

# Armand Pierre Fernandez'in “Inclusion De Montre” Adlı Eserinde Sorgulanan Zaman İzleği

Ars. Gör. Ceyda GÜLER\*

## Özet

Yeni gerçekçilerin en tanınmış sanatçılarından olan Armand Pierre Fernandez, 1955 yılında, önceki çalışmalarından farklı olarak “Damgalar” isimli bir seriye başladı. Bu ve bunun devamında gelen yeni arayışlar ve yeni diziler onun sanatında dikkat çeken bir üslup oluşturdu. Sanatçının “Inclusion De Montre” isimli akümülasyonu onun çalışmalarını özetler niteliktedir. Arman bu eserin dışında diğer birçok çalışmasında da saatleri kullanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Armand Pierre Fernandez, akümülasyon, saat.

## The Inquiring Time Theme In Armand Pierre Fernandez's Art Work Named As “Inclusion De Montre”

### Abstract

One of the most famous artist of Nouveau Realisme Arman Pierre Fernandez, started ‘Cachets’ (stamp prints) series in 1955 which was unusual in comparison to his other studies. This and the other searchings and new series following this formed an attractive style in his arts. His accumulation called ‘clocks’ has the characteristic of summary of his arts. Arman used ‘watches’ in his other studies, too.

**Key Words:** Armand Pierre Fernandez, accumulation, watch.

### Giriş

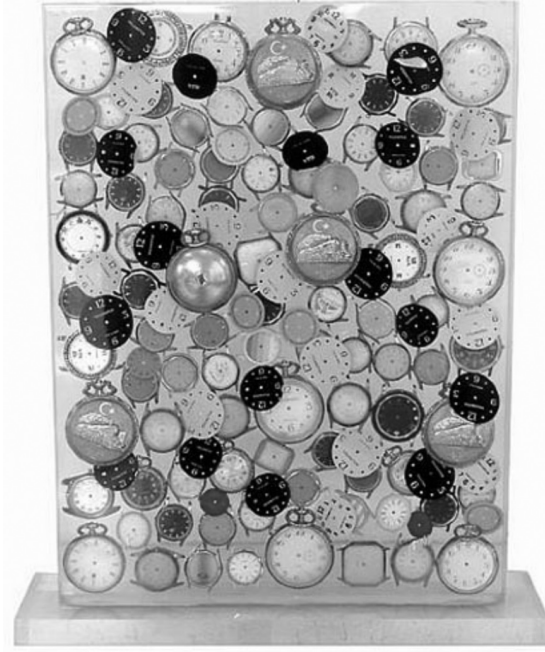
“Yeniden üretilmeyecek bir şey vardır o da zaman.”

Mark Twain

Ülkemizde az tanınan Fransız sanatçı Arman, “Inclusion De Montre” ve diğer birçok eserinde Duchamp'ın kullanımından başlayarak günümüze kadar gelen hazır nesnelere (ready made) bire bir yararlanmakta ve onların düzeniyle oluşan sanat eserleri meydana getirmektedir. Bu yazıda incelenen akümülasyonda, kullanılan sanayi ürünlerinin kurgusu ve niteliğinden ziyade bize pek de yabancı olmayan nesnelere, aynı yerde birden çok kullanılmış olması dikkat çekicidir.

17 Kasım 1928 Nice doğumlu, Yeni Gerçekçi (Nouveau Réalisme) sanatçı, antika satıcısı, amatör sanatçı ve fotoğrafçı olan babasından fotoğraf sanatını ve yağlı boya kullanımını öğrenerek sanat dünyasına ilk adımı attı. 1934 yılında Cours Poizat Kız Okulu'na, 1940'ta da Lice Lisinesine devam etti. 18 yaşında Nice'de Dekoratif Sanatlar Okulu'nda, daha sonra Paris'te Louvre'da arkeoloji ve sanat üzerine öğrenim gördü. Sürrealist tarzda resim yapan sanatçı, Nice'e döndüğünde Rus sanatçı Serge Poliakoff ve Nicolas de Stael'den etkilenerek soyut çalışmaya başladı.

\* MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Eğitimi Bölümü.



Inclusion De Montre

dünyasına sokmaya çalışan Arman “poubelle”lerinde çöplerin pleksiglas kutular içinde reçine ile sabitlenmelerini sağlıyordu. Poubellesleri geliştirerek yaptığı akümülyasyonlarında ise birbirine benzer gündelik objeleri, hurdaları cam veya pleksiglas kutular içinde ya da polyester kalıplarda durağanlaştırdı. “Combustiones” (Yanma) dizisinde ise yanmış objeleri kullandı.

Yeni arayışların sanatçısı Arman’ı incelediğimizde onun sanatının özgün ve kendine has yaratıcılığı olduğunu görmekteyiz. Pollock, Schwitters ve Duchamp’ın sanatından etkilenen sanatçının Yves Klein ile bir judo kursunda tanışmasından sonra sanat hayatı farklı bir yön aldı. 1960 yılında Klein’in “Boşluk”u (Le Vide) sergilemesine bir yanıt olarak verdiği “Dolu”luk (Le Pein) ve bunun devamı olan akümülyasyonları Arman’ın çalışmalarında dikkat çeken bir üslup oluşturmuştur. “Örneğin ‘Click –Clack Rate’ isimli eserde de görülebileceği gibi Arman’ın çalışmalarında en karakteristik özellik objelerin rastgele kullanılmış olmalarıdır. Bu birbirine benzer objeler şeffaf bir malzeme ile kaplanmıştır. Bu akümülyasyonlar, pano şeklinde veya üç boyutludur.”<sup>3</sup> Akümülyasyonlar oluşturulurken genellikle seçilmiş objeler hazırlanmış bir kalıp içinde örneğin, pleksiglas, polyester vb. malzemelerle sabitlenir veya nesnelere bir vitrin şeklinde sergilenir. Nesnelere kendilerinin önemi olduğunu vurgulayan sanatçı akümülyasyonlarında kullandığı modern ve gündelik ürünlerle onların kimliğine ve karakteristik yapılarına ironik bir yaklaşım getirmek ister. Arman’ın sanatında önemli olan meydan okuma, ironi, provokasyon ve sorgulamadır.

“Asıl adı Armand Pierre Fernandez olan sanatçı, Van Gogh’a olan saygı ve hayranlığından dolayı yapıtlarını imzalarken sadece adını ‘Arman’ kullanmıştır. Çünkü Vincent Van Gogh, soyadı yerine eserlerini sadece ilk adı olan Vincent adı ile imzalıyordu.”<sup>4</sup>

Arman’ın eserlerinden 2004 yılında yapılmış, “Saatler” (Fr. Inclusion De Montre) isimli akümülyasyon onun çalışmalarını özetler niteliktedir. Sanat tarihinde önemli bir yer tutan Fransız sanatçı Arman’ın Fransa’da Galeri Ferrero’da bulunan bu eseri 30x40 cm. ebatlarında ve 4,5 cm. kalınlığında olup pleksiglas bir vitrin içinde yan yana istif edilmiş birçok saatten oluşmaktadır.

