



## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences**

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 36, Nisan 2019, s. 84-101*

*ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.4956>*

**Doç. Jülide GÜNDÜZ**

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Devlet Konservatuvarı, [j.gunduz@gmail.com](mailto:j.gunduz@gmail.com)

### **ON DOKUZUNCU YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDE PARİS’TE BİR BOHEM BESTECİ: ERİC SATİE’NİN MONTMARTE DÖNEMİ 1887-1898**

#### **Özet**

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bakir ve mütevazı bir yerleşim alanı olan Montmartre, Baron Haussman’ın tüm Paris’e tek tip bir mimari estetiği zorunlu kılması sonucu oluşan aynılışmayı bir baskı olarak gören burjuva karşıtları, bohemler ve hayalperest sanatçı prototipi için kimi zaman bir sosyalleşme noktası, kimi zaman bir sığınma yeri olmuştur. Erik Satie konservatuvar eğitimini terk ettikten sonra taşındığı Montmartre’da 1887-1898 yılları arasında kesintisiz olarak yaşamış ve özgün sanatçı kimliğini dönemin yoğun Wagner etkisinden bağımsız olarak oluşturmuştur. Bu süreçte Satie’nin yaşamına en yakından tanıklık eden Contamine de Latour’un Satie’nin edebiyat ve resim konusundaki seçimleri üzerinde önemli yönlendirmeleri olmuştur. Satie, bu dönemde en büyük esin kaynakları olan ressam Pierre Puvis de Chavannes’ı ve simbolist edebiyatçıları keşfetmiş, ilk gençlik yıllarından beri ilgi alanı olan mistisizm’i Paledan’ın *Rose-Croix* tarikatında deneyimlemiştir. Satie, tarihin ilk artistik kabaresi olan *Chat Noir*’da piyanist olarak çalışırken bu mekânda dönemin seçkin sanatçıların disiplinler arası etkileşimlerine tanıklık etmiş, özellikle gölge tiyatrosunun tasarlanışından ve mizahçı Alphonse Allais’den çok etkilenmiştir. Yüzyılın son çeyreğinde Fransız sanatı üzerinde Wagner etkisi güçlü iken Satie, Montmartre’da kendi halinde üç bölümlü minyatürlerini yaratmıştır. Fransız müziğine yön veren iki önemli besteci olan Claude Debussy ve Maurice Ravel, Montmartre’da tanıştıkları Satie ile ömür boyu irtibatlarını sürdürmüş ve Satie’nin tanınmasına vesile olmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Erik Satie, Chat Noir, gölge tiyatrosu, Wagnerizm

**A BOHEMIAN COMPOSER IN PARIS IN THE LAST QUARTER OF  
NINETEENTH CENTURY: MONTMARTE PERIOD OF ERIK SATIE  
1887-1898**

**Abstract**

Montmartre, which was an untouched and modest neighborhood in the last quarter of the nineteenth century, had been a place where the anti-bourgeoisie, the bohemian, and the artist prototype living in a dream world socialized and took shelter, as a reaction against Baron Haussman's obligatory same type architectural aesthetic in Paris. After quitting his education at the conservatory, Erik Satie moved to Montmartre where he lived continuously between 1887-1898, during which he had developed his artistic identity independent of the intense Wagnerian effect of the period. Contamine de Latour, as the closest witness to Satie's life during this process, guided Satie on his choices of literature and painting. Satie discovered the painter Pierre Puvis de Chavannes and symbolist writers who had been his major influences during this period, while experiencing mysticism, which had been his interest since his adolescent years, in Paledan's Rose-Croix cult. While working as a pianist in Chat Noir, which was the first artistic cabaret in the world, he had witnessed some interdisciplinary interactions among the prestigious artists of the period. He was especially influenced by the design in a shadow theatre, and humorist Alphonse Allais. Satie created his miniatures with three movements in Montmartre while the Wagnerian effect was very strong on French art at the last quarter of the century. Claude Debussy and Maurice Ravel, the two important composers who guided French music, had been in close contact with Satie all through his life, thus, contributing to his recognition.

**Keywords:** Erik Satie, Chat Noir, shadow theatre, Wagnerism

**GİRİŞ**

Bestecilik kariyerini sanat akımlarının hızla değiştiği bir zaman diliminde sürdürmüş olan Erik Satie (1866-1925) farklı zamanlarda farklı sanatsal işbirlikleri içinde yer almış ve çeşitli sanat akımlarına dahil edilmiştir. Örneğin Jean Cassou'ya göre Satie sembolist<sup>1</sup> olduğunu kabul etmeyen ancak herkesten çok sembolist bir müzisyendir (Cassou 2006: 256). Amerikalı sürrealist fotoğraf sanatçısı Man Ray'a göre de, görmeyi bilen yegane bestecidir. Gertrude Stein ise 1917 senesinde Satie'nin Picasso ile ortak çalışması "Parade"ı dinledikten sonra Satie'nin yazdığı müziği Kübizm türlerinden "Analitik Kübizm"e yakın olarak sınıflandırmıştır. Erik Satie aynı zamanda ileri seviyede bir kaligrafi ustası ve iyi bir yazardır. Dadaizm<sup>2</sup> uzmanı Micheal Sanouillet'ye göre de, daha keşfedilmemiş yetenekli bir Dadaist şairdir (Dyan 2008:

<sup>1</sup> Sembolizm: Fransa'da 1880'lerde önce edebiyatta, sonra resimde ortaya çıkan; realizme, empresyonizme karşı durarak, düşünceyi sembollerle ifade etmeyi deneyen sanat akımı (Turani 1995:124).

<sup>2</sup> Dadaizm: 1915-1922 yılları arasında Avrupa'da ve kısmen Amerika'da varlık göstermiş olan, özgürlükçü bir sanat akımı. 1. Dünya savaşının yarattığı umutsuz atmosferde doğan hareketin savaş karşıtı sanatçıları, başta sanatın kuramsallaşması olmak üzere tüm geleneksel değerlere tepki verirken kamuoyunu sarsmayı hedeflemiştir. (Chilvers 2004:188).

409). Edebiyata ve resme olan ilgisi her zaman müziğe olan ilgisinden daha fazla olmuştur. Satie, müzik hakkında en çok ressamardan öğrendiğine inanmış, hayatı boyunca konserler yerine sergileri takip etmeyi tercih etmiştir.

Satie uzmanı İngiliz müzikolog Robert Orledge'a göre Satie ilklerin bestecisidir. Maurice Ravel de özellikle Satie'nin kendi devrinde kimsenin aklına gelmeyecek fikirlerini etrafındaki sanatçılarla paylaşarak onlara daha önce denenmemiş yollar sunuşundan bahseder. Satie, Montmartre döneminde solo piyano için bestelediği minyatür "Gymnopedies" üçlemesinde (1883) Minimalizm'in habercisi olmuş, yine solo piyano için bestelediği "Vexations"da total kromatizmi ilk o uygulamıştır. Yirminci yüzyıla geldiğimizde metnini bizzat kendi yazdığı absürt bir komedi olan "Le Piegé de Meduse" (1913) isimli sahne üstü gösterisi için bestelediği sahne müziğinde tarihte ilk kez "hazırlanmış piyano" kullanmış, Rene Clair ve Francis Picabia'nın 1924 yılında çevirdikleri "L'entracte" adlı kısa film için tarihte ilk kez kurgulanmış orjinal film müziğini o bestelemiştir. Satie hep gelecek için eser tasarlamıştır (Orledge 2013: 7). Paris Konservatuvarı'ndaki eğitimini sıkıldığı için sonlandıran Erik Satie, yirmili yaşlarda kendisinin yol göstericisi olan yakın arkadaşı İspanyol şair Contamine de Latour'un<sup>3</sup> yorumuna göre, kompozisyon tekniğinin yetersiz olduğunun farkındadır ve kısıtlı bilgisi ile kendi besteleme yöntemini geliştirir. Satie alfabenin yalnızca on üç harfini bilir. Ancak yetersizliğini sorun etmek yerine bildiği harflerle yeni bir alfabe yaratmayı seçmiş ve başarılı olmuştur (Weiser 1998: 48). Satie "kendi alfabesi" ile müzik dilini oluşturduğu 1887 ile 1898 yılları arasına denk gelen birinci Montmartre döneminde başta "Gymnopedies" (1888), "Gnossiens" (1889-91) gibi kendisiyle özdeşleşen minyatür olarak tabir edilen kısa ölçekli solo piyano eserlerini yazar. Ancak *fin de siècle*<sup>4</sup>'e denk gelen bu yıllar, Richard Wagner'in operalarının ve felsefesinin tüm Avrupa'yı kasıp kavurduğu, opera ve senfonik müziğin ilgi gördüğü bir dönemdir. Böylesi bir atmosferde Satie'nin bestecilik donanımının mütevazılığı zamanın müzik eleştirmenleri tarafından tartışılır ve bestecilik tekniği yetersiz de görülür, büyük ölçekli eser yazacak kapasitesi olmadığı için ciddiye alınmaması gerektiği düşünülür. Ancak Satie'nin bohem kültürü ile yoğrulmuş naif ve özgün ilk dönemi, 20. Yüzyıl sanatına yön veren iki önemli müzisyen olan Claude Debussy ve Maurice Ravel için çok değerlidir. Satie'nin orijinal sanatçı kişiliği, fikirleri ve özgün ilk dönem eserleri onlar için ilham vericidir ve Satie'nin bilinir, görünür ve tanınır olması için ellerinden geleni yaparlar.

