

COBRA'NIN İZİNDE K. APPEL VE A. JORN'DAN MÜZİK DÜNYASI'NA DOKUNUŞLAR

Cenk CELASİN*

ÖZET

Müzik, plastik sanatlarla her dönem çeşitli şekilde iletişim içerisinde bulunmuştur. Düşünce ve sanat akımları bireysel veya kurmuş oldukları gruplar halinde sanatçıların kendilerine, bireye, topluma, sanata bakışını etkilemiştir. Bazı sanatçılar farklı yoğunluklarda olmak üzere eserlerinde, performanslarında bağımsız bir dışavurum biçimi olarak müziği de kullanmışlardır. Savaş sonrası sanat gruplarından olan ve genel olarak marksist estetik, varoluşçuluk, özgürlük, deneycilik esaslı hareket eden cobra grubu sanatçıları ekspresyonizm, sürrealizm, fovizm, ham sanat ve varoluşçuluk gibi yaklaşımlardan da etkilenmişler, çocukresimlerini, akıl hastalarının görsel üretimlerini de önemsemişler sanat eserinin halk tarafından da üretilebileceğini düşünmüşlerdir.

Yazılı, işitsel, görsel ve görsel-işitsel verilerin ışığında belgesel tarama yönteminin kullanıldığı bu çalışmada Cobra dağıldıktan sonraki dönemlerde de olsa grup üyelerinden K. Appel ve A. Jorn'un müziksel dışavurumlarına örnek olarak ayrı ayrı içerisinde yer aldıkları ve dönem müzik yaklaşımlarına önemli birer örnek teşkil eden ve içerisinde çalgıların ve türlü ses kaynaklarının yanı sıra elektrik/elektronik teknolojisi temelli seslerin de kullanıldığı çoğunlukla deneysel bir yaklaşımla, kimi zaman konuşmaların ve sözcüklerin de dahil olduğu anlaşılan “Musique Barbare” ve “Musique Phénoménale” albümlerinin genel bir bakışla ele alınması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Cobra, K. Appel, A.Jorn, Müzik

*Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, cencelasin@kmu.edu.tr, 0000-0001-9953-1140

AT THE TRACE OF COBRA TOUCHES ON THE MUSIC WORLD BY K. APPEL AND A. JORN

Cenk CELASİN*

ABSTRACT

Music has always been in contact with plastic arts in various ways. Thought and art movements have influenced the way artists, individually or in groups, view themselves, the individual, society and art. Some artists have also used music as an independent form of expression in their works and performances, with varying intensities. The Cobra group artists, who were among the post-war art groups and generally acted on the basis of Marxist aesthetics, existentialism, freedom and experimentalism, were also influenced by approaches such as expressionism, surrealism, fauvism, art brut and existentialism, and they also valued children's drawings and the visual productions of mentally ill people, and they thought that works of art could also be produced by the public.

In this study, in which the document analysis method is used in the light of written, auditory, visual and audiovisual data, it is aimed to take a general look at the albums “Musique Barbare” and “Musique Phénoménale”, in which as project member K. Appel and A. Jorn took part separately as examples of their musical expressions, albeit in the periods after Cobra disbanded, and which constitute important examples of the musical approaches of the period, and in which mostly an experimental approach is used in which sounds based on electrical/electronic technology are used in addition to instruments and various sound sources, and sometimes speeches and words are included.

Keywords: Cobra, K. Appel, A.Jorn, Music

*Assist. Prof. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey University, Faculty of Art, Design and Architecture, Music Department, cenkcelasin@kmu.edu.tr, 0000-0001-9953-1140

1. GİRİŞ

Müzik, gerek sosyal yaşantının, kültürün önemli bir ögesi gerekse bağımsız bir sanat dalı olarak toplumun hemen her kesimini dolaylı ve dolaysız olarak etkileyen bir kavramdır. İnsanın gerek bireysel olarak gerekse toplumsal yapı içerisinde oluşturduğu gruplarla ifade gücüne sahip olmuş, bireylere çeşitli roller biçilmiş sanat dalları ile ilgili roller ise daima bu konuda özel olarak yetişmiş/yetiştirilmiş bireyler üzerine yüklenmiştir. İnsan yaşantısının çok özel bir alanı olarak sanat alanında da ilgili üretimlerde bulunmuş olan kişilerin de sadece bir üretici niteliğinde olmadıkları ve kimi zaman daha da önemlisi toplumsal yapının sosyolojik mekanizmalarını yönlendiren psikoloji, psikanaliz gibi alanlarla yakın ilişki içerisinde bulunan ve irdelemelerini, sorgulamalarını ve çıkarımlarını bu doğrultuda rahatça ifade edebilen niteliklere sahip oldukları görülür. Bu şekildeki yaklaşımlarda elbette sanatçının içerisine doğduğu coğrafya, dünyanın sosyo-politik durumu ile olan ilişkisi, ilgili sanat alanına olan katkıları, getirilmiş olan yeni bakış açıları büyük önem taşımaktadır. Tarihin farklı dönemlerinde edebiyat, heykel, mimari, resim ve diğer alanların kimi zaman farklı yoğunluklarda müzik alanı ile ilişkide olduğu, plastik sanatçıların müzikle; müzik sanatçılarının ise plastik sanatlarla farklı yoğunluk ve amaçlar doğrultusunda iletişim içerisinde olduğu görülür. Kimi plastik sanatçıların eserlerinde müzisyenler, müzik grupları, çalgılar, müzik ortamları, müzik sembolleri, müziksel unsurlar serbest şekilde kompozisyonlarda kullanılmışken diğer bazıları ise müziğe söylem, makale ve çalışmalarında da yer vermiştir.

Zucker'in (2023) aktarmış olduğu bilgilere göre, ilk kurucuları arasında Appel, Constant, Corneille, Dotremont, Asger Jorn ve Joseph Noiret'in yer aldığı Cobra, 1948'de Paris'te bir kolektif olarak kurulmuş daha sonra, Dotremont grubun yazılı bildirisini hazırlarken çeşitli üyelerin geldiği şehirlerin ilk harflerinden Cobra adını türetmiştir. Cobra'nın kurucu üyeleri başlangıçta sayıca az olsa da zamanla eklemlenen ve bu gruba destek veren sanatçıların sayıca artmıştır. Öte yandan grup kısa ömürlü olsa da bu dönemdeki çalışmalarının, düşünce biçimlerinin, dışavurum şekillerinin sanatçıların takip eden dönemdeki çalışmalarını da dolaylı ya da dolaysız olarak etkilemiş olduğu öne sürülebilir. Bu çalışma kapsamında söz konusu iki sanatçının Cobra sonrası dönemdeki (ki konu dahilindeki sanatçıların müzikle ilgi, alaka, seviye ve yoğunluğunun grubun dağılma sürecinden sonra da devam ettiği düşünülebilir) müziksel çabalarına işaret eden "Musique Phénoménale" ve "Musique Barbare" albümleri genel bir bakışla ele alınmış, diğer bir deyişle grubun önemli figürlerinden olan ve doğal olarak grup içerisinde etkin bir şekilde yer almış olan K. Appel ve A. Jorn'un daha sonraki dönemlerde de olsa müziksel öğeleri ele alış şekilleri dahil olmuş oldukları albüm çalışmaları üzerinden genel bir yaklaşımla ve belgesel tarama yöntemiyle ele alınmaya çalışılmıştır. Ayrıca Cobra'nın düşünsel altyapısı ve ilgili kapsayıcı dönemdeki bazı akımlar ve müzik yaklaşımları hakkında da bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda karşılaşılan bir takım verilerden plastik temsilde müzik unsurlarının görsel olarak kullanılmasının ötesinde sanatçıların bizzat bir takım sesler çıkartarak, elektronik olan/olmayan farklı çalgıları/aletleri kullanarak çeşitli dışavurumlar gerçekleştirdikleri görülür. Savaş sonrası dönemde kurulmuş olan ve dergi ve manifesto ile görüş ve düşüncelerini açık bir şekilde ifade etmiş olan Cobra

grubu üyeleri kimi zaman farklı görüş ve düşüncelere sahip olmuş olsalar da temelde Marksist estetik ve varoluşçuluk yaklaşımlarını benimsemiş olmakla beraber özgürlük, deneycilik esaslı hareket etmişler ekspresyonizm, sürrealizm, fovizm, ham sanat gibi yaklaşımlardan etkilenmişler, Demirel'in (2022, s. 8,11,12) de vurguladığı üzere, çocukların, akıl hastalarının çeşitli görsel üretimlerine de önem vermişler, sanat eserlerinin sadece belirli bir zümre değil bizzat halk tarafından da üretilebileceği düşüncesine sahip olmuşlardır. Elbette etkileşimde bulundukları ölçüde üzerlerinde etkili olan akımların müzik alanındaki faillerinin düşünce ve çalışmaları da sanatsal anlayışlarının, dışavurum şekillerinin biçimlenmesinde, değişmesinde etkili olmuştur. Bu etkinin ise gerek plastik sanatçıların kendi aralarında gerekse müzik failleri üzerindeki karşılıklı etkileşim şeklinde olabileceği de görülmüştür. Savaş sonrası dönemde, özellikle savaş(lar)ı etkin bir şekilde yaşayan sanatçıların üretimlerinde, bir araya gelmelerinde, manifestolar yayınlamalarında insanlığın bu savaşlar vasıtasıyla ne tür bir vahşet ve yıkımla muhatap olduğuna bizzat şahit olmalarının halk odaklı hareket etmelerinin en önemli sebeplerinden birine işaret eder nitelikte olduğu da düşünülebilir.

