

# مردی که همه چیز همه چیزها داشت...

The Man Who  
Knew Everything  
Lock, Stock and  
Barrel



Arman Reviewed

نگاهی به آثار آرمان  
پیمان مبلکی

## ۱- مروری بر زندگی هنری آرمان

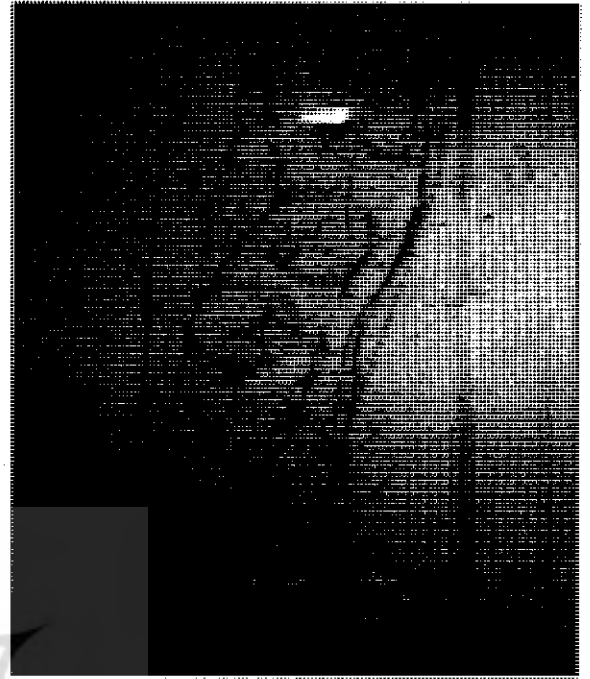
فلسفه‌ی زیبایی‌شناسی در قرن بیستم در پی ساختارشکنی بسیاری از هنرمندان و منتقدان دچار دگرگونی و تنوع بسیار زیادی گشت. حرکتی که با ظهور هنرمندان امپرسیونیست در اواخر قرن نوزدهم به صورت جدی آغاز شده بود، زمینه‌ساز تعدد سبک‌ها و مکتب‌های هنری در قرن بیستم شد؛ مکتب‌هایی که برخلاف گذشته به جای آن‌که در طول یکدیگر ظاهر شوند، در عرض هم پدیدار می‌گشتند. به عبارت دیگر، برخلاف گذشته که فروپاشی و یا عدم انسجام یک مکتب باعث ظهور مکتبی جدید می‌شد، در قرن بیستم، مکاتب جدید بدون نیاز به فروپاشی مکتب گذشته و چه بسا هم‌زمان و در امتداد آن ظاهر می‌شدند.



بسیار متنوعی را به جهان هنر ارائه کرده است؛ آثاری که محوریت موضوع، شیوهی اجرا و چگونگی ارائه‌ی آن‌ها ارتباطی مستقیم با اشیاء پیرامون انسان دارد. آرمان در ابتدا فعالیت خود را به صورت یک نقاش کلاسیک در دوران جوانی که مصادف است با اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰ میلادی آغاز می‌کند. او که رؤیای نقاش شدن را در سر می‌پروراند، بر آن می‌شود تا با استفاده از شیوه‌ها و ابزارهای گوناگون، پیروی از قواعد و قوانین دوران کلاسیک را کنار نهد و به جست‌وجوی زمانی نو و شیوه‌ی بیانی تازه در نقاشی بپردازد.

آرمان در آغاز به سراغ مهره‌هایی کافوچویی می‌رود و با استفاده از تکرار نقوش این مهره‌ها بر روی بوم، به ایجاد ریتم و حرکتی خاص در سطح بوم می‌پردازد که کاملاً القاکننده‌ی یک نقاشی موضوعی است. اساس آثار این دوره‌ی او که مربوط به پیش از ۳۰ سالگی آرمان است، بر پایه‌ی تکرار یک عنصر در اثر است. در این میان، وی با فعالیت هنرمندان انتزاع‌گرا در آمریکا و دادائیست‌ها بیشتر آشنا می‌گردد و به صورتی کاملاً آشکار تحت تأثیر هنرمند دادائیست آلمانی، کورت شویترس قرار می‌گیرد؛ هنرمندی که توجه خاصی به ظاهر اشیاء و استفاده‌ی نمادین از آن‌ها در آثارش داشت.

آرمان با الهام از آثار شویترس فصلی جدید را در فعالیت هنری خویش رقم می‌زند. او در پی این آشنایی، استفاده از رد اشیاء به صورت مهره‌ها را کنار می‌گذارد و توجه خود را به خود شیء معطوف می‌کند. در نتیجه‌ی این تفکر، وی شروع به استفاده از اشیایی می‌کند که به ظاهر در تضاد با هنر کلاسیک و در بسیاری مواقع حتی در تضاد با هنر آوانگاردند: استفاده از زیاله.



