



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 4, Sayı: 33, Kasım 2016, s. 474-522

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
26.10.2016

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
20.11.2016

Arş. Gör. Elif Gökçe TUĞRUL

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı
gokce_tugrul@yahoo.com

DELİLİK-DEHA İLİŞKİSİNİN ROBERT SCHUMANN ÜZERİNDEN İNCELENMESİ VE BESTECİNİN *KREISLERIANA* ESERİNE DAİR İKİ FARKLI OKUMA DENEMESİ¹

Öz

Dahi yaratıcılar ile psikotik rahatsızlıkları olan kimseler arasında, düşünüş ve davranış biçimleri göz önünde bulundurularak benzer özellikler olduğu iddia edilmiş ve delilik ile deha arasındaki ilişki, konunun uzmanları tarafından farklı perspektiflerle özellikle 1950'li yıllardan itibaren incelenmiştir. Bu alandaki araştırmaların konusu olmuş dahi bir besteci olan Robert Schumann için şizofreni, manik-depresiflik, obsesif-kompulsif ve bipolar davranış bozuklukları, frengi-nörosifiliz gibi farklı teşhisler ortaya atılmıştır. Robert Schumann üzerinden delilik-deha ilişkisini incelediğim bu çalışmamda, bestecinin “delilik betimlemeleri” yaptığı eseri *Kreisleriana*'yı inceledim. Bu piyano yapıtının besteleniş aşamasında Schumann'ın E.T.A.Hoffmann'ın *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr* yapıtlarından ilham aldığı bilinmektedir. Otobiyografik özellik taşıdığına da inanılan bu eser için, hem edebiyatla, hem de bestecinin hayatıyla olan bağlantıları incelediğim iki farklı okuma gerçekleştirdim. İnternet ortamından ulaşılabilecek kayıtları referans gösterdim ve kullandığım nota örneklerinin bahsi geçen referans kayıtlardaki minutajlarını da belirttim.

Anahtar kelimeler: Robert Schumann, E.T.A.Hoffmann, *Kreisleriana*, deha, delilik.

¹ Bu makale, daha kısa bir versiyonuyla, 13-14 Ekim 2016 tarihinde, Başkent Üniversitesi'nde düzenlenen V.Psikoloji ve Sanat Sempozyumu'nda “Delilik-Deha İlişkisinin Besteci Robert Schumann'ın *Kreisleriana* Eseri Üzerinden İncelenmesi” başlığıyla Sözlü Sunum olarak yer almıştır.

**A STUDY ABOUT THE LINK BETWEEN GENIUS AND MADNESS,
CONSIDERING ROBERT SCHUMANN AND TWO DIFFERENT
ANALYSES FOR HIS PIANO MUSIC *KREISLERIANA***

Abstract

It has been claimed that there are similarities between genius creators and psychotic individuals by considering the aspects of their cognitive and acting styles. Since 1950s the connection between genius and insanity has been researched by many experts with different perspectives. For Robert Schumann, being a major topic for these examinations, has been suggested several diagnoses, such as schizophrenia, manic-depression, bipolar and obsessive-compulsive disorder, syphilis/neuro-syphilis. In my article, I have aimed to investigate the relationship between genius and madness through Robert Schumann example. I have studied his Kreisleriana for piano, that contains musical descriptions of madness. E.T.A.Hoffmann's *Kreisleriana* and *Lebens-Ansichten des Katers Murr* were Schumann's inspirations while he was composing Kreisleriana. It is also considered that this work implicates autobiographical characteristics. I approached this work in two different ways and aimed to show literary and biographical links. To clarify my explanations, I used music note examples but also, reference recording which can be reached easily on web.

Keywords: Robert Schumann, E.T.A.Hoffmann, Kreisleriana, genius, insanity.

Giriş

Romalı düşünür L.A.Seneca'nın "*Delilik lekesi bulaşmamış dahi yoktur.*" şeklinde aktardığı ve Antik Yunan filozofu Aristoteles'e bu şekliyle mal ettiği deyişin orijinali Problemata XXX'tedir² ve aslında bir sorudan ibarettir: "*İster felsefe ya da politikada, ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişiler niçin melankoliktir? Hem de bazılarında bu öylesine şiddetlidir ki, kara safradan ileri gelen hastalık belirtileri dahi gösterir...*"³Antik Yunan döneminden bu yana delilik ve deha arasında bağlantı olduğu düşünülmüştür. Bu yöndeki algı uzun süre devam etmekle kalmamış, 19.yüzyılda, Romantik dönem sanatçılarının davranışlarında aşırılıklar göstermesinin normal ve hatta gerekli görüldüğü anlayışı moda halini almıştır. Egzantrik, mistik, narsist veya dengesiz olması normal kabul edilen sanatçıların, bu tip olağandışı davranış ve kişilik yapılarının, aslında dehalarının boyutunu gösterdiği inancı yaygın hale gelmiştir. 20.yüzyıla gelindiğinde ise, yaratıcılık kavramı ve yaratım süreci ile ilgili araştırmalar yapan uzmanlar, üstün yaratıcılık göstermiş sanatçı ve bilim adamları içerisinde çeşitli psikotik özellikler gösteren kimseleri de göz önünde bulundurarak, delilik-deha ilişkisini araştırmıştır. Bu alanda yapılan başlıca araştırmalara örnek olarak Guildford, 1950; McConaghy, 1961; Barron, 1972; Jamison, 1985; Prentky, 1989; Beemann, 1990; Rothenberg, 1990; Ludwig, 1995; Carson, Peterson ve Higgins, 2003 verilebilmekle birlikte, deha ile delilik arasında doğrudan bir

² Kyaga, S., 2015, "Creativity and Mental Illness" s.1-2.

³ Aristoteles, 2016, "Problemata Physica" s.387.

bağlantıya dair kesin bir sonuca varılamamıştır. Çalışmamda öncelikle, yaratım sürecine dair bu uzmanların görüşlerine yer verdim.

Çalışmamın konusu olan Robert Schumann, yaşamını akıl hastanesinde tamamlamış ve psikiyatristlerin pek çok farklı tanının (şizofreni, manik depresiflik, obsesif-kompulsiflik, bipolar veya border line kişilik bozukluğu, frenginin son safhasında nörosifiliz ve bu bağlamda delirme) geçerli olabileceğini düşündüğü Alman Romantik dönem bestecisidir. Bu makalede incelediğim Kreisleriana eseri, gençlik dönemi piyano yapıtlarındandır ve Alman yazar E.T.A.Hoffmann'ın Johannes Kreisler karakterinden esinlenerek bestelendiği bilinmektedir.

Kreisleriana piyano eseri için “Edebi” diye isimlendirdiğim bir okuma biçimiyle, bestecinin bu piyano eseri ve yazar E.T.A.Hoffmann'ın *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (*Kedi Murr'un Hayat Görüşleri*) kitapları arasındaki olası bağlantıları inceledim.

Robert Schumann'ın eserlerinde, otobiyografik öğelere yer verdiği, kendisi ve yakınlarının müzikal portrelerini sunduğu, mektup ve yazılarından bilinmektedir. Kendi kişiliğinin iki farklı ucunu temsilen, eserlerinde birebir izdüşümlerini kullandığı *Eusebius* (içe dönük, melankolik, düşünceli ve aşırı duyarlı) ve *Florestan* (dışa dönük, enerjik ve taşkın) karakterlerini ve kendi geleceğine dair endişe duyduğu “olası delirme senaryosu”nu bu eserinde yansıttığı görüşünü pek çok piyanist ve müzikologla ben de paylaşmaktayım. “Otobiyografik” diye ifade ettiğim bir okuma biçimiyle, bestecinin bu eserinde kendi kişiliği ve olası geleceğini yansıtmak adına kullanmış olabileceği betimlemeler ve delilik tasvirlerini sundum.

Yaratıcılık Üzerine Yapılmış Araştırmalarda Delilik-Deha İlişkisi

Rollo May, *Yaratma Cesareti* kitabında şöyle yazmıştır: *Yaratıcı süreç, sayrılığın sonucu olarak değil, duygulanımsal (emotional) sağlığın en yüksek derecedeki betimi, normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmeli.*⁴ Yaratıcılık üzerine araştırma yapmış pek çok psikolog ve psikiyatristin konuyla ilgili farklı görüşleri bulunmakla birlikte, hemfikir oldukları nokta, yaratıcılık sürecinin sağlıklı zihin fonksiyonlarını gerektirdiği yönündedir. Caroline Koh'un 2006 tarihli *Reviewing the Link Between Creativity and Madness: A Postmodern Perspective*⁵ makalesinde bir araya getirdiği şekliyle, yaratıcı düşünme biçimi ve süreci ve delilik-deha bağlantısı üzerine varılan sonuçlar şöyle özetlenebilir:

Shalley'ye (1991) göre yaratıcılık üç ögeyi kapsamaktadır: Alanında uzmanlaşmak için gereken yetenek, üst düzeyde araştırma ve ilerlemeye yönelik sürekli motivasyon, yeni fikir ve sonuçları anlamak ve sentezlemek için bilişsel (kognitif) süreç.

Guildford (1950), üç tip düşünme biçiminden bahsetmiştir: Muğlaklığı kabullenme, yakınsak (konverjan) düşünme, iraksak (diverjan) düşünme. Ayrıca yaratıcılıkla doğrudan bağlantılı olduğuna inandığı temel bilişsel özelliklere örnek olarak, düşünmede akıcılık ve esneklik, orijinallik, yeniden tanımlama becerisi ve detaylandırma yetisini vermiştir.

McConaghy (1961), psikoza yatkınlık yansıtan iki tip düşünme biçimini açıklamıştır. Guildford'ın bilişsel özelliklerine yakınlık gösteren bu biçimlerden bir tanesi imalı-üstü kapalı

⁴ May, R., 2007, “Yaratma Cesareti” s.64.

⁵Koh, C., 2006, “Reviewing the Link Between Creativity and Madness: A Postmodern Perspective. *Educational Research and Reviews Vol.1 (7)*” s.213-221.

(*allusive*) düşünmedir ve bu, belirsiz ve yüksek düzeyde sezgisellik ve kesin olmayan fikirler ve uygunsuz (*inappropriate*) konuşmayı kapsamaktadır. Bu düşünüş biçiminin şizofreniye eğilim gösteren özellikte olduğu düşünülebilir. McConaghy ve Clancy (1968), şizofrenlere yaptıkları nesne sınıflandırma testleri (*object sorting tests*) sonucunda, şizofrenlerde karşılaşılan *allusive* düşünme biçiminin daha ılımlı tarzına normal insanlarda da rastlandığını tespit etmişlerdir.

Prentky (1989), yaratıcı düşünme biçiminin psikotik düşünmeden ayrıldığı nokta olarak, bireyin düşünme süreci boyunca kendisi ve düşünceleri üzerinde uygulayabildiği kontrol seviyesini belirtmiştir. Yaratıcı düşünme biçimi amaca yönelik, mantıksal ve kesin verilerle ilerlerken, psikotik düşünüş tarzı değişken, gelişigüzel ve anlamsızdır. Yaratıcı düşünme biçimi, sahibi tarafından ustalıkla yönetilirken, psikotik düşünme biçimi sahibinin gücünü aşarak onu alt eder niteliktedir.

Barron (1972), yaratıcı normal kişiler ve şizofrenlerin kişilik özelliklerini karşılaştırdığında, genel değerlerin reddi eğilimi, yalnız kalma isteği, huzursuzluk ve impulsif davranışlar yönünde benzerlikler gözlemlemiştir. Woody ve Claridge (1977) de benzer şekilde yaratıcı sağlıklı bireylerin yalnız kalma isteklerinden, sosyal becerilerindeki yetersizliklerden ve sosyal normlardan farklı olma eğiliminde olduklarından bahsetmiştir. Yaratıcı bireylerin, kendi görüşlerini empoze eden ve bunları ısrarla savunan, dominant ve agresif olmaya yatkın oldukları görülmektedir.

Hem Jameson (1985) hem de Ludwig (1995), ruhsal bozukluk yüzdesinin bilim adamları, politikacılar ve mimarlar söz konusu olduğunda düşük olan seviyesinin, şairler, yazarlar, besteciler, performans sanatçıları, ressamalar ve oyunculara çok yüksek düzeyde olduğunu açıklamıştır. Doğaları gereği daha duyarlı olan ve yaratıcı ürünlerini kendi duygusal tecrübelerinden faydalanan ortaya çıkaran yazar, müzisyen ve ressamalar, kendi hassasiyetlerinin kurbanları olmaya ve kendi umutsuzluk ve melankolilerinden büyülenmeye daha açık ve yatkındırlar denilebilir.

Beemann (1990), kişilerin doğuştan dahi olabileceklerini, ancak doğuştan deli olamayacakları fikrini savunmuştur. Psikozların kendilerini nadiren çocukluk çağında gösterdiğini, şizofreni dışında okul öncesi çağlarda tanısı konulmuş psikozlara rastlanılmadığını ifade etmiştir. Psikiyatrik rahatsızlıkların açığa çıktığı en erken dönem olarak ergenlik çağından bahsetmiştir. Hem dahiler, hem de yaratıcı olmayan bireylerde psikoz kendini hayatlarının daha ileri aşamalarında belli eder ve bu da çoğunlukla negatif, talihsiz veya travma yaratan tecrübelerin ardından gerçekleşir. Daha ileri gidilecek olunursa, deli-dahi diye tabir edilen kimselerin başarılarını ya psikotik olmadan önceki dönemlerinde, ya rahatsızlıklarının remisyona girdiği ara dönemlerinde ya da görece daha iyi oldukları zamanlarında; ancak deliliklerinin zirvesinde değillerken gerçekleştirdikleri söylenebilir. Ünlü Amerikalı şair Sylvia Plath, “Deliyken, sadece deli olmakla meşgulsünüzdür – her anında... Deli olduğumda, olduğum tek şey deli olmaktır.” demiştir. John Nash de yirmili yaşlarında oyun teorisini keşfettikten sonra paranoid-şizofren tanısı konmuş biçimde, yaratıcılığı ve matematikçi olarak etkinliği sıfırlanmış halde yirmi yıllık bir zaman dilimi geçirmiştir. Hastanede tedavi görmesi, iyileşmesi ve tekrar kötüleşmesi arasındaki süreçleri, “daha büyük bir berraklığın aralıkları” olarak tanımlayarak 1995 yılında “zorunlu şekilde kazanılmış rasyonellik (*enforced rationality*)” terimiyle açıklamıştır.

Rothenberg (1990), yaratıcı bir süreç sırasında bir kimsenin psikotik olamayacağını altını çizmiştir. Yaratım sürecini zıt fikirlerin kendiliğinden bir araya geldiği *Janusian* ve ayrık varlıkların aynı boşlukta beraberce yer aldığı *Homospatial* süreçlerle açıklamıştır. Bu ikili süreç esnasında, zihinsel aktivitenin çok yoğun ve sağlıklı olmak zorunluluğunu belirtmiş ve psikotik kimselerin dağınık ve hedeften uzak düşünme yapılarının, yaratım sürecindeki *Janusian* ve *Homospatial* dönemler için uygun olmadığını anlatmıştır. Yüksek düzeyde yaratıcı olan kimselerin, atletlerle kıyaslanabileceğini, her iki grubun da korkusuzca kendi limitlerini sürekli şekilde zorladığını ve sınırlarını genişlettiğini belirtmiştir.

Gore (2000) da, dahilerin yüksek düzeyli düşünürler olmalarından ötürü, mental kapasitelerini son noktalarına kadar zorladıklarını ve düşünsel faaliyetleriyle sınırlarını genişlettiklerini ifade etmiştir. Yaratım sürecinde yaşadıkları mental gerilimin baş döndürücü heyecanı ile yüksek bir risk taşıdıklarını ve bu durumun psikozun bulutsu ve hayali gerçekliğine sevk edebileceğini yazmıştır.

Tüm bu çalışmaların ışığında varılabilecek ortak sonuçlar, psikotik kimseler ve yaratıcı kişiler arasında düşünme biçimleri ve karakter yapıları göz önünde bulundurulduğunda benzerlikler saptanabileceğidir. Ancak çok karmaşık bir süreç olan yaratıcılık boyunca, bilinçdışı faktörlerin, sezgiselliğin ön planda olmasına karşın, zihin sağlıklı işlevlerini korumaktadır. Psikotik kişilerde karşılaşılan kontrolsüzlüğün aksine, yaratıcı kişilerde sürecin yönetilmesini kontrol eden sağlıklı bir zihin mevcuttur. Yaratıcılık miti ve tam olarak açıklanamayan ve çok etkenli yaratım süreci, büyü ve gizemli olmakla birlikte; psikotik kimselerin zihinlerinin kontrolsüz ve “hasta” olan çalışma biçimlerinin tersine, aslında kontrollü ve sağlıklıdır. Çalışmamın konusu olan Robert Schumann örneğine dair, ileriki bölümlerde aktardığım detaylı incelemelerin de gösterdiği gibi, besteci zihninin kontrolünü yitirdiği anlarda beste yapamamaktadır. En üst düzeyde yaratıcılık ve zihin kontrolü gerektiren besteleme süreçlerinde, akıl sağlığı yerinde olmuştur. Akıl sağlığını yitirdiği son yıllarında ise, kayda değer besteler üretememiştir.

Bu konuyla ilgili son söz olarak, Rollo May’in Yaratma Cesareti kitabından son bir alıntı yapıp, ardından çalışmamın ilerleyen kısımlarında Robert Schumann’ı inceleyeceğim.

“Benim onları gördüğüm şekliyle yaratıcı insanlar, klasik Yunanlıların kullandığı terimi ödünç alacak olursam, “tanrısal delirme” ödülü uğruna, güvenceden yoksun kalma, duyarlık ve savunmazlık cinsinden yüksek bir bedeli ödeyerek, kaygıyla yaşayabiliyor olmalarıyla ayırt ediliyorlar. Yokluktan kaçmadan, onunla karşılaşarak ve güreşerek, onu, varlığı üretmeye zorluyorlar. Sessizliği bir müzik yanıtı için tıklatmaktalar; onu anlama zorlayabilene dek anlamsızlığın peşindeler.”⁶

Robert Schumann (1810-1856)

Çalışmamın konusu olan besteci Robert Schumann’ın yaşamına baktığımızda, çelişkili doğası ve istekleriyle yaşam boyu mücadele etmiş romantik bir şair ve kendi sonunu çok önceden hayalinde canlandırabilmiş ve yavaş yavaş bu sona doğru bilinçle yaklaşmış ve “kendi hayatının yazarı” olarak yaşadıklarını müziğiyle anlatmış dahi bir müzik insanı görürüz.

⁶ May, R., 2007, “Yaratma Cesareti” s.109.

