

Derleme Makalesi

Eril Tahakkümün Gölgesinde Bir Entegre Profesyonel: Clara Schumann

Fatma Gökçe ÇİÇEK TUĞER*

ORCID NO: 0000-0001-5516-9071

*Doktora Öğrencisi, f.cicektuger@ogr.iu.edu.tr, İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuarı; Misafir Öğretim Elemanı, gokce.cicek@marmara.edu.tr, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

Öz

Makale, Clara (Wieck) Schumann'ın hayatına ve çalışmalarına odaklanacak; Bourdieu sosyolojisindeki temel kavramlardan eril tahakküm ve sembolik şiddet nosyonundan yola çıkarak hayatındaki iki eril figür olan; evlilik öncesi baba Friedrich Wieck, evlilik sonrası ise Robert Schumann'ın Clara'nın hayatındaki etkilerine değinecektir. Dönem Avrupa'sının toplumsal cinsiyet algısını destekleyen sosyal yapısına ve Clara'ya yüklenen toplumsal cinsiyet rollerine rağmen profesyonel olarak kamusal alandaki yeri ve başarısı Becker'ın sanat dünyaları kuramındaki entegre profesyonel sınıflandırması ile somutlaştırılacaktır. Makale, Clara (Wieck) Schumann'ın hayatı üzerinden bir kadın sanatçı üzerindeki toplumsal cinsiyet rollerinin, eril hegemonyanın etkisini ele almaktadır. Makalenin, Clara'nın sanat yaşamı ve biyografi incelemesi üzerinden kanonik biyografi araştırmalarına farklı bir bakış açısı getirmesi ve ele alınan kuramlarla beraber disiplinler arası bir anlam oluşturabilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Clara Schumann, Becker, Bourdieu, sanat dünyaları, toplumsal cinsiyet

Review Article

An Integrated Professional in the Shadow of Masculine Hegemony: Clara Schumann

Fatma Gökçe ÇİÇEK TUĞER*

ORCID NO: 0000-0001-5516-9071

*PhD Student, f.cicektuger@ogr.iu.edu.tr, İstanbul University, State Conservatory; Visiting Lecturer, gokce.cicek@marmara.edu.tr, Marmara University, Faculty of Fine Arts.

Abstract

The article will focus on the life and work of Clara (Wieck) Schumann; Based on the notion of masculine domination and symbolic violence, which are the basic concepts in Bourdieu's sociology, two masculine figures in his life; will talk about the influence of the father Friedrich Wieck before marriage and Robert Schumann after marriage on Clara's life. Despite the social structure that supported the gender perception of the period Europe and the gender roles imposed on Clara, her professional place and success in the public sphere will be embodied in Becker's Integrated Professional classification in Art Worlds theory. The article deals with the effect of gender roles and masculine hegemony on a female artist through the life of Clara (Wieck) Schumann. It is aimed that the article will bring a different perspective to canonical biography studies through Clara's art life and biography analysis and create an interdisciplinary meaning with the theories discussed.

Keywords: Clara Schumann, Becker, Bourdieu, art worlds, gender

1. GİRİŞ

Sanatçıların biyografi incelemeleri, Müzik Tarihi ve Tarihsel Müzikoloji alanındaki çalışmalara kaynak oluşturmuştur. Bu çalışmalar, genel olarak bestecilerin biyografilerini ve eserlerine ait bilgileri ve yaşadıkları dönemlere ait dönemsel analizleri içerirler. Bahsedilen bilgilerle süregelen Avrupa merkezli çalışmalar, 19. yüzyıl ile müzikbilimi açısından ele alınmaya başlasa da günümüz çok yönlü ve ilişkisel yaklaşımına 19. yüzyılın ikinci yarısında gelinebilmiş; müzikbilim disiplinlerarası biçimde ele alınmaya başlanmıştır. Bu çok yönlü ve disiplinlerarası yaklaşımla birlikte, eserlerin oluşum süreçleri, ait oldukları kültür ve coğrafya, jeopolitik, siyasal ve sosyal düzene kadar varan sebep-sonuç ilişkileri eleştirel bakış açısı ile tartışılır. Bu makalede, bahsedilen ilişkisel tarihsel müzikoloji bağlamında, Clara Wieck Schumann'ın (1819-1896) sanat yaşamını oluşturan kronolojik süreç, Howard S. Becker'ın sanat dünyaları kuramı üzerinden dört kategori hâlinde sınıflandırılan sanatçı kategorilerinden biri olan "entegre profesyoneller" odağında incelenmiştir. Becker'ın (2013) aynı isimle kitaplaştırdığı *Sanat Dünyaları Kuramı*'na değinilmiş ve entegre profesyonelin kim olduğu anlaşılmasına çalışılmıştır. Bunun için Clara'nın çalışmalarına odaklanılmış; dolayısıyla yaşamı ve üretimleri tarihsel süreçte incelenmeye çalışılmıştır. Clara Schumann -her ne kadar feminizm hareketleri yeşermeye başlamış olsa da- henüz kadınların sanat ve bilim alanında eğitim haklarının kısıtlı olduğu, kendilerini kamusal alanda profesyonel olarak "var" edebilmenin zor olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin baskın olduğu bir dönemde; konserleri, besteleri ve eğitim yöntemi ile kendini kanıtlamış bir sanatçı olarak müzik tarihindeki yerini almıştır. Sanatçı, on yaşından itibaren Avrupa'ya gezerek konserler vermiştir. 1828-1889 yılları arasında Paris'ten St. Petersburg'a konserler vererek Avrupa turnesine çıkan ilk kadın piyanist olmuştur. Kamuda kadınların yok denecek kadar az sayılabileceği bir zamanda Frankfurt'taki Dr. Hoch Konservatuvarı'na piyano öğretmeni olarak atanmış ve geliştirdiği piyano ekolü ile öğrenciler yetiştirmiştir. Yaşantısında, evliliğinden önce, babası Friedrich Wieck'in (1785-1873), evlendikten sonra ise besteci eşi Robert Schuman'ın izleri Bourdieu sosyolojisindeki (2015) temel kavramlardan biri olan eril tahakküm nosyonundan yola çıkarak incelenmiştir. Toplumsal cinsiyetin ne olduğu kısaca anlaşılmasına çalışılmış ve toplumsal cinsiyet rollerinin Clara Wieck Schumann'ın profesyonel hayatına yansımalarına değinilmiştir. Kültürel tahakkümün ortaya çıkışındaki sebepler sorgulanmaya çalışılmış; toplumsal kişiler/gruplar arasındaki kültürel farkların tahakküm olguları üzerindeki etkilerine ve bu farkların tahakküm eden ve tahakküm edilen

arasındaki ilişkiler içindeki anlamına değinilmeye çalışılmıştır. Sembolik şiddet kısaca açıklanarak Clara'nın yaşadığı sembolik şiddet ve eril tahakküm, kendi günlük notları ile somutlaştırılarak gösterilmeye çalışılmıştır. Hayatındaki toplumsal cinsiyet rollerinin dayatmalarına ve dönem atmosferine rağmen virtüöziteye varan tekniği, besteleri, oluşturduğu piyano ekolü ile kanon içinde bir "entegre profesyonel" olan Clara Schumann'ın hayatındaki baskın iki eril figür olarak babası Friedrich Wieck ve eşi Robert Schumann'ın, Clara'nın hayatındaki rolleri ve etkileri anlaşılmasına çalışılmıştır. Piyanistliği ve pedagoğunun yanı sıra yaptığı bestelere de değinilmiş ve dönemin atmosferinde, kadın kimliğiyle besteci olarak kabul görebilmesinin zorlukları gösterilmeye çalışılmıştır.