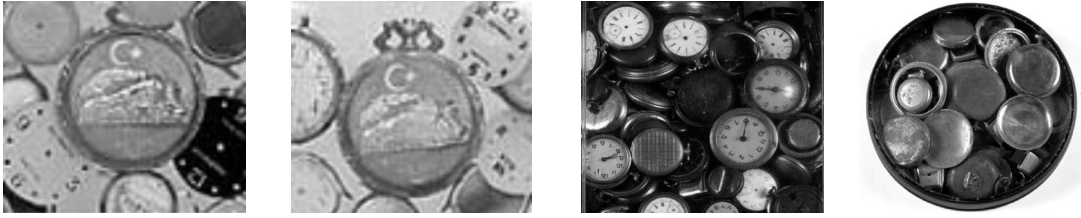
“Alman Dadaist Kurt Schwitters’in bir sergisinden oldukça etkilenen sanatçı, 1955’te daha önce yaptığı resimlerden farklı olarak “Cachets” (Damgalar) isimli bir diziyeye başladı.”<sup>1</sup> Kağıtları damga izleriyle doldurduğu bu dizisi ile sanatçılık kariyerinde önemli bir adım attı. Daha sonra buradan yola çıkarak “Allure” (yürüyüş, izleyiş) dizisini geliştirdi. “Sanatçı objeleri boyaya batırarak baskılar yapmaya başladı. “Coupe” (Kesim) serisinde ise objeleri keserek ve parçalara bölerek denemelerine devam etti. 1960’lı yıllarda “objeleri ezerek veya kırarak parçalara ayırdıktan sonra bu parçaları farklı şekillerde düzenleyerek Fransızca kızgınlık, öfke anlamına gelen “Colères”lerini geliştirdi.”<sup>2</sup> Bu çalışmalarında başta keman olmak üzere müzik enstrümanları kullandı. Kendini durmadan yenileyen ve yeni arayışlar içinde olan sanatçı, bu çalışmalarından sonra ‘poubelle’ (çöp tenekesi) ve ‘accumulation’lar (yığıma, biriktirme) gibi birbirinin devamı olan farklı bir dizi daha geliştirdi. Yeni malzemeleri sanat

<sup>1</sup> Arman&Philip James, Nicholas, Arman, Cv Publications, London, 2005, s. 8.

<sup>2</sup> Bkz. Martin, Henry, *Contemporary Artists*, St. James Pres, London, 2002.

<sup>3</sup> Edward, Lucie-Smith, *Movements In Art Since 1945*, Thames and Hudson Ltd., London 1995, s. 123.

<sup>4</sup> Bkz. <http://en.wikipedia.org/wiki/Arman>



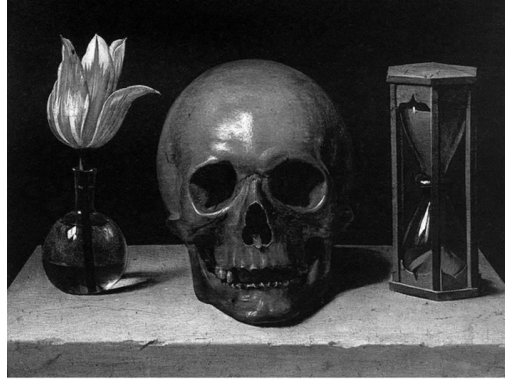
Arman'ın saatlerden oluşan akümülyasyonunda pek çok saat, polyester yardımıyla pleksiglas bir kutu içine sabitleştirilmiştir. Eserde irili ufaklı ve birbirinden farklı çok sayıda saat aynı yönde karışık olarak sıralanmaktadır. Bu akümülyasyonda saatlerin ön yüzleri izleyiciye bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Saatlerin çokluğu ve yan yana sıralanışları belli bir ritim ve tekrar oluşturmaktadır. Aslında "Arman, dünyayı tekrarlamak istemiyordu, fakat o ve onun basmakalıp görselliğini, onun vasat gündelik görünüşünü yıkmak istiyordu."<sup>5</sup> Ve sanatçı bu yıkımı, gündelik yaşama ait nesnelere yığıntılarıyla gerçekleştirirken ironik bir yaklaşım da getiriyordu. Bu akümülyasyondaki tekrarlarda, saatlerden bazıları üst üste kesişerek birbirini örterken bazıları ise tek başına varlık gösterir. Saatler arasındaki boşluklardan pleksiglasın şeffaflığı ile gerçek mekâna geçiş görülürken eser ile mekân bir anlamda bütünleşmiş gibidir. Malzemenin şeffaflığı, eserin aynı zamanda ışıkla bütünleşmesine de olanak sağlar. Yapıtın alt tarafında bulunan ve eseri dengeleyen kaidenin de yine pleksiglastan yapılmış olması esere bakan izleyicinin göz yanıltıcı hiçbir elemanla karşılaşmasına mahal vermez. Her şey açık bir şekilde bütün gerçekliği ve şeffaflığı ile seyirci karşısındadır. Ancak bütün bu arındırılmışlığına karşın göz, yapıtın belli bir yerinde toplanmaz ve bu nedenle eserde bir ilgi merkezinin varlığından söz edilemez.

