

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**TÜRKİYE’DE DEĞİŞEN KÜLTÜREL VE SOSYAL
KİMLİKLERİ BAĞLAMINDA KADIN MÜZİSYENLER**

**Hazırlayan
Mehtap ULUBAŞOĞLU**

**Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU**

Yüksek Lisans Tezi

**Mayıs 2020
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**TÜRKİYE’DE DEĞİŞEN KÜLTÜREL VE SOSYAL
KİMLİKLERİ BAĞLAMINDA KADIN MÜZİSYENLER**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Hazırlayan
Mehtap ULUBAŞOĞLU**

**Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU**

**Mayıs 2020
KAYSERİ**

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Türkiye’de Değişen Kültürel Ve Sosyal Kimlikleri Bağlamında Kadın Müzisyenler” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Mehtap ULUBAŞOĞLU


Danışman

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU


Müzik Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU danışmanlığında **Mehtap ULUBAŞOĞLU** tarafından hazırlanan **“Türkiye’de Değişen Kültürel Ve Sosyal Kimlikleri Bağlamında Kadın Müzisyenler”** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

..... / / 2020

JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU.....

Üye :.....

Üye :.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..... / /

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, Türkiye’de profesyonel anlamda müzik icra eden müzisyen kadınların, mesleki hayatlarına avantaj ve/veya dezavantaj olarak yansıyan, toplumun sosyo-kültürel algısı araştırılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde, sosyolojik ve psikolojik engellemelere maruz kalan kadının, doğuştan gelen yaratıcı, estetik ve duygu yüklü dünyasını özgürce yaşayamamış olması ve bugün yaşadığım sosyal çevrede kadının halen var olma mücadelesine tanık olmam, böyle bir çalışma arzusu içerisinde olmama neden olmuştur. Bu süreçte öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup beni yönlendiren, değerli bilgilerini benimle paylaşan, bana sabırla ve büyük bir ilgiyle faydalı olabilmek için elinden geleni yapan, güler yüzünü ve samimiyetini benden hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam, danışmanım Prof. Dr. Oya Levendoğlu’na teşekkür ediyor ve şükranlarımı sunuyorum. Aktif olarak mesleki hayatlarına devam eden, yoğun gündemleri içerisinde bana vakit ayırarak sorularıma içten ve samimi cevaplar veren görüşme kişileri, Binnur Ekber, Mine Mucur, Şeyma Ersoy Çak, Mercan Erzincan, Melihat Gülses ve Güzin Değişmez’e gönülden teşekkürlerimi sunuyorum. Her zaman ve her konuda, desteğini benden esirgemeyen, motivasyon kaynağım, ancak, tez çalışmamın son döneminde ruhumda derin bir yara bırakarak aramızdan ayrılan değerlim, rol modelim, babam, merhum Mehmet Ulubaşoğlu’na da sonsuz teşekkür ediyorum, mekânı cennet olsun. Kızlarım Zeynep, Aylin ve Bilge’ye de bu süreçte gösterdikleri sabır ve desteklerinden dolayı teşekkür ediyorum. Literatür taraması yaptığım süreçte samimi ve candan yaklaşımları ile yardımlarını esirgemeyen Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı çalışanlarına da teşekkürlerimi sunuyorum.

TÜRKİYE’DE DEĞİŞEN KÜLTÜREL VE SOSYAL KİMLİKLERİ BAĞLAMINDA KADIN MÜZİSYENLER

Mehtap ULUBAŞOĞLU

**Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2020
Tez Danışmanı: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU**

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, farklı kültürel geçmişlerden gelen kadın sanatçıların meslek yaşamlarında, bu kültürel geçmişin nasıl bir etkisi olduğunu anlamaktır. Bu bağlamda, çalışmanın problem cümlesini “Türkiye’de kadın müzisyenlerin meslek yaşamlarını kültürel ve sosyal kimlikleri nasıl etkilemektedir?” sorusu oluşturmaktadır. Bu soruya yanıt aramak için nitel araştırma yöntemleri, veri toplama ve çözümleme teknikleri kullanılmıştır. Bu yöntemler kapsamında, mesleğinde en az 10 yıl tecrübesi olan alanında öne çıkmış, altı kadın sanatçı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Örneklem olarak seçilen kişiler Türk klasik müziği, Türk halk müziği ve Batı müziği alanlarında çalışan kadın sanatçılar olmak üzere farklı sosyo-kültürel yapılar temel alınarak çalışmaya dâhil edilmişlerdir. Görüşmelerin süresi ortalama 30 dakikadır. Verilerin çözümlemesinde ise içerik analizi kullanılmıştır. Sonuç olarak, Türk klasik müziği, Türk halk müziği ve Batı müziği gruplarından seçilen görüşme kişilerinin meslekî kariyerlerinin şekillenmesinde, sosyo-kültürel çevrelerinin oldukça aktif bir role sahip olduğu ve bu noktada en dezavantajlı grubun Türk klasik müziği alanında çalışan kadın sanatçılar olduğu, en avantajlı grubun ise Batı müziği alanında mesleki kariyerlerini şekillendirenler olduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Kadın müzisyenler, sosyo-kültürel yapı, Türk klasik müziği, Türk halk müziği, Batı müziği.

FEMALE MUSICIANS IN THE CONTEXT OF CHANGING SOCIAL AND CULTURAL IDENTITY IN TURKEY

Mehtap ULUBAŞOĞLU

Erciyes University, Fine Arts Institute

Master Thesis, May 2020

Thesis Supervisor: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

ABSTRACT

The purpose of the study is to understand how cultural backgrounds of women artists' ,who have different cultural backgrounds, have been affected their professional career. In this context, the problem sentence of the study is "In Turkey how careers of women artists are affected by their cultural and social identities?". To address this research question techniques of qualitative research methods, data collection and data analysis are used. Within these methods, semi-structured talks have been accomplished with 6 women artists who have at least 10 years of experience in the their professional field and have become prominent. Sample of the study comprises of women who work in fields of Turkish classical music, Turkish folk music and Western music, based upon their different socio-cultural structures. Durations of the interwievs are on avarage 30 minutes. Content analysis was used to analyze the data. As a result, in shaping of the professional career of interviewees who are assigned from the groups of Turkish classical music, Turkish folk music and the Western music, their socio-cultural environments have the significant role and at this point, it has been observed that the most disadvantageous group is the group which comprises of women artists who work in the field of Turkish classical music and the most advantageous group is the group that comprises of women artists who developed their vocational career in the direction of Western music.

Key words: Women musicians, socio-cultural structure, Turkish classical music, Turkish folk music, Western music.