2. BOURDIEU SOSYOLOJİSİNDE ERİL TAHAKKÜM

Neden ilişkisel sosyoloji? Çalışmaya bu soruyu sorarak başlamak, kurmaya çalıştığımız ilişkiselliğin nedenini anlamak açısından yerinde olacaktır. Bourdieu (2015), toplumsal hayatın eşitsizlikler üzerine kurulduğunu ve bu eşitsizliklerin her noktada yeniden üretilmesi yoluyla devam ettirilebildiğini söyler; tahakkümün kültürel boyutuyla ilgilenir. Toplumunu oluşturanların kültürel pratikleri nelerdir? Toplumunu oluşturan gruplar arasındaki kültürel farklar nelerdir? Kültürel farkların ortaya çıkmasına neden olan süreçler nelerdir? Bu süreçler ve koşullar tahakkümün kendisini mi meydana getirir? Kimi toplumsal pratikler sonradan edinilebilirken, kimileri nesilden nesile ve dogmatik bir biçimde aktarılır. Bourdieu (2015), söz konusu tahakküm biçimlerini anlamak için kültürel sermayeyi irdelemeye çalışır. Tahakkümün çeşitli hâllerinin, tahakküme maruz bırakılanlar tarafından nasıl kabullenildiğini kültürel ve tarihsel süreciyle anlamaya çalışır. Tahakküme tabi tutulanlar bu yaptırımları nasıl kabul eder ve neden yadsımaz? Bourdieu burada sınıflar arasındaki kültürel farkların belirleyici rol oynadığını ve tahakküm aracı hâline geldiğini savunur. Ona göre kültürel tüm süreçler ve tercihler, bireylerin hayatları boyunca deneyimledikleri ailevi-atasal edimlenmeler, eğitimin şekli; bireylerin birbirlerine yakın-benzer şartlar altında yaşayanlarla girdikleri ilişkilerle normalleşir, alışkanlıklara dönüşür, zamanla zorunluluklar hâlini alır. Bu tercih ve zorunluluklar, toplumda katmanlar arasındaki sınıfları, kısıtlılıkları ve sınırları oluşturur; görünmez bir duvar gibi sınıfların arasındaki mesafeleri belirler, bu da egemen olanın tabi olan üzerindeki tahakkümünün işleyişini sağlar (Bourdieu, 2007). İlişkisel bir sosyoloji anlayışını benimseyen Bourdieu'ya göre, ne yapı failin tüm eylemlerini belirleyen ve ona aşkın bir şeydir, ne de fail aşkın bir akla sahip ve toplumsal olan her şeyden soyut bir biçimde kendi iradi seçimlerini yaparak toplumsal alanı inşa

eden bir varlıktır. O, bu iki perspektif arasında bir köprünün kurulabileceğini düşünmektedir ve bunun yöntemi de ilişkisel bir sosyoloji anlayışının benimsenmesidir (Bourdieu, 2012). İlişkisel yaklaşım, failleri tek başına değil, çevre ile girdikleri ilişkiler ile anlamlandırır. Bourdieu'nün tanımlamasıyla eyleyciler ve eyleycilerin yaptıkları, kendi özgün özellikleriyle değil, diğer gruplar ile girdikleri tarihsel-toplumsal ilişkilerle birlikte anlam kazanır. Bourdieu kendisine ilişkisel geometriyi referans alır. Noktalar ve doğruların tek başlarına anlam taşımayacağını vurgular; noktalar ve doğrular ancak birbirleriyle ilişkiye girdiklerinde üçgen oluşturabilirler, yani ilişkisellik ile anlam kazanabilirler. Toplumlari da bu örneğe benzeterek değerlendiren Bourdieu, ilişkisel geometriye benzer şekilde, toplumdaki eyleycilerin ancak diğer yapılarla içinde buldukları ilişkilerde anlam kazanacağına değinir. İlişkisel sosyolojiye göre yapıların/eyleycilerin kendilerine özgün özellikleri ancak diğerleri ile karşılıklı ilişkilerinde değerlendirilir ve anlamlanır. (Bourdieu, 2012). Bourdieu sosyolojisinde vurgulanan ikilikler önemlidir. Kültürel tahakkümün ortaya çıkışındaki etkin itkilerden birisi ikiliklerdir. Toplumsal gruplar arasındaki kültürel farklar tahakküm olguları hâline gelirler ve bu farklar tahakküm eden ve tahakküm edilen arasındaki ilişkiler içinde anlam kazanırlar.

Bourdieu'ye göre (1999), yapı-birey ikiliğini açıklarken yapı uğruna birey ya da birey uğruna yapının ihlali söz konusu olmamalıdır. Toplumsal yapıda bireylerce hissedilen ilişkisel yapının varlığından bahseder, buna örnek olarak türler arasındaki hiyerarşiyi gösterir. Bourdieu için alan, güç ilişkilerinin yürütüldüğü mekanizmanın ta kendisidir. Gücünü içinde şekillendiği, şekillendirdiği ve şekillenen iktidar mekanizmalarından aldığı, içinde bulunduğu sistem içinde güç gösterdiği ya da güce maruz kaldığı ilişkiler söz konusudur. Tam bu noktada Bourdieu sosyolojisindeki tahakküm kavramı ortaya çıkar. Tahakküm, ilgili nesne üzerinde kurulan baskıyı anlatır. Kraus (2006), eril tahakkümü "sembolik şiddetin uygulanmasına dayanan bir tahakküm modunun pragmatik biçimi" olarak ifade eder. Sembolik şiddet, şiddetin yumuşak hâli olarak tasvir edilir. İletişim yoluyla uygulanan ve hissettirilen şiddet; şiddetin görünmeyen hâlidir ve manipülatiftir. "Eril düzenin gücü, kendi haklılığını ispat etmeye çalışmamasında görülür: Erkek merkezli görüş kendini yansız gibi dayatır ve onu meşrulaştıracak söylemlerde dile getirilmeye ihtiyaç duymaz" (Bourdieu, 2015). Sembolik şiddet kurbanlarınca bile hissedilmeden, görülmeden, kendini ve haklılığını içten içe dayatıp eril tahakkümü meşru kılacaktır. Eril tahakküm "kadın" üzerinde hükümsanlığını kurar. Bourdieu'nün eril tahakküm kavramını, toplumsal iktidar ilişkilerini belirleyen cinsiyet eksenli bir bakış olarak

tanımlayabiliriz. Eril tahakkümde kadınlardan beklenen "gizli" bir itaatkâr duruş vardır. Eril düzen sürekli olarak -söylem ve eylemlerle- düzenin devamlılığını sağlar. Clara'nın hayatında önce babası Friedrich Wieck sonrasında ise eşi Robert Schumann eril tahakküm kurar ve sembolik şiddet uygular. İlk önce söz dinleyen, babasının dayatmaları yönünde hareket eden uslu kız evlat rolü, sonrasında ise, evinin, eşinin ve çocuklarının ihtiyaç, sorumluluk ve beklentilerini yerine getiren anne ve eş rolü Clara'ya yüklenir. Çalışma, bize dönemin ünlü piyanisti Clara Wieck Schumann'ın eril tahakküm ve sembolik şiddeti kendi hayatında, önce babası Friedrich Wieck, sonrasında ise eşi Robert Schumann ile nasıl deneyimlediğini ve söz konusu durumun dönemin koşulları içinde, bir kadın olarak, profesyonel hayatına yansıyan etkilerini göstermektedir. Bunun için çalışmanın ilerleyen kısımlarında bireylerin biyografilerine bakmak faydalı olacaktır. Bu noktada konuyla ilişkili olarak Ann Oakley'in (1972) ele aldığı toplumsal cinsiyet kavramının ne olduğunu anlamaya çalışmak; eril tahakküm ve sembolik şiddetin toplumsal cinsiyet rolleri ile olan bağlantısına değinmek de konu hakkındaki tartışmaların derinleştirilmesine yardımcıdır.