2. COBRA; DÜŞÜNSEL ALTYAPI, BAZI AKIMLAR VE DÖNEMSEL MÜZİKAL BOYUT

Burunsuz'un (2019, s. 342) görüşleri doğrultusunda, savaş sonrası dönemde çok kısa sürede bir araya gelip dağılan Cobra grubunda, renkçi ve çocuksu karakterli çizim ve lekelerin olması, çok yönlü bir primitivizmin içerilmesi, düşsellik ve duygusallığın çok fazla olması, deneysel nitelikteki eylemde yaratım süreciyle dışavurumcu bir hareketle şekillenmesi söz konusuysa genel felsefeleri sanatla halkı kucaklamak olan Cobra sanatçılarının eserlerinde halkın içinden gelen daha toplumsal nitelikteki sanat eserleriyle karşılaştığı anlaşılmaktadır. Halkçı ve özgürlükçü anlayışları Cobra grubu sanatçıların Marksist felsefe/estetik'e yakınlık duymalarına ve bir teorik tabanı bu minvalde şekillendirmelerine sebep olmuştur. Demirel'in (2022, s. 119) de öne sürdüğü üzere, II. Dünya Savaşı vasıtasıyla gelen olumsuz durumların etkilediği sanatçılar, özgür ve adaletli bir düzen hayali kurmuş, Mark ve Engels'in işçi ve emekçilerin haklarını koruyan, var olan sistemi ortadan kaldırıp yerine yeni bir dünya düzeni getirme felsefesi sanatçılara yol göstermiş, tarihçi ve düşünürlerin öne sürmüş oldukları fikirler sanatçıların da dahil olmasıyla gelişmiştir. Öte yandan türlü sebeplerden bu sanatçılar, genel anlamda, gerek temsil biçimleri gerek üretimleri gerekse söylemleri bağlamında birer avangard sanatçı, Cobra ise bir tür avangard grup olarak da düşünülebilmiştir.

Özgürlük ve toplumun dayatmış olduğu bir takım mekanizmalara veya unsurlara bir tür karşı duruş, yenilikçilik arayışı ve daim eleştiri avangard durumu karakterize eden unsurlardandır. Kubler'e göre, avangard sanatçılar tek öğreticisi olarak eleştiriye, bildiklerinin kaynağı olarak kendisini, deneyimlerini ve yaşadıklarını görmekteyken, bir zihin durumu olan avangard, sanatçıları, sürekli düzeni eleştirmeye ve deneyimin her kategorisinde bütün koşulları reformdan geçirmeye sevk etmektedir. (Kubler, 1969, s. 399, aktaran Sorguç, 2017, s. 39). Özkişi'nin (2017, s. 149) görüşlerinden yola çıkılarak, ekspresyonizmi meydana getiren önemli unsurlar arasında otoriteye –ya da geleneğe– karşı isyan, yabancılaşma ve kaygı, görülürken, hızlı sanayileşme, kentleşme ve gittikçe hızlanan teknolojik gelişmelerle birlikte insan ruhu, d

uyguları ve hayal gücünün isteklerinin görmezden gelindiği ve maddeci değerler uğruna bastırıldığını düşünen ve sosyalist kökenli olan ekspresyonist sanatçıların temelde bu konulara düşünülebilir. Demirel'in (2022, s. 12) de öne sürmüş olduğu üzere her zaman halkı savunan yalnızca sanatçıların değil, amatörlerin, akıl hastalarının yaptığı sanatı da desteklemiş olan Cobra sanatçıları duygu ve düşüncelerin özgürce ifade edildiği ekspresyonizm (dışavurumculuk) ve özellikle de soyut ekspresyonizm ile ilgilenmişlerdir.

Savaş öncesi Avrupa'da yaşanan gelişmelerin savaş sonrasına aktarılmasında ayrıcalıklı bir rol almış olan Sürrealizm ise, modernizmi, post-modernizme bağlayan köprü görevi görmüştür (Aydoğan, 2020, s. 23). Grubu etkilenmiş olan pek çok sanat akımının başında Sürrealizmin geldiğine işaret eden Demirel'in (2022, s. 11) görüşleri, bu kapsamda bilinç üstünün açığa çıkması ve gerçek hayattan uzaklaşıp sanatın tamamen özgür bir biçimde yapılmasından dolayı bu akımın Cobra ile özdeşleştiği, bu kapsamda Freud'un psikanaliz yönteminin de kullanmış olduğu ve grup üyelerinin bu düşünce biçiminden de etkilendiği, akıl hastaları ve çocukların yaptıkları resimler üzerine yoğunlaştığı ve bu tarz sanatsal eylemlerin sürrealizmin temelinde bulunduğu doğrultusundadır.

Turani'ye göre, Ekspresyonizm ile pek çok ortak noktaları bulunsa da fovizm eşyanın biçim ve rengi yanında optik görüntüsüyle de ilgilenmemekte, bu nedenle fovlarda biçimlerin resim içinde yer alışlarından doğan derinlik yok olmaktadır (Turani, 1990, s. 572, aktaran Demirel, 2022, s. 14). 1948 yılında Paris'te Kurucu üyeleri arasında Jean Dubuffet, Andre Breton ve Michel Tapie'nin yer aldığı öne sürülen Art Brut (ham sanat) ise profesyonel değil, kendiliğinden var olan bir sanat olarak vurgulanırken bu kapsamda ünlü olmayan sanatçıların ve akıl hastalarının yaptığı sanatın öne plana çıkarılmak istendiği vurgulanmaktadır (Demirel, 2022, s. 16).

Tüm bunlarla beraber, Cobra sanatçılarının bireyselliğin ön plana çıktığı ve insan varlığının tüm yönleriyle incelendiği felsefi bir sistem olan varoluşçuluk ile de ilgilendiği, sanatçıların çalışmalarında bu felsefeyi yansıtarak insanın bir yandan tek başlılığını, varoluşun yararsızlığını ve absürtlüğünü fark etmeye mecbur kalırken diğer yandan kendini ifade etme, her hareketiyle kendini yeniden keşfetme özgürlüğüne sahip olduğu da öne sürülür (Demirel, 2022, s. 20).

Cobra grubunu öncesi, esnası ve sonrası bağlamında kapsayan müzik dünyasının durumunu oldukça genel bir çerçeveden ele almak aydınlatıcı olacaktır. Çağdaş müzik kültürünün, sanatçılar, eleştirmenler ve filozoflar için hep birlikte zorlu bir zemin sunduğunu ve bunun sebebinin ise yirminci yüzyılın başında gerçekleşen Batı "klasik" müzik geleneğinin çöküşü olduğuna işaret eden Rychter (2019, s. 43), Antik Çağ'dan on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar yavaş yavaş gelişen oldukça katı ve birleşik bir Avrupa müziğinin, bir anda müzik pratiği ve teorisi üzerindeki normatif gücünü kaybettiğini belirtir. Schönberg, Berg ve Webern'in dodekafonik ve dizisel müziğinin yüzlerce yıldır tartışılmayan armoni yasalarını yok ederken gerek "somut müziğin" gerekse "elektronik müziğin" öncülerinin, daha önce

"müzik dışı" olarak kabul edilebilecek olan radikal nitelikteki yeni müzik malzemelerini tanıtmış olduklarını belirten Rychter (2019, s. 43,44), tüm bunların, neredeyse her şeyin müzik olarak kabul edilebileceği ve baskın bir müzik biçiminin ayırt edilemediği bir duruma yol açtığını belirtmektedir. Özkişi'nin (2017, s. 148) görüşlerinden yola çıkılarak, yoğunluk ve gürülüğün belirleyici unsurlardan olduğu ekspresyonist müzikte ortak bir müzikal dil güvencesinin ortadan kalktığı ve gerek biçim gerekse armoninin birer bireysel mücadele konusu haline gelmiş olduğu ve tonal tutarsızlık açısından empresyonizmin yardımıyla ekspresyonizmin karakteristik bir özelliği olan "uyumsuzluğun özgür bırakılmasını"nın kolaylaştığı düşünülebilir.

Webern'in görüşlerinin ise, ekspresyonist "yeni müzikte" tonalitenin ve armonik örgütlenmenin terk edildiği kompozisyonların, parçalı yapılarından dolayı, gelişiminin zor ve bu nedenle kısa yapıtlar olduğu atematik yapı ve müzikal tekrarsızlığın, uzun müzikal anlatımları imkansızlaştırdığı doğrultusundadır (Webern, 1963, s. 55, aktaran Özkişi, 2017, s. 150)

Sürrealist yaklaşımın müzikteki karşılığını salon müziğine ve virtüözlüğe adanmış tonal müziğe bir tepki olarak tanımlayan Slonimsky ise, içinde sürrealistik özellikler taşıyan Rusya ve Avrupa'dan avangard müzik örneklerini sıraladığı çalışmasında, elektronik müziğin öncüsü Edgard Varèse'den, John Cage'e ve ardında grafik notasyona ulaşan müzik sürecini sürrealist düşüncenin müzikteki iz düşümleri olarak değerlendirmiş olup ona göre, 1940'ların sonuna doğru 'musique concrète' ve P.Schaeffer ve P.Henry'nin çalışmaları ile kolaj ve montaj gibi sürrealist tekniklerin müzikal karşılığı ortaya çıkmıştır. (Slonimsky, 2005, s. 138, aktaran Aydoğan, 2020, s. 24).

