

19. YÜZYILDA SANATIN BAŞKENTİ PARİS VE İZLENİMCİLİK AKIMI

Sezin ALICI¹

ÖZ

19. yüzyıl, insanlık tarihinde önemli değişim ve gelişimleri içeren bir dönemdir. Aydınlanma düşüncesi, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile birlikte etkileri ekonomiden politikaya dalga dalga yayılan bu değişim, hiç kuşkusuz sanatın tüm alanlarına yansımıştır. Sanat alanında meydana gelen büyük ve köklü değişimlerin yolunu yazarlar, şairler, müzisyenlerden önce Paris’de yaşayan ressamalar açmıştır. Resim yapmak için açık havaya çıkarak sanatta yeni bir devri başlatan ve bu anlamda “bir teknikten ziyade bir düşünce durumu” olan İzlenimci ressamların belki de tek arzusu Paris şehrinin büyüğü güzelliğini ölümsüzleştirmektir. Bu araştırmada, izlenimcilik akımının doğuşu, sanat dünyasına katkıları, bu akıma öncülük etmiş sanatçıların ve sanat eserlerinin ayırt edici özellikleri ele alınmıştır. Sonrasında, resimde başlayan İzlenimcilik akımının müzik ve edebiyat alanlarına etkisi ele alınarak, sanatsal ve tarihsel açıdan önemi gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyılda Fransa, İzlenimcilik, Sembolizm, İzlenimci Müzik, C.Debussy, M. Ravel.

Alıcı, Sezin. "19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik". *idil* 6.38 (2017): 2977-2998.

Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik. *idil*, 6 (38), S.2977-2998

¹ Doçent, Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Anabilim Dalı, sezinalici(at)uludag.edu.tr

THE CAPITAL CITY OF ART PARIS IN 19. TH CENTURY AND THE IMPRESSIONISM

ABSTRACT

The 19th century is a period of significant changes and developments in the history. This change, which has been a ripple wave of politics with the effects of the Enlightenment, the French Revolution and the Industrial Revolution, is undoubtedly reflected in all areas of art. Before the writers, poets and musicians, they were the painters of Paris first who opened the way to the big and radical changes in art. Perhaps the only desire of Impressionist painters, who started to paint outside was immortalizing the magical beauty of the Paris city. In this research, the birth of the impressionist movement, the contributions to the art world, the distinguishing features of the artists and artworks of this period, the relations between painting, literature and music have been discussed and presented.

Keywords: France in 19.th Century, Impressionism, Symbolism, Impressionist Music, C.Debussy, M. Ravel.

1. GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyılda Paris, kültür ve sanatın başkenti konumunda, dünyanın gözde şehirlerinden biri kabul edilmiştir. Paris şehrinin tarihi, dünyaya mâl olmuş Fransız devrimi, kültürü, orada yaşamış besteciler, yazarlar, şairler, heykeltıraşlar, müzisyenler, Paris'in orkestraları, operaları, konservatuarları, müzeleri, Güzel Sanatlar Akademisi, her milletten sanatçıları bir araya toplamış ve birbirlerinden beslenmelerine olanak sağlamıştır. Bu şehirde yaşamış sanatçıların hemen hepsi günümüzde sanat tarihine iz bırakmış, kimi sanat akımlarının öncüsü olmuş, kimi en ünlü bestelerini yazmış, yeni müzik akımlarına öncü olmuş, kimi şehrin büyüleyici manzaralarını tablolarıyla ölümsüzleştirmiş, kimi sokaklarını heykelleriyle süslemiştir.

Bugün bile sanatın ve tarihin gözdesi Paris adeta bir açık hava müzesi gibidir. Paris sokaklarında gezerken tarihe meydan okumuş bir binanın üzerinde "Victor Hugo 1832-1848 yıllarında burada yaşamıştır" yazan bir tabelayla ya da "1831-1832 yıllarında Chopin bu evde yaşamıştır." diyen başka bir tabelayla karşılaşılabılır.

Paris daracık taş sokakları, geniş bulvarları, yüzyıllara meydan okumuş kaya gibi sağlam duran özgün mimarisiyle gri çatılı binaları, cam pasajları, şehri (Rive Droit) sağ ve (Rive Gauche) sol tarafa ayıran Seine nehri, Notre Dame kilisesi, Ressamlar sokağı Montmartre, Operaları (Opera Garnier ve Opera Bastille), Konservatuarı, Konser salonları, şiiirlere konu olmuş Champs Elysées, Saint-Germain gibi geniş bulvarları, Eiffel kulesi ve tarih boyu nice insanları kavuşturan tren garlarıyla, gerçekten bugünde geçmiş bulabileceğiniz büyümlü bir şehirdir.

1. 1. AMAÇ:

20. yüzyıl sanat akımlarının zenginlik ve çeşitlilik açısından dorukta olduğu bir dönemdir. Bu akımları hazırlayan yıllar 19. Yüzyıl Fransa'sı hatta Paris şehridir.

19. yüzyılda başlayıp 20. Yüzyıla doğru resim, edebiyat ve müzik dallarında yeni akımlar oluşmuştur. Bu çalışmada, birçok kaynaktan birbirlerinden bağımsız olarak ele alınan tarih, resim, edebiyat, müzik alanları arasındaki etkileşim ve ilgili alanlarda eş zamanlı gerçekleşen değişim, gelişim ve yenilikler konu edinelecektir. Bu doğrultuda, yüzyılın yaşam koşulları, ilgili sanat akımları ve tüm bu akımların doğum yeri olan Paris ve Fransa'nın tarihsel önemi araştırılarak, belgeler ışığında sentezlenmiş ve hepsini içinde barındıran Türkçe bir kaynak ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.2. YÖNTEM:

Bu makale, 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan tüm sanat akımlarını ve Paris şehrinin bu akımlara ev sahipliği yapma nedenlerini tarihsel ve kavramsal bir çerçevede sorgulayan betimsel ve didaktik bir araştırmadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modelinden yararlanılmıştır. Bu amaçla, temel veri toplama aracı olan yazılı kaynaklar taranmış ve ilgili veriler sistematik bir bağlamda sunulmuştur. Ek olarak resim sanatı ve mimari ile ilgili görsellere, makale içinde resim olarak yer verilmiştir.

1.3. BULGULAR:

Bu bölümde, araştırmanın amacı doğrultusunda 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl ilk yarısına kadar olan zaman diliminde ortaya çıkan resim, müzik, edebiyat akımları, bu akımların belirleyici özellikleri, temsilcileri, Paris ve Fransa'nın tarihsel ve sanatsal önemi kronolojik olarak sunulmuş ve kısaca tanımlanmıştır.

2. 19. YÜZYILDA PARİS

1789 Fransız Devrimi politik alanda olduğu gibi edebiyatta ve sanatta da birer dönüm noktasıydı. Sosyal bir akım olarak başlayan Fransız Devrimi, Avrupa ve Batı dünyasında benimsenmiş ve insanlık için tarihi bir dönüşüm olmuştur. Fransız Devrimi egemenlik hakkını Tanrıdan aldıklarına inanılan mutlak Krallıkların dahi yıkılabileceğini göstermiştir. Fransız Devrimi'nin özgürlükçü ve eşitliği savunan düşünce yapısı meşruiyetin kaynağının el değiştirmesine yol açarak ulusu egemenliğin tek kaynağı haline getirmiş; eşitlik, özgürlük ve adalet fikirleri diğer çok uluslu, çok kültürlü, çok etnisiteli devletleri ve imparatorlukları da içine alacak biçimde dalga dalga yayılmıştır (Günsoy 2012: 300-317). Bu bağlamda Fransız Devrimi ile başlayan Milliyetçilik İlkesi siyasi bir nitelik kazanarak sözgelimi Osmanlı İmparatorluğu gibi çok uluslu siyasal ve kültürel bir yapıdan özünde Türk etnisitesine dayalı ulusal modern bir devlet modeline geçişi mümkün kılmıştır (Ortaylı 1999: 13-59; Köker 1990: 27-72).

Büyük Fransız Devrimi dönemine damgasını vuran olgu, sanatçıların yaşam ve çalışma koşullarını da değiştirmiştir. Akademiler ve sergiler, eleştirmenler ve sanat uzmanları, sanatla bir zanaat ürünü olarak yapılan resim ya da yine sanat ya da zanaat olarak yapılan binalar arasındaki farkın belirlenmesi için büyük bir çaba göstermişlerdir. Zira Sanayi devrimi ile birlikte el işçiliğinin yerini mekanik üretim, atölyenin yerini fabrikalar alırken kaliteli zanaatkarlığa ait tüm gelenekler birer birer yok olmaya yüz tutmuştur (Gombrich 1999: 500).

Fransa, 19. yüzyıl ortalarından itibaren sanatçıların yaşadığı ve modern sanat akımlarının temellerinin atıldığı önemli bir ülkedir. Geleneksel sanata ve akademiye tepkiler arttıkça ve klasik resim sanatının kuralları yıkıldıkça Paris, 15. yüzyılda Floransa, 16. yüzyılda Roma gibi sanatın kalbinin attığı merkez olmuştur.

Bu yüzyılda sanatsal etkinliklerin görüldüğü birçok kent olsa da Paris'in sanatçılar için bambaşka bir büyüğü vardır. O nedenle resim ve edebiyat alanında yetenekli kişiler, sanatın başkenti konumundaki bu şehirde, önemli ustaların atölyelerinde eğitimlerini sürdürerek, sanat eserleri üreterek ve tüm sanatçıların buluşma yeri olan Montmartre kafelerinde sanat ile ilgili tartışmalar yaparak bu büyüğü ortamı solumak istemişlerdir. Montmartre sadece Pierre-August Renoir, Edgar Degas, Maurice Utrillo, Vincent Van Gogh, Henri Matisse, André Derain, Picasso gibi dönemin çağdaş ressamlarının değil, Satendal, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Zola, Hugo gibi şair yazar, oyuncu, dansçı, heykeltıraş ve müzisyenlerin de uğrak yeridir.

2.1. Paris Şehrinin Yeni Yüzü

İmparator III. Napoléon'un emriyle 19. yüzyılda Paris baştan sona yeniden yapılandırılır. Belediye başkanı Baron Georges-Eugène Haussmann, kentin merkezini geniş bulvarlar ve caddelerden oluşan bir ağla donatarak Paris'e bugünkü kentsel görünümünü kazandırmıştır. Bu kent planı, sadece şehri güzelleştirmek için değil aynı zamanda olası iç savaşa karşı şehri güvence altına almak içindir. Paris şehri bugün bile şehircilik planlaması ile dünyanın en özel şehirlerindedir. (Kirkland 2014 :1-3)



Resim 1. Boulevard Henri IV (Bastille meydanına doğru bulvardan bir görüntü)

<https://www.citi.io/2015/03/27/georges-eugene-haussmann-arrondissements-boulevards/>



Resim 3. Yıkılıp yeniden yapılan meydanlardan bir görüntü
<https://tr.pinterest.com/pin/97601516894915458/>



Resim 4. 1848 yılında ihtilal sırasında sokaklardaki barikatlar
<https://tr.pinterest.com/pin/47083733601731496>

Paris'in özel mimari öğelerinden biri de pasajlardır. Pasajlar, yapıların arasında uzanan üstleri cam ile kaplı, duvarları ve zeminleri mermer geçitlerdir. İlk kez Fransa'da görülen, ışığı tavadan ve yanlardan alan ve içlerinde birçok mağazanın bulunduğu bu ticari mekanlarda çoğunlukla demir ve cam kullanılmıştır. Özellikle bu dönemde Güzel Sanatlar Akademileri ile Teknik Okullar arasında çelişki başlar. Çünkü biri demiri güzelleştirmek için ele alırken diğeri ise ham madde olarak ele alır. Art Nouveau mimarları için iç mekanda demir hem taşıyıcı hem süsleme öğesidir. Hector Guimard'ın yaptığı Paris metrosunun bir istasyon girişinde dökme demirden kapı, kıvrak hatlar, organik biçim, yaprak motifleri ile dikkat çeker.

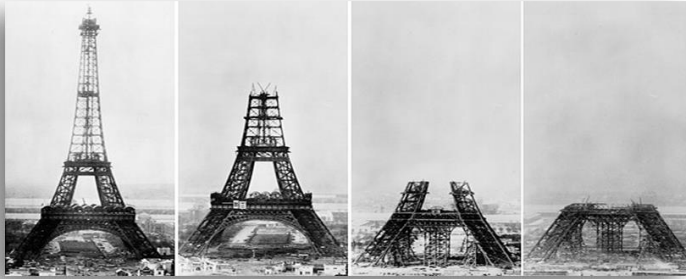


Resim 5. Hector Guimard'ın 1900 yılında yaptığı Art Nouveau stilinde metro istasyonu.



Resim 6. Bir Pasajdan görüntü
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Passage_des_Panoramas_Paris.JPG

Paris şehrinin Bir başka sembolü de şüphesiz Eyfel Kulesidir. Eyfel Kulesi 1887 ile 1889 yılları arasında Gustave Eiffel'in firması tarafından, Fransız devriminin 100. yıl kutlamaları çerçevesinde düzenlenen Paris fuarının giriş kapısı olarak inşa edilmiştir. Kentin her yerinden görülebilen kule 300 metre yükseklikte olup, demir ve çelik kullanılarak yapılmıştır. Mimaride eski ve farklı üslupların bir arada uygulandığı Eklektisizm'in esiri olunan bir çağda böyle bir kule şaşırtıcı bulunmuştur. Bugün Paris'in simgesi olarak hayranlık uyandıran Eiffel Kulesi, yapıldığı günlerde bugünün aksine Paris halkı ve içlerinde Opera Garnier'nin mimarı Charles Garnier, besteci Charles Gounod ve yazar Alexandre Dumas'nın da bulunduğu şair, mimar ve ressamlarından oluşan bir grup tarafından şehrin yüz karası olduğu ileri sürülmüş ve benimsenmesi zaman almıştır (Frost – Laing 2013:141).



Resim 7. Mimar mühendis Gustave Eiffel'in yaptığı Eiffel kulesinin yapılış aşamaları.

(<http://historythings.com/the-construction-and-creation-of-the-world-famous-eiffel-tower/>)

3. PARİS'TE DOĞAN YENİ BİR SANAT AKIMI: İZLENİMCİLİK

İzlenimcilik, 19. yüzyılda ortaya çıkmış ve bütün sanat dallarını etkilemiştir. Sanatta dış etkilerin içe yansımaları, içte izlenimler bırakmasını veya bu izlenimlere dayanarak sanat eseri meydana getirilmesini savunan bir akımdır. Bu akıma mensup olan sanatçılar, doğayı gerçekte olduğu gibi, bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimler ölçüsünde ve niteliğinde anlatmayı amaç edinmişlerdir.

19. yüzyıl ortalarında Fransa sanatsal açıdan önemli bir değişime tanık olur. Bu dönemde Paris Güzel Sanatlar Akademisi, kurulan krallığın desteğiyle adeta yozlaşmış ve yaratıcılığını yitirmiş bir sanat yapma tarzına mecbur bırakılmıştır. Klasik heykel kopyalarını yıllar yılı resimlemekten bıkan kimi sanatçılar öğrenimlerini bırakıp kırlara açılmıştır. Barbizon köyünde toplanan, gün boyu doğadan manzaralar

betimleyen bu sanatçıların yaklaşımı “Barbizon Üslubu” diye adlandırılmıştır. Theodore Rousseau ve Camille Corot bu üslubu temsil eden sanatçılardır. Ancak değişimi başlatan asıl olay 1863 yılında patlak vermiştir.

Akademi ressamaları, 1863’te Manet’nin çalışmalarını resmi bir sergi olan Louvre’daki Paris Salonu’na kabul etmemiştir. Bunu izleyen kargaşa sonucunda, yetkili makamlar, jüri tarafından kabul edilmeyen tüm eserleri “Reddedilenler Sergisi” (Salon de Refusés) adıyla özel bir sergide sergilemek zorunda kalmıştır. Bu sergide en çok tepki uyandıran resim de Manet’nin Kııda Öğle Yemeği adlı yapıtıdır. Resim yeteneğini daha önceki sergilerde kanıtlamış olan Manet’nin bu resminin yadırganmasının sebebi, tuhaf bir biçimde dikkat çekici olarak giyinik adamların yanında çıplak bir kadının ve geri planda yıkanan diğer yarıçıplak bir kadının bulunmasıdır. Aslında bu tepki çekmiş eserin ilham kaynağı Rönesans ressamlarından Tiziano’nun “Pastoral Concert” (1510) ve Raimando’nun “The Judgement of Paris” (1520) adlı eserleridir. Fakat Manet’nin eserindeki çıplak kadınlar, Rönesans eserlerindeki gibi idealize edilmiş, çıplak vucütler, tanrıçalar, su perileri değil, dönemin çağdaş Fransız kadınlarıdır. Bu eser, aleni çıplaklığı ve toplumu ahlaksızlığa teşvik etmesi gerekçesiyle seçkin sınıf tarafından aşağılanmış ve zevksiz bulunmuştur. <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2014/01/krda-ogle-yemegi-luncheon-on-grass-manet.html> (Erişim:10.05.2017)



Resim 8. Edouard Manet’nin Kııda Öğle Yemeği (Orsay, Paris)



Resim 9. Edouard Manet Olympia (Orsay, Paris)

Resim7 – 8 <https://edoumanet.wordpress.com/tag/kirda-ogle-yemegi/>

Manet’nin aynı yıl yapıp ertesi yıl sergilediği Olympia adlı eseri de aynı sert tepkiyle karşılanmıştır. Ne var ki bu yeni tutum ilerici kesimde kendisine taraftar bulmuş ve Charles Baudelaire, Claude Monet gibi aydınlar Manet’yi desteklemiş, ünlü romancı Emile Zola, Manet’yi ve bu yapıtı öven bir kitapçık yayınlamıştır (Yücel 1999: 156).

Bu olaylar yenilikçi ressamların birleşmesini sağlayarak, onların Paris sokaklarında, parklarında, nehir kıyılarında, gün ışığıyla parıldaayan rengârenk tablolar yapmalarına esin kaynağı olmuş ve bunları topluca sergilemişlerdir. Bu sergilerden birinde Monet'nin Empression adını verdiği Gün Doğumu tablosu (Marmottan, Paris) bu akımın adını belirlemiş böylece İzlenimcilik resmen doğmuştur.



Resim 10. Claude Monet Gündoğumu (Soleil Levant), Impression (Marmottan Monet Müzesi)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monet_-_Impression,_Sunrise.jpg

İzlenimcilik, 500 yıldır görüneni olduğu gibi vermeye çalışan natüralist anlayışın en ileri aşamasıydı. Ama öte yandan, Monet'nin Su Zambakları adlı tablosunda olduğu gibi betimlenen nesnelere tanınırlıklarını yitiriyor, her şey renkli titreşimler halinde dağılıp gidiyordu. İzlenimciliğin temelinde dış dünyanın sanatçı üzerinde yarattığı tepki yatmaktadır. İzlenimciler, yaşamı, doğayı olduğu gibi anlatmak yerine onların kendilerinde bıraktığı etki ve izlenimleri anlatmışlardır. İzlenimcilik bu yönüyle aynı dönemde yine Fransa topraklarında Paris'te, edebiyatta ortaya çıkan bir akım olan sembolizme benzetilebilir.



Resim 11. Calude Monet Su Zambakları (Marmotta Monet Müzesi)

<http://www.pictorem.com/13333/Thewaterlili>

Söz konusu 19. yüzyıl resim sanatları, izlenimcilik ve Paris şehri olduğunda ilk akla gelen müze, Musee d'Orsay'dır. Müzede Camille Pissarro, Édouard Manet, Alfred Sisley, Claude Monet, Edgar Degas, Paul Cézanne, Berthe Morisot, Frédéric Bazille, Pierre-Auguste Renoir ve Gustave Caillebotte'un tabloları sergilenmektedir.

Bazı izlenimci sanatçılar heykelle de ilgilendiler. Özellikle Degas ve Renoir heykel sanatıyla ilgilenmiş, Rodin ise sadece bu alanda eser vermiştir. Degas kırmızı balmumundan yaptığı La Petite Danseuse de Quatorze Ans (14 yaşında küçük dansçı kız) adlı heykeli, Renoir karısının büstü, Rodin ise Masque de l'homme au nez cassé (Kırık burunlu adam) adlı eseri ile dikkat çekti (Ayaydın 2015: 89).



Resim 11. Rodin Kırık Burunlu Adam

<http://www.bowmansculpture.com/exhibition/rodin-in-private-hands>



Resim 12. 14 Yaşında Küçük Dansçı Kız

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Degas_La_Petite_Danseuse_de_Quatorze_Ans_cast_in_1997.jpg

Sonuç olarak İzlenimcilik, dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duygusal algılamış gibi kaydederek çok kısa süreli bir özne-nesne ilişkisinin dile getirilmesi olmuştur.

Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyayı birtakım sinir uyarıcıları, duyuşları, titreşen bir karışıklık, “benim” yaşantım, “benim” duyuşum olarak algılamıştır. Yalnız izlenimleriyle ilgilenen, dünyayı değiştirme kaygısı olmayan, bir kan damlasını yalnızca bir renk lekesi, bir bayrağı buğday tarlasında açmış bir gelincik sayan bir gözlemcinin tutumu olmuştur bu (Fischer 1995: 74).

İşte bu yüzden İzlenimcilik, dünyanın parçalandığını, insansızlaştığını gösteren bir çökme belirtisiydi bir bakıma. Ama aynı zamanda, burjuva kapitalizminin 1871-1914 arasındaki uzun “kapalı dönemi”nde burjuva sanatının parlak bir doruğu, altın güzü, bereketli bir hasadı, sanatçının elindeki anlatım araçlarının sınırsız bir zenginleşmesi idi (Fischer 1995: 74).

4. SEMBOLİZM

Sembolizm, bireyin duygusal yaşantısını dolaysız bir anlatım yerine simgelerle yüklü ve örtük bir dille anlatmayı amaçlamıştır. Geleneksel Fransız şiirini hem teknik hem de tema açısından belirleyen katı kurallara bir tepki olarak başlamıştır. Sembolistler, şiiri açıklayıcı işlevinden ve kalıplaşmış bir hitabetten kurtarmayı, şiirle insanın yaşantısındaki anlık ve geçici duyguları betimlemeyi amaçlamıştır. Sembolistler, dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırmaya, şairin ruhsal durumunu ve gerçekliğin belirsiz ve karmaşık birliğini dolaylı biçimde yansıtacak özgür ve kişisel eğretilme ve imgeler aracılığıyla varoluşun gizemini aktarmaya çalışmışlardır. Sembolist şairler, anlamdan çok sözcüklerin aralarındaki uyuma ve özel itinaya önem vermiş; ayrıca çağdaş şiire de öncülük etmişlerdir.

Sembolistlere göre şiirde duygu ve düşüncelerin anlatımında semboller önemli rol oynar. Her nesne bir semboldür. Dışarıda gördüklerimizle, gerçekte var olan; fakat evrende göremediklerimiz arasındaki ilişkiyi semboller sağlar. Sembolistlere göre şiirde önemli olan musikedir. Müzik değeri olmayan kaba, kuru kelimeler kullanılmaz. Şiirde anlam aramaya gerek yoktur, şiir anlaşılacak için değil, duyulmak içindir ve şiir duygulara seslenmelidir. Şiire lirizm egemendir. Sembolistlere göre, şiir, okuyucuların ruhunda tatlı duygular uyandırmalıdır. Öznellik ve bunun sonucu olarak yorum, sembolist şiirin özelliklerindedir. Sembolistlere göre şiiri okuyan herkes, farklı yorumlayabilmelidir.

İzlenimci akımda ressamın tam renk, saf renk arayışı, bestecinin tam ses arayışına koşuttur. Edebiyatta ise G. Flaubert'in "tam sözcüğü" arayışı, o dönemdeki sanat dalları arasındaki etkileşimi göstermektedir. Paul Verlaine, şiir sanatındaki şiiri, müziği, resmi birlikte dile getirir, belki de müziğin her şeye egemen oluşunu da biraz eleştirmektedir (Çevik 2007: 103).

Sembolist şair ve yazarlar olarak Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, R. Maria Rilke, Jules Laforgue, Henry de Regnier, Rene Ghil, Gustave Kahn ve James Joyce'u söyleyebiliriz.

5. MÜZİKTE İZLENİMCİLİK

Kendi dışında birçok şeyle ilişkili olan ve bunlardan etkilenen müzik de, yaratıcısı olan insanların gelişimleri sonucu değişmek durumundadır (Yöre 211 : 2). Bu süreç, 19.yüzyıl sonlarında ortaya çıkan ve 20. yüzyıl ortalarına kadar süren bir dönemi kapsar. Görsel sanatlarda daha önce olduğu gibi, müzikte de izlenimcilik ile güçlü duygular ya da hikaye yaratma yerine esin, izlenim ve atmosfer yaratma üzerinde yoğunlaşmıştır. Aşırı romantik anlayışa tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Müzikte, ezgi, armoni, ritim gibi temel öğeler giderek karışıyordu. Tıbbı, yeni bir anlatım aracı arayan Renoir ya da Monet'nin tualindeki temel öğelerin karışması gibi...(Selanik 1996: 254). Müzik eleştirmeni ve besteci Emile Vuillermoz, Debussy'nin Empresyonist ressamların yapıtlarıyla harika bir şekilde uyum sağladığını söyler. İzlenimci müzik ve geç-romantik senfoniler programlı müziktir. İzlenimci müzik ile romantik müzik arasındaki fark; izlenimci müzikte amaç, bir öyküyü anlatmak ya da tasvir etmek değil, yapıta verilen başlığa göre duyguları uyandırmak, özgürce duyguları, izlenimleri müziğe aktarmak, imgeleri canlandırmaktır.

Selannik'e göre; İzlenimcilerin müziği, uzak ve düşsel bir dünyanın malı gibidir. Melankolik akışları içinde elle tutulamayan bir kumaş gibi hafif ezgiler, armonik yumuşaklıklarının üstünde taşıdıkları disonanslara karşın tüm kesin karakterlerini kaybetmişler (Selanik 1996: 255).

Empresyonist ressamlar, ışığın özünü kavramaya çalışırken bu çaba onları, ışığı parçacıklara bölerek, (microstructure) alt yapı diyebileceğimiz bir resim yapma yöntemine götürmüştür. Müzikte izlenimci tekniği işleyen besteciler de sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip, akorları parçalayarak, bölerek yeni bir çözümleme tekniğine yönelirler. Debussy'nin "bölünmüş dörtlü"sü ve çalgıların ses düzeyini alçaltması, en küçük ses titreşimine dek varması, resimdeki "fragmantasyon" (parçalı ve tek renk kullanma) tekniğine benzer (İlyasoğlu 1996: 199).

Anti –Wagnerizm, 20. Yüzyılda Neo Klasisizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm adı verilen ve gerçekçi olma endişesiyle davranan yeni akımlarla ortaya çıkmıştır. Sert anti –Wagnercilerin yanında aşırı çıplak gerçeklerden sakınarak, romantizmin kaynaklarına çıkmak isteyenler İzlenimci besteciler olmuştur (Selanik 1996: 254).

Debussy ve Ravel İzlenimci müziğin öncüleri olarak kabul edilmektedir. Gabriel Faure, Frederic Delius, Isaac Albeniz, Enrique Granados, Erik Satie, Alexander Scriabin, Lili Boulanger, André Caplet, Albert Roussel, Ottorino Respighi ve Karol Szymanowski gibi isimler diğer izlenimci besteciler arasında sayılabilir.

5.1. İzlenimci Müziğin Özellikleri

İzlenimciliğin en belirgin tanımlarından birini, sanat tarihçi Arnauld Hauser (1892 -1978) yapmıştır:

“Her olgunun, yinelenmesi olanaksız, kayıp giden bir yıldız kümesine, akıp gitmekte olan ve içine ikinci kez girilmesi olanaksız bir akarsu gibi, zaman içinde yürüyen bir dalgaya benzetilmesi, izlenimciliği anlatmaya yeter. İzlenimciliğin bütün yöntemleri, bütün sanat olanakları, bu Heraklitçi dünya görüşünü özetler. Açıkcası, gerçeğin durağan bir varlık değil, bir oluşum; bir koşul değil, bir süreç olduğunu anlatabilmeyi amaçlar.
[https://www.papiroom.net/505152485255_muzikte-izlenimcilik-akimi\(Erişim: 04.05.2017\)](https://www.papiroom.net/505152485255_muzikte-izlenimcilik-akimi(Erişim: 04.05.2017))

Resimde, müzikte ve edebiyatta izlenimciliğin genel bir özelliği “halka özgü” bir akım olmamasıdır. Hangi sanat dalı olursa olsun, izlenimcilik, üstten bakan bir inceliği, titizliği, hatta gergin bir titizliği temsil eder (Say 2003: 457).

İzlenimci ressamların çalışmalarından etkilenen besteciler de tıpkı ressamlar gibi müziklerinde benzer teknikler kullanmışlardır. Bir öyküyü, bir nesneyi görüldüğü gibi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı etkiyi ezgilerinde, belirli bir çizgisi olmayan ritimlerle, armonilerle ve kromatik dokuyla anlatmaya çalışmışlardır. Müziğin anlatımında orkestranın küçültülmesi, çalgıların tını özelliğinin önemsenmesi, örneğin; madensel üflemler yerine tahta üflemlilerin kullanılması, müzik cümlelerinin kısa oluşu ve genel olarak tınının önemli bir olgu olması izlenimci akımın en önemli özelliklerini oluşturmuştur (Çapacı : 1).

Uzakdoğu ülkelerinde kullanılan tam perdeli, kromatik, egzotik ses dizileri, ve Ortaçağ kilise dizileri kullanılarak belirli bir tonalitenin dışında kalan akorların klasik armoni kurallarının tersine, paralel ve birbirlerinden bağımsız olarak ilerlemeleri

İzlenimci müziğin özelliklerindedir. Debussy, 1915’de Bernardo Molinari’ye yazdığı bir mektupta, “henüz armoninin sürecini yaşamaktayız. Bu arada sadece tek başına tını güzelliğiyle yetinen müzikçi çok az” demektedir (Say 2003: 456).

Pamir’e göre müzikte İzlenimcilik; resim sanatındaki ışıktan gölgeye, ya da gölgeden ışığa kaymaları, birbirinden kopuk gibi duran lekelerin oluşturduğu bütünselliği, kesin çizgilerden kaçışı ve renk düşkünlüğünü yansıtmıştır. İzlenimci müzikte ritim ve ölçü, belirsizliğe eğilim gösterir. Zarif, uçucu, yumuşak renkler, doğa varlıklarının suda yansması gibidir, hatta biraz da belli belirsizdir. Kimi yerde sessizliktir.
https://www.papirroom.net/505152485255_muzikte-izlenimcilik-akimi (Erişim: 04.05.2017)

İzlenimci müziğin öncüsü Debussy müziklerinde armoniye değil ritim ve tınlara önem vermiş, biçimde ise izlenimci ressamların ışığı parçacıklara bölme tekniğinden esinlenmiştir. Herhangi bir anın içinde yakalanan düşünceyi ışık etkileriyle anlatan izlenimci ressamlar gibi Debussy de farklı armoni, ritim ve ses renkleriyle ördüğü müziği ile yeni bir dönemi başlatmıştır.

Debussy için izlenimci ressamlar kadar simbolist şairlerinde üzerinde büyük etkisi olmuştur. Hatta Debussy, kendi müziğini simbolist şairlerin eserlerine yakın bularak, bir izlenimci olarak adlandırılmaktan hoşlanmamıştır. Bunu yakın arkadaşı Paul Dukas “Debussy üzerindeki en önemli etki müzisyenlerden değil, edebiyattan gelmiştir” sözleriyle ifade etmiştir. Debussy Charles Baudelaire’in “Cinq Poéms de Charles Baudelaire” (Charles Baudelaire’in Beş Şiiri) adlı yapıtında Baudelaire’in şüirlerinden bir şarkı dizisi oluşturmuştur (Çevik 2007: 109). Simbolist şairlerde, kelimenin yarattığı his, renk ve ses önemlidir. Sembolizm, müzikle iç içedir.

Romantik müzikte majör ve minör diziler baskınken, empresyonist müzikte disonans sesler ve alışılmışın dışında tam ton diziler kullanılmıştır. Romantik besteciler konçerto ve senfoni gibi uzun formulu müzikler kullanırken, empresyonist besteciler ise noktürn, arabesk ve prelüd gibi kısa formulu eserler yazmışlardır. Claude Debussy ve Maurice Ravel izlenimci müziğin iki büyük bestecisi olarak kabul edilmiştir. İzlenimci eserlerde, daha önceleri İtalyanca yazılan müzik terimleri artık Fransızca olarak yazılmaya başlanmıştır.

5.2. Claude Debussy (1862-1918)

19. yüzyıl sanat dallarındaki yenilikler, müzik sanatına da yansımıştır. Kendi çağına kadar süregelen armoni ve form kurallarını aşarak 20. Yüzyıl müziğinin kapısını açan Claude Debussy, 11 yaşında Paris Konservatuvarına girmiş, Marmontel’in piyano, Lavignac’ın solfej, Durand’ın armoni öğrencisi olmuştur. Paris konservatuvarının

yetenekli genç bestecilere verdiği Roma Ödülü'nü (Prix de Rome) kazanmak üzere Giraud'nun kompozisyon sınıfına giren Debussy, geleneksel armoninin kurallarıyla bağdaşmayan özel akorlar kullanmaya başlayınca, öğretmeninin “ilginç ama kuramlar yönünden saçma” demesi üzerine, “kuramlar önemli değildir. İşitme temeldir. Asıl kuram sanatçının duyularıdır” karşılığını vermiş, böylece ancak kendisince önemli saydığı şeyler üzerinde duracağını, içinden geldiği gibi yazacağını, başka bir yol tutmak istemediğini belirtmiştir (Say müzik ansiklopedisi). Debussy 1884 yılında Roma Büyük Ödülü'nü l'Enfant Prodigue (Savurgan Çocuk) kantatıyla kazanmıştır. Bunun ardından sembolist şairlerin ve izlenimci ressamaların bulunduğu ortamlara girmiş, yaşantısı ve sanatında izlediği yol bakımından bu sanatçıların yaklaşımlarından da etkilenmiş ve yavaş yavaş yolunu çizerek izlenimci müziğin öncülüğünü yapmıştır.

Debussy, Fransız müziğini Fransızlara veren besteci olarak anılır. Debussy'e ilk büyük başarısını, Fransız edebiyatının ünlü bir sembolist şairi Stéphane Mallarmé'nin aynı adlı eserinden esinlenerek yazdığı “Prelude a l'apres midi d'une faune” (Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd) adlı orkestra eseri kazandırmıştır. Mallarmé'nin bu şiiri 1876'da ressam Manet'nin resimleriyle yayınlanmıştır. Pierre Boulez'nin “yeni müziğin temel taşlarından biri” diye belirttiği bu eser, sıcak bir öğleden sonrasında orman perilerini kovalamaktan yorgun düşerek uyuyakalan Pan'ın ihtiras ve tutkusunu yansıtmaktadır (Lockspeiser 1936: 130).

Mallarmé'nin bu şiiri, bir orman perisinin erotik düşlerini anlatır. Debussy bu şiirin uyandırdığı izlenimle, hem kır perisinin yaz sıcağındaki uykulu ortamını yansıtmış hem de şiirin yapısını müziğe aktarmıştır. Giriş ve sonuçtaki düşünceli, uykulu hava, orta bölümdeki tutkulu doku, şiirin anlatım temposuna tıpatıp uyar. Flüt, arabesk üslupta, kromatik bir dizi ile (Pan/ Kır Perisi) Faunus'u simgeleyen temaları çalar. Faunus'lar, Roma mitolojisinde, ormanlarda, dağlarda, su kenarlarında dolaşan Yunan Satirleri'ne benzer, tanrıyla cin arası, kırsal yaratıklardır (İlyasoğlu 1996: 202).



“Prelude a l’apres midi d’une faune” senfonik eserinin birinci ve onbirinci ölçülerde duyulan bu tema Debussy’nin melodik lietmotiflerinden biridir. Bu lietmotifi Nuages (Bulutlar) ve başka eserlerinde de duyurmuştur.



Resim 13: Manet’nin Mallerme’nin Prelud a l’Après Midi d’Une Faune için çizdiği ilüstraston.

https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Apr%C3%A8sMidi_d%E2%80%99un_faune/%C3%89dition_1876

Debussy’in edebiyat ile olan ilişkisi sadece simbolist şairlerle değildir. Çağın yazarlarından Marcel Proust ile Debussy, oyun yazarı Rene Peter’in evinde tanışmışlardır. 1890 yıllarının ortalarında Debussy’nin müziğine ilgi duymaya başlayan yazar Proust yaşamının son 15 yılında sürdürdüğü romanın a l’a Recherche du temps perdu (Kayıp Zamanın İzinde) yazarıdır. Proust’un rastlantısal olarak karşılaştığı bir insanın, bir peyzajın, elle tutulur bir nesnenin, bir koku, tını ya da tadın, irade dışı bir belleği ve hayal gücünü devinime geçirdiğini gözlemlediğimiz gibi, Debussy’nin de izlenimlerinden kaynaklanan hayal gücünün imgeleri de benzer biçimde oluşmaktadır.

Monsieur Croche adlı kitabında Debussy, kendisine yakıştırdığı ikinci benliği; mösyö Croche ile bir diyalog içindedir. Kitabındaki çeşitli yazılar, eleştiriler, röportajlar bu türden bir iç diyalogu da içerir. “Kim bilebilir bir kompozisyonun sırrını?” diye sorar Debussy, mösyö Croche yanıtlar: “Ben olsam bir Mısır çobanının kavalının iki notasını yeğlerdim. Onlardan düşünceli bir şarkı yaratırdım. O çobanın içinde bulunduğu peysajın armonilerini içimde duyardım, bütün bunlar sende yok.” Debussy ise şöyle der: “Denizin tınları, ufuğun eğrisi, kuşun çağrısı, yapraklarda devinen rüzgar, bütün bunlar bende sayısız izlenim uyandırıyor. Sonra birden irademin dışındaki anılar doğuyor ve müzik dilinin armonilerinde ifadesini buluyor. Ben ne kadar istesem de onları değiştiremem, geliştiremem” (Pamir Müzik ve Edebiyat 1998: 107).

Debussy'nin piyano eserleri, teknik açıdan yeni piyanistliğin de öncüsüdür. Eserlerinde yorumcunun hem parmak hem de pedal inceliklerini uygulamasını sağlamıştır. Reflets dans l'eau (Sudaki yansımalar), La soireé dans Grenade (Grenade'da Akşam), Poissons d'or (Altın balıklar), ve La Cathédrale Engloutie (Batık Katedral), Prelüdlar, Masques (Maskeler) Debussy'nin hayal gücünün ve imgelerinin nereye kadar uzandığını ve zenginliğini sergilemektedir. Debussy'nin eserlerinin başlıkları bile Empresyonist ressamların seçtikleri konuları akla getirir: Nuage (Bulut), Esquisses (Eskizler), Jardins sur la pluie (Yağmur altında bahçeler), La Mer (Deniz), Des pas sur la neige (Kardaki ayak izleri), Voiles (Tüller), Brouillards (Sisler).

Debussy Images (İmajlar)'ları yayınladığı sırada, "Belki de günün birinde, piyano yapıtlarımın bir bölümünü Schumann'ın, bir bölümünü de Chopin'in yanına dizerler" diye bir öngöründe bulunmuştur. Bu kuşkucu ve nesnel görüşlü sanatçının, kendisiyle ilgili değer yargısı ve müzik dünyasında kendisine bahsettiği yer doğru çıkmıştır. Debussy'nin sanatı gerçekten de her iki romantik ustaya da yakındır. Bir yönüyle, dış etkenlerin kolayca harekete geçirdiği ozansal bir derinliği olan Schumann'a, diğer yönden de daha nesnel ama duyarlı bir zenginliğin ve soyluluğun içindeki Chopin'e (Pamir 1998: 215).

Debussy'nin yazı tekniği kontrpuandır, yani barok stildir. Debussy bu alanda, orkestralamada Berlioz, piyano yazımında Chopin, melodilerde Massenet ve halk müzikleri; çokseste Mozart gibidir. Adeta bir müzik mozaigi olan bu stilin yeni olan tarafı ise, tonalite dışında kalan akorları, parçaları veya parçacıkları ilk olarak sunması ve ton duygusunu yıkması, akorların paralel olarak ilerlemeleri, paralel dördü ve beşlilere sıkça yer vermesi, Uzakdoğu ve ortaçağ dizilerini kullanması, atonaliteye ve 12 ton sistemine kapıyı açmasıdır (Kaygısız 2009: 272).

Debussy için tını ve renk çok önemlidir. Orkestrayı küçültmeyi denemiş, orkestralamada heyecanlandırıcı güçlü etkiler yerine saf tınları tercih etmiştir. Çalgı birleşimleri konusunda büyük titizlikle hareket ederek ses renklerinin karışmasını önlemiş, çalgının özgün tınısını korumaya çalışmıştır (Çevik 2007: 106).

Resimde bazı bölümlerin atlanarak yapıldığı, hikayeye yer verilmediği gibi nitelikler ise izlenimeci müzikte orkestranın küçültülmesini, madensel üfleli çalgılardan kaçınılması tahta üfleliyle yetinilmesi, çok kısa cümleli yatay çizgiler kullanılması bestecinin "tını dolgunluğuna" değil, "tını saflığına" yönelmesini simgeler. Debussy, "Müzikçiler tını ayrışımını bilmiyorlar. Tınının safiyetini unutuyorlar. Bense her rengi saf halinde vermeyi amaçlıyorum." demiştir (Say 2003: 456).

Debussy, gençlik dönemi yapıtlarından başlayarak geleneksel tonal armoninin dışında kalan akorlara yönelmiş, tonal armoninin temeli olan üçlü aralığa tümüyle sırt

çevirmiştir. Müzik diline yeni yollar açan besteci, daha sonraki yapıtlarında da, paralel yedili, dörtlü ve beşli akorları uygulamış, tam perdeli dizileri kullanarak hem Güneydoğu Asya müziğinden hem Ortaçağın kilise makamlarından yararlanmıştır (Say 2003: 259).

Hem zihinsel bir temele oturan, hem de doğayla iç içe kenetlenmiş olan bir müzik anlatımını Debussy, büyük bir kişiliğe sahip olmakla beraber, tek başına gerçekleştiremezdi. Klasik ve Romantik çağlarda olduğu gibi, bu akımda da sanatçılar ve tüm sanat dalları bir kez daha birleşmiştir. Bu dönemde, bir yandan Verlaine ve Baudelaire'in müzikle dolu dizeleri dinlenirken, öte yandan da her türlü geleneği aşan, Hiroshiges ve Hokusais'in gravürlerine büyük hayranlık duyulmaktadır. Sonradan Hokusais'in Büyük Dalga'sı, Debussy'nin ünlü La Mer (Deniz) adlı senfonik şiirinin partiyon kapağını süsleyecektir. 19.yüzyılda Avrupa'nın Japonya ile ticarete başlamasının bir etkisi olarak, yenilikçi ressamların Japon estampları ilgisini çekmiştir (Ayayadın 2015: 93). Bütün sanatçılar bir akımın çevresinde birleşmişlerdir. Claude Monet'nin Su Perileri ile Debussy'nin Reflets Dans l'Eau (Suda Yansımalar) yapıtları, içerdikleri hava bakımından birbirlerine ne kadar yakınsalar, Mallarmé'nin şiirindeki Pan'ın büyüü de yine, Debussy'nin Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd adlı senfonik şiirine aynen yansımıştır. Ancak Debussy'e özgü üstün bir duyarlılık ve işitsel incelik, bu dizelerin tüm gizini algılayabilir ve müzik diline çevirebilirdi. İzlenimciliğin bu karşılıklı iletişim örnekleri sayısızdır ve bestecinin her yapıtının doğuşunda böyle bir kaynak gizlidir (Pamir 1998: 215).

5.3. Maurice Ravel (1875-1937)

Romantik izlenimcilere karşı Ravel bir klasik izlenimci olarak gösterilebilir. Müziğinde nesnellik, öznel duyguları bastırır (Mimaroglu 1990: 125). Ravel'in çok yönlü yapıtları üzerine söylenebilecek en belirgin sözcükler üstün incelik ve açık seçikliklerdir. 1895'in ilk piyano yapıtları Menuet Antique (Antik Menüet) ve Habanera'dır. Habanera ilk önce dört el bir piyano yapıtı olarak yazılmıştır. Habanera icra edildiğinde, Debussy yapıttan öylesine etkilenmiştir ki, Ravel'den eserin notasını istemiş ve beş yıl sonra, 3 yapıttan oluşan Estamps'ları bestelemiştir. Debussy Estamps'ların ikincisi La soire de Grenade (Grenade Akşamları), armoni ve ritm bakımından, Ravel'in Habanera'sı ile büyük bir benzerlik içermektedir (Pamir 1998: 242).

Ravel'in tüm kişiliğini ortaya koyduğu ilk yapıtı, 1901 yılında yazdığı Jeux d'eau (Su oyunları), Debussy'nin piyano yazısında ve piyano çalış tekniğinde çığır açan yapıtlarından önce bestelenmiştir. Debussy'nin bu parçayı dikkatle incelediği bilinir. Bununla birlikte Ravel'deki Debussy etkisi çok daha belirgindir. Histoire naturelles adlı

şarkı dizisinin ilk icrasından sonra müzik elıştirmenleri Ravel'in adeta Tanrı gibi taptığı Debussy'i kopya etmiş olduğunu ileri sürmüşlerdir (Mimaroglu 1990: 126).

Ravel'in en büyük çapta yazdığı eseri Daphnis et Chloe adlı senfonik şiiri ve balesidir. Ravel, Daphnis et Chloé balesini Rus opera yöneticisi Dyagilev'in siparişi üzerine bestelemiştir. Koreografik senfoni olarak tanımlanan eser Helenistik bir romana dayanır. Ma mère l'oye, Valses nobles et Sentimentales ve koreografik şiir La Valse piyano düeti olarak bestelenmiş, bale müziği olarak uyarlanmıştır. 1910 Daphnis et Chloe ile 1911 yılında yazdığı İspanyol saatleri operası, çağdaş müziğe yeni tını renkleri dünyasının ufuklarını açmıştır.

Daphnis et Chloe ve İspanyol saatleri operası, ne Debussy ne de Richard Strauss ile kıyaslanamaz. Debussy'de daha çok orkestral bir sis ve yumuşak renklerin içinde beliren parlak konturlar, çizgiler izlenimi verilmektedir. Strauss'da ise betimlenmek istenen şeyler, tüm nitelikleriyle örtülmeden dinleyiciye doğrudan sunulur. Ravel'in orkestra tınısı ise, düşünce olarak Mahler'e daha yakındır. Her iki bestecide de tek tek renkleri çekimsiz davranmadan, cesaretle kullanırlar. Çeşitli tını renklerinin karışımına da çok sık rastlanır (Pamir 1998: 246).

Ravel dendiğinde şüphesiz ilk akla gelen eseri Bolero'dur. Bale müziği olarak yazılmış olan fakat sevilen bir orkestra yapıtı olarak sıkça icra edilen eserin besteleniş hikayesini Ravel şöyle anlatmıştır:

“1928 yılında madam Rubinstein orkestra için bir Bolero yazmamı rica etti. Bu öyle bir danstı ki, aynı formda usul usul kıpırdayan bir melodiyi, armoniye ve ritmi içermeliydi. Ve dans, trampetin bitmez tükenmez desteğiyle sürmeliydi. Değişken tek öge, orkestranın getirdiği crescendo olmalıydı.” (Say 2003: 461).

Besteci bu eseri bu düşünceyle yazmıştır. Bolero'nun sergilediği yapı sonraları “durağan müzik” olarak nitelenmiştir. Bunun nedeni ise dansın teması 18 kez yinelenirken müzikte değişen bir şey yoktur. Eser trampetin pianissimo ile ritmi vermesiyle başlar, melodinin her yinelenişinde yeni bir çalgı devreye girer. Çalgıların sayısı arttıkça 17 dakika süren eserde tekrarlarla dev crescendo sonuna kadar devam eder.



Ravel'in Bolero adlı eserinde tekar eden tema ve ritim.

Ravel, birçok Fransız sanatçı gibi, Paris'li olmayıp bu büyük kültür merkezinin tinsel güçleri ve çok renkli etkileriyle büyük bir sanatçı kişiliğini kazanmıştır. Bestecilik dönemini kapsayan 1890 ile 1932 yılları arasında müzik tarihine onlarca önemli eserler katmıştır. Ravel'in doruk noktasındaki yapıtları olarak; Gaspar de Nuit, sol el piyano konçertosu ve sol majör piyano konçertosu, eserlerinin içinde mükemmelliğin ve parlaklığın temsili kabul edilebilir.

6. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

19. yüzyıldan farklı olarak günümüz insanı evinin duvarlarına, fabrikada aynı anda milyonlarca tuvale basılmış bir röprodüksiyon resim asabilmektedir. Oysaki bir zamanlar, bir tabloyu tamamlamak için günün aynı saatini bekleyen ve buna günlerini harcayan ressamlar yaşamıştı. Artık insanlar evlerinden çıkıp konser salonlarına koşmamaktadır, belki de televizyondaki bir dizi, yarışma ya da futbol maçı onları cezbetmektedir. İstenilen müziği, besteciyi dinlemek için interneti kullanmak da yeterlidir. Oysa bir zamanlar, bestecilerin yeni eserlerini ilk seslendirişini kaçırmamak için salonları dolduran müziksever insanlar yaşamıştı.

Yüzyıllar hızla geçip giderken edebiyat, resim ve müzik sanatı hep bir önceki çağın ilerisinde yeniliklerle donanarak karşımıza çıkmıştır. 19. Yüzyıl Fransa'sı ve Paris, dünyaya tüm sanat dallarında ve edebiyatta önemli isimler ve sanatçılar kazandırmıştır. Tüm dünya bu önemli kişileri bağrına basmış ve 20. Yüzyıl birbirinden renkli ve yeni sanat akımlarıyla muazzam bir yüzyıl olarak karşımıza çıkmıştır. 20. Yüzyıl bestecileri, kendinden önce 19. Yüzyılda başlamış ve güzeli, estetik olanı, yeniyi aramış, yüreklerinin sesini dinleyerek kalıpları kırmış olan izlenimci sanatçıların ve

izlenimcilik akımının izinden gitmiş. Bu ilerleyiş, evrensel müziğin gelişimini etkilemiş ve çağdaş müziğin bugünkü görünümünü kazanmasında etkili olmuştur.

Resim sanatında Puantizm, Post empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Sürrealizm gibi ardı ardına gelişen sanat akımlarını bağrına basarken, müzikte Dışavurumculuk (Expressionism), İkelcilik (Primitivism), Yeni Klasikçilik (Neo Clasisism), Elektronik Müzik, Mikrotonal Müzik, Caz Müziği (Jazz), Minimal Müzik gibi birçok yeni akım belki de İzlenimciliğin izinden ve arayışlarından giden yenilikçi bestecilere ilham ve esin kaynağı olmuştur.

KAYNAKÇA

AYAYDIN, Abdullah “Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi” Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt 3, Sayı 2, sayfa 83-97 (2015)

ÇAPACI, Kazım20. “YüzyıldaMüzik”

www.kazimcapaci.com/klasikmuzikpdf/20yyda%20muzik.pdf (Erişim tarihi: 02.05.2017)

ÇEVİK, Beste “Çağdaş Müziğin Öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları” B.A.Ü. F.B.E. Dergisi, Cilt 9, Sayı 1, sayfa 101-111(2007)

FISHER, Ernst *Sanatın Gerekliği*. Çev: Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları. 1995

FROST, Warwick- LAING, Jennifer *Commemorative Events: Memory, Identities, Conflict*. New York: Routledge. 2013

GOMBRICH, E.H. *Sanatın Öyküsü*. Çev: E. Erduran- Ö.Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi. 1999

GÜNŞOY, Funda. “Ulus, Devlet ve Yurttaşlık: Fransa Modeli”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:23 2012/2 sayfa 297-317. (2012)

İLAYSÖĞLU, Nevin *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.1996

KAYGISIZ, Mehmet *Müzik Tarihi / Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, İstanbul: Kaynak yayınları.2009

KIRKLAND, Stephane *Paris Reborn: Napoléon III, Baron Hausmann, and The Quest to Build a Modern City*, New York, Picador Publishing.2014

KÖKER, Levent *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları. 1990

LOCKSPEISLER, E. *Claude Debussy*, New York: E.P. Dutton and Co. 1936

MİMAROĞLU, İlhan *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları. 1995

ORTAYLI, İlber *İmparatorluğun En uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları. 1999

PAMİR, Leyla *Müzikte Geniş Soluklar*, İstanbul: Boyut Kitapları.1998

PAMİR, Leyla *Müzik ve Edebiyat*, İstanbul: Varlık Yayınları.1998

SAY, Ahmet *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi yayınları.2003

SELANİK, Cavidan *Müzik Sanatının tarihsel Serüveni*, İstanbul: Doruk Yayınları.1996

YÖRE, S. “Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları Teknikleri ve Başlıca Eserler”
Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 3, sayfa 1-20(2011)

YÜCEL, Ünsal “18. Ve 19. Yüzyıl Batı Sanatı” İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar
Ders Notları İstanbul 1999 s 151-164 (Yayımcı Yok) (Erişim Tarihi: 23.03.2017)

“Müzikte izlenimcilik” https://www.papiroom.net/505152485255_muzikte-izlenimcilik-akimi (Erişim tarihi: 04.05.2017)

“Müzikte İzlenimcilik” <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/izlenimcilik--empresyonizm-/60> (Erişim Tarihi: 10.01.2017)

“Sembolizm- Simgecilik” <http://www.edebiyatogretmeni.org/sebolizm-simgecilik/>
(Erişim Tarihi: 18.02.2017)

“Sembolist Şiir”

<http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=6525/sebolis-t-siir-ornekleri-nedir+sebolis-t-siir-ornekleri-ne-demek> (Erişim Tarihi: 18.02.2017)

“Debussy a L’apres midi d’un Faune”

<http://patachonf.free.fr/musique/debussy/faunep.php> (Erişim Tarihi: 22.02.2017)

“Kırda Öğle Yemeği – Manet” <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2014/01/krda-ogle-yemeği-luncheon-on-grass-manet.html> (Erişim Tarihi: 10.05.2017)