اثر شی روی کاغذ. رفتار اشیاء، ۱۹۵۹

◆ آرمان در ابتدا فعالیت خود را به صورت یک نقاش کلاسیک در دوران جوانی که مصادف است با اواخر دهه‌ی ۴۰ میلادی آغاز می‌کند

از جمله‌ی این مکاتب که ریشه در هنر مدرن قرن بیستم داشت، باید به مکتب «نورثالیسم» اشاره کرد که توسط پیر رستانی، منتقد فرانسوی، بنا نهاده شد. این مکتب که بیانیه‌ی آن در ۲۷ اکتبر ۱۹۶۰ صادر شد، با شکل‌گیری هنر پاپ و شدت یافتن اکسپرسیونیسم انتزاعی در آمریکا مقارن گشت. از میان فعال‌ترین اعضای این مکتب که از هسته‌های شکل‌گیری آن نیز بود، باید به آرماندو پیر فرناندز (متولد ۱۹۲۸ در فرانسه) با امضاء هنری «آرمان» اشاره کرد که آثار

Arman

این حرکت آرمان که در اوایل دهه‌ی ۶۰ و هم‌زمان با شکل‌گیری «نوورثالیسم» آغاز می‌شود، زمینه‌ساز خلق مجموعه‌ای از آثار او با عنوان «سطل زباله» می‌شود. او گاهی در بعضی از نمونه‌های این مجموعه، زباله‌های مصرف‌شده‌ی یک هفته‌ی انسان را به نمایش می‌گذارد. در این سال‌ها و به موازات «سطل‌های زباله»، آرمان در پاسخ به برگزاری یک نمایشگاه با عنوان «خالی» که در آن تنها دیوارهای نمایشگاه به رنگ سفید در می‌آیند، نمایشگاهی با عنوان «پُر» برگزار می‌کند و در آن یک کامیون زباله را در محل ورودی نمایشگاه خالی می‌کند. این نمایشگاه بعدها منجر به شکل‌گیری شیوه‌ای جدید در خلق آثارش می‌شود که از آن با عنوان «انباشت» یاد می‌کند.

#### ◆ می‌توان رابطه‌ی آرمان را با اشیاء رابطه‌ای

دوپهلو دانست: از یک سو، وی شیء را به گونه‌ای به نمایش می‌گذارد که به کشف مجدد آن منجر شود؛ اما از دیگر سو، او هویت فردی را از شیء می‌گیرد و به آن به عنوان یک عنصر از یک کل، هویتی تازه می‌بخشد

در همین دوره از فعالیت او، مطالعه‌ی دست‌نوشته‌های مارسل دوشان آغازگر نگرشی تازه در چگونگی ارائه‌ی آثارش می‌شود. وی به این عقیده می‌رسد که پس از سال‌ها استفاده‌ی تجریدی و انتزاعی از اشیاء در هنر مدرن، اکنون خود شیء را به صورت یک موضوع اصلی دارای هویت

مستقل وارد اثر کند. به عبارت دیگر شیء را از پس‌زمینه‌ی اثر هنری خارج کرده، به صورت مستقل و به عنوان اصل موضوع در اثر نمایان می‌سازد.

این تفکر منجر به خلق آثاری می‌شود که آرمان از آن‌ها با عنوان «جلوه‌ی اشیاء» یاد می‌کند. او در این آثار مجموعه‌ای از اشیاء هم‌جنس را جمع‌آوری می‌کند و در کنار یکدیگر به نمایش می‌گذارد تا تأکیدی بر قابلیت بیانی استفاده از یک شیء و ویژگی‌های هنری آن داشته باشد. وی با استفاده از انباشت اشیاء هم‌جنس در کنار هم، فردیت را از آن‌ها می‌گیرد و آن‌ها را به صورت مجموعه‌ای واحد به نمایش می‌گذارد. به بیانی دیگر، آرمان اشیایی را که مورد مصرف روزانه‌ی انسان‌ها هستند و برای همه آشنا به نظر می‌رسند با هم‌نشینی و کنار هم قرار دادن، صاحب هویتی تازه و وضعیتی نمادین می‌کند و با این نگرش، شیء را از حالت روزمرگی خارج کرده، به عناصری نمادین ارتقا می‌دهد.