İÇİNDEKİLER

TÜRKİYE’DE DEĞİŞEN KÜLTÜREL VE SOSYAL KİMLİKLERİ BAĞLAMINDA KADIN MÜZİSYENLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
ONAY	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
1.1.Sanat ve Kadın	3
1.1.1. Türk Müzik Sanatı ve Kadın	5
1.1.2. 20. Yüzyılda Yükselen Kadın Kimliği	7
1.2. Türkiye’de Değişen Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında Kadın.....	10
1.2.1 Değişen Sosyal ve Kültürel Yapılarda Kadın ve Müzik	14
1.2.2. Anadolu İnanç Geleneklerinde Kadın ve Müzik.....	15
1.3. Yöntem.....	20
2. SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA KADIN VE MÜZİK İLİŞKİSİNİ BELİRLEYEN UNSURLAR	22
2.1. Aile Ortamı.....	22
2.2. Sosyal Çevre	25
2.3. İnanç Kültürü	28
3.ÖRGÜN EĞİTİM ALTYAPISI	32
3.1.Konservatuarda Kız Öğrenci Sayısı	35
4. MESLEKİ SÜREÇ	39
4.1. Mesleki Güçlüğe Dair	41
5. ENSTRUMENTALİST KADINLAR	46
SONUÇ	49
KAYNAKÇA	54
Ek 1. Renkli Kodlara Dair Örneklemeler	59
ÖZGEÇMİŞ	61

1. GİRİŞ

Kadınların tarih sahnesinde var oluş mücadelesi, 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyılda Avrupa’da ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen ‘Rönesans’ ile başlamıştır. Rönesans ile Avrupa’da gelişen yeni görüş ve düşünceler, 16. Yüzyılda Reform (yeniden düzenleme ve yapılandırma) hareketlerinin doğuşunu sağlamıştır. Avrupa’da ki bu gelişmeler 17. ve 18. yüzyıllarda kültür, düşünce, bilim ve sanat alanlarında çok önemli gelişmelere zemin hazırlamıştır. Bu gelişmelere bağlı olarak, 1789’ da gerçekleşen Fransız Devrimi ile başlayan süreç, kişi hak ve özgürlüklerinin yasal güvence altına alındığı bir dönemi temsil eder. 28 Ağustos 1789’ da yayınlanan ‘İnsan ve Vatandaş Hakları Bildirgesi’ ile bütün insanların özgür ve eşit olduğu ilan edilmiştir. Devrimin ana ilkelerini oluşturan eşitlik, özgürlük, kardeşlik gibi istekler doğrultusunda başlayan halk ayaklanmaları, bu kavramların mücadelesi gibi görünse de kadın hak ve özgürlükleri açısından durum böyle sonuçlanmamıştır. Devrime her alanda aktif olarak destek veren kadınlar, kendi hakları açısından, devrim öncesi sahip oldukları özgürlüklerden de mahrum kalmışlar ve dernek kurmak, toplantı yapmak, yasa gibi en temel haklarının dahi yasaklandığı, hatta, suç unsuru sayıldığı bir sürece girmişlerdir. Olympe de Gouges, 1789’da yayımlanan İnsan ve Vatandaş Hakları Bildirgesi’nde geçen ‘insan’ sözcüğünün yalnızca erkeği kastettiği düşüncesi ile ‘Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi’ ni (1791) yayımlamış, “mademki kadına giyotine çıkma hakkı veriliyor, öyleyse kürsüye çıkma hakkı da verilmelidir” (Çakır 2016: 56) savını ileri sürmüştü ancak sonuç olarak oy birliği ile giyotine gönderilmiştir. Bu olay kadınların hak arama isteklerine bir başlangıç olmuş, devam eden süreçte gelişen ve değişen dünya koşulları, kadın hareketlerini, her kültürün kendi koşulları içerisinde şekillendirmiştir. Bu şekillenmeler yüz yıllar boyunca kadınların olağanüstü çabaları, yaşadıkları onca acı dolu yaşamlar ve emekleri sonucu bugünlere ulaşmıştır. Örneğin, ilk derslerini piyanist olan babası Friedrich Wieck’ den alan, yaratıcı ve yetenekli piyanist Alman asıllı Clara Schuman (1819) hiçbir zaman eşi Robert Schumann’ın ötesine geçememiştir. Bugün klasik müzik tarihinde Clara’nın adı

bilinmezken, Robert Schuman büyük bir ünün sahibidir. Diğer bir örnek, iki kardeş olan Mendelssohnlar, Fanny Mendelssohn (1805-1847) ve Felix Mendelssohn. Erkek kardeşi Felix Mendelssohn kadar müziğe yatkın ve tutkun olan Fanny Mendelssohn, yaşadığı dönemin baskıcı yapısı dolayısıyla yazdıklarının büyük bir kısmını yayımlayamamış bir kadın piyanist ve bestecidir (Ertaşkan 2019: 36). Bir başka örnek ise İngiliz asıllı Dame Ethel Mary Smith'dir. Asker bir ailenin kızı olan D. E. Mary Smith, Wreckers Operası ile büyük bir başarı elde etmiş ve 1911 yılında kadının oy hakkı kazanması için verilen mücadelelerin en ön saflarında yer almıştır (Ertaşkan 2019: 36). Tüm bu süreçte, bir kadının erkekler gibi beste yapacağına asla inanılmamış ve bu nedenle kadın besteciler, eserlerinin çalınması ve yayılmasını sağlamak için isimlerini kullanmak yerine, saklayıp takma isimler kullanmayı tercih etmek zorunda kalmışlardır. (Ertaşkan 2019: 36) Bununla birlikte, Çilem Tuba Koç'un kitabında ifade ettiği üzere, Avrupalı filozofların, kadınların eğitime yönelik düşünce ve yargıları da dikkat çekici niteliktedir, kadınların akli değil, hissi olduğunu düşünen Avrupalı filozoflar, akılla ilgili konularda, kadınların eğitim almalarına gerek olmadığı düşüncesinde idiler (Koç 2019: 43).

Avrupa'daki bu duruma paralel olarak 19. yüzyılda Osmanlı'da değişim, modernleşme, batılılaşma hareketleri başlamış, Türk kadını da bu değişimlerin bir yansıması olarak toplumsal yapı içindeki etkinliğini artıracak bir mücadelenin içine girmiştir. Osmanlı'da ilk kadın hakları savunucusu edebiyatçı, yazar Fatma Aliye Hanım (1862-1936) olmuştur. Ünlü Türk âlimi ve devlet adamı olan Cevdet Paşa'nın kızıdır. Edebiyat hayatına yabancı roman çevirileri ile başlayan Fatma Aliye Hanım, dönemin kadına gösterdiği tutucu tavır sebebiyle kendi ismini kullanamamıştır. İlk olarak "Bir Kadın" daha sonra da "Mütercime-i Meram" takma adlarını kullanmıştır (Argunşah 2012: 11). Nezihe Muhittin, Şukufe Nihal, Halide Edip Adıvar, Türkiye'de bilinen ilk kadın hakları savunucularındandır. 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı müzik kültürü içerisinde ise Dilhayat Kalfa, Leyla Saz, Kevser Hanım, Menekşe Kalfa, Şadiye Barış, İlhan Raif Hanım, Faize Ergin, Ayşe Sultan, Hatice Sultan, Tanburi Sekine Hanım, Fahire Fersan, Neveser Kökdeş, bilinen ilk kadın müzisyenlerdir (Doğuduyal 2019: 30).