Öte yandan müziğin somut bir dünyaya ait olduğunu müziğin iki temel unsuru olan form ve hareketin, yaşanan tecrübelerle tanımlanıp algılandığına ve hatta tarafımızdan taklit edildiğine dikkat çeken Nougé ise, müziğin de aynı yönde bir etkiye sahip olduğunu, tıpkı herhangi bir fiziksel nesne ile kurulan ilişkide olduğu gibi müzik karşısında da yine onun önerdiği form ve hareket doğrultusunda davranışların şekillendiğini öne sürer (Nougé, 1946, s. 15-21, aktaran Aydoğan, 2020, s. 28). Aydoğan'ın (2020, s.37) görüşlerinden yola çıkılarak, zaman içinde tekdüze ve aşırı kontrollü bir pratiğin içine sıkışmış olan dizisel müziğin, başlangıcını otomatizm gibi sürrealist yöntemlerde aramasının ve rastlamsal müzik ve grafik notasyon uygulamaları için uygun bir satıha kaynaklık etmiş olmasının sürrealizm ve müzik ilişkisine yeni bir perspektif kattığı, sürrealist sanatçıların kontrollü de olsa da bir çeşit serbestliği benimsediği öne sürülebilir. Rastlamsallığa uzanan süreçte dizisel müzik ve 12 ton tekniğinin, Schönberg'in 20. yüzyıl başında atonal müzikle başladığı süreçte geldiği yer olduğu, bu yazının kromatik gamdaki 12 yarım sesin, bestecinin seçimine dayalı olarak belirlenen bir düzende, her biri sadece bir kez kullanılacak biçimde dizilmesiyle oluştuğu, melodinin, belirli kurallar doğrultusunda çeşitlenen bu dizilerle oluşturulduğu da düşünülmektedir (Aydoğan, 2020, s. 34).

Rychter (2019, s. 47) ise, postmodern müziği, yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren gelen avangard müzikle karşılaştırarak tanımlamanın yerinde olacağını belirtip, dodekafoni, serializm, postserializm, sonoristik müzik, elektroakustik müzik veya musique concrète ve diğerlerine işaret ederken modernist müziğin gerek işlevsel uyumu gerekse modern öncesi müziğe egemen olan düzenli ritmik kalıpları reddettiği için klasik müziğe kesinlikle karşı çıktığını ve modernist avangardın, daha önce birçok klasik besteci ve teorisyen tarafından kabul edilen müziğin bağımsızlığı fikrini genellikle kabul ettiğini vurgular. Çağdaş bestecilerin büyük bir kısmının yukarıda belirtilen anlamda avangard olarak kabul edilebildiğini ve müzikal avangardın son derece karmaşık ve çeşitli olduğunu vurgulamış olan Rychter (2019, s. 48), müzikal postmodernizmin kökenlerinin ise geçen yüzyılın Amerikan deneysel müziğine kadar takip edebildiğini belirtir.

Tam da bu nokta çağdaş müzik tarihi açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Zira sesler kadar sessizliklerin de müzikal boyutta yüksek bir değere sahip olduğunu en etkili bir şekilde vurgulamış olanlardan birisi de J.Cage'dir. Bununla beraber bir eserinde sadece icracı değil icrayı çevreleyen koşulların da müziğe ve/veya kompozisyona dahil olduğu görülür. J. Cage'in 4'33"ünü bu kapsamda tanınan bir örnek olarak vurgulamış olan Rychter (2019, s. 48) 4'33"ün bestecinin, sanatçıdan "icra etmemesini" istediği 3 bölümlü bir eser olduğunu böylece izleyicinin, çevreden gelen bazı rastgele sesleri duyduğunu belirtir, bu kapsamda eserin ilk icrasında konser salonunun çatısındaki beklenmedik bir yağmur sesine işaret eder. Rychter (2019, s. 48), minimalistlerin ise "anlatı" yapıları ve klasik müzikte dramatik gerilim oluşturmak için çok önemli olan taklit melodik gelişim tekniklerini kullanmadıklarını vurgularken, gerçek anlamda Philip Glass'ın tekrarlayan ve statik nitelikteki müziğinin, klasik müzik için bu kadar gerekli olacak herhangi bir dramatik yapı veya anlatıdan yoksun olduğunu, Haydn veya Beethoven'ın eserleri gibi belirgin bir doruk noktası olmadığını, minimalistlerin eserlerinde Avrupa klasik müziğine herhangi bir atıfta bulunulmazken, sitarlardan ve gamelan grubundan örnek vererek genellikle Doğu müziğinin çeşitli etnik enstrümanlarından yararlandıklarını belirtir. Elbette elektrik/elektronik teknolojisi, özellikle de müziğin üretimindeki yeri gerek ses kaydının tüm aşamaları ve ürünün yayımlanması gerekse bizzat yine bu teknoloji kaynaklı ekipmanlardan müzik icrasında faydalanılmış olması açısından önem taşımaktadır.

Müziğin tarihsel süreçte daima teknolojiyle ilgilendiği ve ilk enstrümanların ortaya çıkışı ve insan sesinin dışında sesler kullanma yönündeki isteğinden itibaren çalgıları geliştirme ve onları daha güvenilir ve sağlam hale getirme isteğinin her zaman var olduğuna işaret eden Teruggi (2007, s. 213), elektrik temelli modern teknolojinin musique concrète (somut müzik) yapmak için kullanılmaya başlaması ve daha sonra elektronik müzikte kullanılmasıyla birlikte, öncelikle pikaplar, ardından teyp kayıt cihazları, filtreler, jeneratörler ve yankı birimleri olmak üzere mevcut teknolojik aletler faydalı görülmüş olsa da bunun bestecilerin niyetleri ile tamamen örtüşmediğini vurgular. Ayrıca, 1948'den 1960'ların başına kadar uzanan, esas olarak plak çalarlar, kayıt cihazları ve levha yankılanmaları gibi elektro-mekanik cihazların kullanıldığı filtreler ve osilatörler gibi bazı elektronik ekipmanların hali hazırda

mevcut olduğu “Mekanik Dönem”; 1960’ların başından 1970’lerin sonuna kadar uzanan ve transistörün, ilk sentezleyicilerin, karmaşık mikserlerin, kaynak intermodülasyonunun, elektronik yankılanmanın ve diğer işleme sistemlerinin avantajlarını içeren “Elektronik Dönem”; 1970’lerin başlarından itibaren ise “Dijital Ana Bilgisayar Dönemi”ne işaret eder (Teruggi, 2007, s. 215).

3. KAREL APPEL VE “MUSIQUE BARBARE”

3.1. Karel Appel

Hollanda’nın Amsterdam kentinde doğan C. Karel Appel, ilk resmi sanat eğitimini 1942 ile 1944 yılları arasında Amsterdam’daki Rijksakademie van Beeldende Kunsten’de gerçekleştirmiş, burada Corneille Guillaume Beverloo ve Constant Nieuwenhuys ile arkadaşlık yapmış, Hollanda’nın Groningen kentindeki Het Beerenhuis’da ilk kişisel resim sergisini açmıştır. Constant ve Corneille ile avangard sanat kolektifi Experimentele Groep Holland’ı (Hollanda Deneysel Grubu) kurmalarını takiben, Constant’ın geleneksel modernist kuralları bozacak, sanatı ana akım izleyiciler için ilk sayısında daha ulaşılabilir ve günlük deneyimle daha alakalı hale getirecek, avangard sanat çağrısı niteliğindeki Marksist esinli bir manifestosunu içeren reflex dergisini çıkarmışlardır (Zucker, 2023).

Appel’in kariyerindeki atılım, 1948 sonbaharında Cobra hareketinin kurucu üyesi olduğunda gerçekleşmiş, Appel, Constant, Corneille ve Dotremont ile Cobra grubu kurulmuş daha sonra Asger Jorn ve Joseph Noiret de onlara katılmıştır. Hollanda Deneysel Grubu’nun daha erişilebilir ve toplumsal olarak bilinçli avangard sanat biçimleri yaratma konusundaki fikirlerini genişletmiş olan Cobra ayrıca sanatçıların Sürrealizm gibi Avrupa modernist ve avangard hareketlerinin katı ve bilgiç yönleri olarak gördükleri şeylere bir tepki olarak kurulmuş, avangardın biçimselleştirilmesini ve akademik kavramsallaştırmasını ruhuna aykırı olarak görmüşlerdir (Zucker, 2023). Cobra, ilham almak için buna küçük çocukların yaptığı sanat ve eğitimsiz yetişkin sanatçıların veya "halk sanatçıların" çalışmaları da dahil olmak üzere eğitimsiz sanatsal biçimlere yönelerek yanıt vermiş olmakla birlikte faaliyetleri Jean Dubuffet ve Art Brut hareketinin faaliyetlerine benzetilmiş, Appel’in sanatında kullandığı figüratif motif ve desenlerin, genellikle çocukların erken yaratıcı gelişimleri sırasında geçtikleri farklı görsel yaklaşımlara benzemek için tasarlanmış olduğu öne sürülürken, çöp nesneler olarak da tanımlanan hurda malzemeleri de resimlerine dahil etmiş, çocuksu konulara olan ilgisini yansıtan bir takım figürler oluşturmuş ve kamuya açık bir şekilde duvar resimleri, büyük ebatlı çeşitli mekanlara özgü nesne ve vitray çalışmaları da ortaya çıkmıştır (Zucker, 2023).