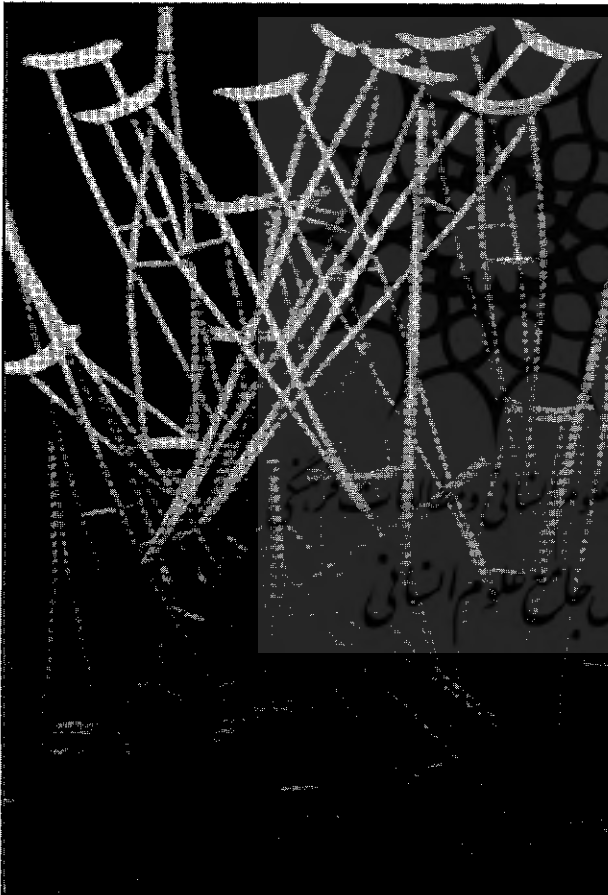
از دیگر ذهنیت‌هایی که باعث شکل‌گیری این شیوه و ارائه‌ی آثار مربوط به آن شد، مفهومی است که آرمان از آن با عنوان «جرم بحرانی» یاد می‌کند. او می‌گوید که هدفش نمایش لحظه‌ای است که یک شیء از حالت فردیت و هویت خاص خود خارج شده، تبدیل به یک عنصر از یک مجموعه می‌گردد. به عنوان مثال، بیان می‌کند که یک مداد برای همه تنها یک مداد است و همه با همین عنوان از آن یاد می‌کنند. در مورد سه مداد نیز همه خواهند گفت سه مداد. در مورد ده مداد هم بیان خواهند کرد مدادها؛ اما در ۲۵۰,۰۰۰ مداد یک خط ممتد دیده می‌شود.

در حقیقت، می‌توان رابطه‌ی آرمان را با اشیاء رابطه‌ای



دوپهلو دانست: از یک سو، وی شیء را به گونه‌ای به نمایش می‌گذارد که به کشف مجدد آن منجر شود؛ اما از دیگر سو، او هویت فردی را از شیء می‌گیرد و به آن به عنوان یک عنصر از یک کل، هویتی تازه می‌بخشد.

♦ وی به این عقیده می‌رسد که پس از سال‌ها استفاده‌ی تجربیدی و انتزاعی از اشیاء در هنر مدرن، اکنون خود شیء را به صورت یک موضوع اصلی دارای هویت مستقل وارد اثر کند



Amman

در شهر لورد. ۱۹۶۲

خرده‌آشغالهای شهری. توده زیاله‌های خانگی. ۱۹۵۹

شیوهی انباشت در آثار آرمان، شیوه‌ای بود که قابلیت ادامه‌ی به‌کارگیری آن وجود داشت؛ اما او در فاصله‌ی سال‌های میانی دهه‌ی ۱۹۶۰ دست به تجربه‌ی انواع جدیدی از شیوه‌های ارائه و بازنمایی اشیاء زد. یکی از مهم‌ترین این تجربه‌ها، شیوه‌ای است که او نام آن را «خشم» گذاشت. جرقه‌ی اولیه‌ی شکل‌گیری این شیوه شکستن یک فنجان بود. هنگامی که وی قصد داشت این فنجان را بر روی سطح کارش بچسباند، فنجان شکست و این اتفاق تصادفی به یک رفتار آرمان بدل شد. او با شکستن اشیاء مختلف - به‌خصوص آلات موسیقی - و چسباندن آن‌ها بر روی سطح مورد نظر، تجربیات جدیدی را شکل می‌دهد. به اعتقاد وی، این شیوه‌ی بیانی نیاز به یک هیجان فیزیکی دارد تا بتواند یک شیء را بدون آن‌که قدرت بیانی خود را از دست بدهد، بشکند.

یکی از خاص‌ترین تجربه‌های خشم آرمان در اواخر



دهه‌ی ۶۰ در آمریکا شکل گرفت. او آپارتمانی را در نیویورک مبله و پس از آن به مدت دو ساعت شروع به شکستن تمام اشیاء موجود در آن به‌وسیله‌ی تبر می‌کند و از تمام این وقایع فیلم می‌گیرد. به عقیده‌ی وی، با انفجار فیزیک و ظاهر بیرونی شیء، ساختار درونی و نهاد آن قابلیت نمایان شدن می‌یابد.

اما از آن جایی که «خشم» یک لحظه‌ی اوج بود و دیگر نمی‌توانست تکرار شود، آرمان به فکر استفاده از شیوه‌ای دیگر می‌افتد. او اشیاء را در شیوه‌ی جدید با آرامش و اسلوبی مشخص، به‌صورت موازی برش می‌دهد و سطوح مقطعی مختلفی از آن‌ها را به نمایش می‌گذارد.