1.1.Sanat ve Kadın

İnsanlık tarihi ile var olan ‘Sanat’, kısaca insan duygularının dışa aktarımı olarak ifade edilmektedir. Tolstoy’un tanımı ile “sanat, yaşanan bir duyguyu yeniden canlandırmak ve bunu yaparken, hareketle, çizgiyle, renkle, sesle ya da sözcüklerle dile getirilen imgeler aracılığıyla bu duyguyu başkalarına aktarıp onların da aynı şekilde yaşamalarını sağlamaktır.” (çev. Beyhan 2016: 50) İnsanlığın geçirdiği evrimsel süreç ile birlikte, sanat da her toplumun kültürel değerleri çerçevesinde, zaman ve mekâna bağlı olarak, değişime, gelişime ve çeşitliliğe uğramıştır. Tarihsel süreç incelendiğinde, sanatın amacının, insanın kendisini, ait olduğu toplumu geliştirmek, güzelleştirmek, zenginleştirmek, fark yaratmak, güçlendirmek gibi amaçları kapsadığı görülmektedir. Bu bağlamda, kültürel bir aktarım olması sebebi ile de, sanatın hemen her dalına (resim, müzik, heykel, mimari gibi) büyük bir önem ve değer atfedilmiştir.

S. Tarman’ın, Atatürk’ün doğumunun 130. yıldönümü münasebeti ile kaleme aldığı ‘Müzik ve Sanat’ başlıklı kitabındaki, Atatürk’ün sanat için söylediği şu sözleri oldukça değerli ve dikkate değerdir;

Güzel sanatlarda başarı, bütün devrimlerin, başarılı olduğunun en kesin kanıtıdır. Bunda başarılı olamayan milletlere ne yazıktır. Onlar bütün başarılarına karşın, uygarlık alanında, yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan, her zaman yoksun kalacaklardır. İşte bunun içindir ki biz, elimize aldığımız Türk milletinin başarısı için çalışmakla memnunuz. Ne yazıktır ki, biz kendimiz de bu işte geriyiz. Çocuklarımız, gençlerimiz, babalarında gördükleri eksiklikleri, dünyaya bakarak gidermeye çalışmaktadırlar, çalışmalıdırlar (Tarman 2013: 181).

Müzik ve kültür ilişkisinin iç içeliğine dair bu durumu, Saadettin Ökten’in “Estetik sahanın önemli bir ögesi, insanın sesler dünyasında oluşturduğu kompozisyonlar, yani, müziktir. Dolayısıyla, bir müzik eserine baktığımız zaman, bu müzik parçasını hangi kültürel ortam meydana getirmiş, diye soruyoruz” sözlerinde de görmek mümkündür. (Eker, Hıdır 2015: 157). Dolayısıyla, toplumsal yaşam, sanattan bağımsız düşünülememektedir. Nasıl ki söz, insanların düşünce ve deneyimlerini birbirine aktarmaya yarıyorsa, sanat da duyguları aktarmanın bir aracıdır.

Antik Çağ’dan itibaren, sanatın üretim aşamasında kadın hep var olmuştur. En eski dönemlere ait bulgularda, fresklerde, çanak ve çömleklerde dans eden kadın figürlerine

rastlanmaktadır (Lord, Snelson 2018). Nesrin Büyükturan'ın makalesindeki örnekler kanıt niteliğindedir:

Yunan mitolojisinde flütü icat eden bir kadın tanrıçadır, Japon mitolojisinde Şinto dansının yaratıcısı Ame No Uzume, Hint mitolojisinde Asparaslar, zil ve lavta çalan müzisyen su perileridir, Mısır mitolojisinde Meret, sevinç ve şarkı tanrıçasıdır, Hawaii Adaları'nda Laka, refah, dans ve şarkı tanrıçasıdır (Büyükturan 2019: 12).

Ancak, antik çağı takip eden yüzyıllarda, toplumların hemen hemen tamamında toplum yapısı, “Ataerkil” düzen merkezli olarak varlık göstermiş ve bu ekseninde günümüze kadar devam etmiştir. Ataerkil toplum yapısı, kadının kamusal her alanda olduğu gibi sanat ve kültür alanında da dar bir çerçeve içerisinde kalmasına sebebiyet vermiştir. Tarihin hemen her döneminde kadın sanatına ve sanatçılarına yönelik olumsuz düşünce ve söylemler, bu savı destekler niteliktedir. Z. Gülçin Özkişi'nin, ‘Müzikte Cinsiyet Rollerine İlişkin Yargılar: Kanon, Gettolaşma ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Besteci Sorunu’ başlıklı makalesinde ifade ettiği üzere, Emil Naumann'ın (1827-1888), şu iki ifadesinde görülen düşünme biçimi bu durumu çarpıcı bir şekilde özetlemektedir:

Müzik tüm sanatların en erilidir, çünkü temelde yaratıcı düşünceye dayanır. Bütün yaratıcı eserlerin erkeklere ait olduğu çok iyi bilinmektedir...Kopyacı zeka cinsiyete adanabilir, fakat üretken zeka asla. Asla bir kadın besteci olamaz ‘Yaratıcı’ kelimesinin dışı bir şekli olduğuna inanmam...

Yine Z. Gülçin Özkişi'nin makalesinde, benzer bir örnek de, Guy de Maupassant (1850-1893)'in ifadelerinde de dikkati çekmektedir:

Yüzyılların tecrübesi gösterdi ki, istisnasız hiçbir kadın, gerçek anlamda sanatsal veya bilimsel eser ortaya koyamaz. Kadınların talihsiz çabalarına rağmen henüz tek bir kadın sanatçı ya da müzisyen çıkmadı (Özkişi 2017: 69, 70).

Ünlü felsefeci ve edebiyatçı J.J Rousseau'nun (1712-1778) ‘Emile Ya Da Eğitim Üzerine’ adlı kitabında, benzer ifadeleri bulmak bir taraftan şaşırtıcı diğer taraftan ise endişe vericidir. Aşağıdaki ifadelerinde J.J.Rousseau'nun kadın kimliğine dair son derece aşağılayıcı düşünceleri görülmektedir:

...kadının tutumu kamuoyuna, inancı da otoriteye bağımlıdır. Her kız annesinin dinini, her kadın da kocasının dinini kabul etmelidir....Kadınlar kendi kendilerine karar verecek durumda olmadıklarından, babaların ve kocaların kararını Kilise'nin kararı olarak kabul etmelidirler. Yine kadınlar tek başlarına inançlarını bir kurala bağlayamadıkları için, gerçekliğin ve aklın sınırlarını, bunların sınırları olarak belirlerler. Ama bin türlü yabancı etkiye kapılarak, her zaman gerçeğin ötesinde ya da berisinde kalırlar. Her zaman aşırılığa kaçtıkları için de tümüyle dinsiz ya da sofudurlar. Dindarlıkla akıllığı birleştirmeyi bilen hiç görülmez (çev. Avunç 2019: 544).