2.1. Toplumsal Cinsiyet ve "Entegre Profesyonel" Olarak Clara

Sosyolojiye "toplumsal cinsiyet" (*gender*) kavramını kazandıran Ann Oakley (1972), cinsiyeti (*sex*) kadın ve erkek ikiliği arasındaki fizyolojik ve biyolojik farklar olarak tanımlarken; toplumsal cinsiyeti, toplumda cinsiyetler arasındaki eşitsiz bölünme olarak ifade eder. Daha sonrasında bu kavram tüm bu eşitsizliğin kamusal, kültürel, sosyal ve örgütsel yanlarını da kapsayacak şekilde genişler. Günümüzde toplumsal cinsiyet denildiğinde -toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılaşabilecek şekilde- kadın ve erkeğin arasında sosyal, toplumsal ve kültürel olarak oluşturulmuş ve paylaştırılmış roller ve beklentiler, öğrenilmiş ve edinilmiş davranışlar bütünü anlıyoruz. Toplumsal cinsiyet, içinde bulunulan kültürde kadın ve erkek için hangi rollerin, davranışların, tavırların ve görevlerin uygun bulunduğu; kadın ve erkek cinsiyetlerinin hangi hak ve sorumluluklara sahip olduğuna açıklamalar getirir. Burada önemli olan vurgu cinsiyetin doğuştan geldiği, toplumsal cinsiyetin ise sosyal ve kültürel olarak inşa edilerek oluşturulduğudur. Toplumsal cinsiyet, biyolojik yapılarına göre bireylere toplumlar tarafından biçilen ve kalıplaştırılan rollerdir. Margaret Sarkissian (Sarkissian, 1992, s. 337-347), "Gender and Music" adlı makalesinde, toplumsal cinsiyeti insanda tabii/naturel olarak geliştiği düşünülen; fakat aslında kültür aracılığıyla inşa edilmiş, biyolojik farklılıklara dayalı, ortak değerler ve prensipler olarak tanımlar. Bu organizasyon, "güçlü" olan erkeğin tahakkümü üzerine oluşturulmuş, kadın ile erkek arasında

eşitsizlik ve asimetri yaratan sonuçlara sebep olmuştur. Simone de Beauvoir, 1949'da "Kadın doğulmaz, kadın olunur." der ve sonrasında bu söylem üzerine kadına dair birçok sorgulamanın önu açılır. 19. yüzyıl itibari ile kadına dair birçok soru sorulmaya başlanır; kadının hakları, özgürlük alanı, kadının kendi hayatı üzerindeki söz hakkı ve "kadınlığı" yaratan kültürel ve sosyal süreçler sorgulanır. Freud, kültürel rollerin kazanılma sürecini şu sözlerle açıklar:

Çocuğun toplumsallaşma sürecinde (simgesel/kültürel yaşama geçiş), çocuk için belirlenen kalıplaşmış beklentiler söz konusudur ve her insan doğuştan biseksüeldir ancak sonradan çeşitli etkenler sonucunda arzu nesnesini belirler. Çocuğun içinde bulunduğu sosyal ve kültürel yapı, çocuğun cinsiyetini oyuncaklar, giysiler, saç kesimi ve benzeri şekilde kabul ettirir. Kız ve erkek çocuklar için seçilen ve sunulan oyuncaklar ve giysiler gibi nesnelere, çocukları gelecekteki kültürel rollerine hazırlamış olur. (Aktaran Özkişi, 2009, s. 13)

Toplumsal cinsiyetin hâlleri, kültürlere/toplumlara göre değişkenlik gösterebilse de ataerkil sistemin kabulüyle asgari standardı korur. Toplumsal cinsiyet; hem dünyaya geline cinsiyetin üzerine içinde bulunulan kültürün yüklediği anlam, sorumluluk ve beklentiler hem de cinsiyeti tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisi olur. Cinsiyeti somutlaştırarak mutlak bir ön kabul, aslında sadece kadına yüklenen ve atfedilen anlam, kalıp, rol ve sorumlulukları değil, aynı zamanda erkeğe yüklenen ve atfedilen tüm anlam, kalıp, rol ve sorumlulukları da toplumsal mutabakat olarak derinleştirir ve sarsılmaz hâle getirir. Her ne kadar biyolojik benzerliklerimiz, biyolojik farklılıklarımızdan çok olsa da -benzerliklerimiz bastırılarak ya da görmezden gelinerek- bu farklılıklara aşırı anlam yüklenerek, yerleşmiş düzenin devamlılığı sağlanır. Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeği tamamen birbirinden ayrı, geçirgen olmayan, rolleri toplum tarafından belirlenmiş cinsiyetler olarak tanımlar ve sınıflandırır. Evelyn Fox Keller (2007), toplumsal cinsiyeti kullanan "modern bilimin kurucu babalarının" hayvanlar âlemindeki erkek cinsiyetini, doğaya hükmeden varlıklar olarak analiz ettiğini belirtir. Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı eserinde dişi edilgen ve zayıftır. Dişilere sahip olmak isteyen erkekler mücadele eder. Burada da erkeğin güç sahibi olmasına ve kadının zayıflığına vurgu vardır. Kadının yetersizlik savının bir diğer tarafı da kadın ve erkeğe verilmiş "tamamlayıcı" farklılıklarının olduğu düşüncesidir. 19. yüzyılın ünlü düşünürlerinden de bu yönde benzer görüşler paylaşanlar olur. Rousseau'ya göre:

Bilimsel ilke kadın kavrayışının ötesindedir. Bu yüzden kadınların eğitimi erkeklere göre planlanmalıdır. Erkeğe hoş görünmek, saygı ve sevgisini

kazanmak, çocukken eğitmek, erkeklige adım attırmak, hayatını güzelleştirmek, bütün bunlar kadınların görevidir. İşte bir kadına gençken bu roller öğretilmelidir." Kant ise kadın-erkek rollerine ilişkin şu görüşlerini paylaşır: "... biz erkeklerinki yüceliğe giden derin bir anlayışken, kadınlarinki güzel bir anlayıştır... Bir kadın başarılı dahi olsa çalışarak öğrendikleri cinsiyetine ait değerleri yok eder... Benzer görüşleri paylaşan Schopenhauer de kadınların soyut düşüncede yetersiz kaldığına ve kadınlara özgü bir olgunlaşamama durumunun söz konusu olduğuna inanır: "Koca bebektirler. Gerçek insan olan 'erkek' ile çocuk arasında bir yeredirler" Schopenhauer kadının eğitiminin amacının iyi ev hanımlığı olduğunu belirtmiştir (Özkişi, 2017, s. 70-72).

Dönemin üç büyük düşünürünün yazılarından kadına dair çıkan sonuçlar kadının "yetersizliğine" vurgu yapar ve kadının erkeğe yardımcı olmak için var olduğuna işaret eder. Kadının dünyası ve kadının alanı erkek söylemleriyle belirlenir, şekillendirilir ve sınırlandırılır. Kadının "varlığı" erkekten aşağıda görülür.