در همین زمان، موزه‌ی آمستردام نمایشگاهی را با عنوان مروری بر آثار آرمان برگزار می‌کند. در خاتمه‌ی این نمایشگاه و در زمانی که او در حال بازگشت به فرانسه بود، تلی از زیاله را در میان راه مشاهده می‌کند که یک صندلی در میان آن در حال سوختن بود. وی با دیدن این منظره به فکر استفاده از ویژگی‌های بیانی اشیاء سوخته‌شده می‌افتد. آرمان با فکر نمایش لحظه‌ی میان حضور و نابودی، یعنی زمانی که جسم دارد می‌سوزد اما هنوز از بین نرفته و هویت آن نمایان است، دست به خلق آثار گوناگونی با استفاده از سوزاندن اشیاء می‌زند.

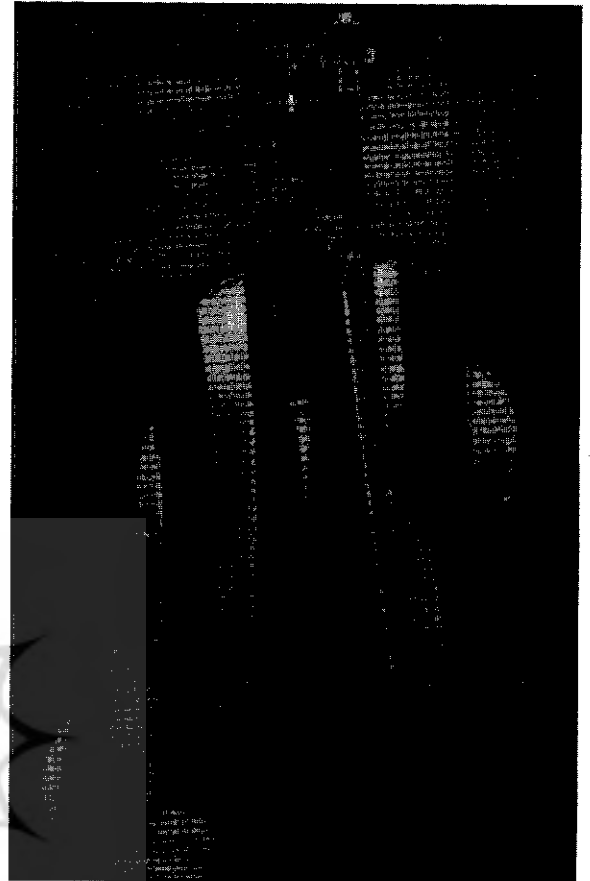
تنوع و گستردگی ابداع‌ها و شیوه‌هایی که آرمان در میان این سال‌ها تجربه می‌کند او را تبدیل به یکی از چهره‌های شاخص هنر آوانگارد در جهان می‌کند. در دهه‌ی ۱۹۷۰، در پی شهرتی که وی کسب کرده بود، شرکت رنو از او دعوت می‌کند تا پس از بازدید از کارخانه‌ی این شرکت، آثاری را با



♦ وی با استفاده از انباشت اشیاء همجنس در کنار هم، فردیت را از آنها می‌گیرد و آنها را به صورت مجموعه‌ای واحد به نمایش می‌گذارد

آرمان با این دعوت وارد قلب تولید اتبوه و جامعه‌ی صنعتی شد، و به استفاده از مصالح جدیدی همچون پلاستیک که می‌توان از آنها به عنوان مصالح نمادین این دوران یاد کرد، علاقه‌مند گردید. از این پس، او به جای قراردادن اشیا مورد نظرش در محفظه‌های شیشه‌ای، آنها را در میان قالب‌های پلاستیکی ارائه کرد. استفاده از پلاستیک این امکان را برای آرمان فراهم آورد تا بازگشتی دوباره به "مجموعه‌ی زیاله‌ها" داشته باشد، اما این بار با دستی بازتر و امکان بازنمایی بیش‌تر، زیرا قبلاً مجبور بود از زیاله‌های خشک و فاسدشدنی استفاده کند، اما با استفاده از پلاستیک امکان نگاه‌داشتن زیاله‌های فاسدشدنی نیز به وجود آمد و او توانست آنها را در غالب یک اثر هنری به نمایش گذارد.

Amrām



خشم، ۱۹۶۱



استفاده از قطعات مختلف اتومبیل‌های تولید این کارخانه و ابزارهای مرتبط با آن خلق کند. این پیشنهاد نقطه‌ی عطفی در دوران هنری آرمان محسوب می‌شود زیرا تا پیش از آن، غالب اشیاء مورد استفاده‌ی او قدیمی و مصرف‌شده بودند، که خود چند علت داشت. نخست آنکه از لحاظ اقتصادی با صرفه بودند و آرمان قادر بود مقدار زیادی از آنها را با هزینه‌ای ناچیز تهیه کند. دوم آنکه این اشیاء مصرف‌شده بر جریان زندگی مصرف‌کننده گواهی می‌دادند.