Yakın geçmişin ünlü orkestra yönetmenlerinden, Sir Thomas Beecham'ın dahi “Kadın besteci yoktur, olmamıştır, olmayacaktır” (Tatlıbal 2017: 107) sözleri de hayret verici niteliktedir.

Bütün bu örneklerde görüldüğü gibi 18 19. yüzyıllar ve 20. yüzyılın ilk yarısında kültürel algının toplumlarca içselleştirilmesi sonucunda kadın sanatçılar tarih sahnesinde, çok az yer edinebilmişlerdir.

Oysa asıl adı ‘Aristokles’ olan, felsefi kariyerine hocası ‘Sokrates’ ile başlayan, Antik Dönem Yunan filozofu, matematikçi ve yazar Platon (M.Ö. 428-M.Ö. 348), dünya literatüründe en bilinen klasiklerden olan ‘Devlet’ adlı eserindeki, “Kadın ve erkekler devletin bekçisi olacak yetenektedirler, sadece bedensel güç ya da zayıflık bakımından karşılaştırıldıklarında, birbirlerinden ayrılırlar” (Çev. Portakal 2018: 186), sözleri ile kadın ve erkeğin fiziksel özellikleri dışında, toplumsal ve kültürel açıdan aralarında bir fark olmadığını ifade etmiştir.

21. yüzyıla gelindiğinde ise kadınların sanat alanındaki başarıları, tarihsel süreç içerisindeki mücadeleleri, azim ve kararlılıkları, yaşadıkları onca sıkıntılara rağmen bugün gurur verici niteliktedir.

1.1.1. Türk Müzik Sanatı ve Kadın

Avrupa’da Fransız İhtilali (1789) ile başlayan kadınların haklı mücadelesi, Osmanlı’da da Tanzimat (1839), aktif olarak da II. Meşrutiyet (1908) ile başlamıştır. Türk toplumunun ataerkil aile ve inanç kültürü temelinde gelişen sosyal yapısı, Türk kadını, eğitim, sosyalleşme, kültür, sanat gibi kamusal birçok alanda sınırlamış, ev içi ve aile çemberinde dar bir yaşam ve faaliyet alanı sunmuştur. 20. Yüzyıl’ın ilk yarısından

itibaren 1900’lü yıllar, Türk kadınının kendisini sosyal ve kültürel alanda ispat etmeye başladığı bir dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem, İstanbul saray çevresine ve aristokrat ailelere mensup elit kadınların örgütlediği dernekler, çıkardıkları kadın dergileri ve kadın toplantıları ile ortaya çıkan yeni bir yapılanma ve Türk kadınlarının dünyaya isimlerini duyurmaya başladığı bir dönemdir (Sancar 2017: 92). Örneğin, 1913-1921 yılları arasında yayınlanmaya başlayan ‘Kadınlar Dünyası Dergisi’ yazar kadrosu ve yöneticilerinin tamamının kadın oluşuyla dikkat çekmiştir. Ulviye Mevlan (1893-1964), bu derginin sahibi ve kurucusudur. Dergide yayınlanan yazıların tümünde Osmanlı kadınlarının sorunları üzerinde durulmuştur. Kadınlar yakınmacı bir üslupla içinde bulundukları durumu anlatmışlardır. Dergide Anadolu kadınının sorunlarına da değinilmiş, Anadolu köylü kadınının, erkeğin işlerini de üstlendiği, hatta, şehirli kadından iki kat daha fazla iş yükü altında olduğu ifade edilmiştir. Kadınların bu hâl içinde olmalarına sebep olarak ise erkeklerin kadına karşı olan tutumlarının etkili olduğu ifade edilmiş, dolayısıyla, bu durumdan erkekler sorumlu tutulmuştur. Türk toplumunun ataerkil aile yapısı ekseninde varlığını devam ettiriyor olması sebebiyle, kadın ve erkekten farklı davranış kalıpları beklemesi sonucunda, kadının sosyalleşme sürecine katılamadığı, yazarların ortak görüşü niteliğindedir (Çakır 2016; Davaz 2014). Dönemin adını tüm dünyaya duyurmuş kadınlarından Şair Nigar (1862-1918), Fatma Aliye Hanım (1862-1936), Halide Edip Adıvar (1882-1964), Nezihe Muhittin (1889-1958), Müfide Ferit (1892-1971), İhsan Raif (1877-1926), Nuriye Ulviye Hanım (1893-1964) ve Emine Semiye (1868-1944) gibi öncü isimler, Türk kadınının, eğitilmiş, özgür düşünceli, kültür, sanat ve kamusal her alanda var olma çabalarına öncülük etmişlerdir (Kurnaz 2011).

Cumhuriyetin ilanı (1923) ile birlikte dönemin hükümeti, kadınların eğitimi, sosyalleşmesi, kültürel gelişimi ve sosyal kimlik kazanmaları amacıyla bir dizi kanun çıkarılmasına önem ve destek vermiştir. Dönemin aydın ve idarecileri, Atatürk’ün önderliğinde birtakım devrimler gerçekleştirmeye başlamışlardır ve bu devrimlerin merkezinde, kültürel yapılanma çerçevesinde, ‘sanat’ ve ‘kadınların eğitimi’ en önemli konulardan biri olarak ele alınmıştır. Örneğin, Cumhuriyet’in kurulmasından kısa bir süre önce, 21 Mart 1923’te Atatürk’ün Konya’da yaptığı bir konuşması bu vurgularla doludur:

Kadınlarımız için asıl mücadele alanı, asıl zafer kazanılması gereken alan, biçim ve kılıkta başarıdan çok, ışıkla, bilgi ve kültürle, gerçek faziletle süslenip donanmaktır. Ben muhterem hanımlarımızın, Avrupa kadınlarının aşağısında kalmayacak, aksine pek çok yönden onların üstüne çıkacak şekilde ışıkla, bilgi ve kültürle donanacaklarından asla şüphe etmeyen ve buna kesinlikle emin olanlardanım (Güler 2018: 227).

