

# COBRA SANATI'NDA DENEYSEL YAKLAŞIMLAR

Dr. Öğr. Üyesi Muteber BURUNSUZ \*

## ÖZET

*Cobra Sanat Grubu 1948-1951 yılları arasında Asger Jorn, Karel Appel, Guillaume Corneille'nin bir araya gelerek oluşturdukları sanat grubudur. Gruba sonradan Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, Jean-Michel Atlan ve William Gear gibi sanatçılar dahil olmuştur. Birçok sanat akımını içerisinde barındıran Cobra Sanat eserleri Sürrealizm, Dışavurumculuk, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'ndan izler taşır. Malzemelerin çeşitli varyasyonlarının kullanıldığı eserlerde; kolaajlar ve çeşitli modifikasyonlar görmek olasıdır. Sanatçılar her türlü kısıtlamadan uzak durmuş bireysel eğilimlerini serbest bırakarak özgürce üretmişlerdir. Halka ve halka ait olan sosyal konuları içine alan sanat eserleri; ilkel, çocuksu ve aynı zamanda deneyseldir. Bu araştırmada, Cobra sanatçılarının günlük yaşamda karşılaştığımız tanıdık gelen imgeleri, başka sanatsal olanaklarla yeni bir çerçevede konumlandıkları gözlemlenmiştir.*

**Anahtar Sözcükler:** *Cobra Sanatı, Primitivizm, Sitüasyonizm, Modifikasyon, Asger Jorn.*

---

\*Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Çorum/TÜRKİYE, muteberburunsuz@hitit.edu.tr

# EXPERIMENTAL APPROACHES IN COBRA ART

Assist. Prof. Muteber BURUNSUZ\*

## **ABSTRACT**

*Cobra Art is the art group created by Asger Jorn, Karel Appel, Guillaume Corneille between 1948-1951. The group has subsequently been involved in artists such as Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, Jean-Michel Atlan and William Gear. Cobra Art works, which contain many art movements, have traces of Surrealism, Expressionism and American Abstract Expressionism. In the works where various variations of materials are used; collages and various modifications are possible to see. Artists have avoided all kinds of restrictions and realized their individual tendencies freely. Their works of art involving public and social issues may be called primitive, childlike and experimental at the same time. In this study, it is observed that Cobra artists position the familiar images we encounter in daily life in a new framework with other artistic possibilities.*

**Keywords:** *Cobra Art, Primitivism, Situationism, Modification, Asger Jorn.*

---

\*Hitit University, Fine Arts Design and Architecture Faculty, Painting Department, Çorum/ TÜRKİYE, muteberburunsuz@hitit.edu.tr

## 1. GİRİŞ

Cobra grubu yeni bir ifade anlayışını benimseyerek, geometrik soyutlamaya, sanatta rasyonel mantık ilişkisine karşı durur. Tarih öncesi ilkel sanat, graffiti, çocuk resimleri ve halk sanatı Cobra Grubu'nun ilgisini çekmiştir. Dışavurumculuk, Amerikan soyut dışavurumculuğu, art informel üsluplarına dair izler sanatçıların eserlerinde karşımıza çıkar. Daha soyut bir anlayışı temele oturtan sanatçılar özgürce aktardıkları serbest bir ifade şeklini benimsemişlerdir. Cobra Grubu'nun amacı evrensel bir sanat dili oluşturmaktır. Sanatçılar genellikle Edward Munch, Emile Nolde, Paul Klee ve Joan Miro'dan etkilenmişlerdir.

1948 yılında Paris'te bir araya gelen Hollandalı Karel Appel (1921- 2006), Belçikalı Guillaume Corneille (1922-) ve Danimarkalı Asger Jorn'un (1914-73) ülkelerinin başkentlerinin harflerinden türetilerek COBRA (Kopenhag, Brüksel, Amsterdam) ismini alan grubun diğer üyeleri arasında, Pierre Alechinsky (1927-), Christian Dotremont (1922-79), Jean-Michel Atlan (1913-60) ve William Gear (1915-97) gibi sanatçılar vardır. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile Fransız Art Enformel'inden etkiler taşıyan COBRA'nın kendine özgü başlıca özelliği, İskandinav mitolojisine göndermeler içeren gerçeküstücü, fantastik bir görsellik arayışıdır. Gerçeküstücü akımın soyut kanadına yakın olan COBRA sanatçıları, aklın tüm baskılarından arınmış dürtüsel, serbest ifadeyi benimsemiş, zaman zaman oldukça sert, şiddetli bir dışavurumcu tavır içinde olmuşlardır. Avrupa'nın çeşitli kentlerinde sergiler açan, bir dönem dergi de çıkaran COBRA grubu, 1951 yılında dağılmıştır (Antmen, 2008, 152).