مجموعه‌ی زیاله‌هایی که در دهه‌ی ۱۹۶۰ خلق شدند، دارای ارتفاعی حداکثر ۶۰ تا ۷۰ سانتی‌متر بودند، اما در نمونه‌هایی که آرمان در دهه‌ی ۱۹۷۰ به خلق آن‌ها مبادرت ورزید، ارتفاع آثار به چیزی در حدود ۲ تا ۳ برابر اندازه‌ی پیشین افزایش یافت، که این خود بیان‌کننده‌ی افزایش میزان زیاله‌های مصرفی جوامع بود. آثار او که در ابتدا در آن‌ها نوعی تضاد با نقاشی به چشم می‌خورد، در این دوران مبدل به نوعی نقاشی زندگی روزمره انسان‌ها شد.

تا قبل از محدوده‌ی زمانی سال ۱۹۷۵، تفکر آرمان ایجاد بازاندیشی و دگرگونی در نگاه به اشیاء پیرامون انسان‌ها بود، اما از این زمان به بعد دغدغه‌ی اصلی او چگونگی ارائه و شیوه‌های بازنمایاندن اشیاء شد که این موضوع باعث نزدیکی بیش‌تر آثار وی به حجم‌سازی گردید. در آثار این دوره، هر شیء با رعایت قطعی خاص، به تکثیر خود می‌پردازد و در نهایت یک ترکیب‌بندی منظم را پیش روی بیننده قرار می‌دهد؛ درست برخلاف بی‌نظمی‌هایی که در آثار گذشته‌ی آرمان به چشم می‌خورد.

از ۱۰ سال پیش به این سر، آرمان به کار بر روی اشیاء بزرگ در محیط‌های وسیع روی آورده است و آثارش به پلی میان نقاشی و حجم‌سازی بدل شده‌اند. او در این دوران نیز همچنان به کشف شیوه‌های بیانی نوین و ابداعات جدید می‌پردازد که از آن جمله می‌توان به شیوه‌ی «انباشت پیوندی» که در نمونه‌ی «ماشین تحریرها» به چشم می‌خورد اشاره کرد. در این اثر، آرمان تعدادی از انواع ماشین تحریرها را بر روی ستون‌های کاغذ بنا نهاده است.

در شیوه‌ای دیگر، او «انباشت ساندویچی» را تجربه

می‌کند که با دو نیم کردن یک شیء و توار دادن یک شیء غیرمتجانس در میان آن شکل می‌گیرد. همچنین باید به شیوه‌ی تکه‌تکه کردن مرحله‌ای اشیاء نیز اشاره کرد که وی در آن از دست‌رفتن هویت شیء را به نمایش می‌گذارد و با شیوه‌ی آبشار سعی در القا کردن حرکت در پی تکرار اشیاء هم‌جنس و قراردادن آن‌ها در وضعیت‌های مختلف دارد.

◆ **او که رؤیای نقاش شدن را در سر می‌پروراند، بر آن می‌شود تا با استفاده از شیوه‌ها و ابزارهای گوناگون، پیروی از قواعد و قوانین دوران کلاسیک را کنار نهد و به جست‌وجوی زمانی نو و شیوه‌ی بیانی تازه در نقاشی بپردازد**

آرمان در طول ۵۰ سال فعالیت هنری خود ثابت کرده اشیاء همواره می‌توانند در انواع حالت‌ها و ساختارها به عنوان یک منبع پایان‌ناپذیر کار و الهام در راستای ایده‌ها و تفکرات او به کار گرفته شوند. جالب آن‌که رؤیای وی مطرح‌شدنش به عنوان یک نقاشی کلاسیک بود، اما منجر به شکل‌گیری مردی شد که همه‌چیز همه‌چیز داشت...!

## ۲- نگاهی به آثار آرمان در موزه‌ی هنرهای معاصر

قسمتی از «محوطه با سراسیمه‌ی تند» اثر آندره ماسون، یا بزرگ‌نمایی یکی از قسمت‌های «شماره‌ی ۲» اثر جکسون پولاک بر روی یک بوم دیگر، با عنوان «رفتار اشیاء» و البته





استگوزورس پلیروس انباشت آچارها. ۱۹۷۶

Amman

کاملاً بازگوکننده‌ی تلاش وی برای مطرح شدنش به عنوان یک نقاش است.

آرمان در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل ۱۹۶۰ با آثار هنرمندان دادائیست بیش تر آشنا می‌شود و به صورت کاملاً آشکار تحت تأثیر هنرمند دادائیست آلمانی، کورت شویترس که در آثارش مبادرت به استفاده از زیاله می‌کرده است، قرار می‌گیرد و آثاری را به وجود می‌آورد که نقش مهمی در شکل‌گیری فلسفه‌ی آثار بعدی وی دارد. این آثار که هم‌زمان با آغاز به کار جنبش «نوروتالیسم» (واقع‌گرایی جدید یا «نواقع‌گرایی») شکل می‌گیرند، در نمایشگاه گروهی هنرمندان عضو این جنبش، با عنوان «۴۰ درجه بالاتر از دادا»، ارائه می‌گردند. در این آثار، به بارزترین شکل ممکن می‌توان تعبیر بیان رستانه را که گفته بود «واقع‌گرایی نوین به ثبت