Bu uygulamaların sanat ile ilgili olan kısmı, Türk müzik hayatına da yön verecek şekilde kurgulanmış ve yeni Türkiye hayali içerisinde kadın kimliği, büyük resmin önemli bir karesini oluşturmaya başlamıştır. Çıkarılan özel yasa ile yurtdışına gönderilen İdil Biret, Sun Kan, yine Türk müzik yaşamına yön verecek isimlerden Ayla Erduran, Güher-Süher Pekinel kardeşler, Leyla Gencer, Semiha Berksoy Batı müziğinin Türkiye'deki önemli temsilcileridir. Klasik Türk Müziği alanında Leyla Saz, Safiye Ayla, Neveser Kökdeş, Bedriye Şerbetçigil Hoşgör, Mebruke Çağla, Nezahat Adula, Vecihe Daryal, Faize Ergin, Laika Karabey, Melahat Pars, Mefharet Yıldırım, halk müziği alanında, Neriman Altındağ Tüfekçi, Muzaffer Akgün, Nezahat Bayram, Emel Taşcıoğlu, Fatma Oflaz hanım, Nevruza Oylum, Ayşe Berk, Dudu Karabıyık kadın kimliğinin sanat alanındaki akla gelen ilk isimleridir (Çıtı, Gülün 2019: 95-266).

1.1.2. 20. Yüzyılda Yükselen Kadın Kimliği

Osmanlı toplum yapısı, kadınların yaşam biçimi ve erkeklerin yaşam biçimi olarak iki farklı yapıda Cumhuriyet' e dek varlığını devam ettirmiştir. Bu iki farklı yapıda, kadınlar için ev içi roller, erkekler için ise dışarıya ait roller belirlenmiş, kadın ve erkeğin rolleri kesin olarak birbirinden ayrılmıştır (Koç 2019). Toplum ve inanç geleneklerine dair sınırlamalar, yaşamın her alanında, bu iki cinsin her tür yakınlaşmasına ve paylaşımına engel olmuştur. Erkekler için sorun yaşanmamasına karşın, kadının ev dışındaki yaşamı, devlet tarafından net olarak belirlenmiştir. Kadının gideceği, gezeceği yerler, alışverişini nereden yapacağı, hangi araçlara binebileceği, hatta aracın hangi bölümünde oturacağı dahi fermanlarla belirlenmiştir (Çakır 2016). Örneğin, Namık Kemal' in '*Vatan Yahut Silistire*' adlı piyesi büyük ilgi görmüş, piyesin kadınlara da oynatılması kararı alınmış, ancak Müftü başta olmak üzere '*Müslüman kadınların tiyatroya gitmesi dinen sakıncalıdır*' kararı alan muhafazakâr kalabalık tarafından, aynı gün kadınların sokağa çıkmaları ve tiyatroya gelişleri engellenmiştir (Güler 2018: 65). Bir diğer örnek ise, Afife Jale'de yaşanmıştır. 27 Ekim 1914 tarihinde, İstanbul Belediyesi bünyesinde konservatuvar olarak açılan 'Dârülbîdâyi,

zamanla tiyatro topluluğuna dönüşmüş, hâlen İstanbul Şehir Tiyatroları olarak varlığını sürdürmektedir. 1919 yılında Dârülbeytî yönetim kurulu, sınavla, birkaç Türk kızının, kuruma alınacağını duyurmuş, sınav sonucunda ‘Afife (Jale), Behire, Beyza, Memduha ve Refika isimli kızların kuruma alınmasına karar verilmiştir. Afife Jale, aktris kadrosuna katılmıştır. Dönemin geleneksel yapısı içerisinde, bir Türk kızının sahneye çıkması mümkün olmadığı için, asıl adı ‘Afife Hidayet’ olan Afife’nin ‘Afife Jale’ takma ismiyle sahneye çıkmasına karar verilir, ancak 27 Şubat 1921 tarihinde, İstanbul Belediye Başkanlığından gelen yazı ile Müslüman kadınların sahneye çıkarılmaları yasaklanmıştır. Çok kısa bir süre sonra ise İstanbul Belediyesi, Afife Jale’nin, kadrodan çıkarılması kararını vermiş ve Dârülbeytî bu kararı yerine getirmek durumunda kalmıştır (Balcıgil 2018).

Klasik Osmanlı toplumundaki bu temel özellikler, 19. yüzyılda, modernleşme ve batılılaşma hareketleri kapsamında, zaman içinde değişmeye başlamıştır. Bu değişim, geleneksel toplum yapısı, kültür, eğitim, sanat, ekonomik, siyasi, iktisadi her alanda gündem bulmuştur.

Tanzimat ile II. Meşrutiyet (1839-1908) arasında geçen 70 yıllık süreç, batılılaşma hareketleri doğrultusunda, Türk kadınının, özlem duyduğu hak ve kültürel değişim talepleri, aydınların da gündemine girmiştir. Özellikle, II. Meşrutiyet dönemi yayınlarında, kadının eğitimi, her alanda ilerlemesi ve yükselmesi düşüncesi, öncelikle hak talebinde bulunan kadınlar ve aydın kesim tarafından önem ve değer bulmuştur. Celal Sahir, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp, Abdullah Cevdet, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami gibi aydınların kadının eğitime ve gelişimine yönelik düşünce tarzları oldukça değerlidir. Bu aydınlardan Şemsettin Sami’nin bu konuyla ilgili olarak ‘Kadınlar’ isimli kitabında yer alan aşağıdaki düşünceleri, oldukça önemli bir destek niteliğindedir:

Kadınların eğitiminin önemini meydana koyacak iki sebep vardır, biri kadınların yer yüzü ahalisinin yarısı olmalarından dolayı, bunların eğitimi ile insan türünün yarısının eğitileceği, diğeri kadınların adeta insan fabrikası hükmünde olmasıyla ve insanlar onlar tarafından dünyaya getirilip, onlar tarafından eğitildiklerinden dolayı, kadınların eğitimi evlatlarına geçeceğinden, kadınların eğitilmesiyle, gelecek için bütün insan türünün eğitilmiş olacağı meselesidir (Akt: Doğan 1996: 28).

Siyasetçi ve yazar Suphi Nuri İleri (1887-1945), 1923'teki makalesinde, kadınlık hayatında son on beş yıldaki (1908-1923) değişmelerin tablosunu çizmiş, O'na göre, kadınlar erkeklere oranla daha büyük bir değişme göstermiş, kentli kadınların eğitim düzeyi yükselmiş, çalışmaya başlamaları ile giyim tarzları ve yaşam tarzları da değişmiştir (Akt: Zihnioğlu 2016: 87).