Cobra sanatçılarının genel felsefesi sanat aracılığıyla halkı kucaklamaktır. Halkın içinden gelen daha sosyal olan konularla sanat eserlerinde karşılaşırız. Bazen boyanın şiddetli bir dışavurumu, bazen sadece soyut ve yalın lekeler aracılığıyla ifade şekli izleyiciye hissettirilir. Temel felsefelerinde sürrealizmin daha çok psişik otomatizmini ve deneyselliğini ele alırlar. Cobra Grubu'nda sanatçılar eskiden yapılmış resimler üzerine tekrar oluşum ve modifikasyonlar deneyerek; kolajı da içine alan daha grift ve çok katmanlı bir yapı oluştururlar. Böylece daha düşük ve dejenere sanat ekleme ve yeniden kurgularla yüksek olan sanata dönüşür.

CoBrA (Kopenhag-Brüksel-Amsterdam) adlı bir yayın organı bulunan "Uluslararası Deneysel Sanatçılar" grubu, devrimci- sürrealist hareketin bir kolu olarak, 1949-1951 arasında Danimarka, Hollanda ve Belçika'da kurulmuş, daha sonra Almanya'ya da yayılmıştır. Bu grupların erdemi, mevcut sorunların karmaşıklığının ve boyutlarının böylesi örgütleri gerektirdiğini anlamış olmalarıdır. Fakat ideolojik güçten yoksun olmaları, araştırmalarını esas olarak plastik sanatlara yoğunlaştırmaları, her şeyden çok da deneylerinin koşullarına ve perpektifine dair genel bir kuramın eksikliği dağılmalarına yol açmıştır (Artun, 2013, 292-293).

Cobra sanatçıları II. Dünya Savaşı'nın sergilediği Batı'nın akılcı kültürünü reddederler. Sanatlarını Batı'dan uzak olan kaynaklardan beslerler: ilkel insanlara ait totemler, tılsımlar, Doğu kaligrafisi, çocukların ve akıl hastalarının yaratıcılıkları... İnsanların bilinçaltılarında gizlenmiş olan fantezilerine ait arketip imgeler ararlar. Deneylerinde kullandıkları teknikler ve malzemeler sınırsızdır: boyanın, ahşabın, çamurun yanı sıra, sözcükler, harfler, sesler... Şairler ve ressamlar birlikte yaratırlar; onlar için önemli olan yaratma sürecidir, ürün değil (Artun, 2009, 32-47).

Bu nedenle sanatçılar gerek malzeme seçimi konusunda gerekse sanatsal yaratma anında aşkın bir içsellikle yaşama dair olan konuları, duyguları ve düşünceleri yeniden raslantısal bir kurgulama yoluyla ortaya koyarlar.

## 2. COBRA SANAT'NIN SİTÜASYONİZME ETKİSİ

2. Dünya Savaşı sonrasında çok kısa bir süre içerisinde bir araya gelip dağılan sanatçı topluluğunun asıl amacı; içsel ve arınmaya yönelik olan bir eylem ortaya koymaktı. Renkçi ve çocuksu olan çizim ve lekeler aşırı duygusal, düşsellik ve çok yönlü bir primitivizm içerir. Deneysel olan eylemde yaratma süreci halk sanatı ve şiirden beslenerek; dışavurumcu bir hareketle şekillenir. Soyut olan sanatçılar adına daha cezbedicidir. Çünkü soyut olan şekillenirken daha yaratıcı ve daha önce yapılmamış olanı, özgün olanı kapsamaktadır. 2. Dünya Savaşı sonrası önemini yitiren Sürrealizm sonrası devrimci bir hareketle daha özgür duyguların hakim olduğu şiirselliğin, duygusallığın bir şehre mal olduğu "Situasyonist Hareket" in içinde sanatın işlevi gündelik hayatı pratikleme yolunda ortaya çıkar.