سال‌ها پس از آثار ذکر شده با امضاء و آرمان: شاید این چنین بتوان اولین اثر ارائه شده در نمایشگاه آثار آرماندو پیر فرناندز را در موزه‌ی هنرهای معاصر تهران توصیف کرد؛ اثری یادآور آثار اکسپرسیونیست‌های انتزاعی در دهه‌ی ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰. سرآغاز این نمایشگاه که در برگرفته‌ی آثاری از آرمان در سال‌های ۱۹۵۷ تا ۲۰۰۰ است، مجموعه‌ای از آثار نقاشی فرم‌گریز او است که بیش تر از همه تحت تأثیر آثار جکسون پولاک خلق شده‌اند. در این آثار، آرمان تلاش کرده است با استفاده از ابزار مختلف، از جمله یک مهر کائوچویی (ارغوان اداری، ۱۹۵۷)، یک شیشه‌ی شکسته (مستطیل قرمز، ۱۹۵۸) و حتی رد اشیاء (رفتار اشیاء، ۱۹۵۹)، یک ریتم و حرکت را به‌سان نقاشی‌های انتزاعی ارائه کند. وجه مشترک تمامی این آثار تکرار یک عنصر در سطح اثر است. این آثار



واقعیت جامعه‌شناختی بدون هرگونه منظور جدل‌انگیزی می‌پردازد<sup>۱</sup>، مشاهده کرد. این آثار عبارت‌اند از انواع و اقسام سطل‌های هنری زیاله: «آشغال‌های بزرگ شهری» (۱۹۵۹)، «خرده‌آشغال‌های شهری» (۱۹۵۹)، «زیاله‌دان خانگی» (۱۹۶۰)، «زیاله‌دان بچه‌ها» (۱۹۶۰) و...

◆ از ۱۰ سال پیش به این سو، آرمان به کار بر روی اشیاء بزرگ در محیط‌های وسیع روی آورده است و آثارش به پلی میان نقاشی و حجم‌سازی بدل شده‌اند

در تمامی این آثار مقدار زیادی از زیاله‌های مصرف‌شده، در داخل محفظه‌ای شیشه‌ای جای داده شده‌اند. جالب آن‌که چه در عناوین این آثار و چه در نحوه‌ی ارائه‌ی آن‌ها، سادگی حاصل از تازه‌کار بودن آرمان و قوام‌نیافتن شیوه‌ی ارائه‌ی آثارش مشهود است؛ چرا که در آثار بعدی که تا حدی هم‌دوره‌ی مجموعه‌ی «سطل‌های زیاله»‌اند و کمابیش دارای همان خصصت‌ها هستند، حتی عناوین نیز جنبه‌ای سمبولیک‌تر می‌یابند: «فیات غیرلوکس» (مجموعه‌ی لامپ‌های رادیو، ۱۹۶۰)، «چنین کنند که می‌کنند» (مجموعه‌ی دست‌های عروسک، ۱۹۶۰)، «پاشنه‌ی آشیل» (مجموعه‌ی قالب‌های چوبی کفش، ۱۹۶۰). یکی از مفاهیم نمادین مهم مورد استفاده‌ی آرمان که بعدها بیش‌تر در آثارش مطرح می‌گردند نیز ریشه در آثار این دوره‌ی او دارند: مفهوم «انباشت».

اما شاید متفاوت‌ترین آثار ارائه‌شده‌ی آرمان مجموعه‌ی

آثاری از وی باشد که به شیوه «خشم» خلق شده‌اند. اثر «خشم» که نام مجموعه را یکدک می‌کشد، و «ویولن بر روی چوب» (۱۹۶۱) آغازگر آثار این مجموعه‌اند. چنگی شکسته بر روی چوب، مربوط به سال ۱۹۶۲، عنوانی جنجال‌برانگیز را در ذهن تداعی می‌کند: «زنه‌باد مکزیک». این اثر آرمان یس‌آور آثار نقاشان آمریکای لاتین است که «رئالیسم اجتماعی» را بنا نهادند و البته شاید بتوان ریشه‌های مشترکی را با «رئالیسم واقع‌گرای» وی در آن جست‌وجو کرد.