Çeşitli şehirlerde bulunmuş olan Appel, akıl hastalarının üretimlerinden de ilham almış, bu doğrultuda psikopatolojik defteri oraya koymuş, 1950’lerde Cobra grubu dağılmış olsa da sergiler açmaya devam etmiş ve çeşitli ödüller almış, 1954 yılında ABD’de ilk sergisini açmış, burada yaşamaya başlamış, Çocuk ve Canavar II (1951) adlı tablosu, New York’taki Modern Sanat Müzesi’nde (MoMA) The New Decade adlı Avrupa modern sanatının büyük bir grup sergisinin parçası olarak sergilenmek üzere seçilmiştir (Zucker, 2023). 1970’lerin çoğunu ABD

ve Fransa arasında geçirmiş, çeşitli edebiyatçı ve sanatçılarla da işbirliği içerisinde bulunmuş olan Appel'in bu işbirlikleri arasında Japon dansçı ve koreograf Min Tanaka ve Vietnamlı besteci Dao ile Can We Dance a Landscape? balesi için yaptığı çalışma için resimler, heykeller, polaroid fotoğraflar ve iplerden oluşan karma medya bir manzara yaratmış, 1994'te Amsterdam'daki Nederlandse Operası'nda; Noach ve 1995'te Mozart'ın Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) gibi opera prodüksiyonları için setler tasarlamaya devam etmiştir (Zucker, 2023) "Psikopatolojik Defter"'i, ilk kez ortaya çıkışından 42 yıl sonra 1992'de Los Angeles County Sanat Müzesi'ndeki "Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art" sergisinde sergilenmiş olan sanatçı geleneksel olmayan ve benzersiz sanat malzemeleri kullanarak denemeler yapmaya devam etmiş 2005'te neon tüplerle bir dizi çalışma başlatmıştır. Appel, ilişkilendirildiği Jean Dubuffet ve Danimarkalı Asger Jorn gibi daha önce gelenekleri yıkmak olarak görülen modernist ve avangard hareketlerin kısıtlamalarına meydan okumuş ve yeni bir tür kendiliğinden özgürlükle resim yapmayı tercih etmiştir (Zucker, 2023). Appel'in çocuk sanatına ve eğitimsiz sanatçıların çalışmalarına olan savunuculuğu ve ilgisi takdirinin geleneksel anlayış dışındaki sanat eserlerine karşı daha ciddi bir takdir ve kucaklamaya yol açtığı, onun çabalarının Dubuffet tarafından savunulan Art Brut hareketinin çabalarını yansıttığı belirtilmektedir (Zucker, 2023). Karel Appel'in içerisinde etkin bir şekilde rol aldığı ve "musique concrète" kapsamında, ilk olarak plak şeklinde, takibeden dönemlerde ise cd olarak piyasaya sürülmüş olan "musique barbare" albümü sanatçının müzik ve/veya ses kayıt süreçleriyle, müzik stüdyosu ortamıyla iletişimini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

3.2. "Musique Barbare" Albümü

İlerleyen dönemde farklı firmalar tarafından çıkarılmış olduğu görülse de ilk baskısı LP şeklinde 1963 yılında Philips firması tarafından yayımlanmış olan albüm içerisinde yer alan çalışmalar sırasıyla "Paysage Electronique", "Poème Barbare" ve "Le Cavalier Blanc" şeklinde isimlendirilmiştir (Bandcamp, (t.y.)a). Manipüle edilmiş veya stüdyo ortamında özgürce elde ederek kullandığı seslerle (vokal icra dahil) sanatçının bu bağlamda da etkin bir dışavurum sergilemiş olduğu görülür. Avangard'ın ancak hem keşfin hem de eleştirinin olduğu bir durumda var olabildiğine işaret eden Sorguç'un (2017, s. 55) görüşleri doğrultusunda ise önce var olan durumdan duyulan rahatsızlığın, eleştiriyi getirdiği sanatçının sadece eleştiri yapmakla kalmayıp mevcut olanı değiştirecek hatta yok edecek yeni bir şeyi daha önce hiç denenmemiş ve aynı zamanda toplumun geleneksel değerlerini, alışkanlıklarını yıkacak kadar radikal bir şeyi aramaya başladığı öne sürülebilir. Bu doğrultuda, Appel'in içerisinde etkin bir şekilde yer almış olduğu bu albüm projesinde, bir de ilgili dönemin sanatsal ve estetik gereksinim ve yaklaşımları göz önüne alındığında, gerek avangard bakış açısıyla müzik alanına dair yeni olan bir takım şeylerin denenmesi gerekse plastik sanatlar alanından önemli bir figürün müzik vasıtasıyla eleştirel bir yaklaşım geliştirmiş olması açısından önem taşımaktadır. Görüntü yönetmeni Jan Vrijman tarafından kendisi hakkında yapılan bir belgesel için müzik bestelemek üzere Institute Voor Sonologie'de mesai harcamış ve aynı zamanda "musique concrète"nin çok önemli bir örneği olarak da ifade edilen bu çalışma ortaya çıkmıştır. Appel, bu projeyi besteci, öğretim görevlisi ve film yapımcısı, Hollanda radyo ve televizyonu, Utrecht Üniversitesi, Amsterdam Film Akademisi,

Lahey Kraliyet Konservatuvarı ile çalışmış ve Utrecht Üniversitesi Sonoloji Enstitüsü'nün kurucu ortağı olan Frits C. Weiland ile birlikte gerçekleştirmiştir (Discogs, (t.y.)a). Weiland'ın farklı albüm ve projelerde yer aldığı ve gerek alternatif bakışı gerekse çalışmalarıyla özellikle kendisini takip eden kuşağa ilham kaynağı olduğu düşünülebilir.

Sanatçının albümlerine bakıldığında ise elektronik(müzik), musique concrete, deneysel (müzik), elektroakustik (müzik), soyut (müzik), noise (gürültü) (müziği), klasik, folk, dünya, country, modern, çağdaş gibi başlıklarla tanımlandığı görülmektedir. Albümlerin detayları ilgili bir web sitesinde de (Discogs, (t.y.)a) mevcuttur. Yönetmen Jan Vrijman, albüm kitapçığında Appel ile ilgili olarak bazı görüşlerini (Alpha State NYC, 2020)'da da görsel olarak verilmiş olan albüm kitapçığı içerisinde beyan etmiştir (Görsel 1).



Görsel 1. Albüm kitapçığından bir kesit ve Jan Vrijman'ın, albüm kitapçığında Appel ile ilgili kaleme almış olduğu yazı. ((Alpha State NYC, 2020)'daki videodan alınmıştır.)

Burada, Karel Appel'in henüz gençken elde ettiği olağanüstü başarının sadece resimleriyle değil, her şeyden önce Hollandalı karakteri ve güçlü yaratıcı kişiliğiyle açıklanabileceğini öne süren Vrijman(1963), kültürünün sert, mesaj veren zihniyetine karşı isyan ettiği ve diğer büyük Hollandalı ressamı harekete geçiren unsurun da aynı acımasız mutlak değerler arayışı ve güçlü hakikat arayışı olduğunu belirtmiştir. Yaratıcı bir kişilik olarak da karşı konulamaz özelliğe sahip olduğunu belirttiği sanatçının durmadan güzel şeyler üreten biri değil, diyalektik, ürettiği her işte sürekli yeni sorular keşfeden ve her zaman yeni bir resimle cevap veren biri olduğunu vurgulamış, gerçek değerlere özlem duyan sanatçının Hollandalı inatçılığı ve hayal kırıklığına uğramayan yaratıcılığı ile matematiksel olarak kültürdeki yerini belirlediğini öne sürmüştür (Vrijman,1963).

İlk olarak 1947'de Amsterdam'daki bakımsız küçük bir çatı katında parasız bir şekilde tanıdığı ve artık Time dergisinde övgüyle anılan, iyi bir şekilde tanınan ve iyi para kazanan Appel'in uçak ve spor arabalarla dünyayı dolaştığına, sanat simsarları ve müze müdürleri tarafından kraliyet ailesi gibi karşılandığına vurgu yapmaktadır (Vrijman, 1963). Fakat onun coşkulu, keskin gözlemci ve fikirlerini büyük bir özgünlükle söz ve resimle formüle ediyor olan aynı adam olduğunu ve yakın zamanda onun hakkında yaptığı filmde, onu haftalarca iş başında gözleme fırsatını yakaladığını belirtir (Vrijman, 1963). Resim yapmanın onun için olduğu kadar kendileri için de büyük bir fiziksel ve ruhsal macera olduğunu film için Appel'i lambalar ve kameralarla ekibe alıştırmanın bir ay sürdüğünü öne sürerken tüm film ekibinin Appel'in hayal gücünden, ifade gücünden, ustalığından ve yaratıcı cesaretinden etkilendiğini

belirtirmiş tekrar tekrar kendisine yeni bir iç görü şoku yaşatan Appel'in saatlerce yorucu bir konsantrasyonla yeni, zengin bir tuval üzerinde çalıştığı ve kastettiği şeylerin çoğunun ikna edici bir şekilde ifade edildiği gün gibi anlar olduğunu belirtmiştir (Vrijman, 1963). Bu albümde yer alan çalışmaların detaylı teknik analizi bu çalışmanın amacı dışında olduğundan genel olarak bilgi verilmesi uygun görülmüştür (Görsel 2).

