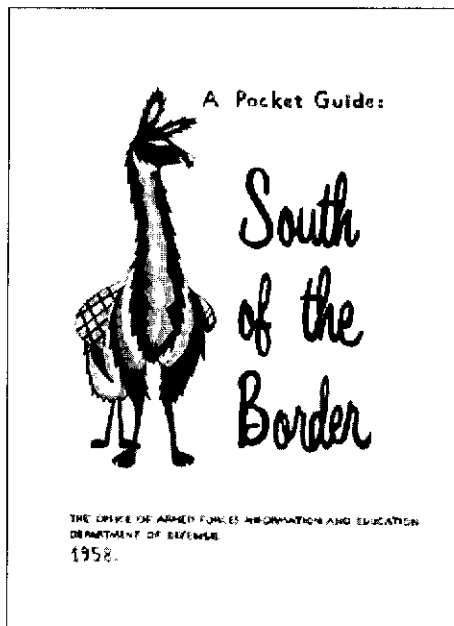
فرناندو برایش و طراحی انقلابی

ثنا ولدخانی

اجتماعی اهمیت می‌یابند. در اینجا تاریخ‌نگار به دنبال آن چیزی است که اشخاص فکر می‌کردند، اتفاق افتاده و نه آنچه واقعاً اتفاق افتاده است. همین افکار فردی است که در طول زمان رشد می‌یابد، دستخوش تغییر می‌شود و به بازتولید مفهوم آن تاریخ می‌پردازد. فرناندو برایش با روایتی هنرمندانه از منظر خود به عنوان هنرمند - تاریخ‌نگار دست به بازآفرینی بخش‌هایی از تاریخ می‌زند.

برایش، در ۱۹۶۵، در پرو به دنیا آمد. تا اواخر دهه ۸۰ در برلین زندگی کرد. وی آرشئو عظیمی از مجموعه طراحی‌هایی دارد که برخی مربوط به شخصیت‌های تاریخی می‌شوند و بعضی مربوط به پدیده‌های اجتماعی نظیر جنگ‌های داخلی اسپانیا، انقلاب کوبا یا توسعه سیاسی آمریکای جنوبی پس از

کلمه تاریخ دو معنی دارد: یکی آن چیزی است که حقیقتاً در گذشته اتفاق افتاده و دیگری بازنمایی گذشته در آثار تاریخ‌نگاران است. آنچه در تحلیل تاریخ‌نگاری مورد توجه قرار می‌گیرد، معنی دوم آن است؛ چون هیچ یک از منابعی که تاریخ‌نگار از آنها استفاده می‌کند، الزاماً موثق و به دور از جانب‌داری نیست. به همین دلیل روش مدرن تاریخ‌نگاری - که دیگر از روش سنتی وقایع‌نگاری بسیار فاصله گرفته است - به آنچه تاریخ‌نگاران گذشته نوشته‌اند، تکیه ندارد، بلکه متکی به بررسی دوباره منابع اصلی است. در تاریخ‌نگاری مدرن، انسان در مرکز تاریخ است و خود تاریخ را می‌سازد (نه تقدیر یا مشیت الهی). بنابراین، تحلیل وارد تاریخ‌نگاری می‌شود و افکار انسان، شرایط محیطی و



FERNANDO BRYCE

قدیمی است و به وسیله کسانی که در آرزوی نوشتن یک تاریخ جایگزین به سر می‌برند، به کار گرفته می‌شود؛ تاریخی که به وسیله قدرت‌ها در سکوت فرو می‌رود و با تاریخ مسلط به مخالفت برمی‌خیزد. اما چه تاریخی صحیح است؟ آیا نگارش یک ضد تاریخ نمی‌تواند به همان اندازه یک تاریخ‌نگاری مشکوک باشد؟ آنچه واضح است، این است که تاریخ‌نگاری شامل یک سری تناقضات متدولوژیک است: هر سندی از گذشته، هرچند عوامانه یا غیر مهم جلوه کند، مفهوم پنهان ساکنان زمان حال را برای ما آشکار می‌سازد. هر نشانه‌ای از گذشته می‌تواند، مجدداً قاب‌بندی شده و به ایدئولوژی تبدیل شود. این منفعت صحبت کردن از گذشته، از چشم انداز زمان حال است.