Becker'ın (2013) sanat dünyaları kuramı, aynı isimle kitaplaştırılmıştır. Becker, sanat faaliyetinin kolektif ve sosyal işleyişinin hâllerini ve süreçlerini analiz eder. Sanat faaliyetinin içinde yer alan mekanizmaları, sanatçılar ve sanatçılar dışında faaliyetin sürdürülmesini sağlayan bireyleri ve organizasyonun kendisini değerlendirir. Sanat faaliyetinin süreç içinde ortaya çıkacağını ve kolektif bir iş olduğunu vurgular. Sanatın hâllerinin toplumun farklı katmanlarında farklı şekillerde ortaya çıkacağını ve varlığını sürdüreceğini söyler. Sosyolog ve piyanist olan Becker, ortaya çıkan ürünün/faaliyetin sürecine odaklanır. Bu süreç analiz edilir. Sanat sosyolojisi alanındaki irdelemeleri, nihai felsefi ve estetik yargılardan çok ontolojik ve faaliyetin sürecine yöneliktir. Becker, ilişkilerin işlevselliğinin önemine ve toplumların yapısının sanat faaliyetine etkisine değinir. Sanatçının kendisine değil, toplumsal süreçte iş birliğinde bulunan meslek gruplarına, faaliyetin sürecine ve işleyişine odaklanır. İlişkilerin herhangi birinin noksanlığı, sanatın sonucunu doğrudan etkiler. Başka bir anlatımla kolektif faaliyetlerin herhangi biri sekteye uğradığında ortaya çıkan eserin başka türlü bir biçimde olacağını belirtir. Becker'e göre (2013) iş birliğine katılan sanatçı yeteneği ile organizasyona katılan diğer kişilerden ayrışır; fakat organizasyonun her bileşeni ayrı ayrı öneme sahiptir ve bir bütün olarak sonuca varılabilir. Sanatçıyı dört ayrı sınıf olarak belirler ve bu sınıflar, "entegre profesyoneller, uyumsuzlar, halk sanatçıları ve naif sanatçılar" olarak adlandırılır. Entegre profesyoneller, herhangi bir sanat dünyasının kanonik standartlarına entegre olmayı seçen, bu dünya içinde yer edinmekte ve uyum sağlamakta zorluk çekmeyen sanatçı kişi ya da sanatçı grupları/toplulukları olarak düşünülebilir.

Entegre profesyonellerin teknik becerileri, sosyal yetenekleri ve sanat üretimini kolaylaştırmak için gerekli olan kavramsal aygıtları vardır. Dâhil oldukları dünyanın işleyişini sağlayan alışlagelmiş-kalıplaşmış yöntem ve uygulamaları bildikleri, anladıkları ve sürekli kullandıkları için, bu dünyanın bütün standart faaliyetlerine kolaylıkla uyarlar. Profesyoneller besteciyseler, icracıların okuyabileceği ve mevcut enstrümanlarla çalabileceği eserler yazarlar... Olası izleyicilerin ve devletin saygın olduğunu düşündükleri sınırlar içerisinde kalırlar. Entegre profesyoneller, malzemeleri, biçimleri, içerikleri, temsil yöntemlerini, ebatları, şekilleri, süreleri, finansman olanaklarını düzenleyen kalıpları kullanarak ve onlara uygun hareket ederek, sanat eserlerinin etkin ve kolay bir biçimde gerçekleşmesini sağlarlar (Becker, 2013, s. 279-280).

Kısaca, entegre profesyoneller kanona kolayca uyum sağlayabilen, sistem içindeki şartları yerine getirebilecek bağlantılara sahip olan, belirlenen sınırlar içinde kalarak saygınlıklarını koruyan, mekanizmanın içinde kalarak sanatsal süreçlerin içinde yer alma devamlılığı gösteren sanatçılardır. Clara (Wieck) Schumann'ın, Becker'ın sanatçı sınıflandırmalarından olan entegre profesyonellere dâhil olduğu açıktır. Döneminin önde gelen piyanistlerinden biri olarak altmış bir yıl konser piyanistliği yapar. Avrupa turnesi yapan ilk kadın enstrümanist olarak günümüze ulaşan otuz bestesi bulunur. Konserlerinde sergilediği performanslar, çağdaşları piyanist ve besteci Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Frédéric Chopin ile besteci ve keman virtüözü Niccolò Paganini gibi isimlerin övgüsünü alır. Dönemin koşullarında kadınların sistem içinde çalışma alanlarının sınırlı ve kısıtlı olduğu bir dönemde yetiştirdiği öğrenciler ile piyano ekolü oluşturur.

Çocukluk döneminden itibaren Clara yeteneği ve çalışkanlığı ile kanona kolayca uyum sağlar. Bir Viyana konserinde bis yapması için on üç kez sahneye çağırılır (Büke, 2017, s. 240). 1938 Mart'ında -henüz on dokuz yaşında iken- Viyana İmparatoru tarafından "K. und Kammervirtuosin" [Royal and Imperial Virtuosa] unvanıyla ödüllendirilir. Bu unvan daha önce Paganini'ye verilmiştir. Schumann, bu unvanı alan ilk kadın olarak tarihe geçer; bu, o dönemin şartlarında, Protestan ve yabancı bir kadın için büyük bir istisnadır (Büke, 2017, s. 244). Burada Becker'ın entegre profesyonellerin "devlet" ve sistem ile uyumlu olan ilişkisine yaptığı vurgu önemlidir: "Entegre profesyoneller olası izleyicilerin ve devletin saygın olduğunu düşündükleri sınırlar içerisinde kalırlar. Entegre profesyoneller (...) temsil yöntemlerini düzenleyen kalıpları kullanarak ve onlara uygun hareket ederek, sanat eserlerinin etkin ve kolay bir biçimde gerçekleşmesini sağlarlar" (Becker, 2013, s. 279). Clara, Franz Liszt'e Robert Schumann'ın Carnaval'ını çalar ve bir süre sonra Liszt

Clara'nın çalışı hakkında Gazette Musicale'e şu açıklamayı gönderir: "Genç ve çok ilginç piyanist Clara Wieck'i tanıma şansına sahip oldum. (...) Yeteneği beni çok etkiledi, teknik mükemmeliyeti, derin ve gerçek duyguları ve soylu duruşu övgüye değer" (Büke, 2017). Beethoven'ın Fa Minör Sonatı'nı yorumlamasının ardından, Clara döneminin birçok ünlü isminin övgüsünü ve hayranlığını kazanır. Bhrams ile samimiyetleri artar; beraber birçok konserde çalarlar ve Bhrams'ın eserlerinin ilk seslendirilişlerini gerçekleştirir. Bhrams'ın eserlerinin duyulması için konser programlarında, repertuvarlarında ona sıklıkla yer verir. Aynı şekilde ileride eşi olacak Robert Schumann'ın *Papillons*, *Kreisleriana* gibi ustalık isteyen eserleri de dâhil olmak üzere birçok eserinin ilk seslendirilişlerini yapar; Robert Schumann'ın eserlerinin duyulmasını ve yayılmasını sağlar. Clara, eşinin ölümünden sonra kırk yıl piyanist olarak Avrupa'daki turnelerini sürdürür, eşinin bestelerini çalar ve yayınlattır (İlyasoğlu, 2003, s. 98). Robert Schumann'ın eserlerinin yayılması, tanınması ve sonraki nesillere ulaşabilmesi için büyük katkı sağlar. Clara evlilik öncesi dönemde babasının sembolik şiddeti ile karşılaşır ve babasının taleplerini karşılayabilmek için üstün performans göstermesi gerekir; evlilik sonrası ise toplumsal cinsiyet rollerinin ona yüklediği sorumluluklarla beraber mesleğini sürdürmekte zorluklarla karşılaşır, çoğu zaman çalışma koşulları elverişli olmaz. Becker, sanat dünyaları kuramında entegre profesyonellerin yaşayacağı zorluklara da değinir:

Entegre profesyonellerin çoğu için çalışma şartları zor ve yorucu olabilir. Bir Broadway gösterisinin yıldızı, kendisini iki yıl boyunca haftada sekiz yorucu performansa mahkm olmuş bulabilir. Bir film müziği bestecisi, altı hafta içinde manevi ve etkili bir hava yarattığı kadar, karmaşık bir teknik şartnameyi de karşılaması gereken seksen ila doksan dakikalık bir müzik meydana getirmek zorunda olabilir. Aslında bir sanat dünyası ne kadar örgütlü ise, deneyimli profesyoneller dışındaki herkes için karşılanması zor şartlar oluşturması o kadar muhtemeldir. Entegre bir profesyonel olmak, bir sanat dünyasına yeterince uyum sağlamış olmak, rahat ve uyumlu bir yaşamı garanti etmez. (Becker, 2013, s. 280)

Clara (Wieck) Schumann, yaşadığı tüm zorluklara rağmen hayat boyu üretken olmaya devam eder. 1863'te Lichtental Konservatuvarı'nda piyano öğretmenliğine başlamış, 1878'den sonra bu görevini Frankfurt Konservatuvarı'nda sürdürmüştür (Say, 2003, s. 372). Yetiştirdiği ğrenciler de [İngiliz piyanist Fanny Davies, Adalina de Lara, Clament Haris, Mary Wurm, Mathilde Verne, Leonard Borwich, vb.] alanında n kazanarak kanona dâhil olmuş entegre profesyonellerdir.

2.2. Dönem Avrupası'nın Sosyo-Kültürel Yapısı

Immanuel Wallerstein (2015), kaleme aldığı *Jeopolitik ve Jeokültür* kitabında, tarihsel bir bakış ağısıyla sistemin politik ve kültürel

altyapısına değinerek, başat olarak ekonomiye dayandırdığı bir dünya sistemi kuramı ortaya koyar. Yerel ve ilişkisiz görülen olayları, kültürel, ekonomik ve siyasal açıdan irdeler, sistematik hâle getirir ve bir çatı altında bir araya getirerek bütüncül yaklaşım geliştirir. Sistem içindeki her olay domino taşları gibi birbirine etki etmektedir. Wallerstein, somut örnekleriyle kuramını temellendirirken, yaşananlardan çıkarımlarla geleceğe dair öngörülerde bulunur. Romantik dönem olarak adlandırılan 1800'lerin ikinci yarısı itibari ile dönem Avrupası'nın öne çıkan ideolojileri sosyalizm, liberalizm ve muhafazakârlık olur. Hugo Groutis, Rönesans'ta "doğal hukuk" kavramını ortaya atar. Doğal hukuk kavramına göre, insanlar doğuştan temel haklara sahip olarak dünyaya gelirler. 1800'ler itibari ile artan romantizmin hümanizist felsefesi ile beraber, Rönesans devrinin bu düşünüşü yaygınlaşır. Artık kadınlar da erkekler gibi sanat alanında varlıklarını göstermeye başlarlar (Nutku'dan aktaran Tunçdemir, 2005, s. 1). 1789'da Fransız Devrimi gerçekleşir. Fransız Devrimi'ni hazırlayan süreçte toplumsal yapı adım adım değişir; felsefeden sosyolojiye, tarihten doğa bilimlerine yaşanan düşünsel yoğunlukla beraber sanatın yeri toplumda tekrar sorgulanır. Rousseau, Montesquieu ve Newton gibi isimler bu değişimin öncüleri olurlar. Fransız Devrimi ile beraber Avrupa ve ABD'de Sanayi Devrimi'nin olayları (1760-1840), 1848-1849'da bütün Avrupa'da kitlesel, toplumsal ve ekonomik memnuniyetsizliğin ateşlediği bir dizi ayaklanmaya yol açar. Schumann ve ailesi bu siyasal karışıklık döneminde yaşar. Sicilya'dan başlayarak Fransa, Almanya, İtalya ve Avusturya'ya yayılan olaylarla 1848'de Fransa'da monarşi devrilir. 1849'da Clara Schumann ve ailesinin de içinde bulunduğu ayaklanma 1849'daki son isyanlardan birisidir (Duchen vd., 2021, s. 143). Sanatın toplumdaki yeri tekrar sorgulanırken; sanat, müzik aristokrasinin, egemen erklerin hâkimiyetinden kurtularak halka ve orta sınıfa ulaşabilir. Doğaya övgü vardır. Sanat ve müzik yapıtlarının ele alıp işlediği konular değişir; besteci kendine döner, kendi iç dünyasını anlatan yapıtları ele alır. Müzikal anlatım karmaşık hâle gelir, nüans ve gürlük terimleri fazlalır, yorumculuk ve virtüözite ön plana çıkar, piyano dönemin gözde çalgısı olur. Romantik sanatçı eserinde insanı merkeze koyar, dönemin felsefesi olan hümanizm sanatta da kendisini hissettirir, böylelikle dinleti müziği de yaygınlaşır; evlerin odaları bile küçük dinleti salonları hâline gelir. Toplumda kadın müzisyenlerin eğitimi, yorumcu, besteci olarak varlıkları hissedilmeye başlar.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bireylerin hayatlarına değinilmiş; bu kısımlarda dönem Avrupa'sının sosyal ve kültürel koşullarından bahsedilmeye gereklilik dâhilinde devam edilmiştir. Bourdieu sosyolojisinin kavramlarından eril tahakküm ve sembolik şiddet

kavramlarıyla ve dönem Avrupa'sının kültürel ve sosyolojik yapısının eril tahakkümü destekleyen taraflarıyla Clara'nın hayatına büyüteç tutulmaya çalışılmıştır.

Görsel 1. Dresden Altmark Halk Ayaklanması, Mayıs 1849.

Kaynak: Duchon, J. vd., 2021, s. 143.



2.3. Friedrich Wieck ve Dönem Atmosferi

Friedrich Wieck, 1785'te doğar. O dönem Jean-Jacques Rousseau'nun 1762 yılında yazdığı *Emile ya da Eğitim* isimli yapıtı eğitim sisteminde çok ses getirir. Özellikle çocuk eğitiminde, hümanist yaklaşımla, doğal ve olabildiğince baskıdan uzak bir eğitim modeli benimsenmeye başlanır. Avrupa'da kısa sürede yaygınlaşan bu yaklaşımla, dönemin soyluları evlerinde çocuklarını özel öğretmenlerle yetiştirmeye çalışırlar. Friedrich Wieck 1815'te müzik mağazası açar ve piyano satışına başlar. Wieck doğduğundan beri içinde olan müzik sevgisini, başarı kazanabileceği bir şekilde dönüştürmeyi başarmıştır (Büke, 2017, s. 24). O dönemin koşullarına baktığımızda artık yeni sosyal sınıfların şekillenmiş olduğu görülür, savaştan yorgun düşmüş Avrupa'da meslek seçimlerinde de özgürleşmeye gidilir. Sanayi Devrimi ile daha gelişmiş enstrümanlar, piyanolar yapılmaya başlanır. Fransız İhtilali, tüm sosyal yapıların sorgulanıp tekrar ele alınmasına sebep olur; siyasal, sosyal ve kültürel değişim yaşanır. Tüm bunların dönemin sanat hayatına, sosyal yaşantısına ve eğitim anlayışına güçlü etkileri olur. O dönem Avrupa'da orta sınıf ailelerinin -özellikle Almanya'da- evinde sıklıkla piyano bulunur. Sade evlerin baş unsuru olan piyano, gündüzleri ev hanımları ve kızlarının gözde çalgısı iken, akşamları konuklara evlerde yine piyano çalınan bir kültür ortamı yaşanır.

Biedermeier dönemi olarak bilinen bu dönemde Romantik sanatçılar da müziklerini ev içi rahat ortamlara taşıyor, müzik salt soylu sınıfın tek elinde olmaktan çıkıyordu. 19. yüzyılın en çok bilinen ve satılan piyano

parçasının günümüzde adını kimsenin hatırlamadığı Polonyalı bir kadın besteciye ait *Tekla Ba darzewska Baraowska (Bir Bakire'nin Duası)* (Modlitwa Dziewicy), başlığını taşıması ve ilk kez 1856 yılında yayınlanması Breidermeier döneminin ne kadar uzun sürdüğünün kanıtlarındandır. Üç dakika olduğu ve yalın ezgilerden oluştuğu bilinen bu kısa parça Avrupa'da dönemin en çok basılan ve satılan parçası olmuştur. Avrupa'nın en tanınmış müzik dergilerinden Paris'te yayınlanan *Revue et gazette musicale*, parçanın notasını okurlarına bir dönem ek olarak vermiştir. (Büke, 2017, s. 28)

Parçanın başlığı 1800'lerde sosyo-kültürel olarak kadına yüklenmeye başlanan yeni görünümün yansıması gibidir: Temiz, el değmemiş ve dindar. O dönemde imalathaneler piyanoyu mükemmel yapıya kavuşturmaya çalışarak sürekli yeni piyanolar üretir. Cristofori'nin ürettiği piyanolar, yüzyıl boyunca, imalathanelerce üzerine çalışılarak geliştirilir. Friedrich Wieck, soprano sesiyle bilinen ve iyi piyano çalan Marianne Tromblitz ile 1816'da evlenir. Marianne'nin dedesi çağının önde gelen flütçülerinden Johann Georg Tromblitz'dir, babası ise kentin kilisesinin müzik yönetmenidir. Friedrich Wieck müzisyen bir ailenin hayallerini kurar -ve bunun için ilk adım olarak- nesillerdir müzikle uğraşan bir ailenin yine müzisyen olan kızları ile hayatını birleştirir (Büke, 2017, s. 49). Wieck'in doğacak çocuğunu müzisyen olarak yetiştirmek istediği bilinir. Özellikle kız çocuğu olmasını çok ister, kız çocuklarının itaatkâr yapılarından dolayı istediği gibi şekil verebileceğini düşünür (Büke, 2017, s. 33). Clara Josephine Wieck, bu atmosferin ortasında 1819'da dünyaya gelir.

Görsel 2. Friedrich Wieck

Kaynak:
www.wikipedia.org



2.4. Clara Josephine

Beş yaşından itibaren sıkı tempolu piyano çalışmalarına başlar. Her şeyin mükemmel ilerlemesini isteyen baba, her gün Clara'nın ağzından o gün ne yaptıklarını anlatan bir günlük tutar (Büke, 2017, s. 43). Friedrich

Wieck, Clara'nın eğitiminde diğer öğrencilere de uyguladığı Johann Bernhard Logier'in yönteminden faydalanır¹. 20 Ekim 1828 gecesini Clara, Gewandhaus'ta piyanist Emilie Reichold ile sahneye çıkar ve Kalkbrenner'in dört el için çeşitlemeleri çalınır. Leipzig'de yayınlanan *Allgemeine Musicalische Zeitung* adlı gazete o geceye ilişkin şunları yazacaktır: "Piyanişler dinleyicilerin beğenisini kazanıp çok alkış almayı hak ettiler. Müzik konusunda deneyimli, piyano çalma sanatına vakıf ve bu konuya sevgiyle yaklaşan babasının rehberliğinde yürümeye devam ederse Clara için büyük umutlar beslememek için bir neden yok. Muhtemelen de böyle olacak" (Büke, 2017, s. 52). Baba Wieck'in kızı için tasarladığı sanat yolu kendi piyano öğretmenliğinin rüşdünün ve başarısının ispatı gibidir; "onun önderliğinde ve onun sayesinde". Clara üzerinde kendi istekleri ve beklentileri yönünde mutlak bir tahakküm kuran Friedrich'in katı sistemini günlüğüne yazdığı şu notlarla daha net anlamak mümkündür:

Uzun zamandır davranışlarımı değiştirmeye istekli olan babam, benim, bugün ne kadar tembel, ihmalkâr, yöntemsiz, kendi başıma buyruk vs. olduğumu bir kez daha hatırlattı, özellikle, piyano çalışma konusunda... Eserlerin kopyalarını yüzüme doğru tuttu ve bugünden itibaren bana ders vermeyeceğini söyledi; sadece gamlar, Cremer etütleri ve Czerny'nin trill alıştırmalarını çalışacakmışım... Babam, hiçbir zaman kitap okumama izin vermedi. (Büke, 2017, s. 52)

Görsel 3. Clara Schumann

Kaynak:
www.wikipedia.org



Clara'nın anıları bize baba Wieck'in kızına sembolik şiddet uyguladığının açık kanıtlarını verir. Dönemin ideal kadın profili muhafazakâr, itaatkâr

¹ Bu yöntemde Logier'in geliştirdiği 'Chiroplast' ile ellerin klavye üzerinde sabit bir pozisyonda tutulabilmesi sağlanır ve tuşlara bakmadan notaların yeri bulunabilir.

ve uysaldır. Baba Wieck tahakkümündeki dönemde Clara ona yüklenen misyonu yerine getirmeye çalışır.

2.5. Robert Schumann'ın Hayatlarına Dâhil Oluşu

Üniversitede hukuk okurken Friedrich Wieck'ten piyano dersi alan Robert Schumann, o dönemde müzisyen krampı olarak adlandırılan hastalığın ilk aşamalarını yaşar (Say, 2003, s. 369). Clara'nın ünü ise bu dönemde artar. 1831 yılında Avrupa'nın birçok büyük merkezini babası eşliğinde gezerek konserler verir, tarihte turneye çıkan ilk kadın enstrümanist olur. Avrupa'da yeteneği ile kısa sürede üne kavuşur; Mendelssohn, Chopin, Paganini, Schumann ve Goethe gibi isimlerin takdirini kazanır, Franz Liszt, Clara'nın teknik ve müzikalitesini över, Grillpanzer'de, Clara'ya ithafen şiir yazar. Her şey tam baba Wieck'in istediği gibi gitse de bu tablo, Clara'nın on altı yaşına geldiğinde Robert Schumann ile evlenmek istemesiyle bozulur. Baba Wieck birlikte olmalarına ve evlenmelerine karşı çıkar. Bunun üzerine kızı Clara'ya mektup yazar; mektupta şu ifadeler yer alır: "Sana on yılımı verdim, senden beklenen görevleri sakın unutma" (Büke, 2017, s. 161).

Görsel 4. Robert Schumann 1939, 29 yaşında.

Kaynak:
www.wikipedia.org



Çift üç sene sonra evlenir. Evlenene kadar baba Wieck'in Clara üzerindeki eril tahakkümü ile ilerleyen hayatları evlendikten sonra toplumun ve sistemin kadından beklediği toplumsal cinsiyet rol ve misyonlarıyla geçen eş ve anne rolü ve sorumluluklarının hayatlarına yansımaları ile devam edecektir.

2.6. Evlilik Dönemi

Evliliklerinin başlangıç dönemlerinde Clara ünlü bir piyanist olarak konser turnelerini sürdürmekte, Schumann ise onun gölgesinde kalmanın alınganlığını yaşamaktadır. Clara ile gitmektense evde kalıp beste yapacağını söyler, oysa yalnız kaldığı zaman büyük bunalımlar yaşar (İlyasoğlu, 2003, s. 97). Bir besteci ve bir yorumcunun evliliğinin mesleki olarak ideal olacak bir birliktelik olacağı düşünülebilir. Clara bir piyanist olarak besteci olan eşi Robert Schumann'ın bestelerini çalması

fikri, ideal bir ütopayı tasvir edebilir; fakat kültürel olarak belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri evliliklerinde de kendisini gösterir. Clara'nın kariyerinden ve çalışmalarından taviz vermesi gereken zamanlar olur. Robert Schumann evliliklerinin başında eve kenarları süslü bir defter getirir ve bu deftere "ehetagebuch" (evlilik günlüğü) adını verir. Bu küçük defter onların ortak günlüğü olur. Böylelikle Clara ikinci kez başkasıyla ortak günlük tutmaya başlar; evlilik öncesi yıllarca babasının onun ağzından kaleme aldığı günlüğünden sonra, ikinci kez eşi ile beraber günlük tutar ve bir anlamda mahremiyeti yok edilir.