“Paysage Electronique” (Karel Appel-Konu, 2016b), içerisinde kullanılmış olan “kesik/kısa” ve “uzayan” ses ve motiflerin, çeşitli manipülasyonların söz konusu olduğu görülmektedir. Çok tiz ve çok pest seslerin bir arada ve/veya ardıl olarak kullanıldığı, farklı uzunluk ve frekanslarda olmak üzere white noise benzeri seslerin yanı sıra piyanodan da elde edildiği anlaşılan kimi zaman tiz bölgeden pest bölgelere kadar ilerleyen, kimi zaman ise tekrarlanan, “ritardando” ve “accelarando”larla çoğunlukla küçük motifler şeklinde ani değişim ve geçişler, iniş ve çıkışların yanı sıra seslerin ardıl ve/veya üst üste kullanımları da söz konusudur. Pest, orta ve tiz bölgedeki frekans dengesi farklı nitelikteki seslerle sağlanmakta, gerilim ve çözümlerin bu doğrultuda gerek frekans, gerek ses/motif ve (çoğu) rastgele akorların/bir arada duyurulan seslerin süresi, gerekse şiddet değişimleriyle karakterize olduğu görülür. Bu dışavurum şekli gerçek anlamda Appel'in aksiyon resim dışavurumlarındaki tavır ve tarzıyla da örtüşür niteliktedir. Öte yandan sanatçılarınkonu, malzeme seçimi, aktarım tarzları, ritim, yazı üslupları gibi unsurları kendi iç varlıklarından aldığı da vurgulanmaktadır. (Harrison ve Wood, 2011, s. 648, aktaran Demirel, 2022, s. 16)



Görsel 2. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Timpani, davul vs. vuruşlarıyla başlayan sonra çeşitli zil vuruşlarının da eklenmesiyle devam eden “Poème Barbare” (Karel Appel-Konu, 2016c) içerisinde ise farklı cümlelerin yanı sıra “i do not paint i hit” cümlesi daha çok ön plana çıkarak çok sık tekrar etmekte. Bu cümle başlangıçta zil ve timpani (ve/veya diğer davul tipi çalgılar) sesleriyle beraber verilmekteyken cümlelerin seslendirilişi bir tür bağırışa, haykırışa dönüşmekte, bir anda çalgılar kesilmekte bağımsız olarak bu cümle, kimi zaman üst üste bindirilerek tekrar edilmektedir. Finale doğru hızlanmakla beraber cümlelerin tekrarına devam edilmekte kaydın devri yükseltilecek vurmali çalgılar ve zillerle kayıt bitmektedir. Yoğun ve değişken tempo ve şiddette timpani (davul vs.) ve zil sesleriyle başlayan “Le Cavalier Blanc” da (Karel Appel-Konu, 2016a) ise bir müddet sonra tamburin (zilli def) benzeri ve çeşitli perküsyon çalgılar (bir çalgının gövdesinin farklı yerlerine vurularak çıkartılan sesler de söz konusu olabilir) devreye girmektedir.



Görsel 3. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Yaklaşık üç dakika sonra org ve çeşitli synthesizer seslerinin kullanımının ardından bir konuşma kısmı gelmektedir. Konuşmanın ardından org ve synthesizer sesleriyle birlikte çeşitli manipülasyonlara uğratılmış olan diğer tür sesler ile icra devam etmekte, timpani (davul vs) ve zil seslerinin katılımı ve ardından bazıları hayvan gütme seslerini de çağrıştıran, bir takım bağırış, çağırış sesleri göze çarpmaktadır. Finalin ise kovboyların atlara bağırışlarına benzeyen “hey” hey” gibi sesler ve timpani/davul ve çeşitli perküsyon sesleriyle tamamlandığı görülür. Bu icrada genel anlamda seslerin bağımsız ya da bir aradaki kullanımlarıyla ilgili yine bu seslerin, akorların ya da aynı anda işittirilen birden fazla sesin, ritimsel yapının , tremolo, kreşendo ve dekresendo'ların, glissando, ritardando ve accelerando'ların ani gürlük değişimlerinin, rastgele, belirli bir müzikal endişe ile değil de sanatçının zihninde oluşan anlık gerilim ve çözümleri yansıtmaya çalıştığı bir çaba ile ilgili bir endişenin sonucu olduğu en azından ilgili cümle, motif, ses, ritim vb. unsurların bir arada ya da ardıl olarak kurgulanmasında da bu şekilde bir itici gücün etkisinin olduğu düşünülebilir (Görsel 3).

Burunsuz'a (2019, s. 342) göre, Cobra Grubu sanatçıları daha önce yapılmış olan resimler üzerine tekrar oluşum ve modifikasyonlar deneyerek, kolaj yöntemi de dahil olmak üzere daha karmaşık ve çok katmanlı bir yapı oluşturmuş bu yolla daha düşük ve dejenere sanat ekleme ve yeniden kurgularla yüksek sanata dönüşmüştür. Bu albümdeki genel anlayışa bakılacak olursa içerisinde karmaşık ve çok katmanlı yapı, kolaj vb. söz konusu yaklaşımların müzikal izdüşümlerini de çok açık bir şekilde gözlemlemek mümkündür. Öte yandan Hollandalı fotoğraf sanatçısı Ed van der Elsken tarafından yapılmış olan kısa bir film (Lych Book, 2025) aynı zamanda Appel'in kayıt süreci veya stüdyo ortamında göstermiş olduğu varlıkla, heyecan ve çabasıyla ilgili çok önemli bir kanıtı da gözler önüne serer. Öte yandan Appel'in müziğin estetik/felsefi yönlerindeki birikimi açık olup, çalgı/ses icrasının yanı sıra müziğin elektrik/elektronik aygıtlar yardımıyla oluşturulma ve çalgı icra/ses çıkartma süreçlerindeki katkısı da görsel-işitsel olarak da belgelenmiştir.

4. ASGER JORN VE “MUSIQUE PHÉNOMÉNALE”

4.1. Asger Jorn

Jutland'ın batı kesimindeki Vejrum'da öğretmen ebeveynlerin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olan Jorn 16 yaşında resim yapmaya başlamış ilerleyen dönemde Wassily Kandinsky, Fernand Léger gibi isimlerle temas etmiş öte yandan Leger akademisinde figüratif resimden

uzaklaşarak soyut sanata odaklanmıştır (Duncan, 2019). Hayatı boyunca ara ara Komünist Parti üyesi olarak kalsa da sürekli güçlü kişisel siyasi pozisyonunu sürdürmüş olan Jorn, modernist mimar Le Corbusier'e 1937 Paris Sergisi için Pavillon des Temps Nouveaux'yu inşasında yardımcı olmuş, sergide Picasso'nun Guernica'sı gibi önemli sanat eserlerini görme fırsatı bulmuş, 1937 yazında Danimarka'ya dönerek Kopenhag'daki Royal Danish Academy of Fine Arts'a kaydolarak 1942'de mezun olmuştur (Duncan, 2019). Her zaman bir Pasifist olan Jorn, Danimarka'nın Nazi işgalinden derinden rahatsızdı. 1941'de temel amaçları Nazileri kışkırtmak olmak üzere mimar Robert Dahlmann Olsen ve ressam Egill Jacobsen, Ejler Bille ve Carl-Henning Pedersen ile birlikte kurdukları yeraltı sanat grubu "Helhesten" (Cehennem Atı) ile Kuzey Amerika ve Fransa'da ortaya çıkan Soyut Ekspresyonist ve Sanat İnfornel stillerine benzer kendiliğinden soyut bir resim stili geliştirmiş ayrıca Afrika maskları, İskandinav halk sanatı, caz, gerçeküstücülük ve çocuk çizimleri gibi geniş kapsamlı konuları ele alan bir dergi olan "Helhesten"ı çıkarmışlardır (Duncan, 2019).

1941'de teorik denemesi "Intimate Banalities"i Helhesten'de yayımlayan ve yüzyıl ortası sanat eleştirisinin bu önemli eseri, sanatın geleceğinin kültürel ve estetik hiyerarşileri eşitleyen bir unsur olarak "kitsch" fikrini benimsemekte yattığını ileri süren Jorn, amatör manzara resimlerini "bugünün en iyi sanatı" olarak övmüş, savaştan kısa bir süre sonra Fransa'ya dönmüş, Bibliothèque Cobra kitap serisi için monografiler düzenlemiş ve sanat, mimari ve günlük yaşam arasındaki ilişki hakkında kapsamlı yazılar yazmıştır (Duncan, 2019). Bir komünist olan Jorn, sanatın devrimci sosyalist davayı ilerletmede aktif bir rol oynaması gerektiğine inansa da diğer grup üyeleri bu görüşü reddetmiş, Cobra, sanat ve politikanın ne ölçüde ayrı veya bütünleşik kaygılar olarak kalması gerektiğiyle ilgili bir anlaşmazlık nedeniyle 1951'de feshedilmiştir (Duncan, 2019). Mayıs ve Haziran 1963'te İskandinav halk sanatı geleneğini belgelemek için Fransız fotoğrafçı Gérard Franceschi ile Norveç'i dolaşan Jorg, 25.000'den fazla fotoğraftan oluşan bir arşiv oluşturmuş (ki bu arşivler Jorn'un 1961'de Silkeborg'da kurduğu Skandinavisk Institut for Sammenlignende Vandalisme'nin (İskandinav Karşılaştırmalı Vandalizm Enstitüsü'nün) ana koleksiyonunu oluşturur) 1965'te projeyi terk etmesine rağmen, İskandinav halk sanatı hakkında yayınlamak istediği bir kitap serisi için destek aramak amacıyla Norveç ve İsveç'i dolaşmaya devam ederek bu dönemde de resim yapmaya devam etmiştir (Duncan, 2019).

Ayrıca 1969'da, Gotik Kral Didrik efsanesini araştırmak için Oslo'ya gitmiş özellikle anlatı olarak mit ile mit olarak imge arasındaki ilişkiyle ilgilenmiş ve imgenin mitten önce geldiğine dair bir hipotez geliştirmeye çalışmıştır (Duncan, 2019). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk kişisel sergisini 1962'de Manhattan'daki Lefebre Galerisi'nde gerçekleştirmiş olan Jorn'un birçok eseri (resimler, grafik eserler, çizimler ve heykeller) galeride sergilenmiş, ayrıca yedi monografi kataloğu yayınlanmış ve diğer birçok eseri 1960'larda çeşitli koleksiyonlar tarafından satın alınmıştır. Ertesi yıl çeşitli ülkeler'e seyahat eden Jorn, bu sırada Münih, Kopenhag, Londra, New York ve Milano'daki galerilerde düzenli olarak sergiler düzenlemiştir (Duncan, 2019) 1 Mayıs 1973'te Danimarka'nın Aarhus kentinde hayatını kaybetmiş olan Jorn, Cobra ve Situationist International dahil olmak üzere 1945 sonrası

dönemin en önemli sanat gruplarının bir çoğunda kurucu bir rol oynamış, bu çabalar aracılığıyla, kapitalist toplumsal düzeni ve genel olarak “yüksek” ve “düşük” sanat arasında dayatılan hiyerarşiyi eleştirmeyi amaçlamış daha sonraki özellikle yaratıcı ve politik olanı bütünleştirmeye çalışan sanatçı ve düşünürler üzerindeki etkisi ise çok büyük olmuştur (Duncan, 2019). Jorn ayrıca Jean Dubuffet ile birlikte “Musique Phénoménale” adlı albüm çalışmasında da yer almıştır.