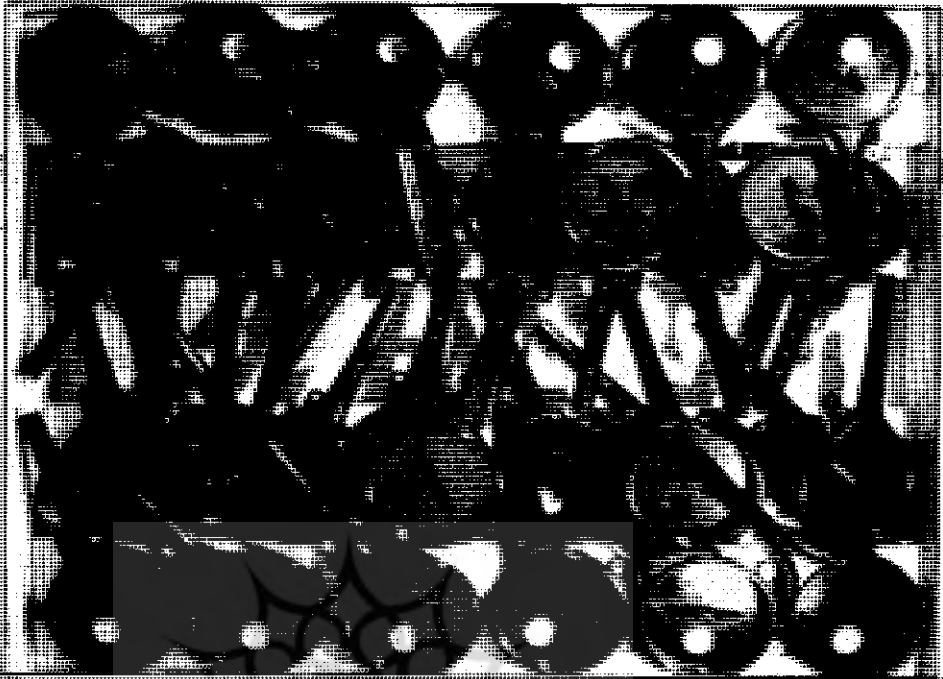
تعداد دیگری از آثار آرمان که بر اساس برش مقطعی پدید آمده‌اند نیز در کنار آثار مربوط به «خشم» جای دارند، مانند «خانه‌های کوچک» (۱۹۶۲) و «من قایم را در ساراگوسا گم کرده‌ام» (۱۹۶۴).

اما در میان این آثار، اثری با مضمونی کاملاً متفاوت به چشم می‌خورد: «در شهر لورد» (A Lourdes) (۱۹۶۲). شاید بتوان از این اثر که مجموعه‌ای از چوب‌های زیرغزل است، به عنوان یک اثر طنز نام برد. «شهر لورد»، شهری است که از آن به عنوان شهر معجزه یاد می‌شود و در آن چلاق‌ها به راه می‌افتند و معجزات بسیاری رخ می‌دهد.

فرمت دسته‌ای دیگر از آثار آرمان را باید آن‌هایی دانست که وی با استفاده از رزین صنعتی خلق کرده است. او با استفاده از رزین تجربیات گذشته‌ی خود را در قالبی جدید ارائه می‌کند: انباشت‌های داخل رزین («در کهکشان دیگر»، ۱۹۶۴)، خشم‌های حفظ‌شده در رزین («بدون شرح»، ۱۹۶۴).

در میان آثار مربوط به اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ که در نمایشگاه ارائه شده است، به دو اثر کاملاً متفاوت بر





Amalia

هنر آوری و تزیین شماره ۷ - تزیینات و تزیینات داخلی و بیرونی



ازن جوش خوراکی

می‌خوریم: «چنگ بزرگ» (۱۹۶۶) و «موج بعد از موج» (۱۹۶۷). در این آثار، آرمان بازگشتی فمادین به دنیای رنگ‌ها، البته با استفاده از ابزار نوین خود دارد. او مجموعه‌ای از تیوپ‌های رنگ را که از آن‌ها رنگ جاری شده است، در داخل رزین به نمایش گذاشته است.

◆ به عقیده‌ی وی، با انفجار فیزیک و ظاهر بیرونی شیء، ساختار درونی و نهاد آن قابلیت نمایان شدن می‌یابد

یکی دیگر از بخش‌ها که حاوی دوره‌ای خاص از فعالیت آرمان است، آثاری است که او با استفاده از قطعات اتومبیل رنو خلق کرده است. در این آثار که بیش‌تر به حجم‌سازی نزدیک‌اند تا نقاشی، وی با استفاده از قطعاتی مانند جعبه‌ی فیلتر هوا و گلگیر، آثاری را با رعایت خصلت آثار پیشین همچون «اباشت» آفریده است.

ارائه‌ی آثاری با استفاده از سیمان نیز در این میان جلب نظر می‌کنند: «نرم و براق» (اباشت ابزار دندان‌پزشکی در سیمان مربوط به ۱۹۷۵) و «داوری اخروی» (برش و انباشت ترومپت‌ها در سیمان مربوط به ۱۹۷۴) از جمله‌ی این نمونه‌هایند.

چاپ نیز یکی از تکنیک‌های مورد استفاده‌ی آرمان در محدوده‌ی زمانی ۱۹۷۶ است که تأکیدی است دوباره بر تعلق خاطر او به نقاشی و همچنین تنوع‌طلبی‌اش در استفاده از تکنیک و نحوه‌ی ارائه اثر. «گازانبرها»، «آچار فرانسه‌ها» و «تپانچه» نیز از دیگر نمونه‌های آثار اویند. استفاده از جوش



تیر، چوب و آهن است و یس‌آور شیوه‌ی «انباشت ساندویچی» است؛ و در نهایت «بدون عنوان» (۲۰۰۰) که مجموعه‌ای است از آسیاب‌های قهوه که به صورت مرحله‌ای تکه‌تکه شده‌اند و یادآور بازگشت به اندیشه‌های پیشین آرمان مبنی بر بازنمایی از دست‌رفتن هریت اشیاء است.