Özellikle 1911 yılında Satie'nin 1887-1898 yılları arasında Montmartre'ta bestelediği birinci dönem eserlerinin Debussy ve Ravel'in çabaları sayesinde Fransa'nın en güçlü ve yön verici iki müzik kurumu *Société Nationale* ve *Société Musical Independante* müzik dernekleri etkinlikleri kapsamında icrasını sağlamaları sayesinde Satie, onu ilk kez dinleyen genç bestecilerin de dikkatini çekmiştir. Bu tarihten itibaren Satie, o zamana değin izole bir besteci iken tanınmaya

<sup>3</sup> Patrice Contaminé Latour (1867-1926), gerçek ismi Jose Maria Vincente Ferrer Francisco de Paola Patricio Manuel Contamine olan İspanyol asıllı şair, yazar ve gazeteci. Edebiyatçı kariyerini Paris'te gerçekleştirmiş olan Latour "Lord Chaminot" takma ismi ile de yazılar yazmıştır. Satie'nin Montmartre dönemindeki en yakın arkadaşıdır.

<sup>4</sup> Fin de Siecle: Yüzyıl sonu anlamına gelen tabir. Özellikle Fransa'nın 19. Yüzyıl'ın son çeyreğinde yaşadığı savaş yorgunluğu, Paris komününün kanlı bastırılışı, üçüncü Cumhuriyet'in ilanı arkasından yaşanan politik yolsuzluklar ve sosyal çalkantıları kapsayan sancılı bir tarihsel dönemi ifade eder.

başlanır, özellikle 1916 senesinde yine Ravel'in bir SMI organizasyonu sayesinde yetenek avcısı, organizatör Jean Cocteau tarafından keşfedildikten sonra ise, aralarında Pablo Picasso, Francis Picabia, Leonide Massine gibi ünlü isimlerin de bulunduğu pek çok disiplinler arası projeye dahil edilir. Paris sanat hayatına yön vermeye bayılan Cocteau, Debussy yerine yeni bir besteci koyup parlatmak ve pazarlamak istemektedir. Bu yüzden Satie'nin Montmartre geçmişini pazarlanacak bir nitelik olarak değerlendirerek, Satie'yi gelecekçi müzisyenlerin lideri olan "Fransız Altıları"nın<sup>5</sup> manevi babası ilan eder. Satie, besteciliğinin son döneminde artık sipariş üzerine eser yazan tanınmış bir besteci konumuna gelse de, bestecinin sanatçı kimliğini oluşturan birinci Montmartre dönemi Satie'nin en özgün ve ilham verici dönemi olarak tarihe geçmiştir. Bu dönem, Satie'nin konservatuarı terk ettikten sonra 1887'de Montmartre'a yerleşmesi ile 1898 yılında Arceuil Cachan'a göç etmesi arasındaki dönemi kapsamaktadır.

### **19. Yüzyıl'ın Son Çeyreğinde Fransız Müziği**

1870 yılında başlayan Fransa- Prusya savaşı 1871'de Prusya'nın zaferi ile sonuçlanmıştır. Yüzyıl boyunca Prusya'ya karşı verdiği tüm savaşlardan yıpranan Fransızlar bu son hezimetten sonra Alman kültürüne ve egemenliğine karşı tepki geliştirir ve bu tepkiye paralel olarak farklı alanlarda ulusalcı oluşumlar doğar. Camille Saint-Saëns'in önderliğinde kurulan *Société Nationale* de bu ulusalcı yapılardan biridir. 1931'e kadar Fransız müziğinin en önemli ve güçlü müzik derneği olacak olan *Société Nationale*'in hedefleri 19. yüzyıl Fransız müziğine hakim olan Alman romantizmi, Wagner etkisi ve İtalyan operalarının etkisinden kurtulup, Fransız ulusal senfoni ve oda müziğinin yaşatılması, Fransız ruhuna uygun eserler üretilmesi ve genç Fransız bestecilerin desteklenmesidir (Gündüz 2016:81). Devrin en önemli müzik adamları olan César Franck, Jules Massenet, ve Gabriel Fauré, kuruluşundan itibaren bu oluşumun yönetici ekibindedir. Bu dönemde tüm on dokuzuncu yüzyılda olduğu gibi yüzyılın sonunda da halk tarafından en çok ilgi gören tür operadır. Georges Bizet'nin Carmen operası (1875), Camille Saint Saens'in "Samsons ve Dalila" operası (1877), Jacques Offenbach'ın "Hoffman'ın Masalları" (1881), Delibes'in "Lakme" operası (1883), Massenet'nin "Manon" operası (1884) gibi ülkenin önde gelen bestecileri başyapıt olarak nitelenen eserlerini bu dönemde yaratmış, Fransız operası adeta altın dönemini yaşamıştır.

Dönemin seçkin bestecileri ulusal senfonik müziğin yaşaması için çabalarlar. Camille Saint Saens'in üçüncü orglu senfonisi (1886), Eduard Lalo'nun sol minör senfonisi (1886), Cesar Franck'ın re minör senfonisi (1888), Ernest Chausson'un Si bemol Majör senfonisi ve Paul Ducas'ın Do Majör senfonisi (1896) yüzyıl sonunda bestelenmiş eserlerdir. Bu eserler geleneksel on dokuzuncu yüzyıl romantizm besteleme tekniği ile tasarlandıklarından dolayı,

<sup>5</sup> Fransız Altısı (Le six:) Milhaud, Arthur Honegger, François Poulenc, Georges Luis Auric, Durey ve Germaine Tailleferre, Satie'nin de cesaretlendirmesiyle *Les Nouveaux Jeunes* (Yeni Gençler) adı altında gruplaşır. Bestecilik tarzları benzerlik göstermeyen, fakat sık sık beraber olup yeni sanat akımlarını tartışan grup üyelerinin o zaman için ortak özellikleri izlenimciliğe, Rus bestecilerine ve Wagner'e aldıkları tepkidir. Daha sonra Fransız Altıları adını alarak iki savaş arası dönemde popüler olan gurubun esin kaynakları cumartesi akşamları Montmartre Fuarı'na ve Medrano Sirki'ne yaptıkları geziler, müzikholler, sirk, caz, günün popüler şarkıları ve Satie'nin yapıtlarıdır (Rasin 1957: 165-166). Jean Cocteau gibi etkin bir entelektüel tarafından desteklenen Altılar Gurubunun üyesi olan Poulenc, Honegger ve Milhaud 1920'lerin sonundan itibaren "*les trois*" (üçlü) olarak anılıp Fransa'nın en önde gelen bestecileri konumuna gelmiştir (Gündüz 2016:87).

üslup olarak yenilikçi bir özelliğe ulaşamamıştır. Çünkü Saint-Saëns ve arkadaşları her ne kadar sosyo politik atmosferin etkisi ile Alman romantizminden sıyrılmayı bir hedef olarak koysalar da, Alman bestecilik geleneğiyle aralarına pek de büyük bir mesafe koymayı başaramazlar.

Fransız sanatından Wagner etkisinin silinmesi hiç de kolay olmamıştır. Fransız bestecilerinden çok önce Fransız aydınları ve sanatseverleri Wagner'i 1840 yıllarındaki müziğinden çok, önce fikir yazıları ile tanımıştır. Devrin sürekli müzik yayınlarından olan *Revue et de Gazette Musicale de Paris* 1840-42 yılları arasında yirmi sayısını bestecinin ilk dönem düz yazılarına ayırır. 1869'da bestecinin "Tanhauser", "Lohengrin", "Tristan ve İsolde", "Uçan Hollandalı" operalarının librettoları yayınlanır. Aynı yıl Wagner'in estetik görüşünün bir özeti olan düz yazı denemesi "*Lettre sur la musique a Frederic Villot*" basılır. Bu yazı detaylı olarak bestecinin müzikli dram hakkındaki teori ve düşüncelerini, müzik tarihine bakışını, ulusal tarzları nasıl sınıfladığını, müziğin evrenselliğini ve *Gesamtkunstwerk*'in temellerini kapsamaktadır (Grey 2009:370). *Gesamtkunstwerk* (bütüncül, birleşmiş sanat) fikrini ortaya atan Wagner; müzik, şiir, plastik sanatlar ve sahne sanatlarının üst seviyede birleştirme idealini opera sanatında gerçekleştirmiştir. Ancak, Wagner'in eserlerini geleneksel operadan farklı olarak, müziğin kesintisiz bir biçimde opera yapıtının tümüne egemen olduğu şiir, plastik sanatlar ve sahne sanatlarının uyumlu bir bütünlük oluşturduğu müzikli dramlar olarak nitelemek daha uygun olur. Bestecinin en özgün özelliklerinden biri de librettodaki karakterlere *leitmotiv* olarak adlandırılan temsiliyet amaçlı motifler vermesi ve bu sayede hikaye örgüsünün anlatımını kuvvetlendirmesidir. *Leitmotiv*, aynı zamanda sembolist bir yaklaşımdır. *Gesamtkunstwerk*'in temelinde sinestaziye<sup>6</sup> gören Charles Baudelaire Stéphane Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine gibi Fransız Sembolist edebiyatçı ve şairler Wagner'in eserleri ve teorilerinin ateşli savunucusu olur. 1885-88 yılları arasında *La Revue Wagnerienne* adlı aylık bir sanat dergisi yayımlamaya başlar. Baudlaire ve Verlaine'in de yazılarını içeren dergiyi *La independante*, *La revue contemporaine*, *La Saint Graal* gibi başka Wagnerci dergiler takip eder. Devrin en etkin sanat dergilerinden biri olan *La Revue Blanche* yazarlarından olan Alfred Ernst, sanki 1890'ların Paris'inde başka konu yokmuşçasına hemen her makalesinde Wagner üzerine tartışma yaratır (Gillmore 1983: 111).