4.2. “Musique Phénoménale” Albümü

Aralık 1960 ve Mart 1961 tarihleri arasında Paris’te kaydedilmiş olan ve içerisinde on bir adet eserin olduğu görülen bu albümde, Jorn’un işbirliği içerisinde bulunmuş olduğu ve farklı müzik çalışmaları da olduğu görülen Dubuffet’nin diskografisindeki albümlerin (ki bazıları diğer bazı sanatçılarla da işbirliği içinde gerçekleştirilmiştir) ; non-music (müzik dışı), avangard, ses şiiri, ses sanatı; caz, serbest doğaçlama, avangard, deneysel; caz, noise(gürültü), deneysel, serbest doğaçlama; non-music(müzik dışı), sahne ve ekran, avangard, deneysel; elektronik, deneysel, musique concrète (somut müzik) kapsamalarında tanımlandığı görülür. Albümlerinin detaylarını ilgili bir web sitesinde (Discogs, (t.y.)b) görmek mümkündür. Musique Phénoménale albümü için ise caz, serbest doğaçlama, avangard ve deneysel ifadeleri kullanılmış olup bu albümde Nez Cassé, Nouvel An, Vole Au Vent, Débats Et Rumeurs, Crépète Et Flambe, Brusqueries, Sang, Claqué Dent, Ébats, Danse Moustique ve Innocence başlıklarında olmak üzere toplam on bir çalışma yer almaktadır (Discogs, (t.y.)c) (Bandcamp, (t.y.)b). Bu albümde yer alan çalışmaların detaylı teknik analizi bu çalışmanın amacı dışında olduğundan genel olarak bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

Albümdeki parçalar, farklı karakterdeki çalgıların bir arada ve neredeyse sınır gözetmeksizin, özgürce, sabit bir kompozisyona bağlı kalmadan icrasına dayanmaktadır. Yoğun doğaçlamaların yer aldığı bu çalışmada çeşitli vurmalı çalgıların yanı sıra, farklı tipte nefesli ve telli çalgıların kullanıldığı görülür. Doğaçlama kavramının caz müziğinin ana karakteristiklerinden birini teşkil ettiği açıktır. Sürrealist hareketin müzikle ilişkisinin İkinci Dünya Savaşı sonrası belirginleşmeye başlamış olduğuna işaret eden Szekely caz müziğinin yeniden keşfi ve özellikle serbest doğaçlamanın yükselişini, sürrealizmin müzikteki karşılığı olarak görüldüğünü belirtir (Szekely, 2011, aktaran Aydoğan, 2020, s. 23). Böylece bu albümdeki icranın da bu doğrultuda ele alınması mümkün görülmektedir. Bununla beraber bir başka bakış açısından albümde benimsenmiş olan icra anlayışındaki serbestlik bir anlamda otomatizmin bir tür uzantısı olarak da düşünülebilir. Zira bu konunun ilk tanımlanmış olduğu dönemlerde bile aslında ilk defa ortaya çıkmış bir şey olmadığı bilinmektedir. LeBaron, bestecilerin ilham kaynağının bilinçaltı olduğunu belirten eleştirmen ve besteci Virgil Thomson (1896-1989)’a göre otomatizmin müzik için yeni bir kavram olmadığına ve Thomson’un çağrışımlarla biçim alan müziğin yaratım sürecini otomatizmle ilişkilendirdiğine işaret etmektedir.(LeBaron 2002, s. 37, aktaran Aydoğan, 2020, s. 29) İçerisinde benimsenmiş olan icra biçimleri göz önüne alındığında “Musique Phénoménale” albümündeki durum da bir anlamda bir tür otomatizmle de ilişkilendirilebilir. Öte yandan, genel olarak bakıldığında belirli bir sistematik dahilinde olmasa da albüm içerisindeki

eserlerden bazılarında karşılaşılan dağınık ritimsel tekrarlar ekspresyonist bir yaklaşım olarak görülebilir. Zira ekspresyonist müzikte ritmin, modern yaşamdaki iç ve dış süreksizliği yansıtan, beklenmedik bir asimetri ile nitelenebildiğine işaret eden Özkişi (2017, s. 150), saplantı derecesinde tekrar edilen ritmik motiflerin ve motorik ritimlerin gerilim yaratırken biçimi etkilediğini de vurgular. Ayrıca tesadüfi durumlara dayalı olarak müziğin içerisindeki çeşitli unsurların belirlenmesine yönelik uygulamalar kimi zaman ilginç ve rastlantısal sonuçlar ortaya çıkarsa da bazı durumlarda müziğin sistematik bazı özelliklerinin ve planlarının arka planda kalmasına yol açabilir.

Şans operasyonlarının altında yatan fikir olarak bestecinin bilinçli yaratıcı gücünü terk etmesini sağlamaya işaret eden Aydoğan'ın (2020, s. 36) görüşlerinden yola çıkılarak, bu şekilde yazılan müziklerde notalara karar vermek için zar atma ya da yazı tura gibi şans ile belirlenen yöntemler kullanılmakta olduğunu bir anlamda Breton'un otomatizmindeki gibi besteciye sınırsız bir özgürlük alanı açılrsa da Boulez'in kontrollü bir özgürlükten yana olduğu fazla esnetilmiş düzenlemelerde müzikal fikrin kaybolacağını düşündüğü öne sürülebilir.

Sürrealist hareketin müzikle ilişkisinin İkinci Dünya Savaşı sonrası belirginleşmeye başlamış olduğuna işaret eden Szekely ise caz müziğinin yeniden keşfi ve özellikle serbest doğaçlamanın yükselişinin, sürrealizmin müzikteki karşılığı olarak görüldüğünü belirtir. (Szekely, 2011, aktaran Aydoğan, 2020, s. 23) Ani gürlük, hız, motif değişimleri, iniş ve çıkışlar, gerek tını gerekse icra tarzı çeşitliliği kimi zaman seslerin yine diğer bazı sesler içerisinde kaybolması, aşırı derecede özgür karakterli bir doğaçlama anlayışı, çoğunlukla simetrik olmayan gerilim ve çözümlerin bu albümdeki eserler içerisinde oldukça yoğun bir şekilde benimsenmiş olduğu görülür. Tanıdık tınların çoğunlukla pek de aşına olunmayan şekildeki kullanımları da ayrıca sık sık göze çarpar. Albümde yer alan parçalara genel olarak göz atmak konunun bir miktar daha aydınlatılması için önem taşımaktadır. Elbette tüm bu tespitler genel bir çerçeve sağlamak ve fikir vermek için olup bu çalışma, albümde kullanılmış olan tüm sesleri, ezgisel ve ritimsel yapıyı, motifleri ve benzeri unsurları detaylı olarak tasvir etmek amacını taşımamaktadır. Öte yandan gerek kayıtlarda çoğunlukla birden fazla ses kaynağının/çalgının aynı anda veya ardıl da olsa belirli kurallara bağlı kalınmaksızın icrası, kakofoninin en azından bu albüm çalışmasında neredeyse normalleşmiş olması, ses kaynaklarının da karışmasına, tüm ses kaynaklarının, icraların duyuşta karmaşıklaşmış olmasına yol açmıştır. Metin içerisinde çalgılarla/seslerle ilgili kimi zaman “benzer” ifadesinin kullanılmış olmasının altında da bu yatmaktadır. Albümde yer alan parçalara genel olarak bakılacak olursa en çok dikkat çeken unsurun serbest, özgür ve cesurca bir doğaçlamanın olduğu açıktır. Elbette icracıların gerek ritmik motifler, gerek icra tarzı gerekse değişen/değişken ritim, tempo ve gürlük anlamındaki tercihleri, sınırları asla keskin çizgilerle belirlenmemiş bir kompozisyonun söz konusu olmadığı anlaşılır. Flüt tipi nefesli çalgıların genellikle değişen şiddet ve hızlarda tiz ve pest sesler arasında gidip gelmesi bir arada veya ayrı ayrı şekilde karmaşık bir icra ile piyanonun daha çok tiz bölgelerinde olmak üzere gerek seslerin tek tek, ardıl olarak duyurulması gerekse birden fazla tuşun rastgele bir arada basılması suretiyle icraya devam edildiği görülen “Nez Casse” içerisinde kimi zaman sadece

davul (tipi çalgılar) ve zil, çingirak benzeri bazı vurmali çalgıların katıldığı icrada pizzicato bir şekilde telli çalgıların rastgele icrasına bir anda eklemlenen flütlerin kimi zaman trill'i icrası da söz konusu olmakta iki flütün bir arada icra ettiği bazı durumlarda bir tür çığlığı, bağrışmayı andıran sesler de göze çarpmaktadır. Flütün tiz seslerine eşlik eden yine rastgele bir şekilde ve nispeten tiz bölgelerde olmak üzere piyano sesleri duyulmakta aniden trompet (tipi çalgılar) devreye girmekte, zil (zilli def olabilir) sesleri ve tellere rastgele dokunuşlarla birlikte flütler devam etmekte, vurmali çalgı sesleri trompet ve flüt seslerine karışmakta, farklı nitelikteki nefesli ve vurmali sesleri icraya katılmaktadır.