#### یادداشت‌ها

۱- «نورثالیسم» تعبیر فرانسوی «نورثالیسم» یا «نواقع‌گرایی» است.

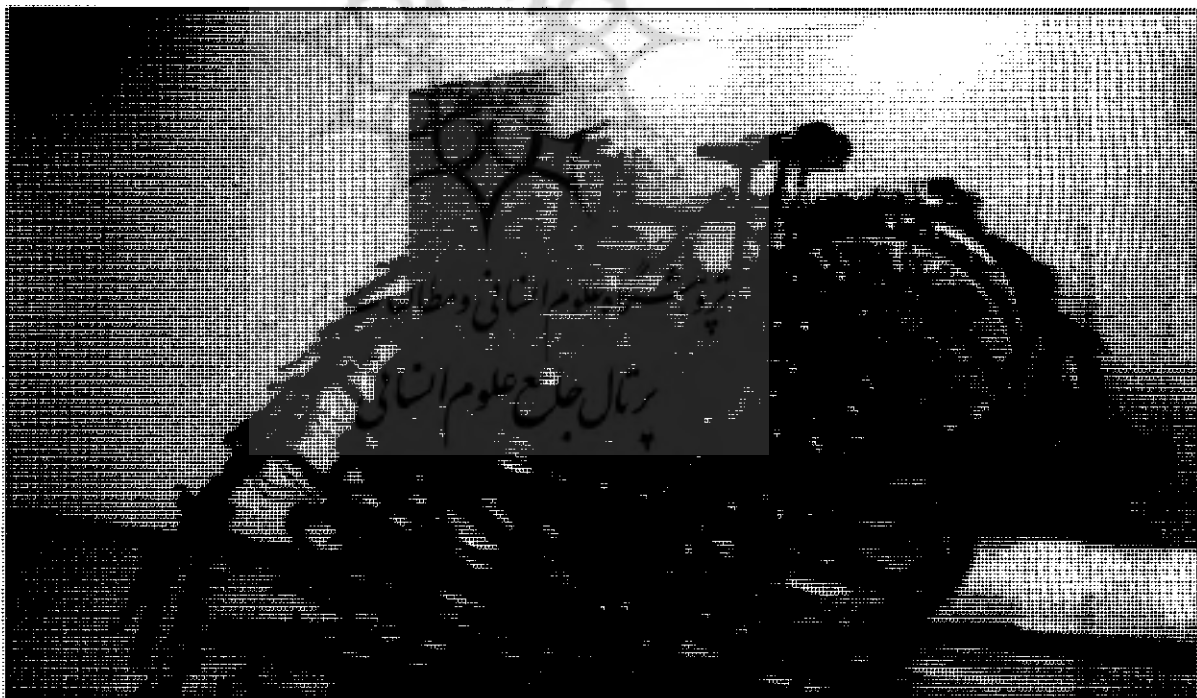
۲- ه. آرناون؛ ترجمه‌ی مصطفی املامیه، تاریخ هنر مدرن، (تهران: آگه، ۱۳۷۵).

۳- برای اثر یاد شده در این‌جا، عنوانی فارسی ارائه نشد، چون برخلاف آثار دیگر، عنوان این اثر در موزه نیز با معادل فارسی ارائه نشده بود. اما معنای آن تقریباً یعنی این که «بدین منظور ساخته شده است» یا به عبارتی «این کاره است».

فلزات نیز از جمله شیوه‌هایی است که آرمان در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ به دفعات از آن استفاده می‌کند، که شاید بتوان دلیل آن را نزدیک شدن به جامعه‌ی صنعتی دانست.

در آخر، نمایشگاه آثار آرمان در پی عدم وجود اثری از دهه‌ی ۱۹۸۰ از این هنرمند، با آثاری از دهه‌ی ۱۹۹۰ که شاید بتوان گفت به اندازه‌ی کل آثار مجموعه دارای تنوع‌اند، ارائه شده است. انباشت پیچ و مهره‌ها و آچارها با عنوان «Made for it» (۱۹۹۴) با ارائه‌ای متفاوت نسبت به انباشت‌های گذشته<sup>۳</sup>؛ «زمان قهرمانی» (۱۹۹۷) که آرمان از آن با عنوان «انباشت پیوندی» یاد می‌کند؛ «سیندرلای‌های مضاعف» (۱۹۹۷) که انباشت کفش‌های روی هم به صورت پله‌ای است و وی نام آن را «آبشار»؛ می‌گذارد، «مالدورور» (Maldoror) (۱۹۹۸) که مجموعه‌ای نامتجانس از پیانو،

Amal



هنر و زیبایی: انباشت، آبیستالی، ۱۹۹۴





پروپوزیشن گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