İlk delirme duygusunu on sekiz yaşında hissettiğini söyleyen R.Schumann, hayatı boyunca melankolik ve depresif dönemler yaşamış, 1833 ve 1844 yıllarında majör depresyon geçirmiştir. “Duyduğu sesler” git gide artmış ve yaşamının son iki buçuk yılında kontrol edilemez bir seviyeye ulaşmıştır. Aklını yitirmekten duyduğu korkuyla, tüm yaşamı boyunca delilik üzerine çokça okumuş ve düşünmüş bir entelektüel olmasına rağmen, “hayatta bir insanın başına gelebilecek en korkunç şey” olarak gördüğü zihnine hakim olamamak, onun da yaşamının sonunu getirmiştir.

Sevdiklerinin cenazelerine gitmekten her zaman kaçınmış olsa da, erken yaşından itibaren yüzleşmek zorunda kaldığı ölüm gerçeği (on altı yaşındayken ablasının intihar edişi, aynı yıl yani 1826’da babasının vefatı, “dünyada herkesten daha çok sevdiğini” söylediği arkadaşı ve muhtemelen partneri Ludwig Schunke’nin 1834’te ölümü, annesinin ve ağabeylerinin ölümleri), fantastik öğelerle yüklü Romantik Alman Edebiyatı’na duyduğu büyük hayranlığı, aşırı duygusal olan yapısını kontrol altına almak adına kendisi için geliştirdiği katı çalışma sistemi ve kendisinin yaratımını asla yeterli bulmamasından duyduğu tatminsizlik, Schumann için yaşamı boyunca stres oluşturan başlıca faktörlerdir.

Schumann, kişisel hayatının seyrine baktığımızda anlaşılacağı üzere, ölümle çok erken tanışmıştır. Ablasının 1826 yılında, Schumann henüz on altı yaşındayken intihar ederek ölmesi ailenin ilk şoku olmuşken, baba Schumann’ın da birkaç hafta sonra ilerlemiş sağlık problemleri nedeniyle ölümü Robert Schumann’ı derinden sarsmıştır. 1833 yılının yazında kendisi sıtma ile mücadele ederken, uzun süredir verem olan abisi Julius’un durumu da ağırlaşmıştır, diğer abisi Carl’ın Robert’in çok sevdiği eşi Rosalie ise sıtma olduğu düşünülen bir hastalık yüzünden yaşam mücadelesi vermektedir. 2 Ağustos 1833’de Julius’un ölümünü, 18 Ekim’de Rosalie’nin ölümü izler. Bu tarihte günlüğüne yazdıkları, Schumann’ın “aklını yitirmek korkusu” üzerine ilk kez kaleme aldıklarıdır: *“17 Ekimi 18’ine bağlayan gece, bir insanın aklına gelebilecek en korkutucu düşünce aniden belirdi, cennetin kişiyi en korkunç şekilde cezalandırma biçimi, “insanın aklını yitirmesi”... Endişe beni oradan oraya sürükledi –nefesim “insan artık düşünemez olursa ne olur?” düşüncesiyle kesildi...Bitmez büyük bir heyecan ile bir doktora giderek ona her şeyi anlattım, sık sık duyularımı kaybettiğimi, endişeden nereye döneceğimi bilemediğimi, ve evet, bir daha böylesi bir çaresizlik durumunda, elimi kendi hayatımı almak adına kaldırmayacağımın garantisini veremediğimi...”*⁷ Bu dönemde uyku sıkıntısı yaşayan Schumann için panik duygusunu (*panic disorder*) çok yoğun yaşadığı söylenebilir. Düşüncelerini, nefes alış-verişini ve motor davranışlarını bir daha asla kontrol edemeyeceği fikrine dair yaşadığı yoğun endişe ile intihar ve delilik üzerine çokça düşünmeye başlamıştır. Sevdiklerinin ölmesi ve kendisinin sıtmayı atlatarak hala yaşıyor oluşunun getirdiği suçluluk duygusu, kendisinin ifade edişine göre “ekimden aralığa [1833] kadar olabilecek en kötü melankoli işkencesi”nde etkili olmuştur.⁸ Beraber yaşadığı dostu ve muhtemelen de partneri Ludwig Schunke’nin de 7 Aralık 1834’te veremden ölmesi Schumann için başka bir yıkım olmuştur. 4 Şubat 1836’da annesinin ölümüyle Schumann çok yakınlarının ölüm acısını bir kez daha yaşamıştır.

Büyük aşkı Clara Wieck ile evlenmeden önceki bekar zamanlarında yaşadığı cinsel deneyimler (12.09.1855’te doktoru Franz Richarz’a suçluluk hisleriyle itiraf ettiği üzere, 1831 yılında frengi

⁷ Oswald, R. ve L.D., 2010, “Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius” s.101.

⁸ A.g.k. s.103.

sebebiyle arsenik ile tedavi görmüştür.⁹ Frenginin, evlilik öncesi gençlik döneminde cinsel ilişkiye girdiği Christel isimli metresinden bulaştığı düşünülmektedir) ve bastırmak zorunda kaldığı “yasaklı” kişilere karşı duyduğu cinsel çekim, onda suçluluk duygusu olarak karşılık bulmuştur. Beste yapmak için ihtiyaç duyduğu yalnızlık ve sessizlik, Avrupa’nın en ünlü piyano virtüözlerinden biri olan karısı Clara Schumann’ın piyano çalışmasıyla bölündükçe agresifleşmiş ve evdeki düzenin en sonunda Robert’e göre ayarlanması da besteciyi içten içe “karısının sanatını engelliyor olduğu” hissiyle rahatsız etmiştir. Clara’yla beraber katıldığı konser turnelerinde tüm ilgi ve başarı karısına yüklendiğinde hem büyük mutluluk duymuş ancak aynı zamanda da yetersizlik duygusuyla bunalan besteci, zamanla daha içine kapalı biri haline gelmiştir. Topluluk içindeki sessizliğinin artmasıyla paralel biçimde, çok arzu ettiği orkestra şefliğiyle ilgili başarısızlığı ve insanların alay konusu oluşu ve konuşmasının kısık sesli stiline git gide anlaşılmaz bir hal alması, Schumann’ın 1854 yılında kendisini Ren Nehri’ne atmasıyla sonuçlanan uzun sürecin parçalarıdır. En iyi yapıtlarından olan Kreisleriana başlıklı piyano eseri, İlkbahar Senfonisi, Manfred Uvertürü ve erken dönem Lied’lerini bestelerken de duyduğu “içsel sesler”ini ve dürtülerini o dönemlerde kontrol altına almayı başarmış olsa da, 1854 yılında kendi üzerindeki denetimini yitirmiştir.¹⁰

İntihar etmeye teşebbüs ettiği 27 Şubat 1854 tarihinden on yedi gün önce, geceleri duymaya başladığı sesler, baş ağrısı ve uyku sorunu git gide artan yoğunlukta halüsinasyonlarla birleşmiştir. 17 Şubat gecesi kendisine en muhteşem melodileri söyleyen “melekler”, ertesi gün “şeytanlar”a dönüşerek, onu “günahkar” olmakla suçlamaya başlamıştır. Acıyla bağırarak Schumann “kaplanlar ve sırtlanların onu yakalamaya çalıştığını” söylerken, ertesi gün “hayaletler”den bahsetmeye başlamıştır. 24 Şubat gecesi ünlü besteci “Franz Schubert’in (1828’de ölmüştür) Schumann’a görünmesi” ve ona “olağanüstü bir melodi yollaması”nın ardından varyasyonlar bestelemeye başlayan besteci kısa süre sonra masadan kalkmış ve karısı Clara’yla vedalaşmış, zihninin “daireler halinde çalıştığını ve gitme zamanının çok yakın olduğunu” belirterek kendisine ait eşyalarla ne yapılmasını istediğini açıklamıştır. 26 Şubat akşamı, “artık zihnini kontrol edemediğini” itiraf ettiği karısından “eşyalarını toplamasını ve derhal bir akıl hastanesine götürülmesini” istemiştir. Bir süre akıl hastanesinde kaldıktan sonra, ailesiyle sürdürdükleri yaşamlarına geri döneceği inancındadır. O gece evlerine gelen doktorların sakinleştirdiği Robert Schumann, 27 Şubat sabahı karısına “onun sevgisini hak etmediğini” söylemiş ve yaşadığı derin üzüntü ve melankolinin haricinde sakin bir tablo çizmiştir. Babasının yanında refakat eden on iki yaşındaki kızlarının bir anlık dalgınlığı sırasında Robert Schumann evden çıkarak yakındaki Ren Nehri’ne gitmiş ve evlilik yüzüğünü nehre atmasının ardından, kendisi de suya atlamıştır. Tesadüfen kurtarılmasının ardından da, akıl hastanesine yatırılmasının zorunluluğuna herkes ikna olmuştur. Bonn yakınlarındaki Enderich akıl hastanesine 4 Mart 1854’de yatan Robert Schumann, görüşmesinin doktorlar tarafından yasaklandığı karısı Clara’yı ölmeden bir gün önce son kez görmüş ve 29 Temmuz 1856’da hayata gözlerini yummuştur.

Gençliğinde ilahlaştırdığı hocası Friedrich Wieck’in, kızı Clara ile evlenmek istemesini beyan etmesi üzerine büyük bir despota ve dahası onları mahkemeye verecek ölçüde saldırgan birine dönüştüğünü görmesi Schumann’da büyük bir hayalkırıklığı yaratmıştır. F.Wieck’i, hayatı

⁹Rauchfleisch, U., 2004, “Robert Schumann: Eine psychoanalytische Annäherung” s.160.

¹⁰ Oswald, R. ve L.D., 2010, “Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius” s.5.

boyunca onu Clara'sından ayıracak bir tehdit unsuru ve her davranış ve başarısızlığını yargılayan bir otorite olarak görmesi, yaşam boyu baskısını hissettiği büyük bir stres olmuştur. Uğruna büyük savaşım verdiği Clara'ya yönelik büyük sevgisinin ve hayranlığının yanında, aynı zamanda kıskançlık da hissetmesi ve tüm bu çelişkili his ve düşüncelerinin de farkında oluşu Schumann'ın içgörüsü çok yüksek biri olduğunu ayrıca göstermektedir.

Bestecinin yaşadığı Romantik Çağ'da, sanatçıların abartılı duygu değişimleri ve derin melankoli yaşamaları, dengesiz davranışlar ve intihara meyil göstermeleri, dönemin adeta modası haline gelmişti. "Dahilerin aynı zamanda biraz da deli olması gerekliliği"ne olan inanç, on dokuzuncu yüzyılda yaygındı. Schumann'ı çevreleyen bu ortamı da unutmamak gerekir ve elbette ki üstün yetenekli ve üstün zekalı kişilerin gösterdikleri, ortalama kişilerden farklı özellikler bilinse de; aynı dönemde sonu Schumann gibi biten başka bir "deli-dahi besteci" de yoktur (Hugo Wolf'un rahatsızlığı ve yaşamının sonu, Schumann ile kıyaslandığında daha küçük boyutludur). Başka bir deyişle, göstermelik davranışlar, ya da üstün yetenekli kişilerin abartılı davranışları ile psikiyatrik rahatsızlıklar arasındaki fark, Schumann örneğinde belirgindir.

Çelişkili yapısı, kendisini meslek seçiminde de göstermiştir. İlk gençlik yıllarında edebiyata ve müziğe olan eşit tutkusu nedeniyle, yaratıcılığını hangi alanda kullanması gerektiğine karar verememiş, annesinin baskısı sonucu okumaya başladığı Hukuk fakültesinden Felsefe bölümüne geçmesine rağmen, yirmi yaşında piyanist olmaya karar vermiştir. Edebiyat tutkusu ve yazma isteğini, *Neue Zeitschrift für Musik* dergisini kurarak, örneğine rastlanmayan renklilikte, adeta her biri bir edebiyat yapıtı olan müzik üzerine yazılar ve eleştiriler kaleme almış; böylece farklı alanlara yönelik duyduğu itkiyi başarıyla dengelemiştir.

Bestecinin yaşamında çeşitli dönemlerde füğ ve kontrapuan teknikleri üzerinde çalıştığı bilinmekle beraber, yazdıklarından anlaşılmıştır ki, Schumann zihnini kontrol edememeye başladığı yani "delirmeye" başladığını hissettiği anda, zihnini dizginlemek ve bir sistem dahilinde çalıştırarak kontrol edebilmek için füğ bestelemiştir. Aynı şekilde büyük depresyonlarının ardından gelen sakinleşme dönemlerinde, hayatını yeniden düzene oturtma çabalarıyla beraber de füğ yazdığı bilinmektedir.

Schumann'ın Rahatsızlığına Dair Varsayımlar

Schumann'ın psikiyatrik hastalığıyla ilgili olarak en yerinde teşhisin majör duygulanım bozukluğu (*major affective disorder*) olduğu söylenebilir. Besteci, yaşamı boyunca en büyükleri 1833 ve 1844 yıllarında olmak üzere pek çok kez ağır depresyon geçirmiş, günlük ve mektuplarında sürekli olarak yaşadığı depresyon ve melankoliden bahsetmiştir. İntihar girişimiyle sonuçlanan bu uzun süreç boyunca suçluluk ve yetersizlik duygusu, uyku bozukluğu ve baş ağrısı, hastalık korkusu (1831-frengi; 1833-sıtma ve hayat boyu devam eden romatizmal rahatsızlıklara ek olarak), paranoya (akıl hastanesindeyken çevresindekilerin onu zehirlemek istediklerini iddia ederek yeme ve içmeyi reddetmiş ve kendisini açlığa mahkum ederek adeta ölüm orucuna yatmıştır), sesler duyma (1845 eylülünde Do tonunda trompet sesi duyduğu bilinmektedir) ve halüsinasyonlar görme şikayetlerinin yanında, Robert Schumann'ın büyük/yüce insanlara duyduğu sonsuz ve tanrılaştırmacı düzeydeki hayranlık (kendisinden önce yaşamış besteciler J.S.Bach, Beethoven, Mozart ve Schubert, arkadaşı Felix Mendelssohn ve çağdaşı Chopin ve yaşamının son yılında tanıştığı Joseph Joachim ve Johannes Brahms; ayrıca

yazar ve şairler Shakespeare, Goethe, Schiller, Heine, E.T.A.Hoffmann ve Jean Paul Richter) ve ölüm- intihar düşüncesine saplantı düzeyinde yoğunlaştığı gözden kaçırılmamalıdır. Depresif dönemlerinin zıttı olacak şekilde, “manik” diye nitelendirilebilecek zamanlarında ise, deha ürünü olağanüstü eserler bestelemiş, bitmez enerji ve heyecanla, günlerce çok az uyuyarak aralıksız çalışmıştır. Zihninin çok yoğun ve hızlı çalıştığını söylediği bu dönemlerinde, müziğin kendiliğinden zihnine dolduğunu ve kendisinin, yaratıcı gücünün hızına yetişmeye çabaladığını anlatmıştır. Bu şekilde geçen yoğun günlerin ardından büyük bir fiziksel yorgunlukla beraber ruhsal çöküntü yaşıyordu. Bu sebeplerden ötürü de Schumann’ın rahatsızlığının aynı zamanda bipolar özellikler de gösterdiği söylenebilir.

Endojen veya manik depresif depresyonlar tipik şekilde mental aktivitenin yavaşlaması sonucunu doğururlar. Bu şekilde bir yavaşlama ise, yaratıcılığı imkansız kılar. Bu durum Schumann örneği için de geçerlidir. Deneyimlenen hayal kırıklıkları veya kayıplardan kaynaklanan depresyonlar, genellikle yaratıcı süreçleri durma noktasına varıncaya dek etkilemez. Schumann’ın durumundaysa, depresyon yaşadığı dönemlerinde besteci olarak yaratıcılığının neredeyse sıfırlandığını gözlemleriz. Hayatının en depresif diye nitelendirilebilecek yılı olan 1844’te hiçbir eserini tamamlayamamış olan bestecinin, müzik faaliyetinin durma noktasına geldiği görülmekle birlikte, bu döneminde bir mektubu bile bitirmesinin çoğunlukla iki hafta sürdüğü de gözden kaçırılmamalıdır. Bunun tam aksi olarak, aşırı mutlu olduğu siklotimik coşku (*cyclothymic temperament*) dönemlerinde, aşırı üretken olduğu, nitelik ve nicelik olarak yaratıcılığının zirvesinde, çok ve hatta aşırı üretken bir besteci portresi çizdiği görülür. Clara ile yeni evli oldukları 1840-41’ ve ayrıca 1849 yılı için bu durum özellikle geçerli olmuştur. Schumann’ın depresyonları daha başka endojen özellikler de göstermektedir. Depresif dönemlerinin günlük ritmine baktığımızda, sabahları ve gün doğumlarını en kötü zamanları olarak açıklamakta, uykusuzluk git gide artan bir sorun olmakta, korku ve umutsuzluğunun en yüksek seviyede olduğu ve hiçbir şeyin, en sevdiklerinin bile onu neşelendiremediği, günlerce kimseyle konuşmadığı tamamen sessiz olduğu fark edilmektedir. Bunun aksi durumdaki manik dönemlerinde ise, kendini çok mutlu ve güçlü hissettiğini belirterek, düş gücünün çok yüksek olduğu ve sanatıyla tüm dünyayı fethetmek isteği duyduğunu belirtmek yararlıdır.¹¹

Schumann, daha yakından incelendiğinde, obsesif-kompulsif boyuta varan korku ve endişe hali, bestecinin depresif dönemlerinde ortaya çıkarken, şizofreni benzeri manik episodları da sonunda onun akıl hastanesine yatırılmasını zorunlu kılmıştır. Schumann’ın yaşamını incelediğimizde kendi benliğini parçalara böldüğünü (*Eusebius-Florestan*), bağımsızlık ile bağımlılık arasında gidip gelen çelişkilerinin olduğu, feminenlikle karşıt olacak şekilde maskülenliğinin mevcut olduğunu söyleyebiliriz.

Öz bilinci çok yüksek bir entelektüel olarak, kendi zihninin durumunu çok iyi irdeleyebilen Schumann, kontrolünü yitirdiği 1854 yılına kadarki dönemde, kendisini iyileştirebilmek ve akıl sağlığını muhafaza etmek için çözümler üretmiştir. Yalnız kaldığında duyduğu endişe, topluluk içine girdiğinde büyük bir huzursuzluğa dönüşmekteydi. En yakınındakilere –özellikle karısı, dönemin çok ünlü ve önemli piyano virtuozu Clara’ya- yönelik hissettiği ve dışa vurduğu büyük sevgi ve nefret göstergeleri de düşünüldüğünde, bugünkü anlayışla narsisistik veya borderline kişilik bozukluğu diye tanımlanabilecek niteliklerden de bahsedilebilir.

¹¹ Slater, E. , “Schumann’s Illness”, Walker, A. (Ed.), 1976, “Robert Schumann, The Man and His Music” s.409-410.

Schumann'ın rahatsızlığına yönelik bir diğer olasılık da frengi hastalığıyla ilgilidir. 12.09.1855'te doktoru Franz Richarz'a suçluluk hisleriyle itiraf ettiği üzere, 1831 yılında frengi¹² sebebiyle arsenik ile tedavi görmüştür.¹³ İlk gençlik yıllarında, henüz bekar olduğu dönemde, kadın ve tahminen erkeklerle de girdiği cinsel temas sonucu frengi olduğu (cinsel organındaki yaralardan günlüğünde bahsetmiştir) ve hastalık üçüncü evresine ulaştığında, nörosifiliz sonucu delirdiği ya da bunun da etkisiyle psikozunun en üst seviyesine ulaştığı, Schumann'ın psikiyatrik rahatsızlığının bir başka açıklamasıdır.¹⁴ Eric Sams, Schumann'ın 1830'ların başında parmağını zedelemesinin de bu olası frengi teşhisinin ardından uygulanan tedavinin yan etkisi olabileceğini öne sürmüştür. Sams, o yıllarda frengi tedavisinde kullanılan cıvanın yan etkisi olarak gelişebilen kas paralizisine (hissizlik, kısmi felç) dikkat çekmiş, çalışma yönteminden kaynaklandığına inanılan ancak net olarak da açıklanamayan Schumann'ın bu sakatlanmasının olası bir nedeni olarak cıva tedavisini göstermiştir.¹⁵

Schumann'ın psikiyatrik rahatsızlığı üzerine düşünürken, aile geçmişine ve çocuklarına da bakmakta yarar vardır. Annesi Johanna Christiane'nın (1771-1836) melankolik ve değişken yapısından ve sinirsel hastalıklarından bahsedilmekle birlikte¹⁶, hipokondrik rahatsızlıklarının yanında pek çok hastalıkla hayat boyu uğraşmış babası Friedrich'ten (1773-1826); ancak en çok da on dokuz yaşındayken intihar eden ablası Emilie'den (1807-1826) bahsedilmelidir. Hepsinin de ölümlerini görmüş olduğu erkek kardeşleri Eduard (1797-1839), Carl (1801-1849), Julius (1805-1833)'un yaşamları da kısa sürmüştür. Robert ve Clara Schumann'ın çocuklarına bakıldığında da, uzun ve sağlıklı yaşamış üç kızları olan Marie (1841-1929), Elise (1843-1928), Eugenie (1851-1938) dışında dördüncü kızları Julie'nin veremden (1845-1872) erken yaşta öldüğü görülür. İlk oğulları Emil yalnızca bir yaşına gelebilmiştir (1846-1847). Diğer üç oğullarından, Ludwig (1848-1899) 1870 yılında bir kliniğe yatırılmış ve akli dengesi bozuk olduğu için ömrünün sonuna dek orada kalmıştır; Ferdinand (1849-1891) katıldığı savaşta aldığı yaralar sonucu romatizmal rahatsızlıklar yaşamış ve hayatını morfin bağımlısı olarak sürdürmüştür ve son yıllarını bir klinikte geçirmiştir; Robert'in hiç görmediği en küçük oğulları Felix (1854-1879) ise tüm yaşamını verem hastası olarak geçirmiş ve yirmi beş yaşında vefat etmiştir.

R.Schumann, yakın çevresindeki doktorlara kendi rahatsızlıklarıyla ilgili olarak sıkça danışmış, kaplıcalara yaptığı pek çok ziyaretinin yanı sıra, 1845'te hipnozla tedaviyi denemiştir. 1844'te cıva, 1854'te elektro şok ile tedavi edilmeye çalışıldığı, kayıtlardaki bilgilerden tahmin edilmektedir.

¹² Frengi hastalığıyla ilgili kısa bir açıklama iletmeyi, konu açısından yararlı görüyorum. Nihat Alpay'ın 2007 tarihli "Nörosifiliz: Bir Vaka Bildirimi" makalesinden alıntıyla: Sifiliz [frengi], cinsel yolla veya anneden çocuğa dikey olarak bulaşan bir hastalıktır. Erken dönemde MSS (Merkezi Sinir Sistemi) istilası yapabilmekle birlikte nörolojik tutulum daha çok geç dönem sifiliz ile uyumludur. Nörosifilizin ilk klinik görünümü tüm sifiliz vakalarının yaklaşık % 25'inde görülen, genellikle asemptomatik geçen menenjit tablosudur... Meningoensefalit bulaştıktan yaklaşık 15-20 yıl sonra gelişir. Bu evrede davranış değişiklikleri, bellek ve duygulanım bozukluğu, parsiyel ve jeneralize nöbetler, demans ortaya çıkar, tedavi edilmezse 3-5 yıl içinde ölüm gerçekleşir... Nörosifiliz psikiyatrik hastalığa neden olmaktan farklı olarak psikiyatrik hastalığın gidişini etkileyebilmektedir... Sifiliz vakalarının yaklaşık % 7-9'unda semptomatik nörosifiliz geliştiği bildirilmektedir.

¹³ Rauchfleisch, U., 2004, "Robert Schumann: Eine psychoanalytische Annäherung" s.160.

¹⁴ Oswald, R. ve L.D., 2010, "Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius" s.304-5.

¹⁵ Slater, E., "Schumann's Illness", Walker, A. (Ed.), 1976, "Robert Schumann, The Man and His Music", s.413.

¹⁶ Rauchfleisch, U., 2004, "Robert Schumann: Eine psychoanalytische Annäherung" s.14.

R.Schumann'ın "İkizleri" (Doppelgänger) Eusebius ve Florestan

"Schumann yirmi bir yaşına geldiğinde, kendisine arkadaş olarak Florestan ve Eusebius'u yarattı. Onunla –hayalinde- konuştular, edebi ve müzik projeleri için ona fikirler verdiler ve ona yoğun stres yaşadığı dönemlerde destek oldular. Çocuklarda ve ergenlerde, yalnız kalmamak adına hayali arkadaşlar ya da canlılar yaratmak garip karşılanmaz, ancak bunu bir yetişkin yaptığında, bu ya çok güçlü bir hayalgücünün göstergesidir ya da psikotik eğilimlerin."

¹⁷ Saygın bir psikiyatri profesörü olan ve amatör müzisyenliğinin de etkisiyle müzik ve sanatçılar üzerine pek çok kitap da yazmış bulunan Peter Ostwald'ın bu sözlerinin ardından, Schumann'ın mektuplarında Florestan ve Eusebius ile ilgili açıklamalarını incelemek aydınlatıcı olacaktır:

08.06.1831'de, Schumann yirmi birinci yaş gününün sabahına, "doğumundan önceki uzun uykusundan" uyandı. Hissettiklerini "Nesnel insanlık kendini öznelden tamamen ayırmak istiyor, ya da ben, varoluşum ve görünüşüm arasında duruyormuşum gibi, biçim ve gölge arasındaymışım gibi" yazarak belirtti. Kendini, on sekiz yaşındayken hissettiği ilk "delirmesinin" benzeri bir durumda buldu ve kendi kendine sordu: "Deham, beni mahvetmeye mi geldin?" cevap "Florestan, Improvizasyoncu"dan geldi. Schumann onu hemen "candan arkadaşı...kendi egosu" olarak kabul etti.¹⁸

Schumann'ın Florestan ismini seçimi, büyük hayranlık duyduğu Beethoven'ın Fidelio operasına dayanıyor olabilir. Florestan, zalim Pizzarro tarafından haksız yere suçlanır ve politik eylemlerinden ötürü zindana atılarak kayalıklara zincirlenir. Karısı Leonore, erkek kılığına girip kendine "Fidelio" ismini takarak, kocasını bulup kurtarma umuduyla zindanda iki yıl çalışır. Ve en sonunda kocasını bulur, kurtulurlar; adalet de böylece yerini bulmuş olur. Schumann, Clara'ya 1837 yılındaki bir mektubunda, "Elveda Fidelio'm, Robert'ine Leonore'nin Florestan'ına olduğu gibi sadık kal." ¹⁹ diye yazdığından, kendisini Florestan ve Clara'yı da Leonore/Fidelio olarak hayal ettiğini düşünebiliriz. Florestan'ın "doğduğu" 8 hazirandan sonraki dokuz günü "Tanrı'nın ve kalbimin beni affedeceğini umduğum kötü günler" ²⁰ diye ifade eden besteci, git gide daha çok içki içer ve melankolik hale geldiği bu aralıkta kendi kendine yazdığı mektuplarında hislerini şöyle belirtir:

19 Haziran: "Sevgili Robert, sana bir şeyler yaratman ve bitirmen için yalvarıyorum... Her şeyi yarı yarıya yapmak yönündeki berbat eğilim içimde yatıyor, savurgan olmak ve kendi yıkımımı aramak, aşırı içki tüketimimde de kendisini gösteriyor."

20 Haziran: "Batıyorum, eski balçık halime tekrar batıyorum. Gökyüzünden hiçbir el çıkıp da beni kurtarmayacak mı?"²¹

Bu günlerin ardından, 1 Temmuz 1831 günü, Schuman'ın diğer ikizi de gün ışığına çıkar. Ona Eusebius ismini verir. Artık Florestan'ın bir partneri vardır. Onlara "en iyi iki arkadaşlarım" diyen besteci, "ikizlerinin onu neşelendirdiğini" söyler. Yaratıcılık krizleri için bulduğu çözüm olarak da düşünülebilecek bu iki karakterin, aslında büyük hayranlık duyduğu Alman yazar Jean

¹⁷ Oswald, R. ve L.D., 2010, "Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius" s.74.

¹⁸ A.g.k. s.77

¹⁹ A.g.k. s.77.

²⁰ A.g.k. s.78.

²¹ A.g.k. s.78.

Paul Richter'in romanı *Flegeljahre*'deki Vult ve Walt karakterleri model alınarak geliştirildiği düşünülür.²² Bu roman ve karakterlerine dair bilgiyi Prof.Dr.Gürsel Aytaç'ın kaleminden aktarmak yerinde olacaktır: “Bir biyografi olan bu romanı Jean Paul, Titan'ın sonuna eklediği *Die Doppelgänger* (Çift Kişiler) adlı bir taslakta planlamıştı. Konu, bir arada yetişen ikiz kardeşlerin [Vult ve Walt] hikayesidir... Her iki kahraman, Walt ve Vult edebiyatın savunucularıdır. Walt bir hayalperesttir. Vult uyanıktır, alaycıdır ve gerçeğe daha bağlıdır.”²³

Schumann'ın Eusebius'un ismini seçmesinin nedeniyle ilgili olarak iki olasılık üzerinde durulur. İlki, Ağustos ayındaki isim günlerine bakarken, 12'si için Clara, 13'ü için *Aurora* yani gün doğumu ve 14'ü için Eusebius isimlerinin yazılı olduğunu görmesidir. Daha sonraki tarihlerde bu üç isim gününün birbiri ardına gelişlerindeki “yakınlığı” tesadüf olarak görmediğini belirtmiştir. Takvimdeki 14 Ağustos'a adını veren Eusebius, 4.yüzyılda yaşamış tarihi bir şahsiyet, bir rahiptir. İsa ve Tanrı arasındaki ilişkiyi sorgulayan Arian grubunda aktif rol oynadığı için cezalandırılmıştır. Antik Yunan düşünme biçimindeki, her şeyin eski Yahudi kaynaklarından ileri geldiğini savunması ve İsa'nın da eski Yahudi kehanetini yerine getiren kişi olduğunu kanıtlamaya çalışması büyük tepkilere yol açmıştır. Schumann'ın, kendinden doğan ikinci karakteri için Eusebius ismini seçmesinde, bu tarihi şahsiyet etkili olmuş olabilir. İkinci olasılık, o dönemde okumuş olabileceği düşünülen Aristides Quintilianus'un yazılarından etkilenmiş olabileceği üzerinedir. 3.yüzyılda yaşadığı bilinen Yeni-Platoncu yazar Aristides Quintilianus'un Yunan müziğini temel alarak, müzikle diğer sanat dalları ve insanın yaşamıyla bağlantılar kurduğu yazılarında, Eusebius ve Florestan isimlerini andığı bilgisi kimi kaynakta yer almaktadır. Schumann, yoğun okumaları sırasında bu kaynaklardan da bilgi edinmiş ve kendinden yarattığı karakterleri için isim seçerken bu okumalarından da etkilenmiş olabilir.²⁴

Florestan ve Eusebius arasındaki denge mükemmeldir. Florestan çok sosyaldır. İnsanlarla bir arada olmaktan mutluluk duyan, aşırı heyecanlı ve coşkulu, insanları bir araya getirip büyük amaçlar uğruna kahramanlıklar yapan lider ruhlu, dışa vurumcu ve maskülen bir karakterdir. Eusebius ise, Florestan'ın tam aksine, içine dönük, duygulu, naif ve sessiz bir karakter olarak daha feminen özellikler taşır. Schumann'ın kişiliğinin bu iki ucunu mükemmel şekilde ifade eden bu “ikizler/çift kişiler” (*Doppelgänger*), Schumann'ın bestelediği müziğinde ve *Neue Zeitschrift für Musik* dergisindeki yazılarında da karakteristik özellikleriyle yer almışlardır.

Op.1 Abegg Varyasyonları'nı tamamladığının müjdesini verdiği annesi, oğluna yazdığı mektubunda, “Müzikal çocukları”nı dünyaya getirmek bu kadar acılı oluyorsa, neden bir şair olarak ortaya çıkmıyorsun?” diye sormuştur. Schumann bu soruya cevabını, “ikizleri” (*Doppelgänger*) Eusebius ve Florestan'ı yaratarak vermiştir.²⁵ 1831'de Schumann'ın Clara'ya yazdığı şiirlerinden bir tanesi şöyledir:

“Eusebius's mildness, Florestan's ire –
I can give thee, at will, my tears or my fire,

For my soul by turns two spirits possess –
The spirits of joy and of bitterness.”²⁶

Eusebius'un yumuşaklığı, Florestan'ın öfkesi -
Sana verebilirim, eğer istersen, göz
yaşlarımı ya da ateşimi,
Ruhumu sırayla iki ruh ele geçiriyor -
Neşe ve yakıcılığı ruhları.

²² A.g.k. s.78.

²³ Aytaç, G., 2012, “Yeniçağ Alman Edebiyatı”, s.197.

²⁴ Oswald, R. ve L.D., 2010, “Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius” s.78.

²⁵ A.g.k. s.77.

²⁶ Schumann, R. (2012). *The Letters of Robert Schumann*. Forgotten Books, s.58.

1834 yazında Henrietta Voigt'e yazdığı mektubunda, editörü olduğu dergisinde Eusebius ve Florestan karakterlerinin ağzından yazdığı yazılarına ithafen, ancak sanki bu iki karakter, bestecinin kendisinden bağımsız kişilermiş gibi bahsetmektedir: "...Sizin satırlarınızı okurken donup kalan Eusebius'un, verdiği söz ya da daha doğrusu görevi gereği, sizin de eşit derecede takdir edeceğinize inandığım Berger üzerine başladığı yazısını bitirmesini diliyorum... Florestan da mektubu okuduğunda, zekice bir anagram fark etti... Ben de 'Nereye varmaya çalışıyorsun Florestan?' diye sordum. 'Bu bizi kelebek metaforuna götürecek, tozların arasından yükselen Ruh'u hayal etmeyi sevdiğimiz için...' cevabını verdi." ²⁷

Raro Usta (Meister) ve RaRo

Robert Schumann, 3 Nisan 1834'te yayımlamaya başladığı *Neue Zeitschrift für Musik* dergisinde yazdığı müzik üzerine yazılar ve eleştirilerini kendi adı ve imzasıyla olduğu gibi, Florestan ve Eusebius isimleriyle de imzalamıştır. Florestan ve Eusebius'un yanı sıra Raro karakteri de dergide sıklıkla adı geçen bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Friedrich Wieck'in takma adı olarak düşünülmüş olan bu isim, zamanla Eusebius ve Florestan'ın aşırı uçlarını dengeleyen ve ikisinin de haksız olduğu yönleri açıklarken, olaylara daha kapsamlı bakışlar sunan bir "Usta" konumuna gelmiştir. 14 Eylül 1836'da Heinrich Dorn'a yazdığı mektubunda Schumann, "Florestan ve Eusebius benim ikili doğamı oluşturuyorlar; ikisini bir arada mükemmel insana eritmek isterdim, Raro'ya."²⁸ diyerek his ve düşüncesini belirtmiştir.

Clara ve kendisinin mükemmel uyum ve aşkına inandığı ileriki yıllarda, Clara'nın "ra"sı ve Robert'in "ro"sunu bir araya getiren RaRo sözcüğünü türetmiştir. Robert Schumann, Clara ve kendisi arasındaki müzikal tema ve fikir alışverişini ve birbirinden ayrılmazlığı bu sözcükle sembolize etmiştir. Clara'yla beraber oluşturdukları bu bütünlük düşüncesini, 22 Haziran 1839'da Clara'ya yazdığı mektubunda "İkimizin isminin beraber olarak geçeceği şekilde bir sürü müzik yayımlamalıyız. Gelecek kuşaklar, bizim tek bir kalp ve tek bir ruh olduğumuzu görmeli ve hatta kimin seninki kimin benimki olduğunu ayırt edememeli. Ne kadar da mutluyum."²⁹ diye ifade etmiştir. Robert, op.20 Humoreske eserinin *Hastig* başlıklı kısmında, çalınmayarak sadece bir "iç ses" olarak zihinde canlandırılacak bir ek hat yazmıştır. Piyanistin çaldığı ve dinleyicilerin duyduğu partide, bir on altılık zaman gecikmesiyle duyulan bu "görünmez iç ses partisi" Clara Schumann'ın sol minör Romans'ının temasıdır. Robert Schumann, Clara'nın temasını duyulmaz biçimde kullanarak, aslında zihninin içindeki tüm müziklerin Clara'ninkilerle beraber yaşadığını ve ondan ilhamla ortaya çıktığını anlatmıştır. Eserin bu kısmını dinleyenler, Robert Schumann'ın mektubunda belirttiği üzere, bu müziğin Clara'ya mı Robert'e mi ait olduğunu ayıramakta güçlük çekeceklerdir. Böylece bu parça, Robert Schumann'ın RaRo idealinin mükemmel sonucu olarak karşımıza çıkar. 2 Temmuz 1839'da eline geçen Clara'nın Sol Minör Romans'ının notaları üzerine Clara'ya yazdığı cevapta "Romans'ın bizim karı-koca olmamız gerektiğini bir kez daha kanıtıyor. Senin tüm fikirlerin benim ruhumdan doğuyor, tıpkı yazdığım her müzik için sana teşekkür etmem gerektiği

²⁷ Schumann, R. (2012). *The Letters of Robert Schumann*. Forgotten Books, s.97.

²⁸ A.g.k. s.58.

²⁹ Oswald, R. ve L.D. (2010). *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*. Northeastern, s.143.

gibi...Sol minör parçanı ne zaman yazdın? Mart ayında çok benzer bir fikir benim de aklıma gelmişti, Humoreske’de bunu bulacaksın. Birbirimizi karşılıklı olarak hissetmemiz kesinlikle çok dikkat çekici.”³⁰

Eusebius ve Florestan Karakterlerinin Belirgin Olduğu Piyano Eserleri

1834-5 yıllarında bestelediği op.9 *Carnaval* eserinin bölümlerinde kullandığı başlıklarda pek çok *Commedia del l’arte* karakterinin yanı sıra, kendi çevresindeki kişilerin farklı isimler kullanarak (Chiarina- Clara Wieck, Estrella- Ernestine von Fricken) müzikal portrelerini çizdiği ya da “Chopin” ve “Paganini” başlıklarından da anlaşılabileceği üzere bu bestecilerin müzikal stillerinin parodilerini sunduğu görülür. Bu eserde “Eusebius” ve “Florestan” başlıklı bölümler de mevcuttur.

1837 tarihli op.6 *Davidsbündlertänze*’deki parçaların bazılarını “E.”, bazılarını “F.” ve kimilerini de “E.ve F.” diye imzalamış olan Robert Schumann, anlaşılabileceği üzere E ile Eusebius’un, F ile de Florestan’ın kısaltmasını kullanmıştır. Schumann, eserin ilk versiyonunda yer alan, giriş sayfasındaki eski deyiş ve iki ana bölümün bitimlerindeki açıklayıcı notları, eserini düzeltirken silmiştir. Ne var ki, ilk versiyonundan bilindiği üzere; ilk bölümün bitiminde “İşte tam burada Florestan durdu ve dudakları acıyla titredi.”; ikinci bölümün sonunda ise “Oldukça gereksiz şekilde, Eusebius gözlerinden büyük parlaklık yayılarak şunu ekledi.” yazmaktadır.³¹ Girişteki eski deyiş de dikkat çekicidir:

*In all' und jeder Zeit
Verknüpft sich Lust and Leid:
Bleibt fromm in Lust and seyd
Dem Leid mit Muth bereit.*³²

*Tüm zamanlarda
Zevk ve acı birbirine bağlıdır:
Zevke sadık kalın
Acıyı cesaretle karşılayın.*

Şubat 1836’dan Ağustos 1837’ye dek Clara ve Robert’in, Clara’nın babası Wieck’in tehdit ve sınırlamaları yüzünden tüm iletişimlerinin kopuk oluşu, Schumann için büyük bir gerginlik sebebi olmuştu. Clara’yı hiç görmediği ve iletişime geçemediği bu dönemde bestelediği piyano yapıtlarında [op.11 Piyano Sonatı -1836 (“*Florestan ve Eusebius tarafından Clara’ya ithaf edilmiştir*” başlıklıdır, op.12 *Fantasiestücke* - 1837, op.14 fa minör Grand Sonatı - 1835, op.15 *Kinderszenen* - 1838, op.16 *Kreisleriana* - 1838 ve op.17 *Fantasie* -1836/39, *Novelletten* op.21- 1838] Eusebius ve Florestan karakterlerinin ve Clara’nın melodik temalar şeklinde git gide daha belirgin olarak ortaya çıktıkları söylenebilir. 1838 tarihli Clara’ya mektubunda “Müzik, insanın içinde hissettiği her şeyi en iyi şekilde ifade edebildiği bir kız arkadaş gibi.”³³ yazmıştır. Bestecinin bu sözlerinden hareketle, bu dönemde bestelediği müziğinin, özellikle de piyano eserlerinin otobiyografik özellikler taşıdığı, Schumann’ın ruhsal durumunu doğrudan ifade ettiği ve kendisinden yarattığı karakterlerini ve Clara’yı resmettiği söylenebilir. 5 Eylül 1839’da, Heinrich Dorn’a yazdığı mektubunda Clara için verdiği savaşımın müziğinde fark edilebilir olduğunu yazmıştır. “*Konçerto* [burada Orkestrasız Konçerto olarak da anılan op.14

³⁰ A.g.k. s.146.

³¹ Oswald, R. ve L.D., 2010, “Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius” s.131-2.

³² A.g.k. s.132.

³³ A.g.k. s.138.

Sonati'nı kast ediyor], *Davidsbündlertäze*, *Kreisleriana* ve *Novelet*'lerin tamamıyla ondan [Clara] esinlendiklerini söyleyebilirim.”³⁴

Kreisleriana op.16 (Fanteziler)

Çalışmamın konusu olan *Kreisleriana* eseriyle ilgili, Schumann Clara'ya 1838 yılına ait bir mektubunda şunları yazmıştır: “*Sana son yazdığım mektubumdan sonra bir kitap dolusu yeni şey bitirdim. Bunlara “Kreisleriana” ismini vereceğim, sen ve senin fikirlerinden biri ana rolü oynuyor, ve eseri sana ithaf edeceğim- evet sana ve başkasına değil- ve eserde kendini fark ettikçe, memnun şekilde gülümseyeceksin.*”³⁵ Mektupta yazdıklarının aksine Schumann bu eseri Frederic Chopin'e ithaf etmiştir.

R.Schumann, 1838 yılında tamamladığı op.16 *Kreisleriana* eserini bestelerken, büyük hayranlık duyduğu Alman yazar E.T.A.Hoffmann'ın *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr*(*Kedi Murr'un Hayat Görüşleri*) kitaplarının baş karakteri Kapellmeister Johannes Kreisler'den esinlenmiştir. 15 Mart 1839'da Simonin de Sire'e yazdığı mektubunda, bestelediği eserlerinin listesini verdikten sonra, “*Tüm bunların içerisinde, en sevdiğim eserim Kreisleriana. Başlık sadece Almanlar tarafından anlaşılabilir. Kreisler, E.T.A.Hoffmann'ın yarattığı figürlerden biri, bir egzantrik, vahşi ve nükteci bir orkestra şefi. Sizin de pek çok şeyi hoşunuza gidecektir. Eserlerime dair başlıklar, hep müziği bestelemeyi bitirdikten sonra aklıma geliyor...*”³⁶ diye yazmıştır.

E.T.A.Hoffmann, Johannes Kreisler karakterini yaratırken, döneminin ünlü siması Ludwig Böchner'i model olarak almıştır.³⁷ Ludwig Böchner, alkolik ve git gide normallikten uzaklaşarak “deli” bir portre çizen, bir zamanların ünlü, başarılı piyanist ve bestecisi; parlak başlamış kariyeri sefaletle sonlanmış ünlü müzisyenidir. 1834 yılında Schumann, von Fricken'e yazdığı mektubunda Ludwig Böchner'den uzunca bahsetmiş ve ardından da *Neue Zeitschrift für Musik* dergisindeki yazısında, mektupta da bahsi geçen karşılaşmalarını anlatmıştır. Mektubunda Schumann: “*En yeni ve önemli haberim ise şu ki, yaşlı Ludwig Böchner dün burada bir konser verdi. Bildiğiniz üzere, bir zamanlar Beethoven kadar ünlüydü. Ayrıca Hoffmann, Kapellmeister Kreisler'in orijinalini onun üzerine bina etmiştir. Ancak onun zavallı görünümü beni perişan etti. Pençesinde bir kıymıkla yaşlı bir aslan – işte o. Düinden önceki gün, birkaç saat bende piyanoda improvize yaptı; eski parıltılar bir orada bir burada ara ara beliriyor, ancak geri kalan her şey karanlık ve sıkıcı. Zamanım olursa, dergide de Böchnerli bir şeyler yazmak istiyorum, bana öyle çok malzeme verdi ki.*”³⁸ Schumann'ın bu sözleri, o dönemki nişanlısı Ernestine'in, maddi desteğini beklediği babasına ithafen yazdığı düşünülmektedir. Bir yandan, müzisyenlerin başarısının gelip geçici olabileceği ve maddi açıdan güvenilmez bir gelecekleri olabileceğini ima ederken, diğer yandan da, kendisinin sonunun da Böchner gibi olma ihtimaline dair duyduğu endişesini itiraf etmiştir. Schumann'ın kendisi de alkole çok düşkündür. Ayrıca delirmekten çok korktuğunu ve kendi dehasının onu delirmeye sürükleyebileceğine inandığını da pek çok kez belirtmiştir. J.Kreisler-L.Böhler –Robert Schumann arasındaki büyük

³⁴ Schumann, R., 2012, “The Letters of Robert Schumann” s.132.

³⁵ Oswald, R. ve L.D., 2010, “Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius” s. 141.

³⁶ Schumann, R., 2016, “Robert Schumann Briefe:Neue Folge”, s.148.

³⁷ A.g.k. s.112.

³⁸ Schumann *Kreisleriana* op.16 Edition Peters Urtext notası, “Nachwort”, s.38.

benzerlikler, bestecinin bu eserinde “alkolik, delirmiş, başarısız müzisyen” tablosunu çizerken, aslında kendi olası geleceğini anlattığı anlamını da taşıyabilir.

E.T.A.Hoffmann hukuk okumuş ve devlet hizmetinde çalışmış bir yetkili olmasına rağmen, Romantik Alman Edebiyatı’nın başlıca yaratıcılarından biri olarak fantastik öyküleriyle çıkır açan bir yazar olmuştur. Aynı zamanda müzikler bestelemiş, orkestra yönetmiş yarı-profesyonel bir müzisyen ve çeşitli mekanların dekorasyonunu üstlenip bizzat freskler yapmış bir ressamdır. Schumann, ilahlaştıracak denli büyük hayranlık duyduğu E.T.A.Hoffmann ile kendisi arasında büyük paralellikler görmüştür. Kendisi de hukuk öğrenimi görmüş ve ilk gençlik yıllarında edebiyat ve müzik alanlarından hangisini profesyonel uğraşısı seçeceği konusunda çelişkiler yaşamış olan Schumann, E.T.A.Hoffmann’la kendisini, fantastik öğeler taşıyan edebiyatıyla kendi iç dünyasını özdeşleştirmiştir. Besteci, yani Robert Schumann, Kreisleriana eserinde kurmaca bir karakter olan Kreisler’i anlatmış olabileceği gibi; Hoffmann’ın L.Böhner’i model aldığı gibi, kendisini model alarak eserinde “git gide deliren dahi müzisyen tipi”ni kendi iç sesi ve geleceğe dair negatif ve endişe verici bir öngörüsü olarak ölümsüzleştirmiştir diye de düşünülebilir.

3 Ağustos 1838’de Clara’dan Kreisleriana’yı çalmasını rica eden Robert Schumann, “*Birkaç bölümünde tutkulu bir aşk var- ve senin yaşamın ve benim, ve senin pek çok bakışın.*” sözleriyle Clara’ya olan hislerini Kreisleriana eserine de yansıttığını ayrıca belirtmiştir.³⁹

Yukarıda bahsi geçen olasılıklardan da anlaşılacağı üzere, söz konusu olan Schumann’ın bu eseri olduğunda farklı okumalar yapmak mümkündür. Schumann’ın Kreisleriana eserinin müzikal analizinden ziyade, “psikolojik” analizini yaparken, bu konuda yapılmış incelemelerde de iki olası yaklaşımın mevcut olduğunu gördüm:

1-“Edebi Okuma” ismini verdiğim okuma biçimi söz konusu olduğunda, bestecinin bu eseri bestelerken ilham aldığı E.T.A.Hoffmann’ın *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr* kitaplarındaki karakterler, edebi stili, anlatım özellikleri ve müzik-edebiyat-sanata bakış yönündeki paralellikler göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

2-“Otobiyografik Okuma” şeklinde ifade ettiğim diğer okuma biçimi ise, Schumann’ın Kreisleriana eserini otobiyografik bir eser olarak kabul etmek ve bestecisinin “hayali ikizleri” (*Doppelgänger*) olan Eusebius/Florestan ve hayatının aşkı (karısı) Clara ve ikisinin mükemmel birliği olarak kurguladığı RaRo ile ilişkilendirerek analiz etmek üzerine temellendirilmiştir.

Her iki yaklaşım biçiminde de, Schumann’ın gerek kendisi, gerekse E.T.A.Hoffmann’ın karakterleri üzerinden müzikle anlattığı “delilik betimlemeleri”nin aynı noktalarda olduğuna inanıyorum. Eserin bölümlerini ve referans kayıta karşılık gelen minutajlarını belirttikten sonra, çalışmamda Kreisleriana’ya dair bu iki farklı okuma biçimini sundum.

Alt başlık olarak *Fantasien* yani Fanteziler betimini taşıyan Robert Schumann’ın *Kreisleriana* eseri sekiz ana bölümden oluşmaktadır. Her bir bölüm, kendi içinde küçük kısımlara da ayrılmakla birlikte, ana izlek bu sekiz bölüm üzerinden gerçekleşmektedir.

1.bölüm: *Äußerst bewegt- Özellikle hareketli* başlıklıdır ve referans kayıta [00.00-02.32] dakikalarını kapsar.

³⁹ Daverio, J., 2002, “Crossing Paths” s.127.

2.bölüm: <i>Sehr innig und nicht zu rasch</i> – Çok içsel ve fazla hızlı değil	[02.33-11.56]
3.bölüm: <i>Sehr aufgeregt</i> – Çok heyecanlı	[11.57-17.16]
4.bölüm: <i>Sehr langsam</i> - Çok yavaş	[17.17-20.59]
5.bölüm: <i>Sehr lebhaft</i> – Çok canlı	[21.00-24.29]
6.bölüm: <i>Sehr langsam</i> – Çok yavaş	[24.30-28.27]
7.bölüm: <i>Sehr rasch</i> – Çok aceleci	[28.28-30.39]
8.bölüm: <i>Schnell und spielend</i> – Hızlı ve oyun oynar gibi	[30.40-34.47]

1-Kreisleriana op.16 Eserine Dair “Edebi” Okuma Denemesi

E.T.A.Hoffmann’ın Kapellmeister Johannes Kreisler’i, karakter olarak işlediği iki eseri vardır: *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (*Kedi Murr’un Hayat Görüşleri*). *Kreisleriana*, 1809-1810 yıllarında Allgemeine Musikalische Zeitung gazetesinde tefrika edilerek yayımlanmıştır. Müzik ve sanat üzerine sekiz adet makaleyi bir araya getiren, iki ana bölümden oluşan bir seçkidir. R.Schumann’ın çıkardığı dergisi *Neue Zeitschrift für Musik*’te kendi ismi ve Eusebius ve Florestan imzalarıyla yayımladığı müzik üzerine yazıları ve eleştirileri, nasıl ki kurmaca karakterler, sahneler ve edebi betimlemelerle birlikte sanat ve müzik üzerine düşünceleri sunuyorsa; E.T.A.Hoffmann’ın *Kreisleriana*’sındaki makaleler de düşünsel içeriklerinin yanı sıra zengin bir görsel ve dilsel malzeme içermektedir. Kimi zaman Kreisler’in ağzından yazılmış, kimi zamansa Kreisler’in bir kurmaca kahraman olarak çeşitli sahnelerde yer aldığı kısa hikayeler gibidir. Bu yazılarda en önemli unsur olarak hicivden bahsedilebilir. Müziğin son derece ciddi bir uğraş olduğunu düşünen E.T.A.Hoffmann ve karakteri Kreisler, müziğin bir eğlence unsuru olarak görüldüğü ortamlarda anlatılmış; cemiyet ve sanatçı arasındaki uçurum, nükteli şekilde anlatılmıştır. Beethoven’a olan hayranlığını, onun eserlerini uzunca incelediği bölümlerle anlatan son derece ciddi ve vakur anlatıcı ses, kimi makalede ise, Hoffmann’ın sanat anlayışının tamamen tersini savunan bir alaycı anlatım ögesi olarak karşımıza çıkar. *Lebens-Ansichten des Katers Murr* yani Türkçe’ye Kedi Murr’un Hayat Görüşleri adıyla çevrilmiş eseri ise bir romandır ve baş karakterlerinden birisi Kapellmeister Johannes Kreisler’dir. Roman iki cilt halinde 1820 ve 1822’de Berlin’de, Ferdinand Dümmler Yayınevi tarafından ilk baskısını gerçekleştirmiştir. Eser, iç içe geçmiş iki romanı bir arada vermekte ve bu biçim sebebiyle bile ilk bakışta düalizmine dikkat çekmektedir. Kendi hayatını anlatan Kedi Murr, bu anlatısını, sahibinin evinde bulduğu kağıtların arkasına yazmıştır. Müsvedde kağıtları olarak kullandığı bu kağıtlar ise, Kappelmeister (Orkestra şefi) Johannes Kreisler’in hayatından kesitlerin anlatıldığı bir eserdir. Kitabın E.T.A.Hoffmann’ın yazdığı “Editörün Önsözü” kısmında açıklandığı üzere, bu müsvedde kağıtları yayımlarken, yayımcı ne yazık ki bu iki metni karıştırmış ve bu nedenle, iki metin bir arada basılmıştır. Murr’un anlatısı bir anda Kreisler’in anlatıldığı ikinci anlatıyla kesilmekte, bu durum roman boyunca devam etmektedir. İnsanların ve kedinin bakış açılarının bir arada verildiği bu romanda, Kater yani Kedi Murr, Kreisler, Meister (Usta) Abraham, Julia, Prens Irenaeus, Prenses Hedwiga, Prens Ignatius ve Madam Benzon karakterleri mevcuttur. Kendi otobiyografisini yazan kedi Murr,

çevresindeki insanları sürekli yanlış anlamaktadır. Bu insan karakterler, kendi yüce ve mistik güçlerini bir türlü tam olarak gerçekleştiremezlerken, insani ve basit yanlarıyla, zihinlerinde yücelttikleri üstün değerler arasında kaldıkları ve çelişkiler yaşadıkları durumlar deneyimlerler. E.T.A.Hoffmann'ın bu iki eserinde de baş kahraman olan Johannes Kreisler, yarı-deli yarı-dahi olarak egzantrik, kural tanımaz, iç dünyası hayaller ve ideallerle bezeli bir portre çizer. E.T.A.Hoffman ve Robert Schumann'ın kendi hayatlarındaki toplumun biraz dışında konumlanmış duruşları gibi, Kreisler de insanların içine tamamiyle karışmaktansa, bir adım geride durarak eleştirel bakışını korumayı tercih eder.

E.T.A.Hoffmann'ın eserlerinde müzik çok önemli bir yer tutar. Kendisi de aynı zamanda besteci ve orkestra şefliği yapan birisi olduğu için, müziği ve bestecileri “içeriden” kavrayabilmekteydi. 18.yüzyıl Aydınlanması ve rasyonel düşünceye tepki olarak, fantastik ve gizemli şeylerin yüceltildiği Romantik anlayış Hoffmann'a çok şey borçlu olduğu gibi; Hoffmann'ın pek çok eserinde müzik bu transendental özelliği sembolize eder niteliktedir. Hoffmann'ın eserlerindeki karakterlere bakıldığında, kendi yıkımını gerçekleştiren, vahşi ve tutkulu, çelişkiler yaşayan pek çok karakter karşımıza çıkar: Kapellmeister Kreisler, Medardus, Ettlinger ve Nathanael gibi.⁴⁰ Eş insanlar (*Doppelgänger*), çift bilinçlilik, delilik vb gibi psikiyatrik konular, Hoffmann'ın kitaplarında sıklıkla yer alır. ⁴¹ E.T.A.Hoffmann, günlük hayatla hayal dünyası arasındaki karşıtlığı bütün derinliğiyle yaşamaktaydı. Bu çelişkiyi bağdaştırma yoluna giderek onu en göze batan haliyle dile getirmiştir.⁴² Kater Murr romanında, kedinin hayati ihtiyaçlarıyla içinde yaşadığı toplumun ondan beklediği kültür değerlerinin meydana getirdiği karşıtlık, özellikle belirtilmiştir.⁴³

E.T.A.Hoffmann'ın anlatılarında, burjuva yaşamının betimlenmesi karikatüral bir gerçekliğe, fantastiğin betimlenmesi ise gerçeküstücü üsluba dönüşür. Bu iki dünya ve üslup arasındaki gerilim, Hoffmann'ın eserlerindeki ana gerilim unsurudur. Sanatçı ve dar görüşlü sıradan insan arasındaki karşıtlık radikal şekilde işlenir. Hoffmann'a göre, sanatçı kendinden emin değildir ve sanatın mutlak gerekliliği, deliliğe ve ölüme götürür. Hoffmann'ın Kedi Murr'un Hayat Görüşleri romanında da, bir erkek kedinin yaşamını ve kendisinin ikizi olan deli ve dahi müzisyen Kreisler'in yaşamını dar görüşlü insanları da ele alarak eş zamanlı ve bağımsız biçimde anlatmıştır. Diğer eserlerinde de suret-kopya motifinden (*Der Doppelgänger*) yararlanır. Tüm bu karanlık ve korku verici hayaletler ve kuklalar dünyası, bölünen ve çatışan kişiler, “gerçekçi” denilen bir üslupla aktarılmıştır.⁴⁴ Schumann'ın hayranı olduğu ve çok etkilendiği diğer yazar Jean Paul'de de, benzer noktalar mevcuttur. Yapıtlarını yaşatan sürekli dengesizlik halidir. Yazar, varlığının, endişeli duyarlılığının ve iğneleyici zekasının sayısız yüzeyiyle oynamaktan zevk duyar. Kahramanları her zaman çifttir, temiz kalpli idealist karakter, alaycı gerçekçiyle; duygusal insan, eylem adamıyla; şair de dar görüşlü sıradan kişiyle birliktedir.⁴⁵

Kedi Murr'un Hayat Görüşleri romanında Kreisler'in aşık olduğu kadın karakter Julia, besteci Kreisler'in yaşadığı zorlukları ve çelişkileri yaşamadan, hissettiği ve düşündüklerini rahatça

⁴⁰ Riou, J., 2004, “Music and Non-Verbal Reason in E.T.A.Hoffmann”

⁴¹ Aytaç, G., 2012, “Yeniçağ Alman Edebiyatı”. s.235.

⁴² A.g.k. s.232.

⁴³ A.g.k. s.236.

⁴⁴ Bandet, J-L., 2006, “Alman Edebiyatı”. s.73.

⁴⁵ A.g.k. s.64.

ifade edebilen bir kendiliğindenliğe sahiptir. Şarkıcı olarak güzel sesiyle büyüleyen Julia, olaylara dahil olmadan, dışarıda bir duruşa sahiptir ve bu sayede adeta bir saflık figürüdür.⁴⁶ Başkalarının onda negatif özellikler görmesine rağmen, Julia Kreisler'i gizemli ve etkileyici bulur. Bu bağlamda, Robert Schumann, Kreisler'le, Julia da Clara ile özdeşleştirilebilir. Bu romanda Kreisler'in uğraştığı sorunsal, yeni ve aşkın bir müzik eseri bestelemek değildir; öğrenmek istediği daha ziyade, bir eserin dinleyenini itiraz kabul etmeksizin etkilemesinin ve onu müzik yoluyla aşkın, metafizik bir kesinliğe taşıyıp taşıyamayacağının mümkün olup olmadığının bilgisidir.⁴⁷ Alman Romantik dönem filozofu Schelling'in estetik düşüncesi olan sanatın bilinçlilik ve bilinçüstü aktiviteyi bir araya getiren bir birliktelik olmasından hareketle, Kreisler'in bilinçlilik ve özneliliğin bir araya geleceği bir ütopya ulaşma umuduyla beste yapmakta olduğu söylenebilir.⁴⁸ Büyücü olan Meister Abraham'ın arkadaşı Kapellmeister Kreisler'in müzikal güçleri ona sihirli bir kudret kazandırmaktaydı. Romanın kadın karakterlerinden Hedwiga, Kreisler'e her dokunduğunda “elektrik benzeri bir şok” hissettiğini söylemekte; Julia ise eşsiz müziğinin gücü sayesinde onunla arasında kopmaz bir bağın oluştuğuna inanmaktadır. Burada müziğin, tıpkı elektrik gibi, gizemli ve kendine has gücü olduğu ifade edilirken; bilinmezliyle konuştuğu sıkça belirtilir.⁴⁹ Kreisler ve Abraham'ın hayalci ve idealist karakterlerinin aksine, kedi Murr alaycı ve gerçekçi bir karakter olarak, yaşadıkları dünyayı tüm nesnel gerçekleriyle benimsemiştir ve olaylara dışarıdan bakar. Romandaki düalizm de bu iki farklı bakış açısından gelir: Kreisler ve Abraham'ın hayalci, romantik ve idealist bakışı ile Kedi Murr'un gerçekçi, hayvansı ve rasyonel sayılabilecek bakışı. Kreisler ve Abraham, sanatı ve aşkın metafizik yanını yüceltirken, Kedi Murr cinsel isteginden ve karnının acıkmasından bahsetmektedir. Kreisler'in ve Meister Abraham'ın *doppelgänger*'lerini yani ikizlerini gördüklerini müjdelediği kısımlar da romanda görünmeye başladıkça, düalizm anlayışına hayat bulacağı bir başka yön daha eklenmiş olur.

Her varlığın iki yüzü olduğu inancı, Hoffmann'ın pek çok eserinde içkin olmakla birlikte, bu düşünce Hoffmann'ın kendisinin vardığı bir sonuç değildir. Kökeni karnavala, maskelere, Commedia dell'arte karakterlerine dayanan, herkesin, her şeyin birkaç yüzü ve gerçekliği olduğu düşüncesi Hoffmann'ın fantezi dünyasına çok iyi hizmet etmiştir.⁵⁰ Kişinin kendisini rüyada zannederken gerçeklik içinde bulması, ya da tam tersi olacak şekilde gerçekliğin birden rüyaya, hayal dünyasına dönüşmesi Hoffmann'ın eserlerinde sıklıkla karşılaşılan durumlardır. Tüm bu karmaşa, var olmanın acısını, en yüksek seviyede zevkle yer değiştiren bir anlayışın ürünüdür. Var olmanın acısı ise, her kişinin içinde saklı pek çok farklı kişinin varlığıyla belirginleşir. Bir kişide içkin bu çoğulluk, sonu çıldırmayla biten bir yarı-deli ruh haline neden olmaktadır.⁵¹ Kişinin bu delirmeye verebileceği en iyi tepki olarak gülmeyi, kahkahalar atmayı salık veren yaklaşımın kendine en rahat yer bulduğu ortam ise karnavaldır. Kişinin, içinde yaşadığı toplumun ve sorumlulukların yaptırımıyla bastırıldığı tüm yanlarını ve duygularını özgürce yaşayabildiği bir çılgınlık geçidi olan karnavalda gülmek de, eğlenmek de, kişinin içinde saklı tuttuğu tüm gizli yanlarını özgürce dışa vurması da serbesttir. Kişinin karnavalda ne için, ne üzerine güldüğünün ise hiçbir önemi yoktur. Belirleyici ve önemli olan,

⁴⁶ Riou, J., 2004, “Music and Non-Verbal Reason ing E.T.A.Hoffmann”. s.47.

⁴⁷ A.g.k. s.47.

⁴⁸ A.g.k. s.47.

⁴⁹ Kautsky, C., 2006.”Music, Magic and Madness: Tales of Hoffmann, Schumann and Kreisler”

⁵⁰ Safranski, R., 2015. “Romantik:Eine deutsche Affaire”. s.224.

⁵¹ A.g.k. s.225.

kişinin özgürce gülmesi ve benliğini sınırsızca ortaya koyabilmesidir.⁵² Karnavalda tüm kavramlar tersine döner: yukarı-saşağısı, iyi-kötü, güzel-çirkin hep birbiri yerine geçen kavramlara dönüşürler. Karnavallarda beraber olanlar ayrılırlar, bir arada düşünülemeyenler birlikteliklerini kutlarlar. Bu oyun içerisinde her şey, hayatın temel kavramları bile farklılık kazanır: Doğum, aşk ve ölüm de başkalaşır. Bu oyunla ve neşeyle beraber, canlandırıcı şen bir nihilizm tüm kinik küskünlükleri bir yana iter ve herkesin içinde saklı olan güçler açığa çıkar. Herkesin kendi ironik ikizleri (*doppelgänger*) kendini dışa vurur ve soytarılık yapma özgürlüğüyle beraber kişi, kendi gerçekliğini daha yakından tanımaya başlar. Kendini koy vermenin özgürleştirici gücüyle artık sürekli aynı yerde yaşamamanın, hep aynı kişi olmak zorunluluğunun sıkıcılığı ortadan kalkmış olur. Bu değişim isteği, kişinin kendisini bulması ve gerçekleştirmesi için büyük bir zaferdir.⁵³ E.T.A.Hoffmann için Romantik Alman Edebiyatı'nın hayalperest ve fantezi zengini ismi demenin yanında, liberal gerçekçi bakışını da üslubundaki ironik nitelikte ortaya koyduğu da söylenmelidir. Onun fantezileri ve hayalperest karakterleri, aslında toplumun tek tipleştirici, sığ bakış açılı üyelerinden özgürleşmek için içine kapanan ve gerçek dünyadansa hayallerine sığınmayı seçen hayalperestlerdir. Ancak onların toplumun dışında, bir egzantrik olarak duruşları, bilinçli bir seçimdir; bu da toplumun ve hayatın gerçekliğini iyi bildiklerinin göstergesidir. Hayatın gerçekliğiyle mücadele yöntemi olarak alay etmeyi, ironiyle, kahkahayla yaklaşmayı tercih eden E.T.A.Hoffmann için bu nedenle şüpheli bir hayalciydi demek uygun düşecektir.⁵⁴

E.T.A.Hoffmann'ın yazılarında ve sanat anlayışındaki genel özelliklere ve çalışmamın konusu olan *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr* romanlarına değindikten sonra; Hoffmann-Schumann ve edebi eserler-müzik arasındaki bağlantılara değinmek istiyorum. Schumann'ın *Kreisleriana* eserini, E.T.A.Hoffmann'ın *Kreisleriana* yapıtıyla ilişkilendirerek inceleyen piyanist ve müzikologlar olduğu gibi; *Lebens-Ansichten des Katers Murr* romanıyla ilişkilendirerek inceleyen uzmanlar da vardır. Ben çalışmamda, bu iki eser üzerinden de bir okuma gerçekleştirdim.

E.T.A.Hoffmann'ın *Kreisleriana* eseri, iki ana bölümden oluşmaktadır. *Kreisleriana I* in kendi içinde altı bölümü vardır. İkinci büyük kısmın ise kendi içinde yedi bölümü vardır. Bölüm başlıkları şöyledir:

Kreisleriana I:

1-Johannes Kreisler, des Kapellmeisters, musikalische Leiden – Johannes Kreisler, orkestra şefinin müzikal acıları

2-Ombra adorata!

3-Gedanken über den hohen Wert der Musik- Müziğin yüksek değeri üzerine düşünceler

4-Beethovens Instrumentalmusik- Beethoven'ın enstrüman müziği

5-Höchst zerstreute Gedanken- En yüksek düzeyde dalgın düşünceler

6-Der vollkommene Maschinist- Mükemmel makinist

⁵² A.g.k. s.226.

Kreisleriana (II):

1-Brief des Barons Wallborn an den Kapellmeister Kreisler- Baron Wallborn'un orkestra şefi Kreisler'e mektubu

2-Brief des Kapellmeisters an den Baron Wallborn – Orkestra şefinin Baron Wallborn'a mektubu

3-Kreislers musikalisch-poetischer Klub- Kreisler'in müzikal-şiirsel kulübü

4-Nachricht von einem gebildeten jungen Mann- Eğitilmiş genç bir adamdan haber

5-Der Musikfeind- Müzik düşmanı

6-Über einen Ausspruch Sacchinis und über den sogenannten Effekt in der Musik- Sacchini'nin özdeyişi ve müziğin bahsedilen etkisi üzerine

7-Johannes Kreislers Lehrbrief- Johannes Kreisler'in diploması-tavsiye mektubu

Schumann'ın Kreisleriana'sını oluşturan sekiz bölüm de, kendi içinde 4+4 şeklinde iki büyük kısma ayrılmış gibi düşünülebilir.

E.T.A.Hoffmann'ın Kreisleriana'sında, Kreisler karakterinin çelişkili doğası ve kaderi ifade edilir. Bu eserdeki ironik üslup çok güçlüdür. Okuyucunun yazılanları ne zaman ciddiyetle ele alması gerektiğini, ne zaman alay olduğunu anlaması güçtür. Bir anda değişen ve satirikleşen üsluptan ötürü, yazarının aslında yazılmış olanların tam aksini kast ettiğini anlamak ve hicivlerin farkına varmak kimi zaman güç olur. Kreisleriana'yı oluşturan farklı bölüm ve yazılar arasındaki kontrastlar, ciddi olanla alay konusu olanın ard arda kullanılması, Schumann'ın eserinde konsonanslar ve dissonanslar olarak karşılık bulmanın ötesinde, sıkı kontrpuan kullanımları ve ciddi ifadelerle basit halk danslarının ardı ardına kullanımı gibi zıtlıklarda da karşımıza çıkar.

E.T.A.Hoffmann'ın Kreisleriana eserinde, J.S.Bach'ın Goldberg Varyasyonları, arka sayfalarına Kreisler'in not aldığı, okuduğumuz metni yazdığı kağıtlardır. Schumann'ın eserinde de J.S.Bach'ın etkileri hissedilir. E.T.A.Hoffmann'ın yazılarında, Kreisler kendisini sıkıcı bir partide bulur. Şapkasının altında Bach'ın Goldberg Varyasyonları'nın notasını bulan bir “philistine”⁵⁵, Kreisler'den bu “şirin” parçalardan biraz “tingirdatması”nı isteyince, Kreisler de piyanonun başına geçerek, Tema ve otuz çeşitlemeden oluşan, yaklaşık kırk beş dakikalık bu çok ciddi eseri çalar. Ve hatta eserin sonundaki 30.varyasyonla “provoke” olduğunu söyleyen Kreisler, herkes gidinceye kadar bu 30.varyasyonun teması üzerine binlerce yeni varyasyon improvize eder. E.T.A.Hoffmann'ın eserinde Goldberg Varyasyonları, Kreisler'in notlarını

⁵³ A.g.k. s.226-227.

⁵⁴ A.g.k. s.229.

⁵⁵ Philistine: Türkçe'ye Filistinli diye çevirilebilecek bu sözcük, Romantik dönemde Almanya'da entelektüeller arasında bilinmekteydi. Estetik beğenisi ucuz, yüksek sanattan anlamayan cahil ve dar görüşlü insanları betimlemek için kullanılıyordu. Robert Schumann, kendisi ve çevresindeki müzisyen dostlarıyla bir araya gelip müzik üzerine konuştukları bir grup oluşturmuştu ve kendilerine Davidsbund ya da Davidsbündler ismini takmışlardı. Bu genç ve ilerici, yenilikçi sanatçılar, tıpkı İncil'de yer aldığı şekliyle Davud Peygamber gibi, dar görüşlü Filistinliler'e karşı, büyük bir savaş vermekteydiler. Davidsbund ekibinin komutanı ve lideri ise, Schumann'ın hayali karakteri Florestan idi. R.Schumann müzik üzerine yazılarında ve mektuplarında 1830'lu yıllarda bu kurmaca gerçeklikten sıklıkla söz etmiştir.

hızlıca yazdığı kağıtlar olmanın ötesinde, ciddi müziğin büyük baş yapıtı olarak karşımıza çıkar ve müziği ve sanatı eğlence unsuru olarak gören cahil “*philistine*”lere hadlerini bildirmede önemli bir kaynak oluşturur. Schumann, Kreisleriana eserini bestelediği dönemde Bach’ın eserlerini çalışıyor ve inceliyordu. Kendi Kreisleriana’ında da J.S.Bach’a olan hayranlığının izlerinin bulunduğu söylenebilir.⁵⁶

Örnek 1



Bach, Goldberg Varyasyonları, 29.çeşitleme, 17.-18.ölçüler. [1:05:45- 1:05:52]

Örnek 2



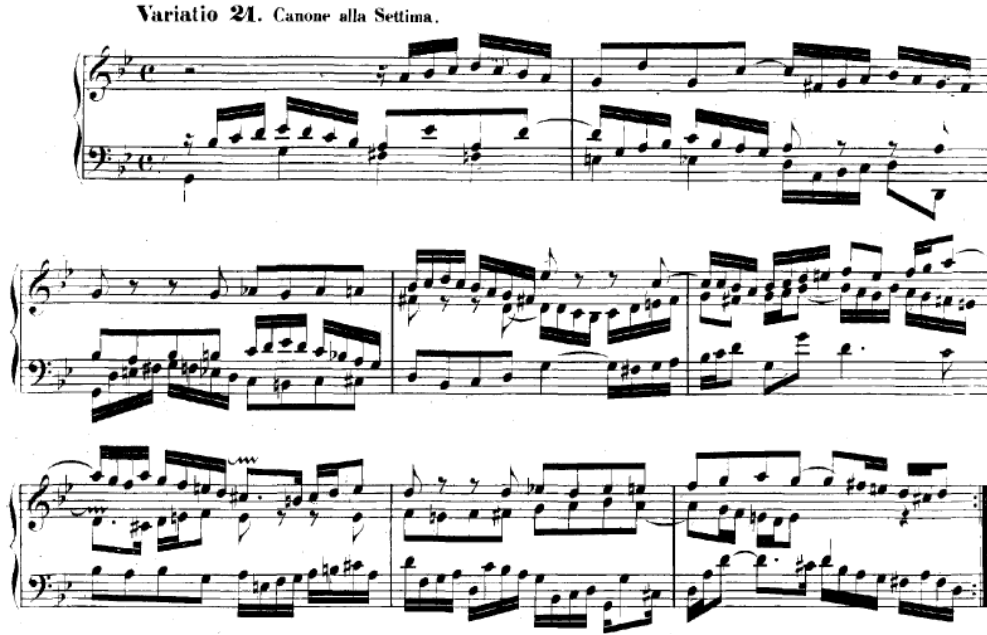
Schumann Kreisleriana, I, 25.-28.ölçüler. [0.57]

Çok yoğun dokusu ve kanonik yapısı, dissonansları kullanımı ve birbirinden uzaklaşıp tekrar kapanan partileri ve genel anlamda armonik yapısı ve stiliyle, Kreisleriana’nın 2.bölümündeki kimi ölçüler ile, J.S.Bach’ın Goldberg Varyasyonları’nın 21.bölümündeki kanonu arasında benzerlikler olduğu söylenebilir.⁵⁷

⁵⁶ Macauslan, J., 2016, “Schumann’s Music and E.T.A.Hoffmann’s Fiction” s.151-152.

⁵⁷ A.g.k. s.157.

Örnek 3



J.S.Bach, Goldberg Varyasyonları, 21.çeşitleme, 1.-8.ölçüler. [42.49-43.20]

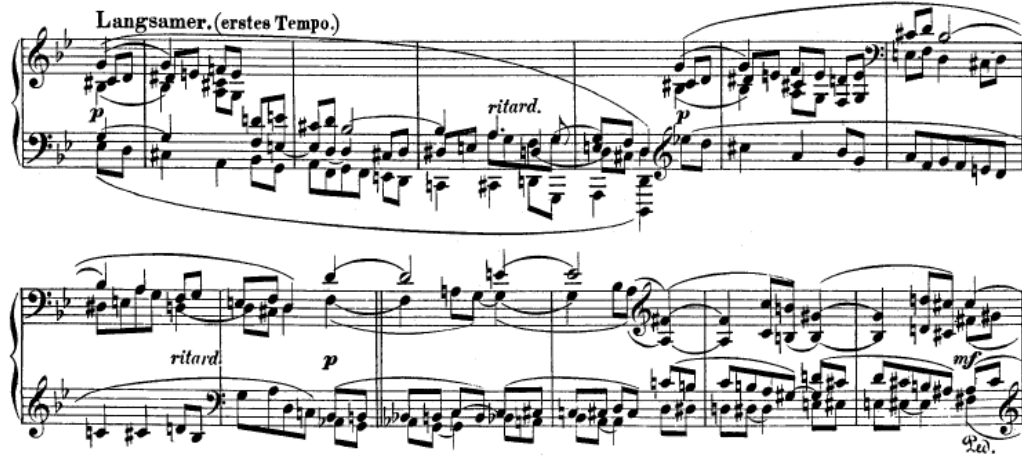
Örnek 4



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm, 9.-24.ölçüler. [03.29-04.23]

Bach stilineki yoğun kontrapuan içeren yazıya benzer nitelikteki bir diğer örnek de Kreisleriana'nın 2.kısımındaki Langsamer kısımdır.

Örnek 5



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm, 118.-130.ölçüler. [09.00-09.46]

J.S.Bach'ın özellikle Toccata'larında karşılaşılan stilde bir kullanımı, Schumann Kreisleriana'nın 6.bölümünde de görmek mümkündür.

Örnek 6



Schumann Kreisleriana, 6.bölüm, 5.-11.ölçüler. [25.19-26.14]

E.T.A.Hoffmann'ın Kreisler'inin Wallborn'a söylediği "sakin ve güven veren, tonik [tonalitenin eksen akoru yani I.derecedeki ana akoru] bitiriş akoru" Schumann'ın Kreisleriana'sının uzun 2.bölümünün bitimindeki altı ölçüde hayat bulmuş gibidir.

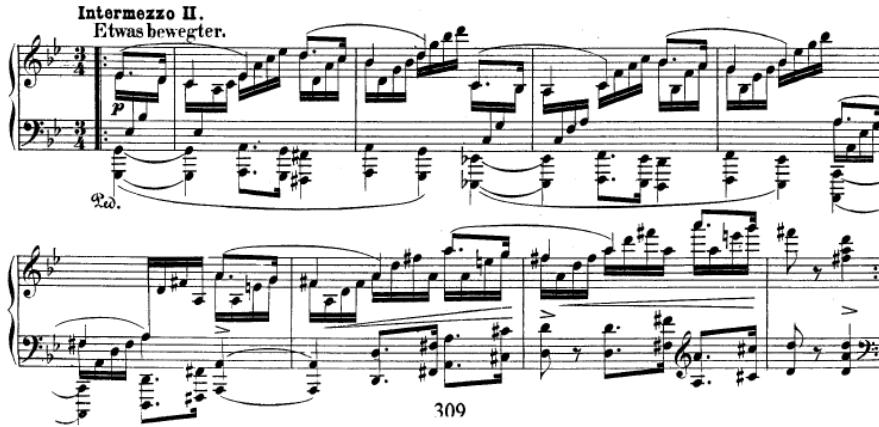
Örnek 7



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm, 160-65.ölçüler. [11.26-11.53]

Hoffmann'ın Kreisler'inin söylediği şu sözleri, Schumann'ın eseri için de yol göstericidir: "Usta'nın gizemli sihri – en basit melodiye bile, sanattan uzak en yalın yapıyı bile, dinleyenlerin karşı koyamayacağı bir etki uyandıracak şekilde tarif edilemez şekilde dönüştürüyor." ⁵⁸ Schumann da eserinde, en yalın temaları, büyük bir ustalıkla karşı konulmaz çekicilikte olağandışı etkiler uyandıracak biçimde kullanmış ve dönüştürmüştür. Örnek 8'de sağ elin noktalı ritimle duyurulan ezgisi, çok basittir. Ancak Schumann'ın ustalığıyla çok yoğun bir yazyıya dönüşmüştür.

Örnek 8



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm, Intermezzo II, 92.-99.ölçüler. [07.51-08.01]

Schumann'ın Kreisleriana'sında 5.bölümdeki noktalı ritme sahip, marşvari kısımlar, farklı tonalitelere sırayla yürüyüşe (sequence) sahiptir. Bu kısımlar, E.T.A.Hoffmann'ın büyük bir saygı ve hayranlıkla andığı Beethoven'ın müziğine ve özellikle de op.101 Piyano Sonatı'nın 2.bölümüne atıfta bulunur gibidir. ⁵⁹

⁵⁸ A.g.k. s.152.

⁵⁹ A.g.k.s.162-163.

Örnek 9



Beethoven Piyano Sonatı op.101, 2.bölüm, 20-35.ölçüler. [05.07-05.38]

Örnek 10



Schumann Kreisleriana, 5.bölüm, 22.-35.ölçüler. [21.29-21.56]

Örnek 10'da yer alan ölçülerde, ard arda tekrarlanan, birbirine zıt iki fikir ve stilden bahsedilebilir. Ritmik yapıdaki marşvari ölçüler (22.-24.ölçünün ilk yarısı; 26.ölçünün ikinci

yarısı-28.ölçünün ilk yarısı) ciddiyet sembolü olarak Beethoven'ı hatırlatırken, bağlı (*legato*) şekilde sağ eldeki inici motifler (24.ölçünün ikinci yarısı-26.ölçü başı; 28.ölçünün ikinci yarısı-30.ölçünün başı) ise ciddiyetsiz, keyfi, umursamaz ve hatta biraz da şuh bir karakterdedir ve bu özellikleriyle “basit sanat ve müzik” olarak halk ezgilerini sembolize ediyor denilebilir. Bu yapıyla da E.T.A.Hoffmann'ın Kreisleriana'da yarattığı sahnelerin, yani ciddi olanla ciddiyetsiz olanın, yüksek düzeyli kültür-sanat (burada Beethoven örneğinde) ile basit veya bayağı müzik-sanatın yan yana getirildiği sahnelerin müzikteki izdüşümü gibidir. Benzer bir durum, Schumann'ın Kreisleriana'sının vakur ve ciddi 6.bölümünde aniden ortaya çıkan 6/8 ritimli neşeli dans ölçüleriyle karşılaşınca da ortaya çıkar.

Örnek 11



Schumann Kreisleriana, 6.bölüm, 15.-29.ölçüler. [26.38-27.29]

E.T.A.Hoffmann'ın Kreisleriana eserinde büyük saygı ve hayranlıkla bahsettiği Beethoven'ın müziği, R.Schumann için de müzikte en yüksek zirveydi. J.S.Bach ve Beethoven'ın müziğine, ulaşılması imkansız yüce değerler olarak yaklaşan Schumann, Hoffmann'ın eserinde Beethoven'ı sıklıkla andığı gibi, kendi eserini de Beethoven'ın piyano eserlerine atıflarla bezemiştir. Kreisleriana'nın 7.bölümü gerek tonalitesi olan do minör, gerekse teması bakımından Beethoven'ın op.111 son Piyano Sonatı'na bir saygı duruşu gibidir. On altılık hızlı notalarla hareket ve gerilim ögesi kazandırmanın haricinde, Beethoven'ın son sonatlarının vazgeçilmez ögesi füğ kullanımını da, kendi eserine taşımıştır. Kreisleriana'nın 7.bölümünde, 41.ölçüye Auftakt ile başlayan fugato (Örnek 15), yanaşık hareketiyle op.111'in birinci bölümünde örnek 14'te gösterilen yapıyla da benzerlik göstermektedir.

Örnek 12



Beethoven Piyano Sonatı op.111, 1.bölüm, 17.-27.ölçüler. [02.29-02.55]

501

Örnek 13



Schumann Kreisleriana, 7.bölüm, 1.-8.bölümler. [28.28-28.33]

Örnek 14



Beethoven, Piyano Sonatı op.111, 1.bölüm, 35.-44.ölçüler. [03.11- 03.37]

Örnek 15



Schumann Kreisleriana, 7.bölüm, Fugato, 41.-62.ölçüler. [29.02-29.27]

Schumann'ın Kreisleriana'sının 7.bölümünün sonunda piyanist ve dinleyicilerin aniden karşısına çıkan koral de, Haydn'ın op.76/6 Yaylı Dörtlüsü'nün Allegretto bölümüne

benzerliğiyle dikkat çekmektedir.⁶⁰ Haydn'ın basit olanla karmaşıklığı, insanilikle yüce değerleri çok başarılı şekilde yan yana getirişi, hayranlık uyandırıcıdır. Schumann'ın ve E.T.A.Hoffmann'ın Kreisleriana'larında yan yana getirmek istedikleri bu iki olgu, Haydn'daki haliyle saygı uyandırır. Haydn'nın bahsi geçen op.76 No.6 Yaylı Dörtlüsü'nün başlangıcı ile Schumann Kreisleriana'nın 7.bölümünün sonundaki koral arasındaki benzerlik şaşırtıcı derecede belirgindir.

Örnek 16



Haydn Yaylı Dörtlüsü, op.76/6, 1.bölüm, 1.-8.ölçüler. [0- 0.10]

Örnek 17



Schumann Kreisleriana, 7.bölüm, 89.-116.ölçüler. [29.45-30.36]

Schumann'ın Kreisleriana'sının 8.bölümünün sonunda müzik git gide uzaklaşır ve en sonunda hiçliğe karışır. Schumann'ın sanatçının yaratabilmek için toplumdan uzakta ve izole bir

⁶⁰ A.g.k. s.169

duruşunun olması gerektiğine inanması gibi, içine kapanan ve insanlardan uzaklaşan bir imge canlanıyor gibidir. Bu her şeyden uzaklaşan imge, Robert Schumann'ın kendisine mi, E.T.A.Hoffmann'a mı yoksa Kreisler'e mi aittir; ya da tamamen sübjektif müzikte git gide kaybolan sesler midir sorularına net bir cevap vermek ne yazık ki mümkün değildir.

2-Kreisleriana op.16 Eserine Dair “Otobiyografik” Okuma Denemesi

Kreisleriana'da R.Schumann'ın hayali karakterleri Eusebius, Florestan, Raro ve müstakbel karısı Clara figürlerinin yanı sıra, bestecinin “nasıl olduğunu merak ettiği ve üzerinde çok düşündüğü delirme süreci”ni de tasvir ettiği düşünülebilir. Bu bakış açısına göre, hayatının sonraki döneminde ortaya çıkan saplantıların ve halüsinasyonların izdüşümlerini bu eserinde görmek mümkündür. Yavaş yavaş akıl sağlığını yitirdiğini hissedeceği yıllarını, tüm bu “delirme sürecini” *Kreisleriana*'da tasvir ettiğini, kendisinin de yaşayacağını o dönemde henüz bilmediği “olası delirme senaryosu”nu genç yaşında bu piyano eseriyle betimlemiş olabileceğini düşünmek oldukça öznel bir yaklaşım olmakla birlikte, bestecinin yazdıkları da düşünülünce mümkündür.

Schumann'ın rahatsızlığı için bipolar bozukluk ya da manik-depresiflik teşhisinde bulunan uzmanlar, git gide sessiz konuştuğu, melankolikleştiği “depresif” dönemlerinden ve paranoyalarının, takıntı ve halüsinasyonlarının seyir gösterdiği “manik” dönemlerinden bahsetmişlerdir. Schumann'a şizofrenik özellikler de atfedilmesine neden olan bu “manik” halleri, onun zihin fonksiyonlarını yitirmesine doğru evrilmiş ve onu kendini Ren Nehri'ne atarak intihar etmeye sürüklemiştir. Diğer bir deyişle, “depresif” halinde içine kapandığı gözlemlenen bestecinin, “deliliğe” giden sürecinde “manik” halleri belirleyici olmuştur. *Kreisleriana* eserinde adım adım gerçekleşen “delirme senaryosu” da, “manik” karakter Florestan üzerinden yaşanır. Yirmi sekiz yaşındayken bestelediği bu eserinde, bir anlamda kendisinin git gide sessizleşerek *Eusebius* gibi içine kapanacağını ve delirmesinin Florestan benzeri dışa dönük-manik tarafıyla ilişkilendirileceğinin öngörüsünü sunmuş gibidir. Hayatının aşkı olan karısı Clara'nın, onu delirmekten koruyacağı/kurtaracağına dair gizli inancı ve karısını bir umut olarak görmesi de, bu bakış açısıyla incelendiğinde eserde sıklıkla karşımıza çıkar.

1.bölüm: *Äußerst bewegt- Özellikle hareketli*

[00.00-02.32]

Florestan'ın dışadönük, enerjik ve sınır tanımaz karakteristiğindeki hızlı bir bölümdür.

- Haşın ve kural tanımaz, enerjik ve dışadönük başlangıç – Florestan/Robert .
- 25-33. ölçüler [0.57], kontrast oluşturan, sakin ve çok daha lirik kısım- Clara.

Örnek 18



Schumann Kreisleriana, 1.bölüm, 1.-10.ölçüler.

Örnek 19



Schumann Kreisleriana, 1.bölüm, 22.-33.ölçüler.

Birbirinden bağımsız gibi ilerleyen sağ ve sol eller, eserin ilk notasından itibaren “normal-ötesi” bir durumun işareti gibidir. Haşın ve kural tanımaz, enerjik ve dışadönük diye tanımlayabileceğim başlangıçtan sonra, 25. ölçü ve [] an itibarıyla, kontrast oluşturan çok daha lirik bir kısım mevcuttur. Bu lirik kısım, en baştaki maskülenliğe zıt bir feminenlik taşır. Bu lirik kısmın, dizginlenemez tutkuları ile taşkın mizaçlı ve kimi zaman agresifleşebilen Robert’i sakinleştiren, her şeyin iyi ve güzel olacağına dair umut veren sakin bir Clara portresi

olduğu düşünülebilir. Ancak bölüm 33.ölçü ve [] itibariyle başa döner ve dışadönük karakterdeki Robert-Florestan ile sona erer.

2.bölüm: Sehr innig und nicht zu rasch – Çok içsel ve fazla hızlı değil [02.33-11.56]

Eusebius'un içsel ve duygusal anlatımının yanı sıra Clara figürü de bir "umut" olarak karşımıza çıkar.

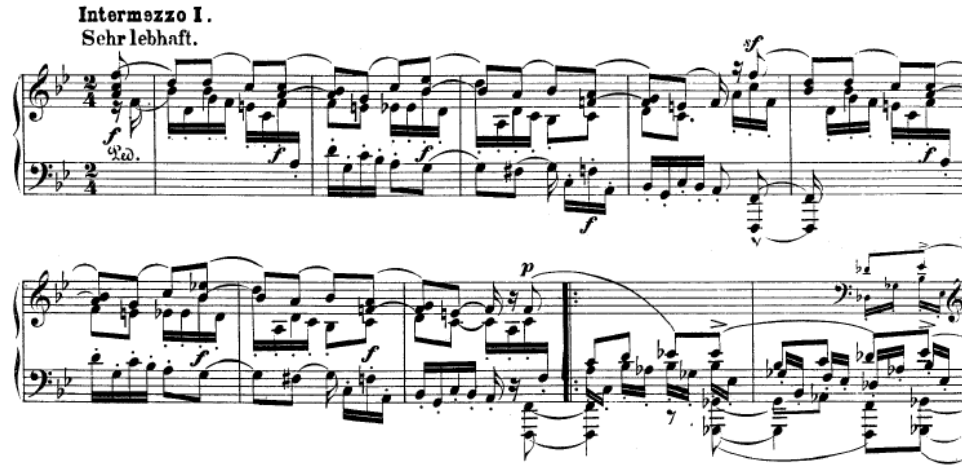
- Sakin ve içli konuşma biçimli anlatım- Eusebius'dur.
- 9.ölçü [03.29] diyalog: Sol eldeki hattıyla "konuşan" bir erkek, Robert, yani Ro. 12.ölçünün sonunda [03.42] sağ eldeki tiz partide ise konuşan kadın, Clara, yani Ra'dır.
- 38.ölçü [05.10] *Sehr lebhaft*-çok canlı başlıklı *Intermezzo I* kısmında, sağlıklı, enerjik, neşeli, mutlu Florestan.
- 92.ölçü [07.51] *Intermezzo II Etwas bewegter*- "Biraz daha hareketli" tarifiyle, sabırsız ancak henüz "delirmemiş", tutkulu, içi içine sığmayan, romantik bir Florestan/ Clara'ya karşı aşk ve arzu dolu R.Schumann.
- 96.ölçüde [07.58] başlayan sol elde baslardaki marşvari yürüyüş, kahramanca deyişleri ve çıkışlarıyla gururlu Florestan.
- 118.ölçünün ikinci yarısında [09.00] müzik birdenbire bambaşka bir atmosfere girer. Melankolik, düşünceli ve depresif Eusebius, kendi kendine düşünmektedir.
- Bölümün sonunda 162.ölçüde [11.36] bir Sonsöz söylenir. *Kreisleriana* eseriyle aynı dönemlerde bestelediği *Kinderszenen* eserinde de yazılı olarak kullandığı "*Der Dichter spricht- Şair konuştu*" karakteristiği burada da mevcuttur. İki zıt fikri dengeleyen, sentezleyen, Usta Raro, son sözü söylemiştir şeklinde bir yorumda da bulunulabilir.

Örnek 20



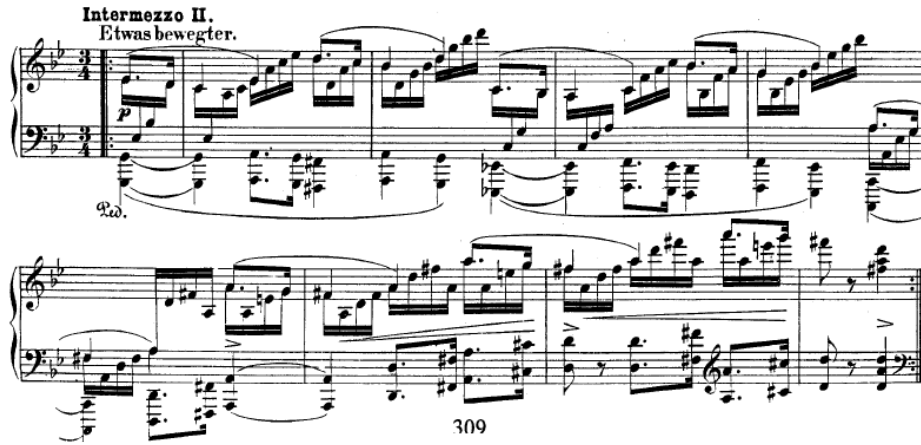
Schumann Kreisleriana, 2.bölüm, 1.-12.ölçüler.

Örnek 21



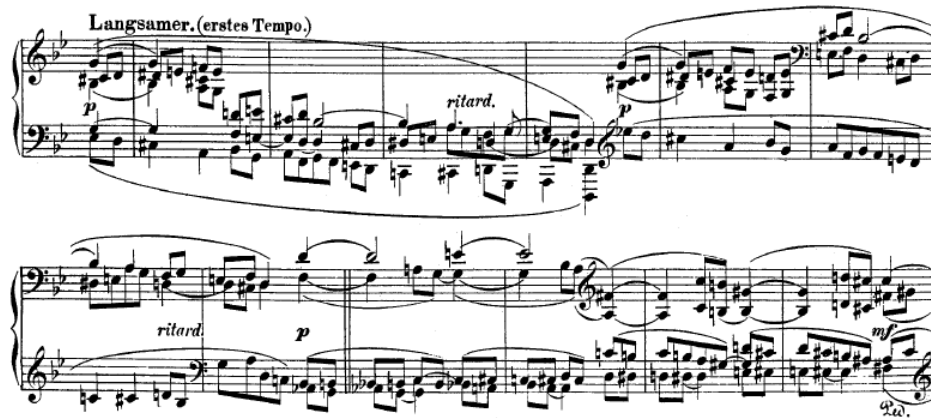
Schumann Kreisleriana, 2.bölüm Intermezzo I, 38.-47.ölçüler.

Örnek 22



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm Intermezzo II, 92.-99.ölçüler.

Örnek 23



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm Langsamer Tempo, 119.-130.ölçüler.

Örnek 24



Schumann Kreisleriana, 2.bölüm “Der Dichter spricht”, 162.-165.ölçüler.

Eserin 1.bölümünden tamamen farklı bir 2.bölümle karşı karşıya olduğu yorumcuya ve dinleyiciye daha ilk notadan hissettirilir. Sözü Eusebius devralmıştır. Sakin ve içli şekilde konuşan, bize duygularını anlatan birisinin, Eusebius’un konuştuğunu hissederiz. 9.ölçü ile birlikte bir diyalog başlar. Sol eldeki hattıyla “konuşan” bir erkek, yani Robert, yani Ro’dur. 12.ölçünün sonunda itibariyle sağ eldeki tiz partide ise konuşan kadın, Clara, yani Ra’dır. 16.ölçü sonunda ise iç içe geçmiş hatlar duyarız. 21.ölçüde bu bölümün başında duyduğumuz Eusebius teması tekrar başlar. 29.ölçü sonunda sağ elde Clara’nın konuştuğunu tekrar duyarız. 38.ölçüde *Sehr lebhaft*-çok canlı başlıklı *Intermezzo I* kısmında, sağlıklı, enerjik, neşeli, mutlu bir Florestan vardır. 55.ölçü []de *Erstes Tempo* başlığıyla bölümün başına dönülür. 92.ölçüde başlayan *Intermezzo II Etwas bewegter*- “Biraz daha hareketli” tarifiyle, sabırsız ancak henüz “delirmemiş”, tutkulu, içi içine sığmayan, romantik bir Florestan tablosu çizer. Bu duygu ve tutku dolu haller, Clara’ya karşı aşk ve arzu dolu Schumann tasviri olarak da düşünülebilir. 96.ölçüde başlayan sol elde baslardaki marşvari yürüyüş, kahramanca deyişleri ve çıkışlarıyla aynı zamanda hayali Davidsbündler⁶¹ grubunun lideri gururlu Florestan’dır. 119.ölçüde müzik birdenbire bambaşka bir atmosfere girer. Melankolik, düşünceli ve depresif Eusebius, kendi kendine düşünmektedir. 126.ölçünün sonunda sağ eldeki re notasıyla bir “Acaba?” düşüncesi doğar. Bir ton bir ton yükselerek devam eden soru işaretli yükseliş, 130.ölçünün sonunda Clara’yı işaret eder. 134.ölçünün sonunda bu bölümün başındaki Eusebius temasını, Clara’nın ağzından duyarız. 136.ölçüde sol elde ona itiraz eden, umutsuzlukta direten Robert’e, Clara yine sağ eldeki partiyle cevap verir. Ve böylece sol eldeki hat olan Robert yani Ro ve sağ eldeki hat olan Clara yani Ra ile RaRo diyalogu yaşanır. 143.ölçü itibariyle sesler ve kimliklerin birbiri içine geçtiği atmosfer yeniden karşımıza çıkar. Ancak bu bölümün sonunda 162.ölçüde bir Sonsöz söylenir. (*Der Dichter spricht- Şair konuştu*” karakteristiği burada da mevcuttur.) İki zıt fikri dengeleyen, sentezleyen, Usta Raro, son sözü söylemiştir şeklinde bir yorumda da bulunulabilir.

3.bölüm: Sehr aufgeregt – Çok heyecanlı

[11.57-17.16]

Huzursuz ve taşmaya hazır havasıyla *Florestan*/ Kesik kesik konuşan, dengesiz, kendi kafasında kurduğu paranoyalarla endişeli ve agresifleşmiş R.Schumann tasviri olarak da düşünülebilir.

- 33.ölçü [12.33] *Etwas langsamer*-Biraz daha yavaş, çok duygusal anlatımlıdır. Sağ el ve sol el partisinin birbiri içine geçişleri, hatların oktavlar atlayarak devam etmeleri, iki

⁶¹ R.Schumann’ın yakın arkadaşlarıyla birlikte kurduğu, yenilikleri savunan genç sanatçılar olarak, bağınaz anlayıştaki Filistinliler’e karşı savaştığı ve liderliğini Florestan’ın yaptığı hayali gruptur. Davidsbund ekibi, müzik üzerine yazılar ve eleştirilerini yayımladıkları, editörlüğünü ve baş yazarlığını Robert Schumann’ın yaptığı *Neue Zeitschrift für Musik* dergisini 1834’den başlayarak on yıl süreyle çıkarmış ve 1844’de dergiyi devretmiştir.

elde de altta sürekli tekrarlayan on altılık aynı notaların, adeta obsesifçe ama sessiz şekilde bir şeyler için ısrar ediyor oluşları, “sağlıklı” anlatımdan uzaklaşmaya başladığının ilk göstergeleridir.

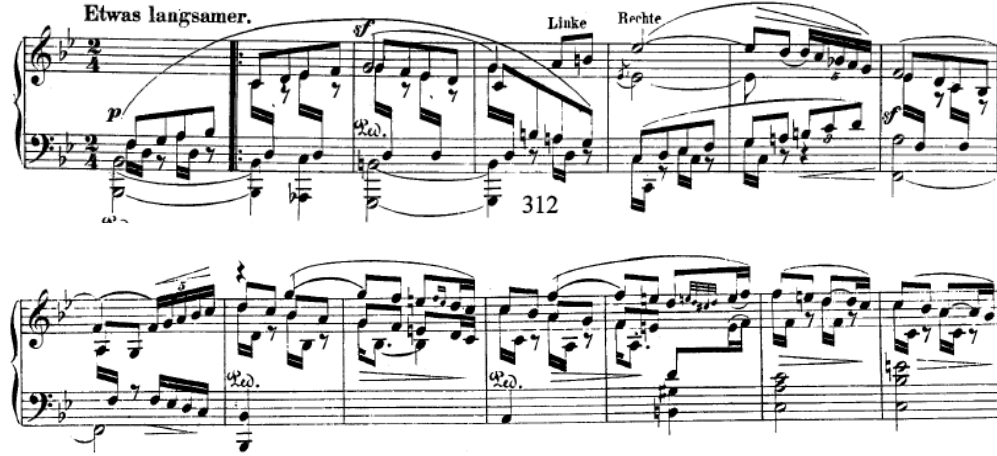
- 116.ölçüde [16.31] *Noch schneller- Daha da hızlı* kısmıyla beraber kontrolünü kaybeden bir ajite hal,
- 136.ölçüde [16.49] iradesiyle kendini kontrol altına alan maskülen bir çıkışla normale döner.

Örnek 25



Schumann Kreisleriana 3.bölüm, 1.-11.ölçüler.

Örnek 26



Schumann Kreisleriana 3.bölüm, 33.-46.ölçüler.

Örnek 27



Schumann Kreisleriana 3.bölüm, 114.-125.ölçüler.

Örnek 28



Schumann Kreisleriana, 3.bölüm, 132.-156.ölçüler.

Bir yere yürüyerek değil de zıplayarak gidiyormuş izlenimi veren bir hareketle başlayan bölüm, huzursuz ve taşmaya hazır havasıyla Florestan'ın yeniden karşımızda olduğunu anlatır. 33.ölçüde başlayan *Etwas langsamer-Biraz daha yavaş* kısım, çok duygusal bir anlatıma sahiptir. Kesik kesik konuşan, kendi kafasında kurduğu paranoyalarla endişeli ve agresifleşmiş Robert Schumann'ı, ona duyduğu aşkı anlatarak, duygusallığı ve şevkatiyle yatıştırmaya, normalleştirmeye çalışan bir Clara portresi midir burası, yoksa Clara'ya duyduğu aşkını en romantik şekilde ifade ederek kendi kurtuluşunu Clara'da ve aşklarında bulduğunu anlatan Robert midir bilinemez elbette; ancak bölümün başına tamamen tezat oluşturacak duygusal bir

ara kısım mevcuttur. Sağ el ve sol el partisinin birbiri içine geçişleri, hatların oktavlar atlayarak devam etmeleri, iki elde de altta sürekli tekrarlayan on altılık aynı notaların, adeta obsesifçe ama sessiz şekilde bir şeyler için ısrar ediyor oluşları, “sağlıklı” anlatımdan uzaklaşılıma başlanıldığının ilk göstergeleridir. 85.ölçü bölümün başındaki huzursuz Florestan/Robert yeniden karşımızdadır. 116.ölçüde *Noch schneller- Daha da hızlı* kısmıyla beraber kontrolünü kaybeden bu ajite hal, 136.ölçüde iradesiyle kendini kontrol altına alan maskülen bir çıkışla normale döner.

4.bölüm: *Sehr langsam- Çok yavaş*

[17.17-20.59]

Melankolik bir iç döküş gibidir ve *Eusebius* konuşmaktadır. Dğer bakış açısıyla; Robert’in Clara’ya yönelik büyük ve şevkatli aşkı hissedilir.

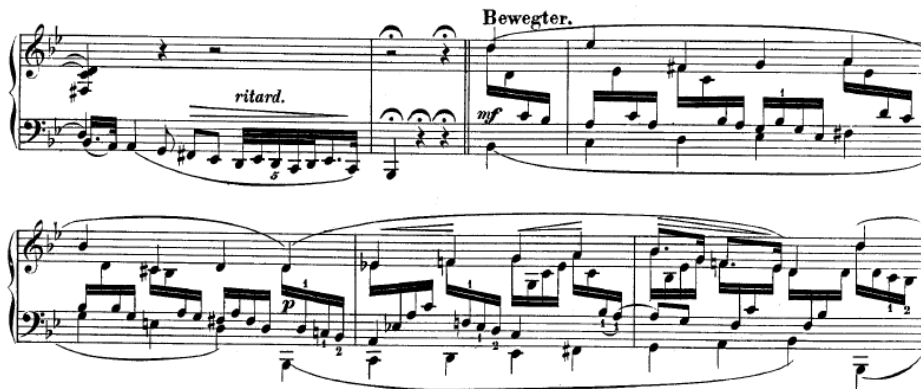
- Üzgün ve düşünceli şekilde kendi kendine konuşan bir Eusebius/R.Schumann.
- 12.ölçü [19.17] *Bewegter-Daha hareketli* ılık, sevecenlik, umut-Clara.

Örnek 29



Schumann Kreisleriana 4,bölüm, 1.-6.ölçüler.

Örnek 30



Schumann Kreisleriana 4,bölüm, 10.-15.ölçüler.

Üzgün ve düşünceli şekilde kendi kendine konuşan bir Eusebius/Robert Schumann, sağ el ve sol eldeki diyaloglarla sorunlarına çözüm aramaktadır. 12.ölçüde *Bewegter-Daha hareketli* ile

müziğe bambaşka bir ses, bir ışık, sevecenlik ve umut girer. Bu Clara'dır. Beraber mutlu bir gelecekleri olacağını anlatmakta ve Robert'i içine düştüğü depresif halinden çekip çıkarmaktadır. Ancak ne yazık ki, 23.ölçünün sonunda bu "hayal"ın içine "sızan" bölümün başındaki depresif Robert, bölümü umutsuz ve hüzünlü şekilde bitirir.

5.bölüm: *Sehr lebhaft* – Çok canlı

[21.00-24.29]

Paranoyanın hüküm sürdüğü "delirme"nin başladığı bölümdür. 3.bölüme göre takıntılar daha şiddetlenmiştir. *Florestan* karakterindedir.

- 5.ölçünün yarısında sağ elde [21.05] duyulan ve bölüm boyunca iki eldeki aksanlı dörtlük notalarla kendini belli eden bir takıntı, on altılık hızlı hareketlerle paranoya tasvirleriyle beraber "delilik betimlemeleri" olarak karşımıza çıkar.
- 14.ölçü [21.29] ile beraber daha romantik ve bu huzursuz hali, normalleştirmeye çalıştıran bir çaba hissedilir, ancak faydasızdır.
- 51.ölçü ikinci yarısında [22.13] normalleştirmeye çalışan sağduyulu yalvarış- Clara.
- 81.ölçüde [22.55] kabaran isyanını ve arından "delirmemek" için çok çabaladığını söyleyen ancak "engel olamadığını" itiraf eden Schumann'ın sesini duyar gibi oluruz.

Örnek 31



Schumann Kreisleriana, 5.bölüm, 1.-14.ölçüler.

Örnek 32



Schumann Kreisleriana, 5.bölüm, 15.-25.ölçüler.

Örnek 33



Schumann Kreisleriana, 5.bölüm, 51.-67.ölçüler.

Örnek 34



Schumann Kreisleriana, 5.bölüm, 81.-95.ölçüler.

Bu bölümde delirmemek üzere direnen, kendi kendisiyle konuşan, kendisini ikna ve kontrol etmeye çalışan Robert Schumann'ın farklı iç seslerinin olduğuna inanıyorum. Ancak elbette ki, son derece öznel olan bu düşüncemin haricinde, paranoyak seslerin dışındaki normal-sağlıklı betimlemelerin Clara'ya atfedilebileceği yorumu da yapılabilir.

Paranoya ve takıntıların açıkça hissedildiği bir Florestan/Robert Schumann bölümüdür. 5.ölçünün yarısında sağ elde duyulan ve bölüm boyunca iki eldeki aksanlı dörtlük notalarla kendini belli eden bir takıntı, on altılık hızlı hareketlerle paranoya tasvirleriyle beraber “delilik betimlemeleri” olarak karşımıza çıkar. 14.ölçü ile beraber daha romantik ve bu huzursuz hali, normalleştirmeye çalıştıran bir çaba hissedilir, ancak faydasızdır. 38.ölçü ile beraber paranoya geri döner. 51.ölçüdeki (*a tempo*) kısım, bu delirmeye başlayan kişiyi ikna etmeye çalışan, ancak isyan da etmeye başlayan bir sestir. 88.ölçüde “delirmemek” için çok çabaladığını söyleyen ancak “engel olamadığını” itiraf eden Schumann'ın sesini duyar gibi oluruz. Israrla ikna etmeye çalışan “normal-sağlıklı-sevgi dolu” ses 113.ölçüde tekrar duyulur. Ancak bölümün karakteristiği olan paranoyalar 147.ölçüde tekrar başlar ve bölüm bu şekilde biter.

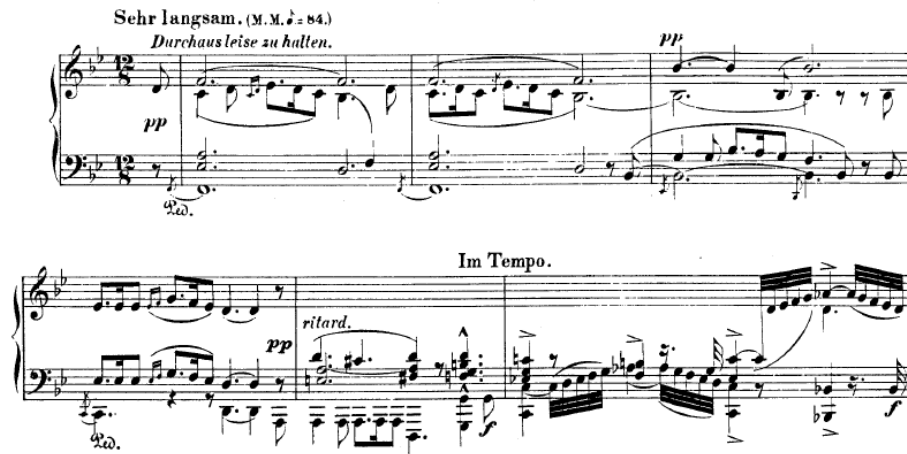
6.bölüm: *Sehr langsam – Çok yavaş*

[24.30-28.27]

Her şeyden vazgeçmiş, çok üzgün bir *Eusebius* portresi sunarak başlar. Heroik dışavurumun ardından, umursamazca eğlenen ve dalga geçen karakterde dalgalanmalardan geçerek, başlangıcından bile daha “bitik” sonlanır.

- Alçak sesle ve kendi kendine konuşan depresif Robert/Eusebius.
- 5.ölçü [25.19] kararlılık ve kahramanvari bir itiraz.
- 13.ölçü, sağ elde [26.23] 2.bölümdeki Clara ezgisine benzer tonda ve yapıda bir hat duyulur.
- 19.ölçüde [27.10] *Etwas bewegter- Biraz daha hareketli* başlığıyla beraber 6/8 ritminde bir dans başlar. Bölümün genel atmosferi içinde çok garip duyulan bu kısım, “gerçekten kopuş”un başlangıcı olarak da düşünülebilir; “koyvermek” olarak normal insani bir davranışın tasviri olarak da yorumlanabilir.

Örnek 35



Schumann Kreisleriana, 6.bölüm, 1.-6.ölçüler.

Örnek 36



Schumann Kreisleriana, 6.bölüm, 19.-29.ölçüler.

Bu bölümün tüm enerjisini yitirmişçesine alçak sesle ve kendi kendine konuşan bir sesle, Robert'in depresif hali ya da Eusebius ile başladığı söylenebilir. 5.ölçünün sonunda kararlılıkla ve kahramanvari bir biçimde bir itiraz yükselir. 11.ölçü itibariyle baştaki depresif sesi yine duyarız. 13.ölçünün ortasında sağ elde 2.bölümdeki Clara ezgisine benzer tonda ve yapıda bir hat duyulur.

7.bölüm: Sehr rasch – Çok aceleci

[28.28-30.39]

“Delirme”nin fiilen yaşandığı bölümdür ve aşırılığıyla *Florestan*’ın dünyasını yansıtır.

- Florestan ya da Robert Schumann artık kontrolden çıkmıştır. Çok hızlı ve haşın olan, kesik kesik duyulan ve uzun bir melodi çizgisine sahip olmayan müzik, 9.ölçü [28.39] itibariyle değişir ve bir tutku dışavurumu halini alır.
- Bu bölümün, deliliğe dair kesin kanıt sunmasının nedeni, orta kısmında yer alan fügdür, 41.ölçü [29.02]. Çalışmamda daha önce belirttiğim üzere, delirmeye başladığını sezen Schumann kontrapuan çalışmaya ve füg bestelemeye başladığını pek çok kez yazmıştır. Bu bölümün ortasında yer alan füg ile, kontrolden çıkmış Florestan/Robert’in delirmeye başladığını ve bunun farkında olarak kendisini füg besteleyerek durdurmaya çalıştığının tasviri mevcuttur.
- 89.ölçüde [29.45] koral vardır. 1854-56 yılları arasında Schumann Endenich’te akıl hastanesinde bulunduğu esnada, aktif bestecilik yapabilecek durumda değildi. Ancak tarihi 1569’a dek uzanan çok eski bir koral ezgisini armonize etmişti.⁶² J.S.Bach tarafından da üç kez armonize edilerek kullanılmış olan bu ezginin sözleri, ölüme yaklaşan birisinin, İsa ve Tanrı’ya yalvarışı ve son acısını çekerken ona yardım etmeleri ve kendisini Tanrı’nın ellerine teslim ettiğini söyleyip onu koruması için yalvarması üzerinedir. Kendisi de delirdiğinde ve ölüme çok yaklaşmışken bu koralı besteleyecek olan Schumann’ın yirmi sekiz yaşında bestelediği ve benim öznel yorumuma göre bir

⁶² Oswald, R. ve L.D., 2010, “Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius” s.287.

“delirîş serüveni”ni anlattığı bu eserin de tam delirme noktasında ve ölümünden biraz öncesinde bir koral bestelemiş olması çok ilginçtir.

Örnek 37



Schumann Kreisleriana, 7.bölüm, 1.-9.ölçüler.

Örnek 38



Schumann Kreisleriana, 7.bölüm, Fugato, 41.-68.ölçüler.

Örnek 39



Schumann Kreisleriana, 7.bölüm, Koral, 90.-116.ölçüler.

517

Delirmenin adeta tescillendiği bu bölümde, Florestan ya da Robert Schumann artık kontrolden çıkmıştır. Çok hızlı ve haşın olan, kesik kesik duyulan ve uzun bir melodi çizgisine sahip olmayan müzik, 9.ölçü itibarıyla değişir ve bir tutku dışı vurumu halini alır. 33.ölçüde yine bölüm başındaki haşın haline döner. Bu bölümün, deliliğe dair kesin kanıt sunmasının nedeni, orta kısmında yer alan fügdür, 41.ölçü. Çalışmamda daha önce belirttiğim üzere, delirmeye başladığını sezen Schumann kontrapuan çalışmaya ve füg bestelemeye başladığını pek çok kez yazmıştır. Bu bölümün ortasında yer alan füg ile, kontrolden çıkmış Florestan/Robert'in delirmeye başladığını ve bunun farkında olarak kendisini füg besteleyerek durdurmaya çalıştığının tasviri mevcuttur. 69.ölçüde bu bölümün baş kısmında karşımıza çıkan romantik, tutkulu dışı vurum tekrar belirir. Bölümün en başındaki haşın kısmın 83.ölçüde tekrar duyurulmasının ardından, 89.ölçüde bir koral başlar. Bu da Schumann'ın farkında olmadan, kendisinin delilik zamanına dair bir öngörü niteliği taşır.

8.bölüm: Schnell und spielend – Hızlı ve oyun oynar gibi

[30.40-34.47]

Monoton bir anlamsızlık ile kendi kendine “oynayan” sessiz ve zararsız bir delilik arasında, tarifi zor bir atmosferdedir. Duygusal bir anlatımın olduğu kısmın ve isyankar bölümün ardından en baştaki anlamsızlık geri döner ve git gide daha sessizleşerek hiçlikte kaybolur gider. Florestan veya Eusebius ile ilişkilendirilemeyen bir bölümdür.

- Dans ritmi ve karakterinde, ancak eğlenceli olmaktan çok uzak bir atmosferde başlangıç.
- 25.ölçü [31.38] “daha sağlıklı” bir konuşma çizgisi.
- 73.ölçü [32.45] büyük isyan.

- Anlamsızlığı, hiçliği, boşluğu ifade ettiğini düşündüğüm bu “ölüm dansı” 113.ölçüde [33.54] son kez duyulur. Git gide hafifleyerek hiçliğe karışır ve kaybolur.

Örnek 40



Schumann Kreisleriana, 8.bölüm, 1.-9.ölçüler.

Örnek 41



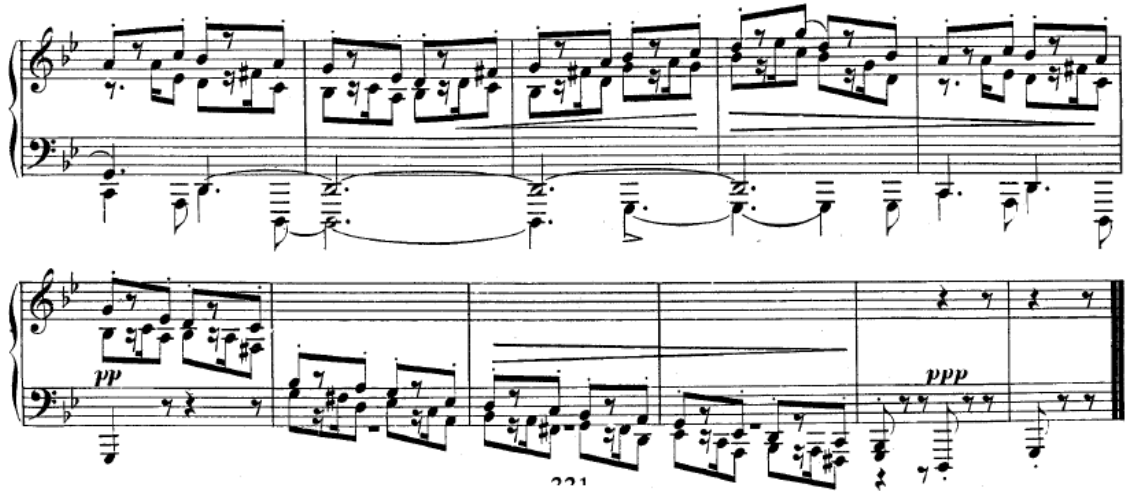
Schumann Kreisleriana, 8.bölüm 24.-28.ölçüler.

Örnek 42



Schumann Kreisleriana, 8.bölüm, 72.-83.ölçüler.

Örnek 43



Schumann Kreisleriana, 8.bölüm ve eserin sonu, 135.-145.ölçüler.

Dans ritmi ve karakterinde olmasına karşın, eğlenceli olmaktan çok uzak bir atmosferde başlayan bu bölüm, 25.ölçü itibariyle yine bir konuşma çizgisine kavuşur. 49.ölçüde dans ritimli baştaki kısım tekrar duyulur. 73.ölçüde büyük bir isyanın ortaya çıkışı uzun sürse de, sonucu ne yazık ki değiştirmez. Anlamsızlığı, hiçliği, boşluğu ifade ettiğini düşündüğüm bu “ölüm dansı” 113.ölçüde son kez duyulur. Git gide hafifleyerek hiçliğe karışır ve kaybolur.

Sonuç

Delilik-deha ilişkisini inceleyerek başladığım çalışmamda, Robert Schumann’ın hayatı ve psikiyatrik rahatsızlığına ilişkin uzmanların öne sürdüğü varsayımları aktardıktan sonra, makalemin konusu olan *Kreisleriana* op.16 Piyano Eseri’nin çıkış noktasına dair kaynaklarda yer alan bilgileri ve çeşitli görüşleri aktardım. Ne yazık ki ne 1810-1856 yılları arasında yaşamış bir kişi, ne de 1838 yılında bestelenmiş bir piyano yapıtı için kesin verilere ulaşmak mümkün değil. Günümüze ulaşabilmiş yazılı kaynaklar ışığında, olası sonuçlar çıkarmaya gayret ederek, farklı okumalar yaptım.

Psikotik bir süreçte, kişi zihin fonksiyonlarını sağlıklı kullanamadığı için, yoğun ve sağlıklı bir zihinsel aktivite gerektiren yaratıcılık sürecinin bu “delirme dönemlerinde” gerçekleşmiş olması mümkün değildir diye düşünülmektedir. Yaşamını akıl hastanesinde noktalayan besteci Robert Schumann da, bugün hepsi birer baş yapıt sayılan eserlerini, zihnini sağlıklı şekilde kullanabildiği dönemlerinde bestelemiştir. Çalışmamın konusu olan Robert Schumann’ın *Kreisleriana* eseri, bestecinin çıkış noktası olarak E.T.A.Hoffmann’ın *Kreisleriana* ve *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (Kedi Murr’un Hayat Görüşleri) eserlerindeki yarı-deli karakter Johannes Kreisler’i almasından ötürü, “deliliğe ve delirmeye dair” iz düşümler taşımaktadır. Bu delilik tasvirlerinin, bir edebi karakterin müzikle betimlenmesi mi, yoksa bestecinin otobiyografik bir yaklaşımla kendi hayat ve olası geleceğini yansıtmayı mı olduğu yönündeki soru ne yazık ki cevapsız kalmaktadır. Ancak iki farklı okuma biçimiyle ele alınabilecek bir piyano yapıtı olan Robert Schumann’ın op.16 *Kreisleriana* eseri, tam da bu sebeplerden ötürü piyanistlerin, müzikologların ve farklı alanlardan araştırmacıların ilgisini çekmeye devam edecektir.

Referans Kayıt

Sokolov, Grigory; *Schumann Kreisleriana op.16*:
<https://www.youtube.com/watch?v=LkiSy5Oe1JQ>

Diğer Referans Kayıtlar

Alban Berg Quartet; *Haydn Yaylı Dörtlüsü op.76 No.6 Mi bemol majör*:
<https://www.youtube.com/watch?v=rLwFN9I-7vM>

Gilels, Emil; *Beethoven Piyano Sonatı op.101 La Majör*:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZsItzA34B1I>

Pogorelich, Ivo; *Beethoven Piyano Sonatı op.111 do minör*:
<https://www.youtube.com/watch?v=hKk-nntXrn4>

Schiff, Andras; *Bach Goldberg Varyasyonları*:
https://www.youtube.com/watch?v=r_aKvTOUrrY

Nota Örnekleri

J.S.Bach Goldberg Varyasyonları, Bach-Gesellschaft-Ausgabe. Breitkopf&Härtel

J.Haydn Yaylı Dörtlüsü, op.76/6, Dover Publications

L.v.Beethoven Piyano Sonatları op.101 ve op.111 Breitkopf&Härtel

R.Schumann Kreisleriana op.16, Breitkopf&Härtel

KAYNAKLAR

Alpay, N. (2007). Nörosifiliz: Bir Vaka Bildirimi. . *Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi* 2007, 20(2), 113-118. Alıntı: <http://onlinemakale.dusunenadamdergisi.org/pdf/dusunenadam/2522010181820-2-6.pdf>

Aristoteles (2016). *Problemata Physica*. İstanbul:İslık Yayınları.

Aytaç, G. (2012). *Yeniçağ Alman Edebiyatı*. Doğu Batı Yayınları.

Bandet, J.-L. (2006). *Alman Edebiyatı*. Dost Yayınevi, Kültür Kitaplığı.

Büke, A. (2012). *Romantizmin Işığında Clara*. İstanbul:Can Sanat Yayınları.

Büyükburçlu Erol, E.E. (2013). *Schumann'ın Fantezi Dünyasına Bakış* (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni Çalışması) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Carey, N. (2007). An Improbable Intertwinning: An Analysis of Schumann's "Kreisleriana I and II", with Recommendations for Piano Practice. *Theory and Practice, Vol.32*, Alıntı: <http://jstor.org/stable/41054414>

- Chernaik, J. (2011). Schumann's Doppelgänger: Florestan and Eusebius revisited. *The Musical Times*, Vol.152, No.1917(Winter 2011). Alıntı: <http://www.jstor.org/stable/41440730>
- Cox, J. (2011). Empathy, the Song and the Singer: A legacy of Robert Schumann. *Advances in Psychiatric Treatment*, Vol.14, 447-450. doi: 10.1192/apt.bp.110.008409.
- Daverio, J. (2002). *Crossing Paths, Schubert, Schumann& Brahms*. Oxford University Press.
- Hoffmann, E.T.A. (2016). *Kedi Murr'un Hayat Görüşleri*. İstanbul:Can Yayınları.
- Hoffmann, E.T.A. (2010). *Kreisleriana*. Stuttgart: Reclam, Universal-Bibliothek.
- Hoffmann, E.T.A. (2011). *Lebens-Ansichten des Katers Murr*. Münih: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kautsky, C. (2006). Music, Magic and Madness: Tales of Hoffmann, Schumann and Kreisler. *International Piano 45* (May/June).
- Koh, C. (2006). Reviewing the Link Between Creativity and Madness: A Postmodern Perspective. *Educational Research and Reviews Vol.1 (7), October 2006*, 213-221. Alıntı: <http://www.academicjournals.org/journal/ERR/article-full-text-pdf/D01B5E13564>
- Kyaga, S. (2015). Creativity and Mental Illness. *Palgrave Macmillan*. E-kitap alıntı: https://he.palgrave.com/resources/sample-chapters/9781137345806_sample.pdf
- Macauslan, J. (2016). *Schumann's Music and E.T.A.Hoffmann's Fiction*. Cambridge University Press.
- May, R. (2007). *Yaratma Cesareti*. İstanbul:Metis Yayıncılık.
- Oswald, P. ve L.D. (2010). *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*. Northeastern University Press.
- Öztaş, D.D. (1996). *Eusebius-Florestan Karakterlerinin Schumann'ın Yapıtlarındaki Konumları Üzerine Bir Çalışma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Rauchfleisch, U. (2004). *Robert Schumann: Eine psychoanalytische Annäherung*. Göttingen:Vandenhoeck & Ruprecht.
- Riou, J. (2004). *Music and Non-verbal Reason in E.T.A.Hoffmann*. (Donovan, s., Elliott, R.(Ed.) (2004) *Music and Literature in German Romanticism*. Camden Hause.
- Rosen, C. (1995). *The Romantic Generation*. Harvard University Press.
- Rothenberg, A. (1994). *Creativity and Madness:New Findings and Old Streotypes*. Johns Hopkins University Press.
- Safranski, R. (2015). *Romantik:Eine deutsche Affäre*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Schlesinger, J. (2009). Creative Mythconceptions: A Closer Look at the Evidence for the "Mad Genius" Hypothesis. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts, American Psychological Association*, Vol.3, No.2, 62-72, doi: 10.1037/a0013975
- Schumann, R. (2016) *Gesammelte Schriften Über Musik und Musiker, Volume 1, 2*. San Bernardino, CA, USA.

R.Schumann *Kreisleriana* op.16 “Nachwort” Edition Peters Urtext.

Schumann, R. (2016) *Robert Schumann’s Briefe: Neue Folge*. San Bernardino, CA, USA.

Schumann, R. (1988). *Schumann on Music: A Selection from the Writings*. New York: Dover Publications.

Schumann, R. (2012). *The Letters of Robert Schumann*. Forgotten Books.

Yael Braunschweig, M.E. (2013). Biographical Listening: Intimacy, Madness and the Music of Robert Schumann (Ph.D. Dissertation at the University of California, Berkeley). Alıntı: <http://escholarship.org/uc/item/3x17409s>

Walker, A.(Ed.) (1972). *Robert Schumann: The Man and His Music*. Londra: Barrie&Jenkins.

K. Fatih Yavuz, Ulusoy S., Selçuk H., Erkmen H. (2011). Psikotik belirtilerle giden atipik lokalizasyonlu bir nörosifilis olgusu. *Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi* 2011, 24, 340-344. doi:10.5350/DAJPN2011240410.