Détournement<sup>1</sup>, daha önceden var olan sanatsal öğelerin yeni bir toplam içinde yeniden kullanılması, çağdaş avangardın, SE<sup>2</sup> in kurulmasından önce ve sonra sürekli mevcut olan bir eğilimi olmuştur. İki temel détournement yasasından biri, saptırılan özerk öğelerden her birinin öneminin kaybolması- bu, onun özgün anlamının tümüyle kaybolmasına kadar uzanabilir, diğeri de, aynı zamanda her öğeye yeni kapsam etki veren bir başka anlamlı toplamın örgütlenmesidir. "Saptırma değer düşürme fırsatının olası kıldığı bir oyundur" diye yazıyor Jorn Saptırılmış Resim adlı incelemesinde (Mayıs 1959) ve kültür geçmişinin bütün öğelerinin "yeniden yatırıma sokulması" ya da ortadan kalkması gerektiğini söyleyerek devam ediyor. Saptırma bu yüzden öncelikle ifadenin daha önceki örgütlenmesinin değerinin olumsuzlanmasıdır. Sanatsal ifadenin dekompozisyonunun yaşandığı tarihsel dönemde çok daha güçlü bir şekilde yükselir ve büyür. Ama aynı zamanda, "saptırılabilir bloku" başka toplamların malzemesi olarak yeniden kullanma çabaları daha engin bir konstrüksiyon arayışını, daha yüksek düzeydeki yeni bir yaratım türü arayışını ifade eder (Harrison, Wood, 2011, 747).

Guy Debord, SE'nin Aralık 1959'da yayınlanan üçüncü sayısında détournement stratejisine özgü ilk sergi, Asger Jorn'un gene 1959'da açılan "Modifikasyonlar" sergisidir. "Resim bitti, yaşasın resim!" sloganıyla açılan sergi, eskicilerden, bit pazarlarından toplanan, sanat heveslilerin boyadığı "olmamış" resimler üzerine Jorn'un yaptığı modifikasyonlardan oluşur. Aynı yıl Jorn ve Debord bir başka détournement denemesi yaparlar. Her defasında kendi sonunu hazırlayan önceki avangardlar üzerine bir "arşi-kitap": Memories. Kitap, sanatçıların şans eseri önlerine çıkan kimi kaynaklardan rasgele kestikleri metin ve fotoğraflar üzerine Jorn'un boyaları akıtmasıyla ortaya çıkar (Debord, 1959, Aktaran: Artun, 2013, 317).

<sup>1</sup>Fransız avangardında Baudelaire'den Gerçeküstücülüğe, modernlik beklenmedik, şaşırtıcı, büyümlü yönlerine odaklanan bir hat uzanmaktadır; bu özelliklerin modern şehri okumayı bilenler tarafından vahiy olarak yaşandığı varsayılır. Hep devrimci başlayan bu kültür geleneği, savaş sonrası dönemde Gerçeküstücülüğün kesin olarak ölmesinden sonra, Situasyonist Enternasyonal tarafından geliştirildi: 1957 yılında kurulan, Mayıs 1968 olaylarında yüksek bir etkinlik noktasına ulaşan ve 1972 yılında dağılan bir örgütlenmeydi bu. SE, imgeci bir Bahaus Hareketi'nin (Bu da Cobra'dan geliyordu ve öncülük eden üyesi Asger Jorn'du ve (içinde Guy Debord'un yer aldığı) Lettrist Enternasyonal'in bir sentezi olarak ortaya çıktı. Internationale situationniste bülteni on iki sayı olarak yayımlandı. Burada sunulan metinler hareketin temel kavramlarını içeriyor: derive (sürüklenme); détournement (suistimal; saptırma); ve merkezde yer alan, "gösteri" kavramı (Harrison, Wood, 2011, 743).

<sup>2</sup>SE: Situasyonist Enternasyonal

Hakiki olan seçilen malzemenin ruhsal sağaltım yöntemiyle doğru şekilde biçimlenerek yaratım sürecinin gerçekleşmesidir. Klasik olan sanat üslup ve malzemelerinin aksine özgürleştirici ortam sağlayan alternatif arayışlarda asıl olan yaratıcı ve özgün olanı yakalayabilmektir. Asger Jorn'un;