Sembolist şairlerin dışında Paris'in müzik elitleri (eleştirmen, avant gardre, fikir adamı, müzisyenler) arasında Baeyruth'ta Richard Wagner'in operalarını izleme fırsatı bulmuş ya da 1861'de Wagner'in ilk kez Fransa'da temsil edilen başyapıtı "Tanhauser"ın Paris prömiyerini seyretmiş olanlar, kendi opera bestecilerinin eserlerini hor görmeye başlar. Devrin tüm önemli bestecileri; Camille Saint-Saens, Ernest Chausson, Vincent D'Indy, Gabriel Faure, Chabrier, Debussy ve Lekeu bir dönem Wagner'in eserlerinin Bayreuth festivalini takip etmiş ve

<sup>6</sup> Sinestazi: Yunanca kökenli olan kelime duyuların birbirine karışması veya birlikte algılanması durumunu ifade eder. Baudlaire'in Sinestazi doktrinini ilan ettiğinden beri Fransız sembolist şairlerin eserlerinde sinestazi oluşturmaları dönemsel bir özellik olmuştur (Lawrence 2014:224). Arthur Rimbaud'nun 1875'te yazdığı Sesli harfler (*Voyelles*) şiirindeki gibi: *Rengini buldum sesli harflerin! A kara, Ö ak, İ kırmızı, O mavi, U yeşil* ya da Baudlaire'in Çoklukla Birlik şiirinde olduğu gibi sembolist yazında seslerin ve kokuların rengi görülmekte, duyular birbirine karışmaktadır:  
*uzaktan söyleşen uzun yankular gibi,renkler  
sesler kokular karışır birbirine  
kokular vardır çocuk tenlerinden taze  
obua sesinden tatlı çayır gibi yeşil* (Çeviri:Sabahattin Eyüboğlu).

muhakkak ki Wagner sanatının izlerini eserlerine taşımıştır. Yüzyılın en önemli Fransız bestecilerinden Emmanuel Chabrier de Wagner'e duyduğu mutlak hayranlığı açıkça dile getirir: "Wagner gibi bir dahinin eserlerini tanıdıktan sonra insanın kendi yazdıklarını beğenmesi için ya saf ya da deli olması gerekir" (Porcile 1999: 22). Wagner'in eserlerinde müziğin kesintisiz bir biçimde opera yapıtının tümüne egemen olması, kullandığı yoğun kromatizm, zengin senfonik yapı, kompleks armoni, çalgı gruplarından elde ettiği tınlar, sembolizm ve Wagner'in baskın özelliği olan leitmotif geleneği tüm Avrupalı bestecilere ilham kaynağı olduğu gibi Fransız bestecilerini de oldukça etkilemiştir.

### **Vincend'Indy ve Debussy'cilik**

Ulusalçılık mottosu ile kurulan ancak ilerici ve özgün olma yönünde bir çabası olmayan *Société Nationale* derneğinin yönetimi, başkan Saint-Saëns'ın vefatı ile Vincent d'Indy'e geçer. Bestecilik çizgisinde Cesar Franck, Ludwig van Beethoven ve Wagner çizgisini takip eden muhafazakar bir besteci olan Vincent d'Indy, 19. yüzyılın son çeyreğinden 1930'lara ulaşan uzunca bir dönem boyunca Fransa'nın en etkili müzik otoritelerinden biri olmuştur.

*Société Nationale* 1892 yılında Claude Debussy'nin "Le Prélude à L'après-midi d'un faune" adlı devrimci senfonik yapıtının prömiyerine ev sahipliği yapar. Debussy, çağdaşı Fransız bestecilerin aksine, eserinde geleneksel Alman besteleme tekniklerine başvurmadan yepyeni bir müzik dili yaratarak müzik tarihinde bir çığır açmıştır. Debussy yüzyıl sonunda bir yandan tamamen kendine has, bir yandan da hem Fransız hem de modern olmayı başarmış ilk önemli bestecidir. Debussy, başarılı bir konservatuvar öğrenimi ve Roma Ödülü'nü<sup>7</sup> kazanmak gibi Fransız akademik müzik hayatının tüm gereklerini yerine getirse de, esin kaynaklarını müzik dışında arayan disiplinler arası etkileşimlere açık özel bir sanatçıdır. Debussy'nin özgün ve özgür olarak nitelenen estetik anlayışı pek çok sanatçıya ilham kaynağı olur. Vincent d'Indy de muhafazakar duruşuna karşı Debussy'nin ilk dönem besteciliğini "özgün ve Fransız ruhuna uygun" bularak desteklemiştir (Gündüz 2016: 85). "Le Prélude à L'après-midi d'un faune"ı dinleme şansı bulan pek çok genç besteci *Société Nationale'e* üye olur. Ancak *Société Nationale*'in kapısı *Schola Cantorum*'un kuruluşundan sonra Debussy'nin estetiğini takip edenlere, sembolistlere ve avant-garde akımlara ilgi duyan müzisyenlere kapalıdır. Vincent d'Indy 1904 yılında kurduğu *Schola Cantorum* ile bestecilik eğitimi alanında hatırı sayılır bir faaliyet göstermiş, kısa zamanda Paris'in Paris Konservatuvarından sonra en önemli ikinci bestecilik okulu konumuna gelmiştir. *Schola Cantorum*'u Paris konservatuvarından farklı olarak eğitimde armoni yerine kontrpuan'a önem verir. Vincent d'Indy, yetiştirdiği Isaac Albeniz, Paul Ducas, Albert Roussel ve Deodat de Severac gibi seçkin besteciler ile öğretisini Fransa'dan Güney Amerika'ya kadar yaymıştır (Orenstein 1991: 31).

Vincent d'Indy dernek etkinliklerinde genç bestecilere yer verirken, kendi estetik görüşüne uygun bulduğu *Schola Cantorum* mezunu gençlerin eserlerini tercih etmektedir. İlginçtir ki bu

<sup>7</sup> Roma ödülü (Prix de Rome) Fransız hükümetinin 1663 yılında sanat öğrencileri için başlattığı bir yarışma karşılığı burs sistemi. 1803'te müzisyenleri de kapsayan yarışmanın birincisi Fransız güzel sanatlar akademisinin finansal desteği ile her yıl büyük ölçekli bir eser bestelemek karşılığında Roma'da bulunan Villa Medici adlı konutta beş yıl kalabilme hakkı kazanır (Larousse de la musique:1982,1268). Debussy Medici'deki diğer bursiyerler, Heykeltraş Lombard, Mimar Redon ve ressam Baschet ile birlikte Baudelaire, Verlaine ve Spinoza okumuş, müzisyen meslektaş Paul Vidal'ın sayesinde de Shakespeare'in eserlerini keşfetmiştir. (Vallas, 1933: 37).

zaman diliminde Fransa'nın en saygın ve uluslararası boyutta en etkili bestecisi konumundaki Debussy hiçbir konservatuvarda ya da müzik kurumunda kompozisyon hocalığı yapmamış, kendi yarattığı yenilikçi sanat estetiğini bir doktrin haline getirip ekol yaratmak için özel bir çaba sarf etmemiştir. Vincent d'Indy'nin S.N etkinliklerinde yenilikçi bestecilere fırsat vermemesinden yakınan en önemli isim Ravel'dir. d'Indy tarafından hep hor görülen ve eserleri dehadan yoksun olarak nitelenen Ravel, 1909 yılında *Societe Musicale Independante* adlı başka bir dernek kurar. Debussy'nin yenilikçi esteteği *Societe Musicale Independante* kuruluşunda yol gösterici olur. Ancak Fransız müziğinin en önemli temsilcisi olan Debussy, *Societe Musicale Independante*'in yönetici kadrosuna asla girmeyerek kamplaşmanın dışında kalmayı tercih eder.

Zamanla ciddi bir müzik eğitiminin eksikliğinden, ve kabare müzisyeni kimliğinden rahatsız olan Erik Satie, 1904 te cesur bir karar alarak *Schola Cantorum*'da kompozisyon öğrencisi olarak eğitimine başlar. Albert Roussel ile kontrpuan, Vincent d'Indy ile de kompozisyon çalışır. Bu radikal kararı yüzünden Debussy, Ravel ve onların takipçilerinin tepkisini çekmiştir.

### **Erik Alfred Leslie Satie'nin Gençlik Dönemi**

18 Mayıs 1866'da Normandiya bölgesinin Honfleur şehrinde doğar. Babası denizcilik sektöründe borsacıdır. Protestan bir İngiliz olan Annesi Jane Leslie Anton, Satie henüz dört yaşında iken vefat eder. Bu dönemde babası Paris'e yerleşen Satie'nin bakımını babasının ailesi üstlenir. Koyu Katolik olan babaannesinin ilk işi doğumunda Anglikan olarak vaftiz edilen Satie'yi hiç vakit kaybetmeden Katolik kilisesinde tekrar vaftiz ettirmek olur.

Satie de tıpkı Debussy gibi ilk müzik eğitimine çok küçük yaşta Katolik kilisesinde başlar. Ömrü boyunca ona ilham verecek Gregoryen ezgileri ile tanışır. İlk piyano derslerine kilisenin Niedermeyer'in ekolünden gelen orgcusu ile başlar. 1878'de babaannesinin ölümü ile Satie hayatının zor bir dönemine girer. Bu dönemde Paris'e babasının yanına taşınır. 1879 senesinde babası ikinci evliliğini Paris konservatuarı mezunu bir piyanist olan Eugenie Barnatche ile yapar. Eugenie, üvey oğlu Satie'yi Paris Konservatuarı kabul sınavlarına bizzat hazırlar.