“Nouvel An”da piyanonun rastgele icrasıyla başlayan ve ardından trompet (tipi çalgı) icrası veya yaylı çalgıların pizzicato icrayla devreye girdiği kimi zaman aniden duran müziğe yaylı çalgının glissando ve portamento icrasının da katıldığı synthesizer seslerinin yanı sıra, akordeon (veya körüklü bir çalgı) seslerinin, oldukça karmaşık rastgele bir icraya sahip flütlere havlama ve bağırma benzeri seslerinin icraya dahil olduğu görülür. Piyano'nun (veya diğer bir telli çalgının) tellerine rastgele dokunarak çıkarılan seslere bol glissando ve portamentolu yaylı icrasının eşlik ettiği “Vole vent”deki kimi zaman oldukça hızlı olan pasajlarda bazı durumlarda pizzicato bir şekilde bir eşlik de görülürken bir müddet sonra ısıklık benzeri sesler, yaylı sesleri, zilli def, çeşitli vurmali eklenir, sonlara doğru piyanonun tellerinin pest ve tiz bölgelerine rastgele sürterek dokunuşlarla sona doğru gider.

Yaylı çalgıların bir arada icrası gerek pizzicato veya telleri çekip bırakmak suretiyle sesler çıkararak gerek ise glissando ve portamento'lu icra şekilde devam eden “Debats Et Rumers” da ise kimi zaman (sürütmeli-yaylı) tel sesleri, marimba (veya benzeri ses çıkaran diğer bir çalgı) sesleri ve yaylı eşliği ardından hayvan bağrırmalarını çağırıştırır şekilde trompet tipi çalgıların bir arada rastgele icrası, takiben farklı nefeslilerin ve vurmali çalgının katılımı söz konusudur. “Crepite Et Flembe”de, marimba (veya benzeri ses çıkaran diğer bir çalgı) sesi, telli (çalgı), çeşitli zil, çingirak ve metalik nesnelerin yanı sıra “Brusqueries”de ise yaylı (çalgı) ve flütlerin yanı sıra yine çeşitli zil, çingirak ve vurmali bu albüm için çoğunlukla aşına olunduk şekilde yine serbest doğaçlama anlayışıyla kullanıldığı görülür. “Sang”da çoğunlukla aynı anda bir çok tuşuna rastgele, belirli bir ritmik yapıda basılmak suretiyle icra edilen piyano ve yanında kimi zaman trompet tipi çalgı işitilirken, “Claque Dent”de yoğun glissando'lu ve marcato'lu yaylı çalgı ve çeşitli vurmali icrasının yanı sıra, -muhtemelen piyanonun (ya da telli bir çalgının) tellerine vurularak tiz düdüklerin eklenmesiyle icranın devam ettiği göze çarpar. “Ebats”ta yaylıların ve çeşitli nefeslilerin yanı sıra (yaylı-sürütme) sesleriyle birlikte metalik bir nesneye farklı frekanslar çıkartmak amacıyla vurulmak suretiyle elde edilen seslerin kullanıldığı, “Danse Mostique”da ise tellerinin çekilip bırakılarak icra edildiği anlaşılan bir çalgıyla beraber marimba (veya benzeri ses çıkaran diğer bir çalgı) ve bir süre sonra vurmali devreye girdiği görülür. Albümün son eseri olan “Innocence”da ise muhtemelen piyanodan elde edilmiş olan farklı karakterdeki sesler söz konusuyken vurmali çalgıların flütlere eşlik ettiği arada akordeon'u çağırştıran seslerin yanı sıra klislofon'un kine benzer sesler ve çeşitli vurmali çalgı sesleri de göze çarpar. Her ne kadar söz konusu iki kişiden sadece Jorn, Cobra grubunda yer almış olsa ve bu albümde yer alan icra biçimleri,

bütün içerisinde bir anlamda bir tür kolaj, tekrar oluşum, bir tür modifikasyon gibi gözükse de buradaki kimi zaman bir kakofoniye dönüşen yapıların belki kendi içlerinde üst üste bindirilerek bir tür anlamlandırma çabasının da söz konusu olduğu düşünülebilir.

Öte yandan albümün bir diğer katılımcısı olan Fransız sanatçı Dubuffet'nin zihniyetine erişmenin oldukça zor olduğunu vurgulayan serbest gazeteci ve sanat tarihçisi Pinfold (2022) ise, Dubuffet için, "Art Brut" kavramının, öğrenilmiş davranıştan ve miras alınan kültürden bağımsız, insanlığın gerçek, sınırlanmamış, doğuştan gelen yaratıcılığını temsil ettiğini ve Musique Phénoménale albümünün bu ruhla kaydedilmiş olduğunu vurgular. Bu kapsamda elbette caz müziğinin durumu ve caz müziğindeki değişim ve yeni icra arayışları, her ne kadar ilgili dönemde alışık olmayan kişiler tarafından birtakım eleştirilere maruz bırakılmışlar da özellikle free jazz (serbest caz) yaklaşımları gerek bu müziğin icra edildiği ortamlar gerekse icracı ve bestecilerle değişken olsa bile sürekli iletişimlerinin sanatsal ve estetik bakış açılarına da yansıdığı açıktır.

Pinfold (2022), özgür cazın büyük öncüsü olarak vurguladığı Ornette Coleman'ın ilk eleştirmenlerinin de bazen müziğinin rastgele seslerin bir karışımı olduğundan şikayet ettiklerini ancak, "modern cazın gerçek bir virtüözünün olağanüstü yetenekli meslektaşlarıyla birlikte icra ettiği rastgele seslerin karışımı" ile "gerçek bir rastgele seslerin karışımı" arasındaki fark duyulmak isteniyorsa "Free Jazz" veya "At the Golden Circle" albümleriyle "Musique Phénoménale" albümünün karşılaştırılmasını önerir. Albümün on bir parçasının enstrümantasyon açısından farklılık gösterdiğini belirtirken albümde kullanıldığını düşündüğü çeşitli telli, nefesli ve vurmali çalgıları sıralayan Pinfold (2022) kimi zaman "Nez cassé" parçasının sonuna doğru olduğu gibi, bir oda dolusu yeni yürümeye başlayan ve olabildiğince çok gürültü yapan çocuk arasındaki müzikal bir sohbet" gibi hissettirdiğini diğer anlarda daha çok bir tartışmaya benzediğini, "Nouvel An"da olduğu gibi, insan sesleri kakofoniye katıldığında, etkinin genellikle rahatsız edici ve dünya dışı olduğunu belirtir. Sadece sesin üzerinize akmasına izin verilse bile kulakların genel ciyaklama ve takırtıların ortasında belirli ayrıntılara ve dokusal öğelere odaklanma biçimini büyüleyici bulan ve temelde aynı şekilde yapılmış olmalarına rağmen parçaların farklı karakterler geliştirmesini de tuhaf bulduğunu öne sürer (Pinfold, 2022). Pinfold'a (2022) göre, "Débats et rumeurs" sohbet havasında olup "Crépète et flambe", mesafeli, sıradan bir ambiyansa sahipken "Vole au vent" Beatles'ın "Revolution 9"u gibi hissettirmektedir. Sadece çok nadiren ve muhtemelen tesadüfen- Musique Phénoménale gerçek müzik gibi hissettirmekte piyano ve trompet parçası "Sang"ın artan çılgınlığı, söylenmesi gereken bir şey, korkunç, ancak muhtemelen tesadüfen, enstrümanların birbirleriyle az çok uyum içinde olduğu ve bir amaç duygusu gibi bir şeyin belirdiği ancak birkaç dakika sonra tekrar kaybolduğu pasajlara sahiptir. O'na göre, o zamana kadar tamamen kaotik olan Ébats'ın yarısında, parça neredeyse caz benzeri bir yöne doğru tekrar yükselmeden önce güzel bir sessizlik anı bulunsa da sonra tekrar inlemeler, gıcırta ve tanımlanamayan hırıltılar bataklığına gömülmekte olduğunu belirtirken kapanış parçası "Innocence"ın ani, hayaletsi sonuna doğru bir tür gevezeliğin söz konusu olduğunu her ne kadar tüm bunların anlamı belirsizliğini korusa da, önemli bir şeyin gerçekleştiği

hissinin uyandığına işaret eder ve söz konusu olanın sınırsız yaratımın mucizesi, müziğin özünün, nereden geldiğinin ve ne için olduğunun keşfi mi yoksa sadece bir teyp kaydediciyle uğraşan birkaç sanatçının mı söz konusu olduğunu sorar (Pinfeld, 2022).

5. SONUÇ

Appel ve Jorn'un içerisine doğduğu, yetiştiği ve bir sanatçı olarak kendilerini ispatladığı dönem sadece sanat değil fakat dünyanın çok farklı boyutlarda da hızlı bir şekilde değişime uğradığı bir döneme ve ilgili süreçlere işaret etmektedir. Özellikle 20.yy ilk yarısına işaret eden dönemde sanatçıların arayışları gözle görülür bir şekilde artmış, farklı sanat dallarının failleri birbirleriyle çok yakın bir iletişim içerisinde bulunmaya hatta sanatçılar teknik olarak kendilerinin dışında kalan sanat alanlarında da üretimlerde bulunmaya daha fazla önem vermişlerdir. Diğer bir deyişle müzik alanından tanınan bazı kişiliklerin plastik sanatlarla -üretici olarak- daha yakından ilgilenmeye; plastik sanatçı (ressam, heykeltıraş vs.) olarak bilinen bazı kişilerin de müzik alanında üretimlerde bulunmaya, bir takım icralar gerçekleştirmeye daha fazla önem verdiği daha fazla görülmeye başlanmıştır. Birer plastik sanatçı olarak Appel ve Jorn gerek diğer sanat dallarıyla kurmuş oldukları iletişim ve bu doğrultudaki fikirleri, gerekse bizzat üretimleriyle dikkat çekmiştir.