امروزه در اسپانیا و دیگر نقاط اروپا شاهد احیای حافظه تاریخی به عنوان حربه‌ای هستیم که هر دو جناح چپ و راست سیاسی با آن وارد بحث سیاسی می‌شوند. قابلیت بازتولید آرشیوها (برای مثال: اسناد قربانیان جنگ) هنوز در میان گروه‌های سیاسی مایه درگیری است. مجموعه‌های جنگ اسپانیا (۲۰۰۲) و انقلاب (۲۰۰۴) - که به انقلاب کوبا مربوط می‌شود - تنها دو مثال است که از گذشته استفاده‌ای غیر رمانتیک و غیر شاعرانه دارد. برای قصه دارد با هنرش تاریخی را به ما معرفی کند که به عنوان وسیله‌ای انقلابی به کار رود.

ارجاعات ایدئولوژیک به عنوان یک زره تئوریک وجود دارد. بسیاری از طراحی‌های برای شامل متون و جملاتی است که معرف وجه تمثیلی اثر است، اثری که در آن تصویر به مثابه متن و متن به مثابه تصویر خوانده می‌شود. این مسئله به یک تناقض بارور میان مضمون انتخابی (تاریخ) و تکنیک تقلیدی به کار گرفته شده راه می‌جوید و رویکرد هنرمند ممکن است به اشتباه به عنوان یک حرکت پست‌مدرن (ثوری به تصویر درآمده) تعبیر شود. اما، جدا از اشاره بدینانه به پایان تاریخ، برای اصرار دارد که ما با دیدگاهی سیاسی به گذشته نظر بیفکنیم. در جایی که یکی از گرایش‌های تئوری نقادانه در دهه ۸۰، بازنویسی متون گذشته بر حسب زیبایی‌شناختی‌شان و بالاخص مفهوم پست‌مدرن زبان بود، به نظر می‌رسد، امروزه فعالیت‌های هنری بیشتر درگیر اصلاحات نقادانه دوره مدرن شده است. گویی ما در درون یک روند باستان‌شناختی قرار گرفته‌ایم، جایی که آرشیو به وسیله‌ای تبدیل شده است تا اسناد را به بت تبدیل کند. در هنر برای، مناظره (دیالکتیک) میان کپی و اصل به طور موقتی این اسناد را از حالت بت و طلسم خارج می‌کند.

با وجود این، نمی‌توان به طور قطع گفت، هنرمند متد رونویسی را به کار می‌گیرد تا اسناد و تصاویر فراموش شده را نجات بخشد یا خطابه‌ای رسمی بیافریند. این یک کلیشه

فوندازیو تاییز که در مجله فرایز در اسپانیا چاپ شده است: «می‌خواهم بنویسم، اما نمی‌دانم باید از فرناندو برایس بگویم یا والستر بنیامین، همچنان که نمی‌دانسم باید تجربه زیبایی‌شناختی آثار برایس را بازگو کنم یا ... شاید این بدان دلیل است که به نظر می‌رسد، نمایشگاه برایس انعکاس این ایده بخردانه بنیامین باشد؛ کپی خاطره است.»

تا میانه دهه ۹۰، هنرمند از یک متد سیستماتیک بهره می‌گرفت که خود آن را آنالیز تقلیدی می‌نامید. این متد به معنی نگهداری آرشیوی از کپی روزنامه‌ها، مجلات، اسناد و نشریات برگرفته از تاریخ است. این هنرمند آن گاه دست به بازتولید این منابع از طریق طراحی با جوهر می‌زند و آنها را به صورت مجموعه‌ای ارائه می‌دهد.

برای یکی از نمایشگاه‌های برایس شعار والتر بنیامین را برگزیده بود که: «ماده تاریخ همان چیزی است که دانش را می‌سازد، دانشی که خود راه‌های بخش آن ماده است. تاریخ به تصویر تجزیه می‌شود، نه به روایت.» مجموعه‌های برایس با نام‌های والتر بنیامین (۲۰۰۲) و Trotsky (۲۰۰۳) پیشکشی است به دو انسان خردمند که به خاطر تراژدی سرسخت شده‌اند و در گذر زمان به عنوان بیانیه هنرمند برای روزرسانی مترالیسم تاریخی و خودآگاهی شورش‌آمیز در نظر گرفته شده است.

با وجود این، نوعی خودآگاهی در استفاده پراکنده این