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile Türkiye'de her alanda yapılan inkılap ve modernleşme çalışmaları, Türk kadınının, eğitim, sosyalleşme ve kültürel hayatta var olma mücadelesi üzerinde büyük ve köklü bir değişim yaşamasına zemin hazırlamıştır. Atatürk şartlar uygun olduğu sürece kadınların hiç bir alanda erkeklerden geri kalmayacağından emin olduğunu belirtmiş ve Türk kadınının, Avrupalı kadınlardan da geri kalmayacağını şu sözleri ile ifade etmiştir:

Kadınlarımız için asıl mücadele alanı, asıl zafer kazanılması gereken alan, biçim ve kılıkta başarıdan ziyade, ışıkla, bilgi ve kültürle, gerçek faziletle süslenip donanmaktır. Ben muhterem hanımlarımızın Avrupa kadınlarının aşağısında kalmayacak, aksine pek çok yönden onların üstüne çıkacak şekilde ışıkla, bilgi ve kültürle donanacaklarından asla şüphe etmeyen ve buna kesinlikle emin olanlardanım (Güler 2018: 227).

Atatürk, yine başka bir söylevinde, Türk kadınına verdiği değeri, şu sözleri ile ifade etmiştir; “Daha endişesiz ve korkusuzca, daha dürüst olarak yürüyeceğimiz yol vardır. Büyük Türk kadınına çalışmamızda ortak yapmak, hayatımızı onunla birlikte yürütmek, Türk kadınına ilmi, ahlaki, sosyal, ekonomik hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu yapmak yoludur” (Güler 2018: 227). Bir toplumun gelişip, refah düzeyinin artması ve varlığını devam ettirebilmesi için, hem kadına ve hem de erkeğe görev ve sorumluluk verilmesi gerektiği düşüncesinde olan Mustafa Kemal Atatürk, bu savını da şu sözleri ile ifade etmiştir: “ Bir toplum, bir millet, erkek ve kadın denilen iki cins insandan meydana gelir. Kabil midir ki, bir kütlenin bir parçasını ilerletelim, diğerini öylesine bırakalım da kütlenin hepsi yükselme şerefine erişebilsin? Mümkün müdür ki, bir topluluğun yarısı topraklara zincirlerle bağlı kaldıkça, diğer kısmı göklere yükselebilsin?” (Güler 2018: 229).

Atatürk'ün bu söylevleri doğrultusunda, Atatürk ile hemfikir olan, kadının eğitimini, kültürel ve sosyal gelişimini destekleyen aydınların ve hak arayışı amacıyla, mücadele ruhundan vazgeçmeyen bir avuç Türk kadınının çabaları ile 20. yüzyıl yeni bir

başlangıç olmuştur. Fatma Aliye, Nezihe Muhittin, Emine Semiye, Halide Edip, Fatma Nesibe Hanım ve Leyla Hanım gibi isimlerin azimli, kararlı ve haklı mücadeleleri, Atatürk ve aydınların desteği ile karşılık bulmaya başlamıştır. Kadınların sosyal ve kültürel hayatlarına dair yeni uygulamalar ve bu uygulamaların sanat ile ilgili olan kısmı, Türk müzik hayatına da yön verecek şekilde kurgulanmış ve yeni Türkiye hayali içerisinde kadın kimliği, büyük resmin önemli bir karesini oluşturmaya başlamıştır. Örneğin, devlet konservatuvarı müzik bölümü öğrencileri ve öğretmenleri hem konservatuarda hem de radyoda sık sık konserler vermeye başlamışlar ve devlet konservatuvarı ilk mezunlarını 3 Haziran 1941 yılında vermiştir. İlk mezunlar içerisinde, Muazzez Yücesoy (Kurdoğlu), Melek Saltıkalp (Ökte), Nermin İlgün (Sarova), Nüzhet Şenbay, Nazmiye Sakarya, Seniha Çakır (Kayar) gibi isimlerin olması gurur vericidir ve dönemin Cumhurbaşkanı mezun olan öğrencileri birer altı saat ile ödüllendirmiştir (Ali 2017: 74).

Avrupa’da (1789) Fransız İhtilali ile başlayan, Osmanlı’da ise Avrupa’dan 50 yıl sonra, (1839) Tanzimat ile başlayan kadının kimlik ve hak arama mücadelesi, 20. yüzyıl ile yeni bir döneme girmiştir. Yüzyıllar süren bu haklı mücadele, içinde bulunduğumuz 21. yüzyıl’da tamamen sona ermiş değildir, ancak tarihsel sürece bakıldığında, genelde dünya kadınının, özelde ise Türk kadınının çok büyük bir yol kat ettiği görülmektedir (Kurnaz 2011, Çakır 2016, Toprak 2019).

1.2. Türkiye’de Değişen Sosyal ve Kültürel Kimlik Bağlamında Kadın

Osmanlı’da süregelen ataerkil toplum yapısı, kültürel ve dini bakış açıları, kadının konumunu ve sosyal hayat içerisindeki varlığını şekillendirmiş, zamanla özel alan olan ev ve aile içi ile sınırlandırmış, Osmanlı-Türk kadını, kendine kamusal alanda yer bulmada zorluk çekmiştir (Koç 2019: 35). Kadın ve erkek arasındaki biyolojik cinsiyet farkı, toplumun kendi bireylerince oluşturulan kültürel yapı içerisinde kalıplaşmış ve yine toplum tarafından belirlenen kadın ve erkeğe dair görev ve roller, toplumun kültürel yapısı odağında belirlenmiştir.

Osmanlı-İslam toplum yapısı, Cumhuriyet’in kuruluşuna değin Osmanlı toplumunda sosyal, kültürel, idari ve kamusal her alanda hâkim yapı olmuştur. Böylece, kadının yaşam alanı, İslami gelenek ve görenek çerçevesinde dar bir çevre ile sınırlanmıştır. Tarihçi Enver Behnan (1900-1972), 8 Ağustos 1925 tarihli “*Kadın Yolu*” dergisinde,

Türkiye’de kadın ve erkek arasında ileri sürülen farklılığın sebebini, kadına yüklenen toplumsal rolün statik, erkeğe yüklenen toplumsal rolün ise dinamik olmasından kaynaklandığını “*Statik Hayat, Dinamik Hayat*” başlıklı yazısında şu cümlelerle ifade etmiştir:

Bugün kadının erkek ferdden zaif (savunmasız) ve aciz kalmasına sebep, hayat tarzlarından mütevellittir. Kadın daima dar bir saha içinde kalmıştır. Erkek ise geniş bir sahada, çok görmüş ve çok gezmiştir. Yani kadının hayatı (statik- statique), erkek ferdin hayatı da (dinamik- dynamique) geçmiştir (Akt: Yurdsever Ateş 2009: 174).