Diğer dallar gibi, müzikteki arayışların da oldukça yoğunlaşmış olduğu bu dönemde, geleneksel icraların besteleme tekniklerinin sınırlarının zorlanması, estetik anlamda daha önce sözü bile edilemeyen yöntemlerin denenmeye başlanmasıyla daha önceki döneme göre alışılmadık icralar, besteleme teknikleri ve müzik performans biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Öte yandan marksizm, varoluşçuluk, ekspresyonizm, sürrealizm, fovizm, art brut, gibi akım ve/veya yaklaşımlar farklı dozajlarda olmak üzere plastik sanatçılar kadar müzik sanatçıları da etkilemiş eser besteleme süreçlerinden, icraya bu yaklaşımların etkisi sayısı azımsanamayacak kadar çok sanatçı ve/veya icracıda kendisini göstermiştir. Plastik sanatçıların türlü dışavurum biçimleri, performansları, malzemeyi ve çevreyi kullanma biçimleriyle beraber deneysel müzik çalışmaları, “musique concrète” örnekleri, elektronik müzik laboratuvarları/örnekleri, bu ortamlarda türlü bilindik çalgıların alışılmadık şekilde; türlü bilindik nesnelerin ise şaşırtıcı biçimde müzik icra/performanslarındaki kullanımları, insan sesi ve bilindik çalgıların yanı sıra her türlü nesne veya organizmadan elde edilmiş olan seslerin çok sayıda farklı yöntemlerle manipülasyonlara uğratarak gerek eş zamanlı gerekse tercih edilen farklı zaman dilimlerindeki kullanımları yönünden estetik endişeye sahip toplumun her kesimi kadar bizzat sanatçıların zihinlerinde de büyük bir merak ve daha fazla yenilik arama endişesini tetiklemiştir.

Öte yandan Jorn ve Appel gibi gerçek anlamdaki “plastik sanatçı”ların müzik alanında “musique phénoménale” ve “musique barbare”de karşımıza çıkan doğrultudaki çaba ve icraları “müzikçilik”e öykünerek “bir de bunu deneyeyim” çabasıdan çok daha fazlasına işaret etmektedir. Aslında bu çabalar, bu sanatçıların insanlık tarihinin belki de en fazla icadının yapıldığı, görüş ve düşüncelerin çok hızlı bir şekilde farklılaştığı, bir o kadar da birbirine bağlandığı, en büyük sosyal psikolojik travmaların, fiziksel yıkımların yaşandığı,

sanatların hiç olmadığı kadar bağımsızlaştığı belki de gerek zihinsel gerek ruhsal gerek fiziksel gerekse estetik unsurların yıkıma uğratılıp tekrar tekrar birleştirilmeye çalışıldığı sanat ve sair pratiklerin, söylemlerin, bağlamların birbirine öykünerek olmadık bağlar kurmaya çalıştığı, sanatçının artık kendisini, izleyiciyi, eserinin sergilendiği/icra edildiği/üretildiği/yapıbozuma uğratıldığı/ilkelleştirildiği/yüceltildiği “çevre”yi, malzemesini bir anlamda sanatın bir nesnesi/ürünü/atığı olarak da gördüğü bir dönemde yetişen kişilerin, sanatçıların ne denli müzikle fakat daha çok onun en önemli malzemeleri arasında yer alan ritim, ses ve sessizliklerle belki de çoğu “dönem müzikçileri”nin bile cesaret edemediği bir biçimde ilişki kurduğu bir dönemin karakterleri, kişisi olarak gördüklerinin büyük bir göstergesi olsa gerektir. Öte yandan bu albümlerdeki belki tedirgin edici, şaşırtıcı, belki de aşırı belirsiz icra özgürlüğü hangi alanda olursa olsun bir insan olarak sanatçının arayış ve dışavurum sürecinde pek de sınır tanıyacak gibi gözükmediğine işaret eder gibidir.

KAYNAKÇA

Aydoğan, B. (2020). 1950 öncesi Sürrealizm ve müzik ilişkisi: Anlaşmazlıklar ve yakınlaşmalar. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 29, 21-43. <https://doi.org/10.26650/sty.2020.002>

Burunsuz, M. (2019). Cobra Sanatı’nda deneysel yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 9(2), 340-349. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.691281>

Demirel, C. (2022). Marksizmin sanata etkisi: Cobra sanat akımı [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Altınbaş Üniversitesi.

Özkişi, Z. G. (2017). Ekspresyonizm ve müzik: 20. yüzyılın ilk yarısında II. Viyana Okulu çevresinde gelişen “Yeni Müzik” yaklaşımı ve müzikal modernizm, *Sosyoloji Dergisi*, 37, 143–156.

Rchyter, M. (2019). Postmodern music and its future. *Eidos a journal for philosophy of culture* 3(9),43-56.

Sorguç, G. (2017). Sanata karşı başkaldırı: Avangard. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 24,37-56.

Teruggi, D. (2007). Technology and musique concrete: the technical developments of the Groupe de Recherches Musicales and their implication in musical composition, *Organised Sound* 12(3), 213–231.

İnternet Kaynakları

Alpha State NYC (2020, 5 Şubat). Karel Appel, "Musique Barbare" [CP-093], [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTvrLEav3Sk&t=114s> Erişim Tarihi: 01.06.2025.

Bandcamp (t.y.)a. Musique Barbare (1963) by Karel Appel
<https://karelappel.bandcamp.com/album/musique-barbare-1963> Erişim Tarihi: 28.05.2025.

Bandcamp (t.y.)b. Musique Phénoménale by Asger Jorn & Jean Dubuffet
<https://jorndubuffet.bandcamp.com/album/musique-ph-nom-nale> Erişim Tarihi:28.05.2025.

Discogs (t.y.)a. Frits C. Weiland <https://www.discogs.com/artist/227865-Frits-C-Weiland?srltid=AfmBOopUrVq2kOsIz1IQjAFVbc73UrKA8MLDidHYeTKl2yN2FmnrA1KQ>
Erişim Tarihi: 02.06.2025.

Discogs (t.y.)b. Jean Dubuffet <https://www.discogs.com/artist/235395-Jean-Dubuffet> Erişim Tarihi: 02.06.2025.

Discogs (t.y.)c. Asger Jorn & Jean Dubuffet – Musique Phénoménale
<https://www.discogs.com/master/2483098-Asger-Jorn-Jean-Dubuffet-Musique-Ph%C3%A9nom%C3%A9nale> Erişim Tarihi: 02.06.2025.

Duncan, A. (2019, 29 Mayıs). Thomas G. (ed. ve rev.) Asger Jorn Artist Overview and Analysis . The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/jorn-asger/> Erişim Tarihi: 23.05.2025.

Karel Appel- Konu (2016a,18 Şubat). Le cavalier blanc, [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=iJhu-yAQi_k&list=OLAK5uy_nWz1lZNx5TsW1-yej1uXLCn6WnrNGHBkY&index=3 Erişim Tarihi: 30.05.2025.

Karel Appel-Konu (2016b, 18 Şubat). Paysage électronique, [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=HY9t9foB_Qw&list=OLAK5uy_nWz1lZNx5TsW1-yej1uXLCn6WnrNGHBkY&index=1 Erişim Tarihi: 30.05.2025.

Karel Appel-Konu (2016c,18 Şubat). Poème barbare, [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=0b-lIcHiw1Q&list=OLAK5uy_nWz1lZNx5TsW1-yej1uXLCn6WnrNGHBkY&index=2 Erişim Tarihi:30.05.2025.

Lych Book (2025, 28 Mayıs). Karel Appel, componist aka Karel Appel, composer (1961) - Ed van der Elsen, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8SYio5dzc4s>
Erişim Tarihi: 04.06.2025.

Pinfold, Will. (2022, 10 Nisan). Asger Jorn & Jean Dubuffet: Musique Phénoménale. SPECTRUM CULTURE. <https://spectrumculture.com/2022/04/10/asger-jorn-jean-dubuffet-musique-phenomenale-review/> Erişim Tarihi: 07.06.2025.

Vrijman, J. (1963). (başlık yok) Jan Vrijman'ın, Musique Barbare albüm kitapçığında Appel ile ilgili kaleme almış olduğu yazı. (Karel Appel, "Musique Barbare" [CP-093], [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTvrLEav3Sk&t=114s>'da yer alan görsellerden alınmıştır.) Erişim Tarihi: 01.06.2025.

Zucker, A. (2023, 16 Mart). Thomas G. (ed. ve rev.) Karel Appel Artist Overview and Analysis. The Art Story. <https://www.theartstory.org/artist/appel-karel/> Erişim Tarihi: 23.05.2025.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Albüm kitapçığından bir kesit ve Jan Vrijman'ın, albüm kitapçığında Appel ile ilgili kaleme almış olduğu yazı. ((Alpha State NYC, 2020)'daki videodan alınmıştır.)

Alpha State NYC (2020, 5 Şubat). Karel Appel, "Musique Barbare" [CP-093], [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTvrLEav3Sk&t=114s> Erişim Tarihi: 01.06.2025.

Görsel 2. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Lych Book (2025, 28 Mayıs). Karel Appel, componist aka Karel Appel, composer (1961) - Ed van der Elksen, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8SYio5dzc4s> Erişim Tarihi: 04.06.2025.

Görsel 3. Appel stüdyo'da. ((Lych Book, 2025)'daki videodan alınmıştır.)

Lych Book (2025, 28 Mayıs). Karel Appel, componist aka Karel Appel, composer (1961) - Ed van der Elksen, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8SYio5dzc4s> Erişim Tarihi: 04.06.2025.