Biçim sorunu toplumumuzun temel sorunudur. Farklı biçim arayışları arasında kendisini dışavuran çelişki, toplumsal ve politik kavrayışlar arasındaki gitgide tatsızlaşan çelişkiyle özdeşdir.(...) Sadece maddeci bir sanat biçim ve içerik sorununu çözebilir... Sanatı duyardaki temeline geri götürmelidir. "Geri götürmek" diyoruz, çünkü sanatın kökenlerinin içgüdüsel ve bu yüzden de maddeci olduğuna inanıyoruz. Sanatı ruhsallaştırıp entellektüelleştiren şey klasisizmin metafiziğidir. Bugünlerde maddecilerin gerçekliğe ve doğaya ters düşen, yanılısamaya dayanan bir gerçekçilik ve ve doğalcılıkla, tepe üstü ilerlediğini görmek üzücü bir şey. Doğru bir gerçekçilik, onların içeriğine uygun olan biçimlerin ifadesinde yatar (Jorn, Aktaran: Harrison, Wood, 2011, 702).

Maddeciliğe, rasyonalizme karşı duran Cobra Sanatı üyeleri sitüasyonist hareketin saptırma, sürüklenme ve gösteri kavramlarından yola çıkarak kendi eserlerinde özgürlüğü, yeniden oluşumu ve deneysel yaklaşımları gerçekleştirmişlerdir. Özgürleşen sanatsal eylemle, her türlü zemin yeniden yaratma sürecine girmiştir.

Lefebvre ile Debord'un düşündükleri biçimiyle Komün planlamadan bağımsız, anlara, gözle görülür elle tutulur hale gelmiş anlara zemin oluşturacak planlamanın anti-tezi olan bir şehir yaratmıştı: Baştan aşağı sıfırlanmış, sonra da her gün baştan aşağı yeniden keşfedilen bir şehir. Bu Lefebvre ile sitüasyonistlerin görüş birliğine vardıkları yerd. Lefebvre ile sitüasyonistlerin yıllarca, 1967 yılına kadar hakkında konuşmaktan kaçındıkları ayrılık noktaları ise Lefebvre'nin ütopyanın sanattan başka bir şey olmadığını düşünmesi, sitüasyonistlerin de ütopya düzeyindeki sanatın hayatın ta kendisi olduğunu ileri sürmeleriydi. "Gerçekleştirilmiş sanat" sitüasyonistlerin sıkça kullandıkları bir deyimdi; bunun anlamı "gerçekleştirilmiş hayat" tı (Marcus, 1999, 163).

Sanatsal ifadenin güçlü estetik yanı duyularla ve yaratma heyecanı ile daha dinç ve canlı kalır. Yaratmaya iten güçlü içsel itki; eserin yetkinliğini değerini de artırır. Ussal yan sanat yapıtını rasyonalite içerisinde soğuk ve katı bir hale getirir. Her estetik nesnenin içselleştirilmesi duyu ve algıların süzgecinden geçirilerek anlamlandırılmasıyla ortaya çıkar. Duyularını ve algılarını ortaya koyan sanatçı sitüasyonistlerin deyişiyle sanatını yani hayatı gerçekleştirmiş olur.

### 3. "COBRA GRUBU" SANATÇILARININ PLASTİK DİLİ

Cobra Grubu temsilcileri başta Asger Jorn olmak üzere, Karel Appel, Guilleme Corneille, Jean Michel Atlan, Pierre Alechinsky'nin temel felsefeleri sanatın toplum içinde evrensel olabilmesini sağlamaktı. Sanata yabancılaşan bir toplum değil, sanatın içinde yaşayan onunla iç içe olan bir toplum hayal ediliyordu. Öte yandan estetik biçimlendirmede ise her sanatçıda farklılaşan, özgünleşen bir dil gözlemliyoruz.

“İfade” estetiği için estetik nesne insandır ve diğer her şey ya canlandırılır (“ruh kazandırılır”) ya da insansı kılınır (renkler ve çizgiler bile). Bu anlamda, “ifade” estetiğinin, her türlü uzamsal estetik değeri bir ruhu (bir iç hali) ifade eden bir beden olarak kavradığı söylenebilir; estetik aslında canlandırılmış bir bedene ait olan ifade edici hareketlerin (“dondurulmuş” ifade edici hareketlerin) ve ifade edici özelliklerin incelenmesidir (Bahtin, 2005, 91).