Behnan’ın bu sözleri kadının sosyal yaşam ve kamusal alanda neden çok sınırlı bir varlık sergileyebildiğinin izahı gibidir. Böylesi bir sınırlılığın nedenlerini araştıran çalışmalarda şu konulara vurgu yapılmaktadır. İslam ve geleneksel Osmanlı kültüründe, Türk kadınına atfedilen ‘Müslüman Kadın’ algısı, Tanzimat’ tan itibaren, aydınlar ve muhafazakârlar arasında, “kadınlar batılılaşma ve modernleşme sürecinde taşıyıcı rol mü üstlenmeli yoksa geleneğin koruyucuları mı olmalıdır?” şeklinde bir tartışmaya neden olmuştur (Toprak 2019). Bu tartışmanın sebebi ise dine dayalı bir endişe, korku olarak açıklanabilir. Müslüman kadının, gerek batılı tarzda giyinmesi, erkeklerle aynı sosyal ortamda bulunması, kamusal alanda göz önünde olması, gerekse eğitim alması günah sayılmıştır. Prof. Dr. İlhan Arsel’in ‘Şeriat ve Kadın’ adlı kitabında yer alan düşünceleri bu savı destekler niteliktedir; Arsel’in ifade ettiği üzere, özellikle, III. Selim (padişah olduğu yıl 1789), III. Osman (padişahlık yılları 1754-1757) ve IV. Mustafa’nın (padişah olduğu yıl 1807) padişahlık yaptıkları dönemler, (18. Yüzyılın ikinci yarısı ve 19. Yüzyıl’ın ilk yarısı), kadınların sosyal hayatlarının padişah fermanı ile belirlendiği dönemlerdir. Bu fermanlar ile kadınların giyim şekli, mesire yerlerine gitmemeleri, haftada en fazla dört kez sokağa çıkabilecekleri, sokakta mahrem olmasa bile (baba, erkek kardeş) hiçbir erkekle yan yana yürümeyecekleri, belirli bir saatten sonra sokakta kalamayacakları kesin olarak emredilmiş, aksine davrananların cezalandırılacakları ilan edilmiştir (Arsel 2017: 72). Osmanlı dönemi saraylarında ki “haremlik-selamlık” yaşam tarzı da bu görüşü destekler niteliktedir. Örfi ve şerri hukuka göre yönetilen geleneksel Osmanlı toplum yapısında genç kızların eğitimi ile ilgili yaygın kanı, “belli bir yaşa gelen kızın kocaya verileceği” düşüncesiyle, kadınların erkekler gibi eğitim görmelerinin pek lüzumlu bulunmamış olmasıdır (Koç 2019: 66). Fakat sayıları oldukça az olmasına rağmen orta ve üst düzey bürokrat ve aydın aileler özel dersler ile kızlarının

eğitim almalarını sağlamıştır. Örneğin, Fatma Aliye, Emine Semiye, Leyla Saz en bilinen isimlerdendir. Kızların yabancı dil öğrenmesine ise uzun süre soğuk bakılmıştır. Bu bağlamda, Osmanlı toplumunda genç kızların belli yaşa gelince evlenip bir evin hanımı, annesi olacağı düşünüldüğü için genç kızlar, “sıbyan” (5 ila 10 yaş, ilkokul) mektebinden sonra okutulmamışlardır (Koç 2019: 67). İlk mektepten (sıbyan) sonra okuma imkanı bulamayan kızlar, eğitimlerini, annelerinden ya da ev içi büyüklerinden almışlardır. Ancak farklı kültürleri içinde barındıran Osmanlı’da, kadına yönelik bu tarz sınırlamalar, yalnızca Osmanlı-Türk kadınları için uygulanmış “Gayrimüslim” kadınlar için geçerli olmamıştır. Çünkü asırlarca gayrimüslimlere yönelik muamele, onların *zimmi* (İslam Devleti’nin egemenliğini kabul eden gayrimüslim kişiler) ya da onlara unvan olarak verilen ‘korunan insanlar’ statüsüne dayanmaktaydı (Karpas 2019: 220). Gayrimüslim bir kadın tiyatro sahnesinde eser icra edebiliyorken, Türk kadınının tiyatro izleme hakkının dahi olmaması gerek bir kısım kadınlar, gerekse aydın kesim tarafından tepkilere neden olmuştur (Güler 2018: 65).

Edebiyat alanında da durum pek farklı olmamıştır. Örneğin Fatma Aliye’nin Fransızca’dan yaptığı ilk çevirisi (George Ohnet’ den *Volente*) “Bir Kadın” imzasıyla yayınlanmış açık ismini kullanmaktan çekinmiştir (Argunşah 2012: 11) Bu düşünce tarzının, Tanzimat’tan sonra, eğitimin modernleşmesi ve batılılaşma eğilimleri ile birlikte, kızların eğitimi konusunun öne çıkmasına bağlı olarak değişmeye başladığı söylenebilir. Nitekim aydın edebiyatçı ve yazarlar, yazılarında ve eserlerinde kızların eğitimi konusuna özellikle yer vermişlerdir. Ülkenin kalkınması için kızların eğitiminin zaruri olduğunu her daim dile getirmişler ve konuya ayrı bir özen göstermişlerdir. Örneğin, Argunşah’ın ifadesiyle, 1911 den itibaren Ziya Gökalp, ‘Yeni Hayat’ olarak isimlendirdiği sistem içerisinde kadın ve erkeğin eşitliği üzerinde önemle durmuş, ‘Yeni Hayat ne zaman başlayacak?’ sorusuna; “Ne zaman ki, kadınlar da erkekler kadar tahsil görerek, cemiyetin idaresinde ki rollerini icraya başarlarsa...” cevabını vermiş ve “kadın tamam olmadıkça eksik kalır bu hayat” sözleriyle konunun önemini dile getirmiştir (Argunşah 2016: 80).

1920’li yıllarda Atatürk’ün devrimleriyle başlayan ve kadınların toplumda erkeklerle eşit statü hakkı elde etmesiyle devam eden süreçte, eğitim her geçen gün daha da büyük önem arz etmiş, 1915 yılında, Darülfünun’da genç kızlara haftada 4 gün olmak üzere konferanslar verilmeye başlamasıyla kadınlara Darülfünun kapıları aralanmış, 1921

yılından itibaren de, Darülfünun (İstanbul Üniversitesi) kız öğrenci almaya başlamıştır (Koç 2019: 71).

Şafak Kaypak'ın makalesindeki şu sözleri, Cumhuriyet ile birlikte 'Türk kadını' nın geldiği konumunu, varlığının değer ve önemini, tanımlar niteliktedir:

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarındaki modernleşme projesinde, kadınların önemli bir yer işgal ettiklerini görürüz. 'Kent ve kadın', yeni Cumhuriyet'in iki önemli simgesi olarak algılanmıştır. Kentler, yeni Cumhuriyetin sembolleridir. Modern kentler yeni kurulan bir ulusu dünyaya tanıtacaklardır. Kadınlar da yüzlerini oluşturacaklardır. Kadınlara, yeni bir kimlik biçilmiştir; 'modern kadın'. Kadınların kamusal hayatta görünürlük kazanmaları yaşam biçiminin değişiminin bir göstergesi olacaktır. Toplumsal yapının en küçük birimi olan aileyi ve çocuğu biçimlendiren temel unsur olarak 'kadın', kültürel kimliğin oluşumunda ve gelecek nesillere taşınmasında öncü rol üstlenen bir konuma sahip bulunmaktadır (Kaypak 2016).

Başta Atatürk olmak üzere, Cumhuriyet döneminin kurucu kadrosu, 'Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür' ideolojisi ile yeni kurulan devletin oluşum sürecinde kültür ögesine büyük bir değer atfetmiştir. Atatürk'ün şu sözleri, kültürün önemine dikkat çekmektedir; "Kültür, zeminle orantılıdır, o zemin milletin karakteridir." Yine kültürel kimliğin bir milletin karakterini yansıttığına ilişkin inancını büyük önder şu sözleriyle ifade etmiştir:

Eski dönemin hurafelerinden, özelliklerimizle hiç de ilişkisi olmayan yabancı fikirlerden, Doğu'dan ve Batı'dan gelebilen bütün etkilerden tamamen uzak, milli bir kültür, milli dehamızın gelişmesi ancak böyle bir kültür ile temin olunabilir (Güneş, Beyoğlu 2014: 90).

Yine Atatürk'ün direktifleri ile 1932 yılında, kısa sürede Türkiye'nin hemen her bölgesine ulaşan, çok önemli bir kültür kurumu olan 'Halkevleri' açılmıştır. Halkevlerinin kuruluş amaçları çok çeşitlidir. Bu amaçlar içerisinde Türk kadının sosyalleşmesi, sanatı geliştirmek, sanatkârı himaye altına almak, köy ve şehir arasındaki kültürel ve ekonomik farkları gidermek sayılabilir (Güneş, Beyoğlu 2013: 51). Halkevleri, kadınların sosyal hayatını iyileştirmek adına, oldukça önemli görevler üstlenmişlerdir. Türk kadınlarına seçme ve seçilme hakkının verilmesinden sonra ilk

törende Ankara Halkevi'nde yapılmıştır. İsmet Türkmen'in makalesindeki şu sözleri de konu ile ilgili olarak oldukça dikkat çekicidir;

Halkevleri özelinde kadınların sosyal hayata katılımlarını artırmak ve onları modern yaşamın gereklerine uydurabilmek adına pek çok faaliyette bulunulmuştur. Bu kapsamda pek çok kadına okuma-yazma öğretilmiştir. Özellikle bayanlara yönelik piyano, keman, mandolin ve daktilo kursları açılmıştır. Ülke genelinde yaygınlaşan ve sayıları 478'e ulaşan Halkevleri beraberinde 4322 Halkodası ile Türk kadınları ilk kez erkeklerle aynı sahneyi paylaşmıştır. Ayrıca genel olarak tiyatroya ve tiyatro sanatçısına pek iyi gözle bakılmadığı bir dönemde, yüzlerce Türk kadınının Halkevi sahnelerinde oynanan oyunlarda görev alması kadınların sosyal hayata katılımı konusunda atılan önemli bir adımdır. Bu sayede Temsil Şubeleri vasıtası ile zevk ve terbiye bakımından aralarında hiçbir fark olmayan kadın ve erkekleri sadece vatandaş olarak ortak bir noktaya toplamaya onları sosyal hayata girmeye zorlamıştır (Türkmen 2016: 19).

Tanzimat ile başlayan, II. Meşrutiyet ile devam eden ve Cumhuriyet'in ilanından (1923), günümüze kadar geçen süreç içerisinde Türk kadınının varoluş mücadelesi, toplumsal bir boyut kazanmış, Türk kadını, içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel yapı çemberinde, bulunduğu konumu sorgulamış, yaşam biçimi, sosyal varlığı ve kültürel değerleriyle her alanda aktif ve çağdaş bir kadın algısı yaratmayı başarmıştır. Türk kadınının bugün elde ettiği haklar ve geldiği nokta öncü kadınların ve aydınların çok boyutlu çaba ve mücadelelerinin derin izlerini taşımaktadır.

1.2.1 Değişen Sosyal ve Kültürel Yapılarda Kadın ve Müzik

Sadettin Ökten'in ifadesi ile "Kültür ile medeniyet tasavvuru arasında çok ciddi bir etkileşim var. Medeniyet tasavvuru kültürü doğuruyor, kültür yaşandıkça medeniyet tasavvurunu güçlendiriyor ve zenginleştiriyor. Sanat da bunun içerisinde yer alıyor" (Ökten 2015: 157). Ökten'in bu ifadesine paralel olarak, bir müzik eseri incelendiğinde, eser ile eserin oluşturulduğu kültürel yapı, bu kültürel yapının değer yargıları ve mensubu olduğu inanç sistemi ile aralarında ciddi bir ilişki olduğu söylenebilmektedir. Bu bağlamda, Mevlevi Kültürü'nde kadın ve müzik, Alevi Kültürü'nde kadın ve müzik, bu savı destekler nitelikteki iki örnek olarak incelenmiştir.

1.2.2. Anadolu İnanç Geleneklerinde Kadın ve Müzik

Mevlevî kültürü, 13. yüzyıldan itibaren, Mevlana Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273) ile Anadolu’da, sanatsal ve felsefî pek çok alanda, zengin ve kendine özgü bir kültür olarak doğmuş, nesilden nesle aktararak varlığını bu güne kadar devam ettirmiş bir inanç sistemidir. Mevlana Celâleddîn-i Rûmî, İslam dinini, şiir, müzik, sanat ve raks ile yorumlayarak, ulaştığı kitlelere büyük bir esin kaynağı olmuştur. Nevzat Tarhan’ın ifadesi ile “Mevlana kendi döneminde çığır açmış bir bilge. Yaşadığı dönemin insanları ve kültürü üzerindeki etkileri hâlâ canlı. Bu kalıcı etkiler insanın düşünce ve duygu donanımını değiştirecek güçte” (Tarhan 2019: 17). Fazlı Arslan’ın Mevlevî inanç sistemi içerisindeki sanat felsefesine dair görüşleri ise şu şekildedir:

Yüzyıllardır tüm dünya insanlarını, bu kadar yakından ilgilendiren, peşine takan şeyin Mevlânâ’daki bilgi ve aşk olduğu ortadadır. Evet aşkın olduğu yerde, güzel sanatların her şubesini görmek mümkün. Özellikle musikiyi. Mevlevîlik de aşk esası üzerine bina edildiği için bu binanın temellerinden birisi mûsikîdir diyebiliriz. Nitekim Mevlânâ’nın zamanından beri zikir meclisinde mûsikî kullanılmış ve Mevlevîlikte kullanılmaya devam ediyor. ‘Mesnevî’ nin ilk beyitlerinin ‘ney’ ile ilgili olması tesadüf değildir. