

RUS EDEBİYATINDA İZLENİMCİLİK

Sevgi İLİCA¹

¹ Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, sevgiyavas(at)windowlive.com,
ORCID: 0000-0002-5908-8487

İlica, Sevgi. "Rus Edebiyatında İzlenimcilik". *idil*, 59 (2019 Temmuz): s. 851–859. doi: 10.7816/idil-08-59-03

Öz

İzlenimcilik 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkmıştır. İzlenimcilik terimi Claude Monet'in *İzlenim, Gündoğumu (Impression, soleil levant)* tablosundan gelmektedir. Eğilim, sonrasında edebiyat, müzik, heykel ve tiyatro alanlarında gelişmiştir. Hızlı bir biçimde Fransa'dan tüm Avrupa ülkelerine yayılan izlenimcilik, Rus edebiyatında da kabul görmüştür. İzlenimciliğin etkisi en çok İnnokenti Fyodoroviç Annenski, Afanasiy Afanasiyeviç Fet, Andrey Bely, Aleksandr Aleksandroviç Blok, Konstantin Dmitriyeviç Balmont, Anton Pavloviç Çehov ve Osip Emilyeviç Mandelştam'ın eserlerinde gözlemlenir. Rus şair ve yazarlar izlenimciliğin dönemin hâkim olan akımı sembolizmle bağlantılı olarak yorumlarlar. Bununla birlikte izlenimciliğin öznellik, belirsizlik, loş ortam, renk-gölge ayırtıları, renk-ışık dalgalanmaları, ara renk kullanımı gibi unsurları belirgin bir şekilde eserlerine yansımaktadır. Çalışmada izlenimciliğin bir akım olarak ortaya çıkış süreci aktarılacak ve adı geçen Rus şair ve yazarlara ait izlenimci özellikler gösteren eserler incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: İzlenimcilik, 19. yüzyılın son çeyreği Rus edebiyatı, sembolizm

Makale Bilgisi

Geliş: 11 Mayıs 2019

DOI: 10.7816/idil-08-59-03

Düzeltilme: 29 Mayıs 2019

Kabul: 19 Haziran 2019

Giriş

Görmek, hissetmek, ifade etmek: Bütün sanat oradadır!¹
Goncourt Kardeşler

19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’da sanatsal ifade biçimlerinde yeni arayışlara girildiği gözlemlenir. Bu yıllarda sanayileşmeyle birlikte akıl ve bilim ilerlemenin yegâne araçları olarak görülmüş ve değişmez, sabit, nesnel ve evrensel bilgi savunulmuştur. Öznel ifade biçimlerini yok sayan bu tutum belli bir noktadan sonra tıkanır ve sonucunda çok daha serbest ve bağımsız yeni eleştiri biçimlerine ihtiyaç duyulur. İzlenimcilik (Fr. L'impressionnisme, Rus. Импрессионизм) bu arayış ve kriz döneminde kökten bir başkaldırı olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde resim sanatında yeni bir akım olarak Fransa’da doğar. Akım, ismini 15 Nisan 1874 günü Paris’teki *Le Salon* galerisinde sergilenen Claude Monet’nin *İzlenim, Gündoğumu (Impression, soleil levant)* tablosundan alır. Fransız eleştirmen Louis Leroy, *Le Charivari* dergisinin 25 Nisan tarihli sayısında Monet’nin bu tablosunu hedef alarak, ressamın dahil olduğu bir grup genç sanatçıyı ironik bir şekilde *izlenimciler* olarak tanımlar (Melaşçenko, M., Nikolenko, O., 2014: 14). Ressamlar sanatlarını basitleştiren bu ifadeyi kullanmak istemese de, sözcük kısa sürede silinemez bir etiket haline gelir (Demir, 2001: 20). İzlenimci ressamların temsilcileri arasında Monet, Camille Pissarro, Edgar Degas, Berthe Morisot, Alfred Sisley, Édouard Manet ve Pierre Auguste Renoir bulunur. Monet 1880 yılında şu sözleriyle izlenimciliği destekler: “Ben izlenimciyim ve öyle kalmak istiyorum. Bu sözcüğü ben icat ettim. Tekrarlıyorum, ben izlenimciyim.” (Krestaliova, 2009: 9). İzlenimci ressamlar gerçekçilerin yaptığı şekilde hayatın aynısını çizip kopyalamak yerine edindikleri izlenimlerini aktarmaya gayret ederler. Dönemlerinde sıkı sıkıya bağlı kalınan estetik kuralları yok sayarak, yalnızca duyumsadıkları intibaları resmetme konusunda ısrar ederler. Işığın değişen etkisini yakalayabilmek adına özellikle *açık havada (en plein air)* resim yapmaya özen gösterirler. Monet, “Hiçbir zaman atölyem olmadı. Bir odaya nasıl kapanıldığını hiç anlamadım. Bu resme iyi gelmez.” sözleriyle izlenimcilerin doğaya yakın tavrını açığa vurur (Melaşçenko, M., Nikolenko, O., 2014: 16). Rasyonel yöntemlerin baskın olduğu bir dönemde izlenimci ressamların sergiledikleri bu

radikal tutum sanatta büyük bir reform olarak değerlendirilir. İzlenimcilik algıları tamamıyla değiştirip, estetik değerlere karşı yeni bakış açıları oluşturur. Nihayetinde resim sanatının gittikçe öznelleştiği gözlemlenir (Krestaliova, 2009: 8).

İzlenimci resamlara göre gerçek ışığa göre değişmektedir. Söz gelimi açık havada bulunan herhangi bir nesnenin gün içinde farklı saatlerde görünüşü değişmektedir. Çünkü yansıttığı renk, ışık ve gölge her an değişir. Bu sebeple aynı nesnenin farklı saatlerde yapılan resimleri birbirlerine benzememektedir. Işık izlenimcilere dek yalnızca bir araç olarak görülmüştür. İzlenimcilikle beraber ışık sınırlı görüntüsünden kurtulur ve sanatçının izlenimlerini ona göre aktardığı temel nesneye dönüşür (Bayav, 2008). İlk olarak resim sanatında kendisini gösteren izlenimcilik sonrasında hızla müzik, heykel, tiyatro ve edebiyatta etkin olmaya başlar. Müzikte izlenimciliğin en önemli temsilcilerinden biri olan Fransız besteci Claude Debussy, izlenimciliğin süregelen nesnellikten kopuşunu şu sözleriyle vurgular: “Bu özgür bir sanat. Bu serin rüzgârın sanatı. Gökyüzünün ve denizin uyumu! Deneyimlediklerimi olabildiğince açık duygularla ifade etmeye çalışıyorum. Geri kalanlar ise benim için hiçbir şey ifade etmiyor.” (Melaşçenko, M., Nikolenko, O., 2014: 12). Yine de izlenimciliğin en güçlü şekilde resim sanatında hayat bulduğunu belirtmeliyiz.

Edebiyatta İzlenimciliğin Genel Özellikleri

Avrupa’da başta gelen izlenimci şair ve yazarlar arasında Fransız şair Paul Verlain, Fransız şair Charles Baudelaire, Fransız şair Jean Nicholas Arthur Rimbaud, Fransız şair Stéphane Mallarmé, Fransız yazar Émile Zola, Alman şair Rainer Maria Rilke isimleri öne çıkmaktadır. *Edebi izlenimcilik* kavramının ise, ilk kez Fransız yazar Ferdinand Brunetière tarafından 1879 yılında Fransız yazar Alphonse Daudet’e yazdığı bir makalede kullanıldığı görülür (Kimber, 2018). Edebiyatta izlenimcilik tıpkı resimde olduğu gibi genellemelere, rasyonel düşüncelere ve kurallara bir başkaldırıdır. İzlenimci şair ve yazarlar 17. yüzyıldan itibaren Avrupa’da gelişen akıl merkezli düşünme biçiminin karşısına duyuları yerleştirir. Edebi izlenimcilik akılcı metodun kuralcılığı, bilimselliği ve nesneliliği ile taban tabana zıttır. İzlenimciliğin esas aldığı nokta, bir nesnenin veya varlığın o an kişide hissettirdiklerinin öznel bir biçimde açığa vurulmasıdır. Diğer bir deyişle, şair ya da yazar doğrudan gerçek yerine onun kendisinde uyandırdığı bireysel duyuları tasvir eder (Gruşitskaya, 2014a). Fransız şair Stéphane Mallarmé,

¹ Voir, sentir, exprimer, – tout l'art est là !

"Nesneyi değil, onun yarattığı etkiyi tasvir etmek." (Melaşenko, 2009) sözleriyle bu durumu doğrular.

İzlenimci şair ve yazarlar mitolojik, tarihsel, siyasi ve toplumsal olayları bir yana bırakarak, günlük yaşamın çoğu kişi tarafından pek de önemsenmeyen sıradan detaylarını konu edinirler. Nitekim onlar için yaşamın her anı önemlidir. Hayatın dinamizmine vurgu yapan izlenimci sanatçılar tıpkı Sembolizm gibi öznel hayal dünyasına büyük önem verirler. Doğayı bir fon olarak değil, ışığa ve rüzgâra bağlı olarak her an değişen canlı ve çok çeşitli bir dünya olarak algırlar. *Sanat sanat içindir* düşüncesini benimseyen bu sanatçılar, biçim konusunda belirli kurallara bağlı kalmaz, eserlerini özgürce oluştururlar. İzlenimci tabloları anımsatan eserlerde soyut tasvirler, renk-gölge oyunları, renk-ışık yansımaları, buğulu tonlar, loş ortamlar ve renk karşıtlıkları ön planda tutulur. Epiyetler pastel tonlar ya da renklerle ifade edilir. Metonimler sıklıkla kullanılır. İzlenimci eserlerde *su, güneş, ışık, hava, gölge* ve *gökyüzü* gibi öğelerin ağırlıklı olarak kullanıldığı (Krestaliova, 2009: 11) söylenebilir. Fransız Sembolizm şairi Paul Marie Verlaine henüz 1884 yılında kaleme almış olduğu *Şiir Sanatı (Art poétique)* eserinde, şiir sanatının süregelen basmakalıp ilkelerden kurtulup özgürleşmesi gerektiğini savunarak, izlenimcilerin bağımsız görüşlerine öncelik eder:

"Çünkü yeniden istiyoruz gölgeyi,
Rengi değil, gölgeyi sadece!
Ah kafiye'nin zararlarını kim söyleyecek?"
(*Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la nuance!*
O qui dira les torts de la Rime ?) (Verlain, 2008: 126)

Fransız yazar André Gide 1897 yılında yayımlanan *Dünya Nimetleri (Les nourritures terrestres)* eserinde izlenimcilerin yapı taşı olan *ışığın* sanatçıda yarattığı muazzam etkiyi şu sözlerle ifade eder:

Beni bugün mutlu eden şey, aşk gibi bir şey fakat aşk değil. Ayrıca bu güzelliğe ait bir his de değil. Tasvir etsem ve bunun IŞIĞIN yarattığı bir coşku olduğunu söylesem beni anlar mısın? Bahçede otuyordum. Güneşi görmüyordum, fakat hava ışıkla parlıyordu. Sanki gökyüzünün maviliği yağmur damlalarına dönüşmüştü. (Gide, André (1897). *Les Nourritures Terrestres*. Erişim tarihi: 03.03.2019. http://www.oasisfle.com/ebook_oasisfle/gide_nourritures_terrestres.pdf.)

Edebiyatta izlenimciliğin belirli ve net bir şekilde saptanmış kuralları bulunmuyor. Bu bakımdan, izlenimciler kimi araştırmacılar tarafından metot

yoksunluğu ile olumsuz eleştirilere maruz kalmışlardır. Bir grup edebiyat eleştirmeni ise, izlenimcileri sert üsluplarla yüzeysel olmakla suçlamışlardır. Georg Martsinskiy, *Resimde Dışavurumculuk Metodu (Метод экспрессионизма в живописи)* isimli kitabında bu eleştirilere, izlenimciliğin yöntemsel olduğunun altını çizerek şu sözlerle cevap vermeye çalışır: "İzlenimcilik bütünüyle nesnelere görme yöntemidir. İzlenimci belirli bir görme tekniğine sahiptir." (Martsinskiy, 1923: 18). 1880'li yıllar ile Fransız şair Camille Mauclair, Danimarkalı filozof Broder Hristiansen ve Alman filozof Oswald Spengler'in izlenimciliğin felsefi ve bilimsel konumunu belirlemeye ve temellendirmeye çalıştığı gözlemlenmektedir (Martışkina, 2007). En basit tabirle, edebiyatta izlenimciliği enstantane etkilerin yarattığı anlık duyuların ifade biçimi olarak tanımlayabiliriz. İzlenimci, dünyayı hatırladığı ya da bildiği şekilde değil, o an gördüğü haliyle çizer. Rus asıllı Amerikalı sosyolog Pitirim Aleksandrovich Sorokin, *Sosyokültürel Dinamik (Социокультурная динамика)* isimli kitabında izlenimci sanatın duyuları ön planda tutan tutumunu şöyle vurgular: "Yüzeysel olguların anlık etkileri temeline dayanan izlenimci ekol her bakımdan duyusal sanatın en uç sınırındadır." (Sorokin, 1992: 429). İzlenimciliğin bütün ayrıntılarıyla tespit edilmiş ilkeleri olmasa da biçim, üslup ve estetik normlarda vadettiği özgürlük anlayışı ile dönemin şair ve yazarlarına herhangi bir şarta bağlı olmayan bağımsız alanlar açmıştır.

İzlenimciliğin Rus Edebiyatındaki Yankıları

Fransa'da doğan izlenimcilik çok geçmeden başta Avrupa olmak üzere diğer ülkelerde de yaygınlaşmaya başlar. 1870'li yıllarda Fransa'da yaşayan Rus ressam İvan Nikolayeviç Kramskoy, Moskova'da bulunan bilim ve sanat koruyucusu Pavel Mihayloviç Tretyakov'a gönderdiği mektupta izlenimcilerin varlığını Rusya'ya şu sözlerle duyurur: "Orijinal, bağımsız ve öznel denilebilecek yeni bir bakış açısı. İzlenimciler adında yaklaşık 15 kişilik küçük bir grup... Hiç şüphesiz, gelecek onları takip edecek." (Martışkina, 2007).

Aynı dönemde Rus edebiyat eleştirmeni Sergey Konstantinoviç Makovski izlenimci sanatçıların eserleriyle tanışır ve şu değerlendirmede bulunur: "İzlenimci sanatçı his ve rasyonaliteyi karşı karşıya getirir. Akılları yerine dolaysız olarak duygularını ve gözlerini kullanarak doğayı maddeciliğinden uzaklaştırmaya çalışırlar." (Martışkina, 2007). Rus edebiyatında izlenimcilik ayrı ve özerk bir akım olarak karşımıza çıkmaz. Dönemin Rus şairleri

sembolizm, akmeizm ya da fütürizmde olduğu gibi belirgin biçimde salt ifadelerle izlenimciliği savunup, izlenimcilik çatısı altında toplanmazlar. İzlenimcilik eğiliminin Rus eserlerinde varlığını başta sembolizm olmak üzere neoromantizm ve natüralizme bağlı olarak sürdürdüğü görülür.

Rus edebiyatında izlenimci özellikte şiirlere sahip isimlerin başında İnnokenti Fyodoroviç Annenski (1855-1909) gelmektedir. Annenski izlenimciliği sembolizmden ayrı tutmaz. Bununla birlikte, şiire dair sarf etmiş olduğu şu sözler onun sanatının daha çok izlenimciliğin belirtilerini barındırdığını göstermektedir: "Şiiri sözcüklerle yani psişik eylemlerin sembollerıyla yazmak gerekir. Şiir üretmek gerçek dünyayla, mantıksal, etik ve estetik dünyalarla kıyaslanamaz. Şiirin gücü, güzelliği ve değeri bunların dışındadır. Şiirsel bir hipnoza dayanır. Bu hipnoz özgür düşüncedeki yaratım anını güçlendirir." (Gruşitskaya, 2014b). Annenski genel itibarıyla çağdaşlarınca izlenimci şair olarak kabul edilir. Nitekim Valeriy Yakovleviç Bryusov bunu şu sözleriyle doğrular: "Annenski'nin yazı biçimi tümüyle izlenimci, tasvirlerini bildiğine göre değil o anda ona nasıl geliyorsa o şekilde yapar." (Gruşitskaya, 2014b). Annenski'nin bütünüyle izlenimci özellikler gösteren *Eski Çiftlik* (*Старая усадьба*) eserinde yer alan şu dizeler oldukça dikkat çekicidir:

"Kalp evde. Kalp mutlu. Peki neden?

Gölgeler evde mi? Bahçenin gölgeleri mi? Anlamayacağım.

Bahçe yıllanmış, her şey titrek kavaklar cılız, korku!

Ev enkaz... Yosunlar, yosunlar göletlerde...

Küller ve çürüklük...

(Сердце дома. Сердце радо. А чему?

Тени дома? Тени сада? Не пойму.

Сад старинный, все осины – тощи, страх!

Дом – руины... Тины, тины что в прудах...

Прах и гнилость...) (Fedorov, 1990: 125).

Şiirde belirli bir biçim kullanılmaz. Şairin etrafında o an gördüğü nesnelere ve detaylar düşünce süzgecinden geçmeden nasıl hissediliyorsa olduğu gibi verilir. Anlatıcı duyumsadığı her anı ve varlığı önemseyerek, tek tek atlamadan seri bir şekilde sıralar. Başka bir ifadeyle, anlatıcı anın tekrar edilemeyen dünyasını resmeder. Bu dünyanın bir tekrarı daha yoktur ve yakalanması imkânsızdır. Anlam kapalıdır. Genel itibarıyla tek öğeli sözcüklerden meydana getirilen bu eserde akla uygun bir bütünlük gözlemlenmez. Şiir anlatıcısının anlık duyu geçişleri ve gözlemlerinden ibarettir.

Annenski, *Dakika* (*Минута*) şiirinde de izlenimci eğilimler gösterir. İzlenimciliğin destek aldığı belirsizlik, loş ortam ve zamanın tutulamayışı şiirin temelini oluşturur:

"Motifli gölgeler öyle sarsak ki,

Ne bir sözcüğe ne bir gülümsemeye gerek var:

Nasılsa, öyle kalsın;

Belirsiz, kasvetli kalsın,

Dakika ve rüzgâr fırlayıp,

Motiflerde yaprakları dağıtıyor,

Dakika ve kalp uyanıp,

Bunun sen olmadığını görüyor."

(Узорные ткани так зыбки,

Не надо ни слов, ни улыбки:

Останься такой, как была;

Останься неясной, тоскливой,

Минута — и ветер, метнувшись,

В узорах развеет листья,

Минута — и сердце, проснувшись,

Увидит, что это — не ты...) (Fedorov, 1990: 199).

Edebiyatta Rus izlenimcilerin önde gelen temsilcilerinden bir diğeri ise Rus şair Afanasiy Afanasiyeviç Fet (1820-1892)'tir. Fet, bir edebi eserde olmazsa olmaz özellik olarak var saydığı anlık etki ve izlenimin değerinin altını şu sözleriyle çizer: "Bir sanatçı için eseri doğuran etki, bu etkiyi doğuran şeyin kendisinden daha kıymetlidir." (Stremitskaya, 2011). Şairin bu sözlerinden nesnenin kendisinden daha çok o nesnenin sanatçıya uyandırdığı ya da çağrışım yaptığı etki ve intiba üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Fet'e göre, dizemli bir akış içinde devam eden hareket halindeki hayatı ve doğayı tasvir edebilen tek kişi şairdir. Öyle ki, "Şair, bir nesnede, onun yardımı olmadan hiç kimsenin göremeyeceği şeyi gören kişidir." (Maçeyeva, 2018) ifadesi bu görüşünü perçinler. Fet'in 11 Haziran 1887'ye ait *Dilimiz Ne Kadar Fakir!* (*Как беден наш язык!*) şiirinde, şairin diğer insanlarda olmayan bu meziyetleri yer alır. Anlatıcı anlık etkinin yarattığı duyu geçişlerini kavrama ve ifade etme sorumluluğunu şaire verir:

"Dilimiz ne kadar fakir! İstiyorum ve yapamıyorum.

Ancak senin, şair, sözcüğünün kanatlı sesi var

Uçarken kapar ve kenetler aniden

Hem ruhun karanlık hezeyanını hem otların belirsiz kokusunu."

(Как беден наш язык! – Хочу и не могу.

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук

Хватает на лету и закрепляет вдруг

И темный бред души и трав неясный запах.)

(Fet, 1959: 361).

Rus deneme yazarı Vasiliy Petroviç Botkin, Fet'in şiirlerinin izlenimci estetik temeline dayandığını şu şekilde değerlendirir: "Fet nesnenin plastik gerçekliğini değil, hislerindeki ideal, melodik yansımaları yakalar." (Maçeyeva, 2018).

Fet'in 1842 yılına ait *Gürüldedi Gece Yarısı Tipisi* (*Шумела полночная вьюга*) eserinde *gölge, renk ve an* gibi izlenimci unsurların yer aldığı görülmektedir. Anlatıcı tüm hislerini tek bir an üzerinde yoğunlaştırır:

"Ve bizim devasa boyutlu iki gölgemiz
Yatıyor kırmızı zeminde,
Kalpte ise hazzın tek bir kıvılcımı yok,
Ve bu anı dağıtabilecek hiçbir şey yok!"
(*И наших двух теней громады
Лежали на красном полу,
А в сердце – ни искры отрады,
И нечем прогнать эту мглу!*) (Fet, 1959: 143).

Eserlerinde izlenimci etkilerin var olduğunu düşündüğümüz diğer bir şair Andrey Bely (1880-1934), *Dünya Anlayışı Olarak Sembolizm* (*Символизм как миропонимание*) isimli çalışmasında gerçekçiliğin yeni bilimsel gelişmelerin neticesinde kaybolduğunu belirtip, tıpkı Annenski gibi sembolizmle sıkı sıkıya bağlı gördüğü izlenimciliği şöyle tarif etmeye çalışır:

İzlenimcilik, hayata yaşanmışlıklar prizmasından bakış, hayata sanatsal bir bakıştır. Benim yaşanmışlıklarım dünyayı yeniden oluşturur. Yaşamışlıklarda derinleşerek sanatta da derinleşirim. Sanat hem imgelere hem yaşamışlıklara bağlıdır. Sanatın kanunları izlenimciliğin estetiğidir. Bu estetik sembolizme de aittir. İzlenimcilik yüzeysel sembolizmdir. (Gruşitskaya, 2014b).

İzlenimci eserlerde şehir, insan eylemleriyle birlikte verilir. Başka bir deyişle, şehir ve nesnelerin varlığı ve önemi insan eylemlerine bağımlıdır. Zira insanın gözlemi ve hisleri olmadan ne şehir ne de doğa anlamlıdır. Bely'nin 1913 yılına ait *Peterburg* eserinin *Karıya Dumanın İçinden Uçarcasına Geçiyordu* (*Карета пролетала в туман*) bölümünde başta izlenimciliğin bu özelliği olmak üzere birçok niteliği göze çarpmaktadır:

Kırağı dökülüyordu sokaklara ve caddelere, kaldırımlara ve çatılara; teneke oluklardan soğuk şeritler halinde aşağıya düşüyordu. Kırağı gelip geçenlere dökülüyordu: Onları griple ödüllendiriyordu; enflüanza ve grip yağmurunun ince tozuyla sokuluyordu kalkık yakalarının altından: lise öğrencilerinin, üniversite

öğrencilerinin, memurların, subayların...
(*Изморось поливала улицы и проспекты,
тротуары и крыши; низвергалась холодными
струйками с жестяных желобов. Изморось
поливала прохожих: награждала их гриппами;
вместе с тонкою пылью дождя инфлуэнцы и
гриппы заползали под приподнятый воротник:
гимназиста, студента, чиновника, офицера...*)
(Bely, 2006: 11).

Pasajda yukarıda belirtildiği üzere şehir, insanların varlığıyla anlam kazanmaktadır. Bunun yanı sıra, anlatıcı anlık ve öznel izlenimlerini hızlı ve ritmik bir şekilde herhangi bir mantık sırası düşünmeden aktarır. Anlatıcı şehri o an nasıl algılıyor, duyumsuyor ve görüyorsa o şekilde kaleme dökmektedir. Bu şekilde anlatıcı hayatın sürekli değişen dinamik yönü vurgulamaktadır. Eserin bu bölümünün anlatıcının o an etrafını saran dış dünyadan edindiği intibaların spontane zincirlerinden oluştuğu söylenebilir.

İzlenimci eserlerinin olduğu varsaydığımız diğer bir Rus şair ise Aleksandr Aleksandroviç Blok (1880-1921)'tur. Şairin sanatının özünü "Ben öyle görüyorum." düşüncesi oluşturur. Onun sanatı için en önemli ölçüt, dünyayı kendi duyuları prizmasından algılayıp yansıtan öznedir. Şairin 5 Mart 1904'te yazıya döktüğü *Hile* (*Обман*) isimli eseri izlenimci özellikler barındırır:

"Boş ara sokakta ilkbahar suları

Koşuyorlar, mırıldanıyorlar, genç kız ise kahkaha atıyor.

Sarhoş kırmızı cüce geçiş vermiyor,
Oynuyor, su sıçratıyor, elbiseyi ıslatıyor.

...

Pabuçlar, fırl fırl dönerek, koşuyorlar akıntıda,
Kahkaha. Şıprırtılar. Püskürtüler. Bir an daha
Süzülüyor köpek kulakları, sakal ve kırmızı
frak..."

(*В пустом переулке весенние воды
Бегут, бормочут, а девушка хохочет.*

*Пьяный красный карлик не дает проходу,
Пляшет, брызжет воду, платье мочит.*

...

*Башмаки, крутятся, несутся по теченью,
Хохот. Всплески. Брызги. Еще мгновение -
Плывут собачьи уши, борода и красный
фрак...*) (Blok, 2001: 138).

Şiirde adeta hareketli izlenimci bir tablo ile karşılaşırız. Anlatıcının o anki intibalarından oluşan eserde belirli bir olay örgüsü yer almaz. İfade edilen ayrıntılar birbirine sebep-sonuç ilişkisi içinde bağlı değildir. Başka bir ifadeyle, eserde mantıksal bir diziliş söz konusu değildir. Şair o an ne duyumsuyor

ve bu duygular onda ne uyandırıyor, ne subjektif bir şekilde yansıtmaktadır. Dış dünya anlatıcının duyu akımına dönüşür. İzlenimci eserlere özgü biçimde *su* imgesi ön planda tutulur. Su hem görsel hem işitsel hem de dokunsal ifade biçimleriyle tasvir edilerek okuyucuya hissettirilir. İzlenimci etki altında kaldığını varsaydığımız diğer bir Rus şair Konstantin Dmitriyeviç Balmont (1867-1942) da izlenimciliği tıpkı çağdaşları gibi sembolizmden bağımsız tutmaz. Bu akımları bir arada kullanarak, şöyle yazar: "Sembolizm, izlenimcilik, dekadanlık hepsi özünde bir olan psikolojik lirizmdir." (Gruşitskaya, 2014b). Balmont izlenimciliğin en temel taşlarından biri olan *an* kavramını sanatının merkezine aldığı şu sözleriyle belirtir: "Aşırı hızlı bir hayat yaşıyorum ve *an* benim kadar seven birini tanımıyorum. Gidiyorum, gidiyorum, uzaklaşıyorum, değiştiriyor ve kendim değişiyorum. Kendimi *ana* veriyorum ve o bana yeniden taze alanlar açıyor." (Gruşitskaya, 2014b).

Şair 1899 yılında yazmış olduğu *Hem Evet, Hem Hayır (И да, и нет)* şiirinde, sanatçının hayatın devinimi içinde deneyimlediği metamorfoz olgusunu şu dizelerle ortaya koyar:

"Ben özgür bir rüyayım, ben her yerdeyim ve hiçbir yerdeyim..."

Her şeyi görüyorum, her yerde benim çehrem duruyor,

Her şeyle her an birleşiyorum...

Ebediyen farklıyım.

Her dakikayla yanıyorum.

Her an değiştim."

(*Я - вольный сон, я всюду и нигде...*

Я вижу все, везде встает мой лик,

Со всеми я сливаюсь каждый миг...

Я вечно другой.

Я каждой минутой сожжен.

Я изменялся каждый миг.) (Balmont, 1969: 52).

Balmont 1902 tarihli *Bilgeliği Bilmem Ben (Я не знаю мудрости)* şiirinde ise sabit, rasyonel ve nesnel düşünce yapısının karşısında izlenimciliğin değişken, bireysel anlık duyu ve hayallerini açık bir biçimde savunur:

"Diğerlerinin işine yarayan bilgeliği bilmem ben,

Sadece hızla gelip geçenleri şiire koyarım ben.

Her hızla gelip geçen şeyde görüyorum ben dünyaları,

Değişen gökkuşağı renkleri ile dolu olan oyunları.

...

Lanet etmeyin, bilginler. Benden size ne?

Ben yalnızca bir bulutum, ateşle dolu.

Ben yalnızca bir bulutum. Görüyorsunuz:

Süzülüyorum.

Ve hayalperestleri çağırıyorum... Ben sizi çağırılmıyorum!"

(*Я не знаю мудрости годной для других,*

Только мимолетности я влагаю в стих.

В каждой мимолетности вижу я миры,

Полные изменчивой радужной игры.

...

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?

Я ведь только облачко, полное огня.

Я ведь только облачко. Видите: плыву.

И зову мечтателей... Вас я не зову!)(Balmont, 1969: 46).

Döneminde kendisini eleştirenlere bir cevap niteliği taşıyan bu eserde, Balmont adeta hayatın ve bireyin duygusal devinimi içinde salt bilginin öznel duyular karşısındaki mağlubiyetini duyurmak ister. Bryusov, Balmont'un şiirlerini değerlendirirken, şu sözleriyle şairin izlenimciliğe olan yakınlığının altını çizer: "Şu anda söylenmiş olan gerçektir. Ondan önce olan artık var olamaz. Gelecek var olamaz. Sadece şimdi, yalnızca şu an. Balmont'un şiirleri anlık tasvirlerdir." (Krestaliova, 2009: 11). Rus edebiyatında izlenimci özellikte eserler kaleme alan bir diğer Rus yazar ise Anton Pavloviç Çehov (1860-1904)'dur. Rus yazar Lev Nikolayeviç Tolstoy, Çehov'un eserlerini genel hatlarıyla değerlendirdiği şu sözleriyle yazarın izlenimcilikle kurduğu bağı teyit eder:

Bir ressam gibi olan Çehov'u daha önceki yazarlarla, Turgenyev'le, Dostoyevski'yle ya da benimle kıyaslamak mümkün değildir. Çehov'un izlenimcilerde olduğu gibi özel bir biçimi vardır. Birinin sanki eline geçen boyaları hiçbir çözümleme yapmadan sürdüğünü ve fırça vuruşlarıyla hiçbir ilişkisinin olmadığını görürsün. Biraz uzaklaşıp baktığında ise şaşırtıcı bir etki ortaya çıkar. Karşımıza parlak ve karşı konulmaz bir tablo çıkar. (Ignatenko, 2017).

Gerçekten de Çehov'un tasvirleri izlenimci tabloların renkli, lirik ve dinamik tablolarını anımsatır. Yegoruşka isimli küçük bir çocuğun yaptığı yolculuk sırasında gözlemleyip, duyumsadığı bozkır peyzajlarının yer aldığı *Bozkır (Стень)* isimli uzun öyküde, anlatıcı izlenimci tasvirlerle sıklıkla başvurur:

Yegoruşka hafif sesli, okşayıcı bir şırıltı duydu ve farklı bir havanın serin bir kadife gibi yüzüne dokunduğunu hissetti. Su toprağa dökülüyordu ve duru, neşeli, güneşte ışıldayan ve kendini güçlü ve coşkulu bir sel sanarak hafifçe gürleyen su hızla sola doğru yol aldı. (*Егорушка услышал тихое, очень ласковое журчанье и почувствовал, что*

к его лицу прохладным бархатом прикоснулся
какой-то другой воздух. Она падала на землю
и, прозрачная, веселя, сверкающая на солнце и
тихо ворча, точно вообразая себя сильным и
бурным потоком, быстро бежала куда-то
влево.) (Çehov, A. P. (1888). Step'. (Erişim tarihi:
05.02.2019).

<https://ilibrary.ru/text/1337/index.html>.)

Su, hava, ışık ve atmosferin canlılığı ve hareketliliği ön plandadır. Eserin devamında yer alan, bozkırın ve doğanın uyum içinde resmedildiği şu bölümde ise, anlatıcı renk ayrıtıları ve kişileştirmelerden yararlanır:

Тепelerin ardından kül rengi, kıvrımlı bir bulut
göründü. Bozkırla bakışıp, ben hazırım dercesine
suratını astı. Aniden durgun havada bir şey
patladı, güçlü bir rüzgâr koştı ve gürültüyle,
ıslıkla bozkırda dönüp dolaştı. (*Из-за холмов
неожиданно показалось пепельно-седое
кудрявое облако. Оно переглянулось со степью
— я, мол, готово — и нахмурилось. Вдруг в
стоячем воздухе что-то порвалось, сильно
рванул ветер и с шумом, со свистом
закружился по степи.*) (Çehov, A. P. (1888).
Step'. (Erişim tarihi: 05.02.2019).

<https://ilibrary.ru/text/1337/index.html>.)

Son olarak, Rus şair Osip Emilyeviç Mandelştam (1891-1938)'ın 23 Mayıs 1932 tarihli *İzlenimcilik (Импрессионизм)* eserini Rus edebiyatında izlenimciliğin kabul gördüğüne örnek olarak gösterebiliriz. Nitekim şair bu şiirde izlenimciliğin sanata kazandırdığı renk-duygu ilişkisi, ara rengin verimliliği ve gölge ayrıtılarından söz eder:

“Sanatçı bize tasvir etti
Leylağın derin baygınlığını
Ve tınlayan basamaklarını renklerin
Tuvale, kabuklar gibi, koydu.
Gölge ise, gölge daha eflatun.”
(*Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струнья, положил.*

А тень-то, тень все лиловой.) (Struve, G. P.,
Flippov, B. A, 1967: 181).

Sonuç

19.yüzyılın sonunda sanatta egemen olan akılcı yöntemlerin esneklik tanımayan, sabit ve nesnel ölçütleri, estetik gereksinimleri karşılama konusunda yetersiz kalır. Bu dönemde Fransa’da ortaya çıkan izlenimcilik köktenci bir irade göstererek savunduğu özgür biçim ve öznellik kavramları ile başta resimde olmak üzere, müzik, heykel, tiyatro ve edebiyat

alanlarına yeni bir soluk getirir. Sanat sanat içindir sloganını benimseyen izlenimciler, eserlerini tüm toplumsal, ahlaki, siyasi ve tarihsel etkilerden uzak tutarlar. Sanatçı varlığın bilime dayanan gerçekçi ayrıtılarından kurtularak iç dünyasında oluşan intibaları öz benliğini ölçüt olarak özgürce tasvir eder. Edebi eserlerde görel ve kişisel deneyimlerin temel alındığı canlı ve dinamik imgeler oluşur.

Rus edebiyatında izlenimciliğin edebi bir eğilim olarak safi bir şekilde olmasa da, dönemin önemli şair ve yazarlarının eserlerinde özellikle sembolizmle bağdaşık olmak üzere yer aldığı görülmektedir. Annenski, Fet, Bely, Blok, Balmont, Çehov ve Mandelştam izlenimciliğin varlığını kabul ederek, eserlerinde izlenimciliğin bağımsız ve öznel ifade biçimlerinden sıklıkla yararlanmışlardır. Bu eserlerle süregelen basmakalıp anlatım biçimleri eleştirilmiş, öznel duygu ve anlık intibalar ön plana çıkarılmış, renk, ışık, gölge, su ve an başta olmak üzere izlenimcilere özgü unsurlar kullanılmıştır.

Kaynaklar

- Balmont, Konstantin Dmitriyeviç. Stihotvoreniya. Moskova: Sovetskiy pisatel’, 1969.
- Bayav, Deniz. “Işığın Bağımsızlık Yolculuğu ve Empresyonizmde Işık”. Sanat Dergisi, Sayı 14: 23-27, 2008.
- Bely, Andrey. Peterburg. İstanbul: Multilingual, 2006.
- Blok, Aleksandr Aleksandroviç. Poeziya, dramı, proza. Moskova: Olma-Press, 2001.
- Çehov, Anton Pavloviç. Step’. 1888.
<https://ilibrary.ru/text/1337/index.html>. 05.02.2019.
- Demir, Fisun. (Ed.). Artbook Renoir. Hayatı ve Güzelliği Yücelten Empresyonist. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2001.
- Fedorov, Andrey Venediktoviç. Annenski. Stihotvoreniya i tragedii. Leningrad: Sovetskiy Pisatel’, 1990.
- Fet, Afanasiy Afanasiyeviç. A. A. Fet. Polnoye sobraniye stihotvorenii. Leningrad: Sovetskiy Pisatel’, 1959.
- Gide, André. Les Nourritures Terrestres. 1897.
http://www.oasisfle.com/ebook_oasisfle/gide_nourritures_terrestres.pdf. 03. 03. 2019.
- Gruşitskaya, Marina Aleksandrovna. “Nekotoriye çerti impressionizma ve russkoy literature rubeja XIX-XX vekov”. Vestnik Omskogo universiteta, No 3: 87-88, 2014a.

Gruşitskaya, Marina Aleksandrovna. "İnterpretatsiya impressionizma russkimi poetami na rubeje XIX-XX vekov". *İdei i ideali*, No 3: 165-172, 2014b.

İgnatenko, Aleksandr Vladimiroviç. "İmpressionistiçeskiye çertı ve tvorçestve A. P. Çehov na primere povesti V Ovrage". *Culture and Civilization*, Vol.7: 155-162, 2017.

Kimber, Geri. "İmpressionism". *The Edinburgh Dictionary of Modernism*, (ed. Vassiliki Kolocotroni ve Olga Taxidou). Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

Krestaliova, Viktorija. *Simvolizm i impressionizm v lirike Balmonta*. Vilnius: Vilnuiškiy Padagogiçeskiy Universitet, 2009.

Latuhina, Anna Leonidovna., Marinina, Yuliya Anatolyevna. "Poetika impressionizma vo frantsuzskoy i russkoy lirike kontsa XIX-naçala XX vekov (Na metariale tvorçestva P. Verlaine i M. Voloşina)". *Nauçnyy dialog*, 7: 177-190, 2018.

Maçeyeva, Anna Yevgenyevna. "Svoeobroziye peyzaja na kartinah frantsuzskih impressionistov v lirike A. A. Feta v aspekte emotsional'nogo i ratsional'nogo". *Grani Poznaniya*, No 1 (54): 31-34, 2018.

Martsinskiy, Georg. *Metod ekspressionizma v jivopisi*. Peterburg: Academia, 1923.

Martişkina, Tatyana Nikolayevna. "İmpressionizm: ot hudojestvennogo videniya k mirovozzreniyu". *Vestnik Tomskog Gosudarstvennogo universiteta*, 304: 73-76, 2007.

Melaşçenko, Marina. "Poetika impressionizma v literature". *Filologični nauki*, 3: 76-83, 2009.

Melaşçenko, Marina, Nikolenko, Olga. *İmpressionizm v tvorçestve B. Pasternaka: Monografiya*. Kiev: Raduga, 2014.

Sorokin, Pitirim Aleksandrovich. *Sotsiyokul'turnaya dinamika*. Moskova: Politizdat, 1992.

Stremitskaya, Alyona Aleksandrovna. "Trepet prirodi i drojaniye duşi v impressionistskih stihah A. Feta". *Mejdunarodnyy jurnal eksperimental'nogo obrazovaniya*, No 8: 143-145, 2011.

Struve, Gleb Petroviç, Flippov, Boris Andreyeviç. *Mandelştam. O. Sobraniye soçineniy v treh tomah. Tom perviy. Stihotvoreniya*. Washington: Inter-Language Literary Associates, 1967.

Verlain, Paul. *One Hundred and One Poems by Paul Verlaine*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

IMPRESSIONISM IN RUSSIAN LITERATURE

Sevgi ILICA

ABSTRACT

Impressionism emerged in France in the late 19th century. The term impressionism originates from the painting *Impression, Sunrise (Impression, soleil levant)* of Claude Monet. Later on the tendency improved in the fields of the literature, the music, the sculpture and the theatre. Impressionism spreading from France to the all of the European countries was accepted in Russian literature as well. The impact of the impressionism is mostly observed in the works of Innokenti Fyodorovich Annenski, Afanasiy Afanasiyevich Fet, Andrey Bely, Aleksandr Aleksandrovich Blok, Konstantin Dmitriyevich Balmont, Anton Pavlovich Chehov and Osip Emilyevich Mandelshtam. The Russian poets and writers interpret impressionism with regard to symbolism which is prevailing movement of that period. In addition to this, the elements of impressionism such as subjectivity, uncertainty, dim environment, color-shade nuances, color-light fluctuations, use of accent colors are prominently reflected in their works. In the study, the occurrence process of impressionism as a movement will be conveyed and the works signifying impressionistic characteristics will be tried to be analyzed.

Keywords: Impressionism, the last quarter of the 19th century of Russian literature, symbolism.