Satie Paris Konservatuarı'na kabul edilerek Albert Lavignac'ın solfej, Taudou'nun armoni, Emil Descombes ve Georges Mathias'ın da piyano öğrencisi olmuştur. Çok yetenekli ama tembel bir öğrenci olarak nitelendirilen Satie, okula gitmek yerine, ortaçağ mimarisi uzmanı Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc üzerine Milli Kütüphane'de uzun araştırmalar yapmayı ve Le Duc'un restorasyonunu gerçekleştirdiği Notre Dame Katedrali'ni ziyaret etmeyi tercih etmiştir (Davis 2007: 23). Gotik mimari, mistik konular, dinler, tarikatlar ve azizlerin hayatları, Katolik kilisesinin ortaçağ dönemi ve Gregoryen şarkıları Satie'nin yirmili yaşlarındaki ilgi alanıdır (Gowers 1965: 2). Satie hatta bu yüzden ortaçağ bestecisi olarak da anılır. Satie, 1886 yılında Contaminede Latour'un şiirlerinden ve Notre Dame Katedraline yaptığı ziyaretlerinden esinlenerek solo piyano için *Orgive*'i besteler. Eserin başlığı, ortaçağ mimarisine özgü teknik bir terimdir (Gillmor 1988: 33). Satie'nin erken dönem piyano eserleri genelde üç bölümden oluşmasına rağmen "Orgive" dörtlü bir seriden oluşmaktadır.

Satie yedi yıl dayanabildiği Konservatuar eğitiminden çok sıkılarak okulu terk eder ve askere gider. Askerlik sonrası henüz yirmili yaşlarının başlarında olan Satie ailesi ile sıradan bir burjuva hayat yaşamaktansa 1887 yılında Montmartre'a taşınıp bohem hayatı deneyimlemeyi seçer.

## 19. yüzyılda Bohem Kültürü ve Montmartre

18. ve 19. yüzyıl Paris'inin sanat ve edebiyat dünyasında varlık gösteren "boheme" karakteri çok yüzeysel olarak canlandırılırsa aşağı yukarı "günlük yaşayan, belli bir adresi olmayan, özgür bir cinsel hayata açık, içki ve uyuşturucuya meyilli, düzenli çalışmayı sevmeyen, sıradışı bir giyim tarzına sahip, uzun saçlı, radikal politik fikirlere hevesi olan ve geceleri yaşayan" bir tiplere olarak akla gelir (Seigel 1991: 21). Whiting ise bohem karakterini; modern toplumu eleştiren sıradan olandan, materyalizmden ve kapitalizmden uzak durmayı seçen, saf ve özgün sanatın peşinde koşan genç sanatçılar olarak tanımlar (Whiting 1999:67). Fransız edebiyat tarihinde ilk kez bir roman başlığında bohem kelimesini kullanan Honore de Balzac, 1845'te yazdığı "Bohem Hayatın Prensi" romanında bohem karakterini oldukça olumlu olarak tanımlar: "Onlar her biri kendi alanında birer dahi olan yaşları yirmi ila otuz arasında değişen gençler. Henüz pek tanımıyor olabilirler ancak gelecekte ayrıcalıklı duruşları ile adeta parlayacaklar" (Balzac 1984:232). Chotard'a göre Balzac'ın bu sempatik tanımı 1830'larda etkin olan Petrus Borel (1809-1859), Gerard de Nerval (1808-1855) ve Theophile Gautier'den (1811-1872) oluşan bir romantik dönem sanatçı grubu olan Jeune- France'a bir göndermedir (Chotard 2000:201). Balzac bohem sanatçıya saygı duyar, bohem sanatçının hayatını sıkıntı çekmeden idame ettirip verimli bir şekilde eserler yaratabilmesi için burjuva kesimden maddi destek arar. Bohemlerin dışlanan bir sosyal sınıf olmasını istemeyen Balzac, Paris burjuvası ve bohemler arasında bir irtibat kurmaya çalışır.

Henri Murger 1851'de basılan ünlü romanı *Les scenes de la vie de Boheme* "Bohem Hayattan Sahneler" de Paris'in bohem hayatını çok detaylı anlatır. Romandaki mekanlardan biri olan Kafe *Momus* bohemlerin kendi gibi olanlarla buluşma ve vakit geçirme mekanına bir örnektir. Murger de bir bohemdir ve gerçek hayatta nehrin sağ yakasında (*rive droit*) Louvre yakınlarındaki gerçek Kafe *Momus*'ta kendi yakın arkadaşları olan Baudlaire, Gerard de Nerval, fotoğraf sanatçısı Nadar ve ressam Gustave Courbet ile uzun bir zaman vakit geçirmiş ve muhtemelen romanı için esinlenmiştir.

1840'larda bohem sanatçılar henüz Üçüncü Napolyon'un emri ile başlayan ve Paris bölgesi valisi (*Prefet de haut de Seine*) Baron Haussmann'ın inisiyatifinde uygulanan Paris'in kentsel dönüşüm süreci başlamadığı için nehrin sağ yakasında da sosyalleşebilmektedir. Paris'i ortaçağ şehirden modern bir başkente dönüştürme çabasındaki Haussmann, Paris'i yıllarca bitmeyen bir şantiyeye çevirir ve burjuvazinin lehine bir değişim süreci başladığından dolayı dar gelirli daha küçük alanlarda yaşamaya ya da banliyölere taşınmaya başlar. Daha Montmartre'in keşfedilmediği 1840'larda bohem sanatçı nehrin sol yakasındaki *quartier latin*'de yaşamayı tercih eder.

Üçüncü Napolyon sempatizanları biraz da Paris komünü ile özdeşleştirdikleri için bohem kültürüne çok sıcak bakmaz. Bu önyargıyı gayet içten ifade edenlerden biri de Parnas ekolü şairlerinden Leconte de Lisle'dir. Lisle'nin 1871'de komünü hitap aldığı ünlü azar metninde bohemleri hedef alarak onları, "ahlakın sükut ettiği yerlerden beslenen kötü şairler, tutunamamış yazarlar, berbat ressam, beceriksiz romancılar yeteneksiz gazetecilerden oluşan yetersiz, sınıfsız, kıskanç insanların ittifakı" diye tanımlar (Seigel 1999:184).

*Fin de Siecle*'in Paris'inde Baron Haussmann'ın büyük şehir ideolojisi tüm Paris'e tek tip bir mimari estetiği zorunlu kılar (Watts 2011: 70). Aynışmayı bir baskı olarak gören bohem sanatçılar nehrin sol yakasını (*rive gauche*) bırakarak bakir ve mütevazı bir yerleşim alanı olan



Montmartre bölgesini sosyalleşme noktası olarak belirler (Gündüz ve Hendekli 2014: 16). Montmartre, bohemlerin dışında burjuva karşıtlarına ve hayalperest sanatçı prototipi için de bir sığınma yeri olmuştur. Montmartre'in Bohem nüfusu gün geçtikçe artmakta, cafe, kabare gibi buluşma noktalarında yeni sanat eğilimleri tartışılmaktadır.

### **Chat Noir**

19. yüzyılın son çeyreğinde Paris eğlence hayatında *music-hall* (müzikol) ve *cafe-concert* gibi eğlence mekanları önemli bir yer tutar. *Cafe-Concert* diye adlandırılan mekanlarda seyirci aynı anda yemek yerken ya da içki içerken gösteriyi izler. Bir cafe-concert gösterisinden beklenen performans, ilk bölümde şarkıcıların icrası ikinci bölümde ise eğlencelik küçük çaplı operetta diye tabir edilen tek perdelik opera, revü ya da bir perdelik komediden oluşur. Müzikhollerdeki program içeriğinde ise şarkıcıların icrası dışında bale, pandomim, akrobat gösterisi, palyaço ve sirk gösterileri gibi daha büyük ölçekli performansları içermekte ve daha büyük bir seyirci kitlesine hitap etmektedir (Whiting 1999: 2). Paris'in ilk müzikholü Londra merkezli bir müzikol olan Alhambra'yı model almış olan 1869 yılında Montmartre bölgesinde açılan *Folies-Bergere*'dir.

Kabare "*cabaret*" Fransız kültüründe uzun yıllar yemek yenilen ya da yalnızca içki içilen basit bir bistro ya da bir tavernayı tanımlamak için kullanılmıştır (Whiting 1999: 34). Ancak kabarenin sanatçıların buluştuğu ve disiplinler arası gösterilerin düzenlendiği bir eğlence mekanına yani artistik kabareye "*cabaret artistique*" dönüşmesi 1881 yılında dönemin girişimci karakteri emprezaryo Rudolph Salis'in Montmartre'ta *Chat Noir*'ı kurması ile gerçekleşir. Salis'in çıkış noktası kendilerini genelde su yerine şarap ve diğer alkollü içecekleri tercih ettikleri için "*Le club des Hhydropathe*" "Sudan Nefret Edenler Kulübü" diye adlandıran Emil Gaudeau önderliğinde bir grup şair, ressam ve performans sanatçısının özgürce buluşup iletişim kurabildikleri bir mekan oluşturmaktır. Salis hayalini gerçekleştirerek sanat, felsefe ve sosyal analizlerin serbestçe yapıldığı bir mekan yaratmıştır. *Chat Noir*'da komedyenler doğaçlama yapar ya da skeçlerini icra eder. Kabare'ye has bir meslek grubu olan *Chansonniere*'ler<sup>8</sup> şarkı metninde doğaçlama yaparak özgürce politik ve sosyal hicivler yapar. *Chat Noir*, aynı zamanda yeni yazarlara eserlerini tanıtmaya fırsatı verir, gölge tiyatrosu gibi yenilikçi gösteri sanatlarına ilham verecek etkinliklere ev sahipliği yapar (Dickson 2009: 9). *Chat Noir* ile özdeşleşen gölge tiyatrosu Sinematograf Lumiere Kardeşler'in ortaya çıkışına kadar çok ilgi çekmiştir. Desinatör Henri Riviere'in icadı olan gölge tiyatrosu, sinemanın icadından önce o zamanın şartlarında el becerisiyle geliştirilebilecek ileri bir sistem olmuştur. Gölge tiyatrosunun oluşumu mülti disiplinler sanatçı iş birliği ve büyük bir ekip gerektirir. Konu seçilir yazar kadrosu senaryoyu yazar, desinatörler karakterleri çizer, başka bir ekip bu çizilen karakterleri çinko bazlı materyellerden oluşturur. Karakterler kesilip boyanır. Beyaz bir ekran arkasında on beş kişilik bir ekip hem ışığı ayarlar, çinkodan oluşturulmuş karakterleri perde arkasında hareketlendirirler. Gösterinin orijinal müziği hazırlanır ve piyanist tarafından icra edilir.