Ortak günlüklerini ilk hafta Robert kaleme almıştı. Clara'nın ilk yemeğini pişirmesi, bunun çok lezzetli olması (...) ilk kez kızartma yapması, evlerine gelen konuklar, bunları nasıl ağırladıkları kayıt altına alınmıştı. Robert'in yazdıklarından, yıllardır düşünüyorduğu yaşamın yavaş yavaş nasıl gerçeğe dönüşmesine tanıklık etmenin sevinci hissediliyordu... Yazmanlık görevi 21 Eylül günü Clara'ya geçmiş, onun beklentileri ve yaşadığı gerçekler bazı yönlerden uyuşmamıştı: "Piyano çaldığım zaman Robert'in beni odasından duyması kötü. Bu yüzden çalışmam için en verimli sabah saatlerini kullanamayacağım" O güne dek Clara için yaşam öncelikle piyano çalışmak anlamına geliyordu. Babası evdeki her şeyi onun çalışmasına göre ayarlıyor, kimse çalışmasına engel olamıyordu. Oysa şimdi kocası beste yapmak için sessizliğe gereksinim duyuyor ve Clara'dan fedakârlık bekleniyordu. Evin erkeği ve reisi olarak Robert'in yaşamındaki öncelikleri ikisi için de geçerli oluyordu. (Büke, 2017, s. 309-310)

Evlilik öncesi babanın tahakkümü evlilik sonrası yerini eş tahakkümüne ve toplumsal cinsiyet rollerine bırakır. Bu Clara'nın günlük notlarından gözlemlenebilir: "Piyano çalışım yine iyice geriledi, Robert ne zaman beste yapsa böyle oluyor. Koskoca günde benim için bir saatçik bulunamıyor. Beste yapmakta bir türlü ilerleyemiyorum... Bazen şu aptal kafama vurasım geliyor" (Büke, 2017, s. 316). Robert Schumann beste yapabilmek için sessizliğe ihtiyaç duyar, aynı evde iki piyanonun birden çalmasından rahatsız olduğu konusunda ısrarcı olur, kendisinin çalıştığı zamanlarda Clara'nın çalışmaması için sembolik şiddet uygular. Evin geçimini sağlamanın bir erkeğin görevi olduğunu düşünür; pratik yapma gerekliliğine saygı duysa da Clara'nın kendisinden daha önde olmasını toplumsal roller gereği evlilikleri boyunca hiçbir zaman istemez:

Genç kadının istediği zaman piyano çalışmaması ve konser yaşamından uzak kalması sıklıkla gündeme gelen bir konuydu. Robert, karısının bu isteklerine hak veriyor ancak yaşadığı çağın alışkanlıklarına ve yerleşmiş geleneklerine sırtını dönemiyordu. O bir erkek olarak olabildiğince fazla çalışmalı, evin geçimini eksiksiz karşılayabilmeliydi. Elinden gelen yegâne iş beste yapmaktı ve bunun için sessizliğe ihtiyacı vardı. Karısının

sanatsal yetenekleri onu çok mutlu etmesine rağmen işini yapmasına engel olmamalıydı. (Büke, 2017, s. 310)

Schumann'ların hayatı Robert'in iş fırsatları çerçevesinde ve onun daha rahat edebilmesi için sürekli taşınarak geçer. Gelişen iş imkânlarıyla beraber sırasıyla Leipzig'e, Dresden'e (1844) ve Düsseldorf'a (1850) taşınırlar. Evliliklerinin Clara'nın müzik kariyerinde zorlayıcı olduğu açıktır. Robert, beste yaparken rahatsız edilememektedir. Evin tüm sorumluluk ve ihtiyaçları ile Clara ilgilenmek zorunda kalmış ve kısıtlanmıştır. Robert'in sinir hastalığı 1854 yılında iyice ilerlemiştir: Ren Nehri'nin kıyısında intihara kalkışır. Başarısız olan intihar girişiminin ardından 1854'ten 1856'daki ölümüne kadar iki yıllık süreçte Enderich'de bir akıl hastanesinde tedavi altında tutulur (İlyasoğlu, 2003, s. 98). 1856'da 46 yaşında hayata gözlerini yumacak olan Robert Schumann'ın şizofreni ile boğuştuğu, dönem dönem kendisini bir odaya kapatmasına neden olan nöbetler geçirdiği, kardeşinin de aynı hastalıkla mücadele ettiği bilinmektedir. Robert 1956'da öldükten sonra Clara, Joseph Joachim ile yoğun konser turnelerine başlar; fakat artık beste yapmaz. Clara'nın 1870'lerin ortasında bozulan sağlığı kısıtlamadan önce en az 1300 konser verdiği söylenir (Duchen vd., 2021, s. 143). Schumann'ın vefatının ardından Clara sekiz çocuğu ile Berlin'e yerleşir (1856), 1863'te Licenthal Konservatuvarı'nda piyano öğretmenliğine başlar, 1878'den sonra bu görevini Frankfurt Konservatuvarı'nda sürdürür. Robert Schumann'ın eserlerini derleyerek Brahms'ın da katkılarıyla yayınlanmasını sağlar (Say, 2003, s. 372). 1850'lerden itibaren sağlığının bozulduğu yazdığı günlük notlarından ve arkadaşları ile olan mektup yazışmalarından açıkça görülür. Başışıklık sistemi kaynaklı ağrıların (*Guillain Barre Sendromu*] ilk kez 1857 yılı itibari ile başladığını ve bu sürede konserlerine ağrıları yüzünden bir süre ara vermek zorunda kaldığını 27 Kasım 1957 tarihinde arkadaşı Joseph Joachim'e gönderdiği mektuptan Clara'nın anlatımıyla öğreniriz:

Bir haftadır devam ediyor ve bugün yaşantımın en berbat günündeyim. Hiçbir şey yapamıyorum. (...) Ancak en kötüsü son iki gündü. Önceki gün aniden öyle bir acı saplandı ki ölüyorum zannettim. Altı saat boyunca durmadan bağırdım. Sanki kızgın bir demir sokup kolumdaki kemikleri sökmeye uğraşıyorlardı; daha önce hiç böyle bir acı yaşamamıştım. Doktor morfin verdi; ağrım hafifledi ama bütün gece kendimde değildim. Dün de gücüm kuvvetim kesilmişti, yarı baygın bir halde dolaştım... (Büke, 2017, s. 561)

Clara 1896'da Frankfurt'ta hayata veda eder ve Bonn'da eşinin yanına gömülür (Duchen vd., 2021, s. 143). Bugün eşinin isminin gölgesinde, "Robert Schumann'ın eşi" olarak anılsa da kendi döneminin öne çıkan

pedagog ve konser piyanistlerinden birisi olur. Clara Wieck Schumann - aynı zamanda- vakit konusunda kısıtlanmasına rağmen çok sayıda beste yapar. 1839 yılında günlüğüne yazdığı bir not ile yaşadığı engelleri ve toplumsal cinsiyetin rollerinin kendi üzerinde yarattığı etkiyi şu şekilde belirtir: "Bir zamanlar yaratıcı bir yetenek olduğumu düşünüyordum ancak bu fikirden vazgeçtim; bir kadın beste yapma konusunda hırslanmamalı. Daha önce bunu yapan hiçbir kadın yok ve neden bunu yapmamı beklemeliyim? Babamın genç yaşında beni beste yapmaya yönlendirmesine rağmen bu çok kibirli bir arzu... Bunu yapabilen bir kadın olmamıştır, bu ben olabilir miyim?" (Duchen vd., 2021, s. 143). Clara'nın yaratıcı dürtüsünü erkek egemen bir toplumdaki yalıtılmışlık duygusunun zayıflattığı açıktır. Kendisi döneminin en başarılı piyanistlerinden biri olsa da kurduğu cümleler, toplumsal cinsiyetin vurgularının ne denli güçlü olabildiğinin kanıtı gibidir. Clara'nın yukarıda yazdığı satırlar, "Tarihte neden hiç büyük kadın besteci yok? Ya da gerçekten yok muydu?" sorusunun yanıtlarından biridir. Son büyük formulu bestesi *Three Romances for Violin and Piano (Keman ve Piyano İçin Üç Romans)* 1853'te bestelenir. Aşağıda Clara Wieck Schumann'ın eser listesi verilmiştir.

Tablo 1. Clara'nın Evlilik Öncesi ve Evlilik Sonrası Besteleri

EVLİLİK ÖNCESİ	EVLİLİK SONRASI
Op.1 Piyano İçin Dört Polonez (1831)	Op.12 Üç Lied (1841)
Op.2 Piyano İçin Vals Formunda Caprice (1832)	Op.13 Altı Lied (1844)
Op.3 Piyano İçin Çeşitli Romancılar (1832)	Op.14 Piyano İçin Do Minör 2.Scherzo (1845)
Op.4 Piyano İçin Romantik Vals (1835)	Op.15 Piyano İçin Füg Tarzında Dört Parça(1845)
Op.5 Piyano İçin Dört Karakter Parçası (1836)	Op.16 Piyano İçin Üç Prelüd Füg (1845)
Op.6 Soriees Musicales (1836)	Op.17 Piyanolu Üçlü (1847)
Op.7 Piyano Konçertosu (1837)	Op.20 Robert Schumann'ın Bir Teması Üzerine Piyano İçin Çeşitlemeler (1854)
Op.8 Bellini'nin "Cavatine du Pirate" Teması Üzerine Piyano İçin Çeşitlemeler (1837)	Op.21 Piyano İçin Üç Romance (1855)
Op.9 Souvenir de Vienne (1838)	Op.22 Keman ve Piyano İçin Üç Romance (1855)
Op.10 Piyano İçin Re Minör Scherzo (1838)	Op.21 Jucunde'den Altı Lied (1853)
Op.11 Piyano İçin Üç Romans (1840)	Der Abendstern (Akşam Yıldızı) Lied (1830-33)
	Walzer Lied (1833)
	Am Strande (Sahilde) Lied (1840)
	Volkslied (Halk Şarkısı) Lied (1840)

	Die Gute Nacht (İyi Geceler) Lied (1841) Lorelei Lied (1843) Oh Weh des Scheidens (Ayrılık Acısı) Lied (1843) Mein Stern (Yıldızım) Lied (1846) Beim Abschied (Vedalaşırken) Lied (1846) Das Veilchen (Menekşe) Lied (1853) Üç Koro Parçası (1848) Piyano İçin La Bemol Majör Etüt (1831-32) Sol Minör Piyano Sonatı (1841-42) Piyano İçin Mi Majör İmpromptu (1844) Piyano ve Orkestra İçin Fa Minör Konçerto (1847) Piyano İçin La Minör Romance (1853) Piyano İçin Si Minör Romance (1856) Dört El Piyano İçin Mi Bemol Majör Mars (1879) Piyano Öğrencileri İçin Basit Prelüdlar (1895)
--	---

Listede de görüldüğü üzere Clara Schumann piyanistliğinin yanında azımsanmayacak sayıda beste yapar. Ayrıca yazdığı piyano konçertosu ve oda müziği gibi büyük formlu besteleri olmasına rağmen konser programlarında yer alan Schumann isminin her zaman Robert Schumann ön kabulüyle algılanması, bestesi seslendirildiğinde ise özellikle "Clara Schumann" olarak ön isimle belirtilmeye ihtiyaç duyulması, bizler için günümüz algısındaki toplumsal cinsiyet rollerinin, kadının aleyhine çalışan algı mekanizmasının somut göstergelerindedir.

3. SONUÇ

Bourdieu sosyolojisindeki kavramlardan olan "eril tahakküm" ve "sembolik şiddet" bize toplumsal cinsiyet rollerinin bir kadın sanatçı olarak Clara (Wieck) Schumann aleyhine çalışan taraflarını açıklamakta yardım eder. Clara (Wieck) Schumann evlilik öncesi baba Friedrich Wieck tarafından, evlendikten sonra ise eşi Robert Schumann tarafından eril tahakküm ve sembolik şiddete maruz kalır; bu durum günlükleri ve biyografi incelemeleri ile açıkça anlaşılır. Clara (Wieck) Schumann, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlara dayattığı rol ve sorumluluklara rağmen kadınların kendisini kamusal alanda var edebilmesinin zor

olduğu bir dönemde Avrupa turnesi yapan ilk kadın piyanist olarak tarihe geçer. Altmış bir yıl aktif olarak konser piyanistliği yapar; yaşamı boyunca binin üzerinde konser verir. Yaşamının son döneminde ise konservatuvarda piyano öğretmenliği yaparak öğrenciler yetiştirir; eğitim sistemi bir piyano ekolüne dönüşür. Becker, sanat dünyaları kuramında entegre profesyonellerin sanat dünyaları içindeki kolayca uyumlanabilen mekanizmalarına, bağlantılarına, saygınlıklarına, üretkenliklerine ve devletle olan uyumlarına vurgu yapar. Clara (Wieck) Schumann'ın profesyonel hayatı, onun bir "entegre profesyonel" olduğunu gösterir; yaşadığı tüm toplumsal cinsiyet rollerinin ağırlığına ve gördüğü sembolik şiddete rağmen piyanistliği, besteleri ve pedagoğu ile toplumda o kadar saygın bir konuma gelir ki 1989'dan 2002'ye kadar yüz Alman markı banknotuna resmi basılır. Clara (Wieck) Schumann'ın hayatı toplumsal cinsiyet rollerinin ve eril tahakkümün bir kadın sanatçı aleyhine işleyen mekanizmasını gösterir; profesyonel hayatı ve üretimleri ise eşi Robert Schumann'ın gölgesinde kalmamış başarılı bir entegre profesyonel olduğunun ispatıdır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Becker, H. S. (2013). *Sanat dünyaları* (1. Baskı). (E. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1982).
- Bourdieu, P. (1999). *Sanatın kuralları: Yazınsal alanın oluşumu ve yapısı* (N. Kâmil Sevil, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2007). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (2012). *Bir otoanaliz için taslak* (M. Erşen, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015), *Eril tahakküm* (B. Yılmaz, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Büke, A. (2017). *Romantizmin ışığı Clara* (2. Baskı). Can Yayınları.
- Duchen, J., Hayes, M., Stewart, A., Wigmore, R., Loxley, D., Weeks, M., Zaczek, I. (2021). *Composers*. Penguin Random House Company.
- Fox Keller, E. (2007). A clash of two cultures. *Nature* 445, 603. <https://doi.org/10.1038/445603a>

- Krais, B. (2006). Gender sociological theory and Bourdieu's theory of practice theory. *Culture, Society*, 23(6), 119-134.
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276406069778>
- Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*. Temple Smith.
- Özkişi, Z. G. (2009). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Kadın Besteciler: Tanzimat'tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler ve Yapıtları*. [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Açık erişim. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/396729>
- Özkişi, Z. G. (2013). Müzik disiplini bağlamında feminist müzik teorisi ve cinsiyet semantiği. *Turkish Studies (International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, 7(3), 2105-2114.
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5940>
- Özkişi, Z. G. (2017). Ekspresyonizm ve müzik: 20. yüzyılın ilk yarısında II. Viyana Okulu çevresinde gelişen "Yeni Müzik" yaklaşımı ve müzikal modernizm. *İstanbul University Journal of Sociology*, 37(1), 143-156.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/35798/40100>
- Sarkissian, M. (1992). Gender and music. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An introduction* (pp. 337-347). W.W. Norton and Company.
- Say, A. (2003), *Müzik tarihi* (5. Baskı). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Tunçdemir, İ. (2005, Nisan, 14-16). *Ünlü erkek müzisyenlerin eşliğinde yetenekli kadın müzisyenlerin yaratıcılığı*. Erciyes üniversitesi GSF Müzik Sempozyumu. Kayseri, Türkiye.
- Wallerstein, I. (2015). *Jeopolitik ve jeokültür* (M. Özel, Çev.). Küre Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1991).