Bu eserde belli bir renk düzeninden veya renk kullanımından söz etmek oldukça güçtür. Kullanılan objelerin kendi renkleri, yerlerine bağlı olarak çeşitlilik gösterirler. Kompozisyondaki bütün elemanlar sanatçının denetimi altındadır Kompozisyon oluşturulurken oran-orantı, perspektif gibi unsurlara dikkat edilmemiş, irili ufaklı birçok saat yan yana getirilirken belirli bir şema oluşturulmaya çalışılmamıştır. Bu objelerin yan yana gelişleri bir sisteme oturtulmamış ve belirli bir ritim gerçekleştirilirken eserde belli bir ilgi merkezi ortaya çıkartılmaya çalışılmamıştır. Bu ritim ve tekrarlarda, dağılmadan önce Sovyetler Birliği'nde, daha sonra ise Rusya'da, Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demir Yolları için, üretilmeye devam eden şimendifer cep saatlerinin belirli aralıklarla birden fazla kullanılışı bir sürpriz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu saatler, Türkiye'de bir dönem kurulup gelişen tren yolları anısına ve onun personeli için yapılmış olan Serkisof veya başka markalı cep saatleridir. Bu cep saatlerinin kapaklarının üzerinde hilâl, yıldız ve lokomotif amblemlerine yer verilmiştir. Bunlar o günden bugüne şimendiferli saatler olarak anılmaktadırlar.

Saat, her zaman yuvarlak olmaz. Aralarında kare, dikdörtgen gibi formlarda olanları duvara asılan veya ayaklı olanları da olmasına karşın Arman'ın bu çalışmasında kullandığı saatler genelde yassı ve yuvarlak formlardan oluşan cep ve kol saatleridir. Arman, yuvarlak formulu saatleri kullanmakla zamanın döngüsellğine bir gönderme yapmak ister gibidir. Bir kaide üzerinde dikey hâldeki pleksiglasın içinde yer alan saatlerin bazılarının minesini görülürken bazılarının ise sadece kapakları görülmektedir. Eserde kullanılan saatler, herhangi bir tesviye ve işleme tâbî olmaksızın kullanılmıştır.

Arman'ın da içinde yer aldığı Yeni Gerçekçilerin ele aldığı başlıca konular bu yapıtla özetlenebilir hâdedir. Seçilen saat imgesi ve teknolojinin bir ürünü olan bu objelerin yığıntılarından oluşan çalışma, gelip geçiciliğin bilincine bir göndermedir. Teknolojinin bir getirisi ve zamanın belirleyicisi olan saat, günlük yaşantının bir aynası olarak Yeni Gerçekçilerin temel prensiplerinden yaşanan anı sahiplenmeye bir göndermedir. Sanatçı bu eserde saati seçmekle zamanın sürekliliğini ve alt edilemeyeceğini anlatmaya çalışmıştır. Arman, Yeni Gerçekçilik akımının diğer sanatçıları gibi bu çalışmasında günlük yaşamın içinden ve onun bir parçası olan hazır

<sup>5</sup> Kuspit, Donald, *Arman*, AH-Grafik, Stockholm, 1990, s. 11.



Pieter Claesz

Philippe de Champaigne

nesnelere dayanmaktadır. Hayatın içinden alınmış ve zamanın belirleyicisi olan saat nesnesi de gerçeğin bir belgesi olarak kullanılmıştır. “Arman gelip geçiciliği aklına takmıştı. Ona göre, antik ve primitif heykeller içinde unutulmuş, tamamlanmamış ve bu yüzden düşte kalanlar muhafaza edilenlerden çok daha önemlidir. Birisi diğerinin değerini artırır, zamanın geçiciliğine ve kaybına katkıda bulunur.”<sup>6</sup>

Sanatçı, “Inclusion De Montre” isimli çalışmasında kullandığı saat nesnesi ile 17. yy. Barok sanatçılarıyla da hesaplaşmaktadır. Bu dönem resimlerinde 17. yy.’da bulunan sarkaçlı saatler vanitas motifi olarak birçok eserde kullanılmıştır. Vanitas sembollerinden kum saati, kapaklı cep saatleri gibi saat imgeleri ile zamanın akışı devamlı olarak vurgulanmaya çalışılmıştır. Arman ise eserlerinde, önceki uygulamalardan farklı olarak, saat nesnesini birebir kullanarak somutlaştırmış ve farklı bir özgünlük elde etmiştir. Kütleli bir durağanlıkla somutlaştırdığı zamanı, onun bir göstergesi olan saatleri gerek polyster kalıplarda dondurarak gerekse pleksiglas kalıplara

<sup>6</sup> Marck, Jan Van Der, *Arman*, Abbeville Press, New York, 1984, s. 91.

hapsederek zamanın akışını da durdurmaya çalışmıştır. Bu çabanın yanında belki de kullandığı eski ve hurda saatlerle babasının antikacı dükkânında geçirdiği çocukluk anılarını da yeniden canlandırmak istemektedir.

Bu düzenekte saat kadranları, mineleri ve çerçeveleri renklerine veya biçimlerine göre bir düzene konulmamış ve bir anlamda harmanlanmış olduğundan asi bir sanat eseri olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada ana tema ve kullanılan saat objesi, zamanın gelip geçiciliği bilincinin yansımasıdır elbette. Zamanın göstergesi olan saat nesnesine birçok eserinde özellikle yer vermesi, akümülyasyonlarında kol saatlerinden tutun da masa saatleri, cep saatlerine kadar her türlüünü kullanması, zamanla hesaplaşmasının bir çeşitlemesi gibidir. Bu eserde, 2005 yılında ölen Arman'ın bir kez daha saatleri imge olarak alıp onların çeşitlikleriyle özgünlük yarattığı anlaşılmaktadır.

## Kaynakça

- Archer, Michael, *Art Since 1960*, Thames and Hudson Ltd, London, 1997.  
 Arman&Philip James, Nicholas, *Arman*, Cv Publications, London, 2005.  
*Art and Artists*, Thames and Hudson Ltd, London, 1994.  
*Büyük Larousse*, Cilt: 2, İnterpress Basın ve Yayıncılık, 1986.  
 Germaner ,Semra, *1960 Sonrası Sanat*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.  
 Kuspit, Donald, *Arman*, AH-Grafik, Stockholm, 1990.  
 Lucie, Edward-Smith, *Movements İn Art Since 1945*, Thames and Hudson Ltd, London, 1995.  
 Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.  
 Marck, Jan Van Der, *Arman*, Abbeville Press, New York, 1984.  
 Martin, Henry, *Contemporary Artists*, St. James Pres, London, 2002.  
 Pacquement, Alfred, *The Dictionary of Art 2*, Macmillan Publishers Limited, 1996.  
 Rona, Zeynep, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.  
 Thomas, Karin - Gerd de Vires, *Kunstler Lexikon*, Du Mont Buchverlag, Köln, 1979.

## İnternet Kaynakları

- Arman*, <http://www.kettererkunst.com/bio/Arman-1928.shtml>, Erişim: 4 Mart 2008.  
*Arman*, <http://www.arman-studio.com/>, Erişim: 25 Şubat 2008.  
*Arman*, <http://en.wikipedia.org/wiki/Arman>, Erişim, 7 Nisan 2008.  
*Arman Pierre Fernandez*, <http://www.gkm.se/arman/target.htm>, 5 Haziran 2009.  
*Biographie de l'Artiste*, <http://www.besseiche.com>, Erişim: 7 Mart 2008.  
 Gudmundsson, Saemundur, *Artist Of The Month:Arman*, <http://www.artnetgallery.com/Arman.htm>, Erişim: 2 Mart 2008.  
 Persson, Johan, *Armand Pierre Fernandez*, <http://www.gkm.se/arman/target.htm>, Erişim: 25 Şubat 2008.