<sup>8</sup> Chansonnier: Hızlı konuşma şeklini melodi ile birleştirerek yeni bir kombinasyon yaratan kabare icracıları. Chansonnier'leri şarkıcılarından (chanteur) ayıran en önemli özellik Chansonnier lerin kendi şarkı metinlerini yazmaları, hatta gerektiğinde bestelemeleri ya da başka melodileri metinlerine uyarlamalarıdır. Şarkıcılar ise hazır yazılmış şarkı sözlerini icra ederler (Whiting:1999: 40)

Gölge tiyatrosunda gösterinin metnini bir anlatıcı sunar ki genelde Rudolph Salis bu görevi şevkle üstlenir. Büyük emek isteyen gölge tiyatrosunda akışın senkronize olması çok önemlidir. *Chat Noir* gün geçtikçe ünlenir. Çok geçmeden edebiyat dünyasının ağır topları Charles Cros, Verlaine, Mallarme ve Guy de Maupassant bu mekana çekilir. Farkına varmadan modern kabarenin babası konumuna gelen Salis, bohem sanatçıların dışında farklı eğlenceler arayan burjuva kitlesini de mekanına çekip Montmartre'la özdeşleşen çok kültürlü bir ortak yaşam alanı yaratmayı başarmıştır. Bu konuda çok da mütevazı olmayan Salis, 1884 yılında "Tanrı dünyayı yarattı, Napolyon Legion d'honneur'ü icat etti, ben de bizzat Montmartre'ı yarattım" diyerek duygularını ifade etmiştir (Hewitt 2017:35).

### **Satie ve Monmartre (1887-1898)**

1887 yılında Montmartre'a taşınan Satie, *Chat Noir*'ın çok yakınında 50, rue Clos adresinde bir oda kiralar. *Chat Noir*'ın önce müdavimi sonra piyanisti olur. Burda olan bitenler Satie'yi adeta şekillendirir. Gölge tiyatrosunda karakterlerin ve olayların ifade edilmiş tarzından etkilenir (Fulcher 1999:199). Toulouse-Lautrec ve Jules Cheret'nin posterlerini merakla takip eder, modern afişin doğuşuna şahit olur. Katalan ressam arkadaşlarının çalışmalarını izler. Sembolist ressam Pierre Puvis de Chavannes'ın (1824-1898) eserlerini hayranlıkla takip eder. Puvis de Chavannes de bu dönemde Satie'nin ilham aldığı sanatçıların başında gelir.

Satie, yakın arkadaşı Contamine Latour vesilesi ile Baudelaire ve diğer sembolist şairleri ve onların bakış açılarını tanır, Gustave Flaubert ile tanışır. Satie'nin Montmartre döneminde en çok hayranlık duyduğu yazarların başında Gustave Flaubert gelir. Hatta Satie'nin *Chat Noir* döneminin en çarpıcı eserlerinden olan solo piyano için "Gymnopedies" üçlemesini Flaubert'in Salammbô<sup>9</sup> romanını okuduktan sonra yazmaya karar verdiğine dair varsayımlar da mevcuttur (Gowers 1965:17). Fakat, Orledge'e göre bu varsayım, Salammbô fazla romantik öğelerle yüklü olduğu ve Satie'nin yüksek ölçüde romantizm barındıran bir eseri itici bulacağı varsayımına dayanarak tutarlı değildir; Satie'nin Contamine Latour'un şiirlerinden etkilenmiş olması daha muhtemeldir (Orledge 1998: 386). Romantizme eğilimi olmayan Satie'nin estetik arayışı duygusal bir yolculuk yaratmak yerine bir atmosfer yaratmak üzerinedir.

Eserin üç bölümlü oluşu Satie'nin bu dönemde yazdığı "Üç Sarabande" (1887) ve "Gnossiens"de (1889-1893) de görülen ortak bir dönemsellik. Satie'nin "Gymnopedie" kelimesinin anlamını bildiği şüphelidir (Versoza 2008: 121). Satie'nin, Rudolph Salis'le ilk tanışmasında mesleği sorulduğunda, uydurma bir terim olan "Gymnopediste" diye cevap verdiği rivayet edilir. *Chat Noir* kabaresinin müdavim Sembolist şairlerinin kendi aralarında Latin ve Yunanca müzik terimlerinden devşirme kelimeler türetme geleneği muhtemelen Satie'ye fikir vermiştir. Latour'a göre Satie kelimesinin garipliğini çekici bulmuştur (Jensen 1994: 239). Bu eser farklı zamanlarda farklı şekillerde algılanmıştır. Vuillermoz'a göre bu eser şekilsiz ve birbirine bağlanmayan akorlardan oluşmaktadır. Henri Davenson'a göre geleceği haber veren bir yapıt, Blaises Cendraras'a göre ise modern dünyanın bir harikasıdır (Hurard-Viltard 1988:

<sup>9</sup> Salammbô: Gustave Flaubert'in romanının konusudur. Milattan önce 264-241 yılları arasında Kartaca'da geçmektedir ve romanının baş kahramanı komutan Hamilkar'ın kızı Salammbô'nun Libyalı Matho ile gönül macerası üzerine kurulmuştur.

125). Dominique Mondo'nun Müzik Sözlüğü'nde Gymnopedie'nin kelime anlamı, "İspartalı genç bakirlerin törenlerde yaptığı çıplak dans"tır (Davis 2007: 23).

Satie'nin 1887'de bestelediği ve 19. yüzyılda Alman romantik dönem besteleme tekniklerinin ve armoni kurallarının hiçbir izine rastlanmayan "Sarabande Üçlemesi", çözülmeyen dokuzlu ve yedili akorları ile Fransız müzik tarihinin en yenilikçi ruh taşıyan eserlerinden biri olarak nitelendirilir (Jankelevitch 1995:14). Paul Landormy de, "Sarabande"da uygulanan söz konusu dokuzlu akorların Debussy tarafından ancak on dört yıl sonra uyguladığını vurgular (Landormy 1943:55). Orledge'a göre Satie'nin yedili ve dokuzlu akorlar için muhtemel düşüncesi ise, bu akorların kendi başlarına güzel ve yeterli olduklarından, klasik armoni geleneğine göre hazırlanmasına ya da çözümlenmesine gerek olmadığıdır. Motifin geliştirilmesi gibi tekniklere zaten hiç ihtiyaç yoktur. Bu dönem eserlerin başka bir özelliği de, Satie'nin müzik yazısında itina ile ölçü çizgisi ve ölçü sayısı kullanmaktan kaçınmasıdır. Besteci bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder: "Ölçü çizgisi ve zaman belirteçleri yeryüzündeki her müzik parçası için gerçekten gerekli midir? Ben kendi arzuma göre düzensiz uzunluklar kullanarak yeni cümleler keşfetmek istiyorum. Ancak düşünme sistemimi bozan bu geleneksel ölçü çizgileri ve zaman belirteçleri beni engellemekten başka bir işe yaramıyor" (Potter 2013 :63).

*Chat Noir* ortamının Satie'ye diğer bir katkısı da, zamanın seçkin bir yazarı ve mizahçısı olan Alphonse Allais ile tanışmasına vesile oluşudur. *Chat Noir*, 1890'dan itibaren kendi adını taşıyan politik ve sosyal mizah ağırlıklı bir dergi basmaktadır. Dergi son derece seçkin editörler ve illüstratörlerin iş birliği ile basılır. *Chat Noir* dergisine editörlük yapan Alphonse Allais'in zeki alaycı tarzı, Satie'nin yazı kariyerinde oldukça şekilleyici olmuştur.

Mizah ve ironi, Satie'nin özgünlüğünü oluşturan en önemli unsurlar arasındadır. 1890 yıllarında yazdığı *Gnossiens*'de icracı için kullandığı performans yönlendirmeleri dikkat çekicidir: 'Kibirsiz', 'şaşıracak', 'kaybolmuş', 'buradan çıkma', 'dilin hemen üstünde' gibi yönlendirmeler icracının hayal gücünü zorlamakla birlikte bestecinin gayri ciddiyeti olarak algılanabilir. Tıpkı bestecinin sıra dışı eser başlıkları gibi bu yönlendirmelerini de Montmartre kültürünün nükte geleneği ile bağdaştırmak yerinde olur. Mizah unsurları, Satie'nin polemiklerinde de göze çarpar. 1913'te *Revue musicale*'de birbestecinin gününün nasıl geçmesinin gerektiğini "Bir Amnezi'nin Günlüğü" başlığında anlatır:

"Bir sanatçının düzenli bir hayatı olmalı. Mesela benim günlük programım şöyledir: Sabah 7'18 de kalkarım. 10'23 ve 11'47 arası ilham bekler, 12'11'de öğle yemeğine oturur, 12'14'te masadan kalkarım. 13'19 ile 14'53 arası bahçemde ata binerim. 15'12-16'07 arası tekrar ilham bekleme saatleridir. 16'21-18'47 arası farklı uğraşlara ayrılmıştır: eskrim, düşünme, hareketsizlik, vs..." (Versoza 2008: 128).