**Görsel 1.** Asger Jorn, İsimli, 44,5 x 33 cm, Kâğıt Üzerine Mürekkep, 1950, Moma



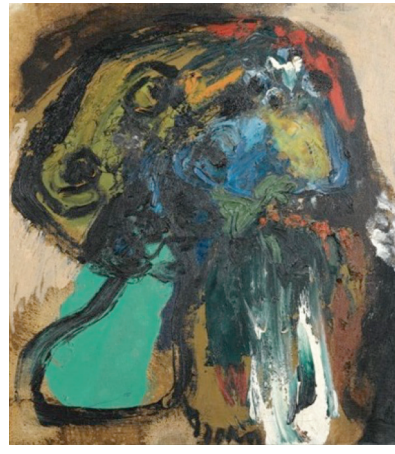
**Görsel 2.** Asger Jorn, Yeşil Bale, 145 x 200 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1960, Guggenheim

Asger Jorn geometrik başlayan soyutlamalarında dağınık olan leke arayışları ile devam eder. Şeffaf iç içe geçmiş lekeler bütünü, farklı imge ve çağrışımlar aracılığıyla giderek soyuta yaklaşan bir anlayışla ve ifadeci fırça vuruşlarıyla tarafsız bir fonda biçimlenir. Sanatının son evrelerinde ise çizgilerin sadeleştiği ilkel sanata yönelir (Görsel 1).

İlk resimlerinin (1950 öncesindekiler) garip biçimsel yapıları vardı. Bir sürü ufak kafa ve hayvancık bir araya gelmiş, birbirlerini parçalıyordu. Asger Jorn büyük figürler de yapıyordu. Burgaçlar, yapıbilimsel(morfolojik) helezonlar. Jorn öfkeli ve taşkın bir resmin sevinciyle doluydu. Soyutlaşan bir ekspresyonizmdi bu (Ragon, 2009, 62).



**Görsel 3.** Asger Jorn, İsimli, 39 x 55 cm., Kağıt Üzerine Mürekkep, 1955, Özel Koleksiyon



**Görsel 4.** Asger Jorn, Dragelse, 45.5 x 38 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1962, Artnet

Soyut dışavurumcu ve yarı figüratif zaman zaman soyutlaşan lekesele arayışlarında Jorn, modifikasyonlar oluşturmuştur. Saplantı, sürüklenme kavramlarını da içine alan bu biçim bozma lar; irrasyonel ve kendiliğinden gerçekleşen antropomorfik tasvirler oluşturur. Bu estetik biçimlendirmeler; gündelik yaşam içerisinde kültürel üretime de katkı sağlar. (Görsel 2, 3).

Farklı bağlamları, sözcük ve görüntülerin anlamlarını değiştirmek için kullanılan ve detournement olarak adlandırılan teknik, sanatsal polemik ve politik ütopyacılığın kaynaştığı yollar dan biriydi. Örneğin Asger Jorn, günlük yaşamdan küçük görüntüler alıp, anlamlarını farklılaştırarak şekilde onları değiştiriyordu (Barnard, 2002, 104).

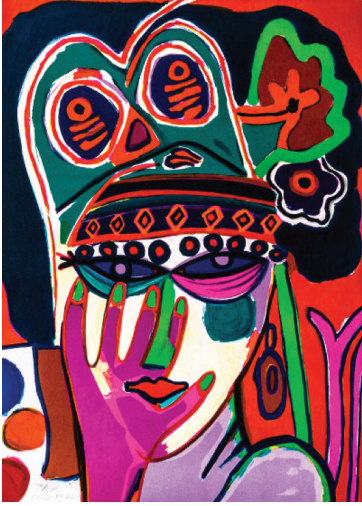
Asger Jorn'un doğadan yola çıkan figüratif nesnelere, zamanla yapısı bozulmuş biçimlere dönüşmüştür. Başkalaşan serüvenine serbest zeminde devam eden lekeler bütünü, tekrar tekrar değişerek son halini alır.

Öfke resmi, karalama resmi, izleyicinin suratına fırlatılmış, yoğurulmuş, mıncıklanmış resim, öfkeci ve özgür resim, ah, nasıl da özgür! Öylesine ki bazen, cehenneme kadar yolun var dercesine yapılmış görünür ve kuşkusuz öyledir de ve bu Jorn'un umrunda değildir. Jorn'un bir sürü parlak fikri vardır. Kafası onlarla dolup taşar. Saplantı-görüntüleri vardır. Gözleri sarhoştur. Düşlemelerinden, hayaletlerinden bir an önce kurtulabilmek için bütün bunları tuvale atar. Dağınık ve aceleci (Ragon, 2009, 63).

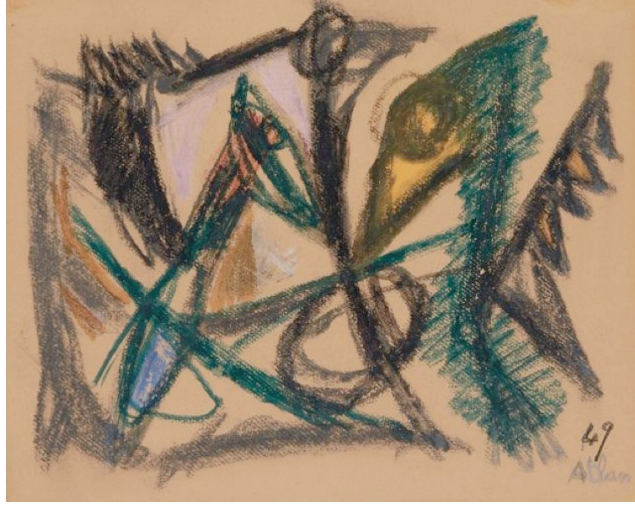
Renklerin birbirine geçtiği, boya taşmalarının olduğu, zeminle birlikte varsıllaştırılmış objeler tutkuyla ve şehvetle eğretilme olanakları içerisinde harmanlanarak bir araya getirilir. Boyanın olgun dokusu rahatlıkla gözlemlenir (Görsel 4).

1950-1951 yıllarında gerçek dışı ve nükteli bir biçim anlayışıyla kuşlar, balıklar, insanlar yapan Corneille, bunları terk edip "soyut manzaracılık"a girişti. Corneille'in "soyut" resimlerinde madeni, yerbilimsel bir yan vardır. Bu çok renkli (ama solgun) resimlerde en önemli şey, çoğu kez grafizmdir. Hareket Corneille'in aklını konudan fazla kurcalar. Zaten Sahra'ya yaptığı yolculuktan sonra "figür"ü terk eder. Doğa güçlerinin insandan güçlü olduğu yerde, çöl, gözle görülen jeolojik tabakalar, toprağın farklı dokuları, Corneille'i pek heyecanlandırır. Corneille tuvali hazırlama işlemini pek sever. O çakarken, tutkallardan, sıvarken resim kendini "düşlemeye" başlamıştır bile. Beyaz tuval Corneille'i ürkütür. Resme girişmeden önce işe boş tuvali lekelemekle başlar. Ya da bir desen taslağı çizer. Ya da o "çıplak" beyazı puslandırmak için tuval üstünde kirli bir bez gezdirir (Ragon, 2009, 66).

Hem resim hem şiir alanında etkin olan Guillaume Corneille eserlerinde kuş bakışı manzalar, egzotik kuşlar ve kediler görmek mümkündür. Sadeleşmiş hayvan ve insan figürleri stilize olmuş ve sadeleşmiş bir şekilde tasvir edilmektedir. Ayrıca birincil renklerin karışımına ihtiyaç duyulmadan yalın halde kullanıldığı görülüyor. Geometrik biçimlerin figüratif biçimlerle bir arada yer aldığı eser içeriğinde belirli simge ve sembol haline gelmiş nesnelere sanatçının eserlerinde görmek mümkündür (Görsel 5).



GörSEL 5. Asger Jorn, Dragelse, 45.5 x 38 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1962, Artnet



GörSEL 6. Jean Michel Atlan, İsimsiz, 40.95 x 51.75 cm, Kâğıt Üzerine Pastel, 1949, Özel Koleksiyon.

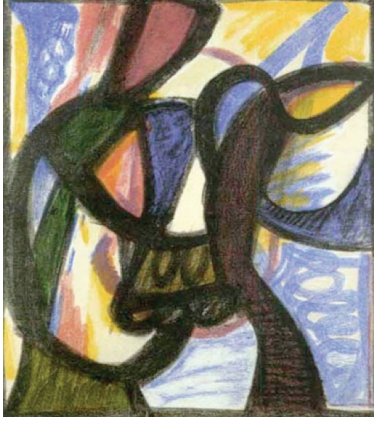
Modern resmin çabası, çizgi ile renk arasında, hatta şeylerin figürasyonu ile işaret yaratımı arasında seçim yapmaktan çok, denklik sistemlerini çoğaltmaktan, onların şeylerin zarfına yapışmasını bozmaktan oluşmuştur; ki bu, yeni malzemelerin ya da yeni anlatım yollarının yaratılmasını gerektirebilir, ama bazen de önceden varolanların yeniden gözden geçirilmesi ve yeniden ele alınması yoluyla gerçekleşir (Ponty, 2003, 67).

1946'da, biçimlerini cansızlaştıran bir soyutlama eğilimi oldu, 1947-1948'de bu zaafını şiddetle yendi. O dönem Atlan'ın biçimleri, yılan, ejderha, gece-kuşu, yırtıcı kuş, öfkeli timsah yarı-figürleşmesine varacak kadar hayvanlaşırlar. Atlan'ın bütün resimleri hayvan dişleriyle, tırnaklarıyla doludur. 1956'da Atlan, ender büyüklükte tablolar üzerinde bütün olanaklarını kullanır. Artık totemizmden söz etmek gerekir. Atlan anıtsala doğru yol almaktadır ve kuşkusuz, o sırada en fazla Asurlulara yaklaşmıştır. Asurlular Atlan'ın düşsel müzesinde başköşede yer alır. Azteklerin, Afrika ve Roman heykelticilerin yanında (Ragon, 2009, 73-74).

Jean Michel Atlan'ın gerçekçi tavırdan sıyrılarak ortaya koyduğu keskin hatlı dilsel üslubu ilkel desenleri anımsatır. Çizgisel dil renkli eserlerinde siyah hatlar aracılığıyla karşımıza çıkar. Devamlılık sağlayan ritmik hareketler pastel tonların yakın ilişkileri dahilinde totemik ve mitsel bir anlayışa doğru yol alır (GörSEL 6, 7).

Soyut sanat kavramına, o dönem, üç aşağı beş yukarı geometriye tekabül eden, en azından doğayla tümünden ilişkisiz bir anlam yüklediklerini düşünürsek, Atlan'ın resmi gerçekten soyut değildi. Figüratif de değildi. Gerçeküstücü, Ekspresyonist de değildi. Oysa bütün bu akımlardan bir şeyler taşıyordu. Bu resmin sınıflanmasını zor kılan, izleyiciyi şaşırtan, aynı anda hem soyut hem figüratif, hem Gerçeküstücü hem Ekspresyonist oluşuydu. Yirminci yüzyıl altüst etmiş akımların, Ekspresyonizm'in Soyut sanatın, Gerçeküstüçülük'ün olağanüstü bir sentezini yapıyordu. Üstelik bu akımları farkına varmadan katalize ediyor, kendine mal ediyordu. Tek bir Okul ona tümüyle yabancıydı: Kübizm. Atlan gerçeküstüçülükten otomatik yazıyı alıyordu ve ilk "Soyut Ekspresyonistler" den biri oldu (Ragon, 2009, 75).





Görsel 7. Jean Michel Atlan, Yay, 58 x 48 cm.,  
Litografi, 1959, Artnet



Görsel 8: Karel Appel, Aşk Dansı, 1140 x 1460 mm, tuval üzerine  
yağlıboya, 1955, Tate

Cobra Grubu'nun bir diğer temsilcisi Karel Appel ise boya yoğunluğu, çizgi dokusuyla dışavurumcu ve soyut dışavurumcu sanatçılarla özdeş olan özellikler taşır. Çocuk resmi gibi algılanan içerik aynı zamanda renkli bir paletle de sahiptir. Sanatçının resminde izlenen bir diğer özellik ise çizgi ve leke etkisinin bir arada kullanılıyor olmasıdır. Çizgisel desen, resmin ana hatlarını oluşturmada lekelerle birlikte yoğun ve ifadeci bir söylem oluşturur (Görsel 8).

## SONUÇ

Cobra grubu genel olarak sanatçılara estetik bağlamda özgürlükler sağlamıştır. Bu özgürlükler sanatçıların kullandıkları malzemenin çeşitlenmesi ve bir üsluba tam olarak bağlı olmama anlamındadır. Her türden malzeme sanatın içine girerek kum, beton bazen de çamurun sağladığı katmanlar, üst üste eklenerek boyalarla bir arada sanatçının ifade olanağını sağlamıştır. Bir sanat hareketi olarak Cobra, üslupların farklı varyasyonlarını bir araya getirmiştir. Cobra Sanatı'nın içinde dışavurumculuğun, sürrealizmin bilinçaltının serbest bırakma etkisini, soyut dışavurumculuğu, Afrika Sanatı'nı, primitivizmi ve Fovizmin renkçiliğini de kapsadığına tanık oluruz. Yalnızca soğuk ve katı görülen kübizm, renk alanı soyutlama ya da rasyonellik gerektiren izlere rastlayamayız. Özünde duygusallığı, serbest dışavurumu ve özgürlüğü temel alan Cobra Sanatı her türlü baskıcı tutumdan ayrılarak öz bilincine kavuşur. Biçim bozmalar, özgünlük ve anlık aktarımlarla renkli paletle buluşur. Asger Jorn helezonik soyut dışavurumcu eserlerle biçim bozmaları oluştururken, Jean Michel Atlan mitsel ve totemik soyutlamalar yapma yolunu seçmiştir. Öte yandan; Corneille daha parlak ve canlı renkleri seçerek stilize, figüratif olan görsel elemanları eserlerinde sıklıkla kullanır. Böylece estetik hale gelen nesnelere başkalaşarak ilk genel formundan başka bir yere sürüklenirler. Öncesinde başka bir kimliğe ait olan imgeler farklı bir mecrada bir araya gelerek, ilk benliklerinden koparak sanatçının içsel dünyasında başkalaşır. Biçimi bozulan formlar, sapkın çizgiler, taşan boyamalar estetik nesnenin boyutlanmasında anlam kazanır.

Modern dünyada günlük yaşamın koşuşturması içinde tüketimin arttığı dönemde, sanatın halktan bağımsız olmamasını hedefleyen sanatçılar; bireyler ve sanat arasındaki yabancılaşmayı ortadan kaldırarak, tanıdık olan imgeleri yeni alternatifler aracılığıyla Dışavurumculuk ve Sürrealizmden izler taşıyan bir sanata dönüştürürler. Çocuksu arzular, ruhsal durumun kendiliğinden çözülmesi aracılığıyla daha ilkel olan çizimlere dönüşür. Figüratif, parlak renklerle buluşan graffiti tarzı çizim anlayışı deneysel bir yöntem oluşturur. Sadece birkaç yıl süren bu grup hareketinin dağılmasıyla sanatçılar deneysel eylemlerini bireysel olarak sürdürmüşlerdir.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2009). Sanat Dünyamız içinde "Sanat ve 1968 Baharı - Bir Kronoloji", s.32-47. <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/> (Erişim:01.01.2019).
- Artun, A. (Ed.).(2013). Sanat Manifestoları, Avangard Sanat ve Direniş. (Çev: K. Özsezgin, U. Kılıç, C. Gündüz, E. Gen, M. Tüzel, Ece Erbay, M. C. Anday, S. Eyüboğlu, E. Alkan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). Sanat ve Sorumluluk. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barnard, M.(2002). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür. Ankara: Ütopya Sanat Dizisi.
- " Debord, Guy, Situasyonist Enternasyondan Yazılar, Harrison, C., Wood, P. (Ed.). (2011). Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (Çev: S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları."
- " Jorn, Asger, Dil Olarak Kavranan Biçimler, Harrison, C., Wood, P. (Ed.). (2011). Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (Çev: S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları."
- Marcus, G.(1999). Ruj Lekesi. (Çev: G. Koca). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ponty, M. M.(2003). Göz ve Tin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ragon, M.(2009). Modern Sanat. (Çev: V. Kanetti. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.

## GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel1. <https://www.moma.org/collection/works/116348> (Erişim: 09.07.2019).
- Görsel 2. <https://www.guggenheim.org/artwork/1723>(Erişim:20.02.2019).
- Görsel 3. <https://www.galerieandeloo-projekte.de/projekte-2014-asger-jorn-part-1.html>. (Erişim: 21.02.2019).
- Görsel 4. <http://www.artnet.com/artists/asger-jorn/dragelse-attractionBf7hqizGSTC1TQR8Vh48g2>. (Erişim:19.02.2019).
- Görsel 5. <https://www.artbrokerage.com/Corneille/Portrait-1982-98793> (Erişim:13.02. 2019).
- Görsel6. <https://doyle.com/auctions/15pt04-post-war-contemporary-art/catalogue/6-jean-michel-atlan>(Erişim: 21.02.2019).
- Görsel 7. <http://www.artnet.com/artists/jean-michel-atlan/sagittaire-Ris7WJzUhKig0CgiV2zGwQ2> (Erişim: 21.02.2019)
- Görsel 8: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/appel-amorous-dance-t00212> (Erişim: 21.02.2019).