### **Satie ve Mistisizm**

Mistik ve dini konulara özel bir ilgisi olan Satie, *Chat Noir* ortamında yine arkadaşı Contamine Latour'un yönlendirmesi ile, Katolik *Rose+Croix* tarikatının lideri Josephin Paledan'ın yazılarını takip eder. Aynı zamanda *Chat Noir*'ın müdavimi olan *Rose+Croix* tarikatı lideri Josephin Paledan; yazar, düşünür, müzik eleştirmeni, aynı zamanda da doğaüstü güçleri olduğuna inanan ve inandıran modern bir gurudur. Paledan kendine Kalde'li büyücü anlamına gelen "Sar" lakabını seçmiştir. Sanatçıları bir tarikat çatısı altında toplamasının gerekçesini şöyle ifade etmektedir: "Amacımız sevgiyi batılı ruhtan kurtarmak onun yerine güzellik sevgisini, düşünce "idea" sevgisini ve gizem sevgisini getirmek" (Casseou 2006: 263).

*Rose+Croix* tarikatı, tarikattan çok genelde sembolist sanatçıların sosyalleştiği bir nevi sanat kulübü olarak nitelendirilebilir. Sembolist sanatçıların mistisizme bir eğilimleri vardır. Onlara göre bir sanat yapıtının halk kitlelerince benimsenip sevilmesi onun sanatsal değerini yitirmesi anlamına gelmektedir. Sanat her şeyin üstünde ve kutsaldır, ve seçkin bir azınlıkla paylaşılmalıdır. (Casseou 2006: 263). Bu bakış açısına göre sanatçıların da dini tarikat üyeleri gibi davranmaları normal bir davranış olarak algılanabilir. *Rose+Croix* tarikatı 1892-1897 yılları arasında resim sergileri açarak sembolist ressamların kendilerini tanıtımalarına vesile olmuştur. Sar Josephin Paledan, Satie'ye yaşayan bir besteci olduğu halde; Bach, Beethoven, Wagner ve Franck'la birlikte *Rose+Croix* tarikatının idealist bestecisi ünvanını vermiştir (Versoza 2008: 125).

Satie 1891-1892 yılları arasında bu tarikatın bir üyesi olmuştur. *Rose+Croix*'nın bestecisi konumundaki Satie, bu dönemde tarikatın salon toplantıları için sahne müzikleri besteler. Öncelikle 1891'de trompet topluluğu ve arp için bir "*fanfar*" besteler. Ardından Paledan'ın yönlendirmesiyle, Tristan ve Isolde hikayesi üzerine Wagner tarzı bir opera bestelemeye başlar, ancak romantizm deneyimi ilgisini çekmediği için eseri hiçbir zaman bitirmez. Satie 1892'de zamanın ünlü mizah dergisi *Gil Blas*'ta yazdığı ağdalı ve iğneleyici bir veda mektubu ile Paledan'ın tarikatından ayrılır ve kendi kilisesi *L'Église Métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur*' ü kurar (Davis 2007: 50). Bu kilisenin kurucusu ve tek üyesi olarak bir de *La Cartulaire de l'église* adında dergi basan besteci, tüm zamanını ve parasını bu dergide diğer müzik eleştirmenlerini kışkırtan yazılar yazmaya ayırır. Satie'nin inatla sürdürdüğü bireysel tarikatının dergisinin masrafları onu parasız bırakır. Tarikat döneminin en kayda değer eseri, bestecinin 1893'te Jean Goudezki'nin absürd bir şiirinden esinlenerek yazdığı "*Vexations*" dur. Eser adeta müzikal bir "*mantra*"dır (Whiting 1999: 180). 840 kez tekrarlanmak üzere bestelenmiş eser, tonalite ve yön anlayışından uzaktır. Parçanın nereye gittiği belli değildir. Robert Orledge bu eseri, ilk seriyal müzik denemesi, aynı zamanda bütünüyle organize edilmiş ilk kromatik eser olarak tanımlamıştır (Orledge 1998: 386-387). "*Vexations*"u orijinal kılan bir başka unsur da eserde tarikat döneminin ilgi alanlarından olan sayısal sembolizmin uygulanmasıdır. "*Vexations*", özenle organize edilmiş bir sayısal bir düzenle yazılmıştır (Orledge 1998: 393). İcra ve dinleyici üzerinde bıkkınlık ve halusinasyon etkisi bırakan bu eserde Satie muhtemelen sonsuzluk temasını hissettirmek istemiştir (Orledge 1998: 393). Satie'nin tarikat döneminde sayısal sembolizm kullandığı başka bir eser ise 1893'te bestelediği "*Dokuz Gotik Dans*"tır. Besteci partiyonda dokuz rakamının Hristiyan kültüründeki önemine ve Katolik mezhebindeki dokuz günlük dua ritüeline vurgu yaparak "*Dokuz, büyük sessizlik ve ruhumun derin sükuneti için*" ibaresini yazar (Orledge 1998: 393).

Ayinsel şarkılar ve Yunan modlarının kullanımı Satie'nin bu dönemdeki eserlerinin ortak özelliği sayılabilir. İsa'nın çarmıha geriliş temasını işlediği "*Uspud*" balesini besteler. Latour'un verdiği bilgiye göre "*Uspud*" konu olarak Gustave Flaubert'in "*La tentation de Saint Antoine*" şiirinin gülünç bir taklididir ve bu şiir Latour'un tanıklığına göre o dönem Satie'nin sıkça okuduğu başucu kitabıdır (Orledge 1998: 208). Satie daha sonra bu dini balesini ünlü *chansonnier* Vincent Hyspa'nın gölge gösterilerinde kullanmayı uygun görür.

Satie maddi sıkıntılardan dolayı Montmartre'nin tepesindeki odasından 1898 yılında işçi sınıfının yaşadığı bir güney banliyösü olan Arcueil'e taşınır. Ancak para kazanmak için Montmatre'daki kabarelerde eşlikçi müzisyen olarak kariyerini sürdürür.

## **Satie ve Debussy**

1891'de *Chat Noir*'ın patronu Rudolph Salis'le yaşadığı bir tartışma üzerine *Chat Noir* ile yolları ayrılan Satie, Montmartre'in gözde mekanlarından *Auberge de Clou*'da ikinci piyanist olarak işe başlar. Tam da Satie'nin romantizmin kıyısından döndüğü bu dönemde, müzik tarihinin en önemli karşılaşmalarından biri vuku bulur: Satie, *Auberge de Clou*'da Claude Debussy ile tanışır ve otuz yıllık bir dostluk başlar. Aslında Debussy ile Satie aynı zamanlarda Paris Konservatuarı'nda öğrencilik dönemi yaşamışlardır, ancak ayrı dünyaların insanları oldukları için birbirlerinden pek haberdar olmamışlardır. Bohem Montmartre atmosferinin bir araya getirdiği bu iki besteci ilk karşılaşmalarından itibaren birbirleriyle müzikal projelerini paylaşır.

Debussy, Satie ile tanıştığına Wagnerien bir opera olan “Rodrigue et Chimene” üzerinde çalışmaktadır. Satie'nin Wagnerizm'in etkisinden azade olarak Fransız müziğinin nasıl özgün olabileceğine dair düşünceleri Debussy'yi etkiler: “Wagnerci metotlar bizim tabiatımıza uygun değil. Özellikle belirtmeliyim ki ben Wagner karşıtı değilim ama kendi özgün müziğimizin olması lazım. Neden biz de Monet, Cezanne, Lautrec ve diğerlerinin kullandığı metotları müziğe uyguluyoruz?” (Templier 1969: 18).

Debussy, Satie sayesinde ilgi alanını Wagnerizmden kaydırarak Wagner'in tam zıttı bir sanatçı olan sembolist Belçikalı yazar Maurice Maeterlinck'e yoğunlaştırır (Diestchy 1990:75). Erik Satie Debussy ile, genç sembolist Belçikalı yazar Maurice Maeterlinck'in, (1862-1949) ve Alman masal yazarları Grimm Kardeşler'in “Bakire Maleen” masalının bir uyarlaması olan ilk tiyatro eseri “La Princess Malaine”ın “Prenses Malaiene” üzerine bir eser yazmak istediğini paylaşır, Debussy'den telif hakkı ve izinler için yazarla irtibat kurması için yardım ister. Debussy, Satie için yazarla irtibata geçer ancak eserin izinleri Vincent d'Indy tarafından alınmıştır. D'Indy eseri hiçbir zaman yazmamıştır ancak eseri Satie de kullanamamıştır. Satie'nin özgür ve kendine has kişiliği Debussy'yi etkiler ve ona kendi yolunda korkusuzca ilerlemesi için ilham verir. Debussy bu fikir alışverişinden sonra Maeterlinck'in sembolist tiyatronun başyapıtı olarak nitelenen “Pelleas ve Melisande” eseri üzerine bir opera yazar. Ayrıca Satie'nin başına gelen talihsizlik Debussy'ye iş ilişkileri konusunda tecrübe kazandırmış olur. Bu tecrübe sayesinde Maeterlinck'ten Pelleas ve Melisande oyunu için izin isteyeceği zaman araya yazarın yakın bir arkadaşı olan Henri de Regnier'i koymak suretiyle Maeterlinck'ten gerekli izni elde eder (Lockspeiser 1980: 704). Sonuç olarak “Rodrigue et Chimene” tarihe Debussy'nin bitmemiş bir operası olarak geçerken, Debussy Pelleas'a ve Mallarme'nin şiiri üzerine bestelediği devrimci eseri “L'apres midi d'un faune” üzerine yoğunlaşarak bambaşka bir yola çıkmıştır. Debussy ile Satie'nin dostluğu ve etkileşimi uzun yıllar devam eder. Debussy, Satie'nin “Gymnopedies”ini 1896 yılında orkestra şefi Gustava Doret'in evinde tesadüfen Satie'nin icrasından dinler ve çok etkilenir. Üç bölümlü eserin birinci ve üçüncü bölümlerini orkestraya uyarlar. 1911 yılında bir *Société Nationale* organizasyonunda eseri bizzat kendi yöneterek “Gymnopedies”nin ve Satie'nin tanınmasına büyük bir katkıda bulunmuştur.

## **Satie ve Ravel**

Ravel, Satie'nin Montmartre dönemi eserlerinin partiyonlarını on yedi yaşındayken babasının kendisine tesadüfen hediye etmesi ile tanımış ve çok etkilenmiştir. Ravel için Erik Satie konservatuvardaki öğrencilik yıllarında keşfetmiş olduğu “Rus Beşleri” ve Chabrier'nin dışında

fark ettiği önemli bir ilham kaynağı olmuştur: “Chabrier bende Debussy’ye kıyasla daha derin bir iz bırakmıştır fakat Satie bende yarattığı etki bambaşka! O gerçekten büyük bir müzisyen!” (Duchesneau 1997:46).

Ravel Satie’nin sıra dışı kişiliğinden çok etkilenir (Orenstein 1991: 16). Ravel’in kendi görüşüne göre 1893 yılları civarında yazdığı eserlerde, özellikle de “Ölmüş Bir Kraliçe İçin Balad” eserinde Satie etkisi açıkça hissedilir (Jourdan- Morhange 1945: 85). Ravel’e göre Satie eşsiz bir yol göstericidir ve yeni şeyler icad etmek için son derece özel bir zekayla donatılmıştır. Yeni keşiflere ve deneyselliğe çok açık bir mizacı, farklı bir beyni vardır. Deneyicidir, denediği çalışmalar çağdaş ve kendinden sonra gelen bestecilere deneyecekleri farklı alanlar olduğunu fark ettirmiştir. Satie’nin yol gösterme şekli zariftir. O, genç jenerasyonu pek çok yeni eğilimi denemeleri için cesaretlendirmiştir. Satie insanlara sapmaları için yeni yollar sunar, ancak kendisi o yoldan gitmeyip başka yollar keşfetmeye devam eder (Marnant 1986: 617).

Ömrü boyunca Satie’ye saygısını eksik etmeyen Ravel, kurucusu ve yöneticisi olduğu *Société Musical Independante*’ın Salle Gaveau’da gerçekleşen 1911 yılı güz dönemi açılış konserinde, Satie’nin ilk dönem solo piyano eserlerinden olan “İkinci Sarabande”ı, “Üçüncü Gymnopedie”yi, ve piyanoya bizzat uyarladığı “Fils des etoiles”i “Yıldızların Oğlu” kendi icra eder. Bu tarihi konserin program notlarında şunlar yazmaktadır: “Çağdaş müzik tarihinde çok önemli bir yeri olan kendi halinde izole bir besteci yıllar önce küçük ölçekli de olsa ancak ilerici bir dâhinin yaratabileceği örneklerini bestelemiştir. Bu eserler nicelik olarak az olsa da ilerici bir dille yazılmış olması ve dahiyane armonik keşifleri ile çok değerlidir.” (Templier 1969: 33).

Ravel, kendince çocuk yaştan itibaren bir ömür boyu hayranlık duyduğu Satie’yi onore etmek istemiş, konservatuvar yıllarında hayranlık duyarak çalmaya başladığı Satie’nin ilk dönem eserlerini Paris dinleyicisi ile tanıştırmak istemiştir. Ancak bu organizasyondaki eserlerin seçimi Satie’yi çok mutlu etmemiştir. Satie bu tarihi konserin ardından kardeşi Conrad’a yazdığı mektupta mutsuzluğunu dile getirir:

“Eğitimsizliğim yüzünden yazdıklarım eleştirilince 1905’te d’Indy ile kompozisyon çalışmaya koyuldum. Üç yıllık sıkı bir çalışmanın sonunda Schola’dan kontrpuan diplomamı aldım. Aldığım eğitimimle gurur duyarak hemen bestelemeye koyuldum, hemen koral füg formunda bir eser yazdım. İnan şu zavallı hayatımda çok hakarete uğradım ama hiç böyle hakir görüldüğümü hatırlamıyorum. Allah aşkına şu d’Indy ile ne yapıyorum ben? Schola mevzuundan çok önce besteciliğimin ilk yıllarında daha çarpıcı daha derin eserler yazıyordum ben! Şu anda gençler Vincent d’Indy’ye karşı bir kampanya başlattılar ve eylem olarak benim ilk dönem eserlerimden olan Sarabande’ı ve Fils des Etoiles’i çalıyorlar, hayat ne saçma!” (Orledge 1996:555).

Satie’nin büyük bir ihtimal ile *Schola Cantorum*’da aldığı eğitimin ardından bestelediği eserlerin Montmartre dönemi eserlerine kıyasla daha çok takdir göreceğini ummuş olma ihtimali yüksektir. Diğer bir olasılık da, yukarıda bahsi geçen gençlerin Ravel’i işaret ettiği ve Satie’nin, Ravel’in Vincent d’Indy ile olan husumetine binaen kasıtlı olarak *Schola* döneminin yerine ilk dönem eserlerinden bir seçkiye konserinde yer vermiş olduğunu düşünmüş olma ihtimalidir. Satie bu seçimden çok memnun olmasa da, Ravel’in prestijli SMI organizasyonu hemen beklenen ilgiyi yaratmış, konserden iki hafta sonra Satie’nin üç eseri editör Jules Ecorcheville tarafından basılmış ve konser teklifleri almaya başlamıştır.

Satie talep etmemesine rağmen Ravel, ömrü boyunca Satie’ye zarafet ile yardım etmeye devam etmiştir. Örneğin, evlerinde Paris’in en önemli sanat toplantılarının düzenleyen Godebska ailesi Ravel’in aile dostlarıdır. Yine Godebska’ların 28 Temmuz 1914 tarihinde evlerinde verdikleri

bir davette Satie'nin "Trois Morceaux en form de poire" "Armut Şeklinde Üç Parça" isimli eseri icra edilmiş, ve konuk olarak bulunan Diaghilev'in dikkatini çekmiştir (Porcile 1999: 112). 1916 yılında yine Ravel'in organize ettiği ve Satie'nin eserlerinin icra edildiği başka bir konser, yetenek avcısı Jean Cocteau'nun Satie'yi keşfetmesine vesile olmuştur. Cocteau hiç vakit kaybetmeden Satie'yi, yirminci yüzyılın en yaratıcı disiplinler arası *avant garde* sanat projelerinden biri olan olan "Diaghilev'in Rus Balesi"ne entegre etmiştir. Erik Satie *fin de siecle*'te Montmartre'ta izole bir bohem besteci iken, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Paris'te sponsorlu disiplinler arası projelerde yer alan ve sipariş üzerine beste yapan, iki savaş arası Fransız müziğinin estetiğine öncülük eden ve "Fransız Altısı"na fikir babalığı yapan ünlü bir besteci konumuna gelmiştir.

## SONUÇ

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde *Société Nationale* çatısı altında toplanan ve eserler üreten Fransız bestecilerin tümü, kuşkusuz özgün ve ulusal olduklarını iddia etmişlerdir. Ancak her bestecinin hem özgün ve hem ulusal olma anlayışı farklı olmuştur. Sözgelimi Camille Saint Saens, Vincent d'Indy ve Cesar Franck, Alman besteleme tekniklerini kullanarak eser tasarlamakta bir sakınca görmemişlerdir. Debussy, Wagner hayranlığının ve Alman romantik besteleme geleneğinin Fransız Müzik ekolünün devamlılığı için bir tehdit oluşturduğunu fark etmiş, farklı bir müzik dili oluşturarak ve esin kaynaklarını çeşitlendirerek yepyeni bir üslup yaratmayı başarmıştır. Aynı dönemde Erik Satie yirmili yaşlarını sürdürdüğü Paris bohem sanatçılarının yeni yerleşim merkezi olan Montmartre'ta izole bir şekilde bohem kültürüyle yoğrulmuş, Alman romantik besteleme tekniklerinden uzak, özgün minyatür eserlerini yaratmıştır. 1887-1898 yılları arasında bestelenen ve adeta geleceğin habercisi olan bu eserlerin en dikkat çekici özelliği, bestecinin duygusal bir yolculuk yaratmak yerine bir atmosfer yaratmayı tercih etmesidir. Satie'nin Montmartre dönemi eserlerinin çabası özgünlüğü hem kendi yeteneğinden, hem de eserlerini ürettiği ortamın sunduğu imkanlardan kaynaklanmaktadır.

Bohem sanatçıların en önemli özelliği; kendi gibi olanlarla bir araya gelip, birbirine ilham vererek yaratıcı özelliklerini geliştirmeleridir. Bu noktada mekanların ve coğrafyanın önemi çok büyüktür. Nasıl on dokuzuncu yüzyıl ortalarında Henri Murger arkadaşları Baudlaire, Courbet ve Nadal ile vakit geçirip, özgürce fikir telakkisinde bulunup, birbirlerini zihinsel anlamda zenginleştirdilerse; aynı entelektüel alışveriş 1880'lerin sonunda Montmartre'in mekanlarında yaşanmıştır. Özellikle *Chat Noir* bir mekandan çok daha fazlasıdır. Farklı disiplinlerden pek çok sanatçı ve entelektüelin birlikte özgürce felsefe ve analizler yapabildiği, eserlerini özgürce paylaşarak birlikte üretebildikleri, üst düzeyde mizaha alan açan, seçkin edebiyatçıların da desteği ile kendine ait sürekli yayınladığı kendi adını taşıyan dergisiyle ve gölge tiyatrosuyla, genç bohem sanatçılara adeta bir okul olmuştur. Yalnızca gölge tiyatrosu gibi o zaman için ilerici ve özgün bir multi disiplinler projesinin tasarlanışına bile şahit olmak genç Satie için ufuk açıcı olmuş, muhtemelen Satie'nin yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde müdahil olacağı Dadaist ve Sürrealist iş birliklerinin tohumlarını atmıştır. Alphonse Allais gibi dönemin en önemli mizah üstadını yakından tanımak, ve onun *Chat Noir* dergisinde editörlüğüne şahit olmak, Satie'nin mizahçı yönünü muhakkak geliştirmiştir. Bu dönemde Satie'nin en önemli yol göstericisi, yakın arkadaşı Contamine de Latour'dur. Latour ve Satie ilişkisi, Debussy'nin aynı dönemde resim ve edebiyat zevkini şekillendiren arkadaşı Fransız şair ve yazar Pierre Louÿs ile olan etkileşimine

çok benzemektedir. Latour'un Satie'nin tüm sanat disiplinlerindeki zevkinin ve seçimlerinin oluşmasında çok önemli payı vardır.

Satie, ilk gençlik yıllarından beri ilgi alanı olan Mistisizm'i Paledan'ın *Rose+Croix* tarikatında deneyimlemiş; bu tecrübe sonunda *Vexations* gibi kromatizm ve sayısal sembolizmin kullanıldığı fütürist bir eser yaratarak John Cage gibi yirminci yüzyıl Amerikan çağdaş müziğine yön veren bir sanatçıya ilham vermiştir. *Rose+Croix* döneminin bir artısı da tarikatın yücelttiği Wagner estetiğini deneyimleyen Satie'nin, Wagner yerine başka ilham kaynaklarına yönelmesi, Maeterlinck'i keşfetmesi, ve bu keşfini Debussy ile paylaşarak Debussy'nin Wagnerien ilham kaynakları ile vakit geçirip zaman kaybetmesini önlemiş olmasıdır. Ravel'in Satie için "İnsanlara yeni yollar sunar ancak kendisi o yoldan gitmeyip başka yollar keşfetmeye devam eder" saptaması; büyük bir ihtimalle Satie'nin Debussy ile Maeterlinck'in "Prenses Malaine" eseri üzerine bir beste yapmak istediğini paylaşması sayesinde Debussy'nin ilgi alanını Wagner'den sembolist yazar Maeterlinck'e kaydırması, ve bu vesile ile Debussy'e bir yol açtığı, ancak kendisinin hiçbir zaman Maeterlinck üzerine bir eser yazmamış olmasına bir göndermedir.

Yol gösterici olmak Satie'nin en önemli özelliklerinden biridir. Satie'nin yol gösterici özelliği üzerine Fransız Altıları'nın tek kadın bestecisi olan Germaine Tailleferre düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: "Biz Altılar olarak hiçbir konservatuvarda, akademide ya da bir kurumda bize önderlik edecek ustalara rastlamadık. Ekoller yaratan büyük isimlere tapmadık. Ancak bize yeni yollar, türlü oyunlar öğreten bilge bir çocuk bulduk: Erik Satie" (Porcile 1999:110).

Kuşkusuzdur ki Ravel, Satie'nin kariyerinde onu izole bohem dünyasından çıkarıp Paris'in elit klasik müzik dünyasına entegre eden kişidir. Ravel, Satie'nin Montmartre dönemi eserlerini daha genç bir konservatuvar öğrencisi iken keşfetmiş ve hayatı boyunca ilham verici bulmuştur. Satie hiçbir yardım talebinde bulunmasa da, Ravel kariyeri boyunca Satie'nin tanınması için gayret göstermiştir. Ravel ve Debussy'nin de katkıları ile Satie görünür ve bilinir bir besteci haline gelmiştir. Satie, Cocteau'nun çabaları ile de, yirminci yüz yılın iki savaş dönemi arasında "Fransız Altısı" ve "Arceuil Okulu" gibi besteci gruplarının lideri, Paris *avant garde*'nın sembolik isimlerinden biri olarak tarihteki yerini almıştır.

## KAYNAKLAR

- Alan, M. G. (1988). *Erik Satie*. Twayne Publishers.
- Casseau, J. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitapevi.
- Chilvers, I. (2004). *The Oxford Dictionary of Arts*. Oxford: Oxford University Press.
- Chotard, L. (2000). *Approches de dix neuvieme siècle*. Paris: Sorbonne Press.
- Davis, M.E. (2007). *Erik Satie*. London: Reaktion Books, Ltd.
- Dickson, A.C. (2009). "Evolution of the Cabaret Song in the Hands of Satie and Schoenberg." Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Nebraska.
- Dietschy, M. (1994). *A Portrait of Claude Debussy*. Oxford University Press.
- Dyan, P. (2008). "Erik Satie's Poetry." *The Modern Language Review* 103(2): 409-423.



- Duchesneau, M. (1997). *L'avant-garde musicale a Paris de 1871 a 1939*. Mardag Liege, 352.
- Fulcher, J.F. (1999). "The Composer as Intellectual: Ideological Inscriptions in French Interwar Neoclassicism." *The Journal of Musicology* 17(2): 197-230.
- Gillmore, A.M. (1988). *Erik Satie*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Grey, T. (2009). *Wagner and His World*. Princeton University Press.
- Gowers, P. (1965-6). "Satie's Rose Croix Music (1891-1895)." *RMA*(92): 1-25.
- Gündüz, J. (2016). "Paris Müzik Dernekleri." *Dergi Park Sahne ve Müzik Eğitimi Araştırma Dergisi* 0(2): 80-92.
- Hendekli, M.Z. (2012). "Debussy, Ravel ve Satie'nin Müzik Dışı Esin Kaynakları." *İstanbul Üniversitesi Konservatoryum Dergisi* 1(3): 12-19.
- Hewitt, N. (2017). *Montmartre Cultural History*. Oxford University Press.
- Hurard-Viltard, E. (1988). *Le Groupe des Six: ou le matind'unjour de fête*. Paris: Meridiens Klincksieck.
- Jankelevitch, V. (1995). *Ravel*. Paris: Edition Seuil.
- Jensen, E. (1994). "Satie and the Gymnopedie." *Music and Letters*, 72(2):236-240.
- Jourdan-Morhange H. (1945). *Ravel et Nous*. Editions du Milleu du Monde: Geneve.
- Lawrence, E.M. (2014). *The Unity of the Senses: Interrelations Among the Modalities*. Academic Press.
- Landormy, P. (1943). *La Musique Françaises apres Debussy*. Gallimard.
- Lockspeiser, E. (1980) *Claude Debussy*. Paris: Fayard.
- Marnant, M. (1984). *Maurice Ravel*. Paris: Fayard.
- Orenstein, A. (1991). *Ravel: Man and Musician*. Dover Publications.
- Orledge, R. (2016). "Satie's Personal and Musical Logic." *Erik Satie Music Art and Literature* ed: Caroline Potter.
- Orledge, R. (1998). "Understanding Satie's 'Vexations'." *Music and Letters* 79(3): 386-395.
- Orledge, R. (2000). "Evocations of Exoticism." Ed.: Deborah Mawer, *The Cambridge Companion to Ravel* (27-46). UK: Cambridge University Press.
- Porcille, F. (1999). *La Belle epoque de la musique Française 1871-1940*. Paris: Fayard.
- Seigel, J. (1999). *Bohemian Paris: Culter, Politics and Boundaries of Bourgeois Life*. Johns Hopkins University Press.
- Schneider, A.T. (2010). "Chapters Turned Every Which Way: The Literary and Visual Influences in Erik Satie's Music." Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Graduate School of Wayne State University, Detroit, MI: USA.
- Templier, P.D. (1969). *Erik Satie*. Cambridge: MIT Press.
- Turani, A. (1995). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitapevi.

- Verzosa, N.O. (2008). "The Absolute Limits: Debussy, Satie, and the Culture of French Modernism, ca. 1860-1920." Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of California, Berkeley: USA.
- Watts, C.A. (2011). "Painting Parisian Identity: Place and Subjectivity in Fin-de-Siècle Art." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of South Florida College of Arts and Sciences: USA.
- Weiser, D.E. (1998). "The Visual Stimulus: The Influence of the Visual Arts on the Musical Compositions of Emmanuel Chabrier, Erik Satie and Francis Poulenc." Yayınlanmamış Doktora Tezi, Peabody Institute of the John Hopkins University: USA.
- Whiting, S.M. (1999). *Satie the Bohemian: From Cabaretto Concert Hall*. London: Clarendon Press.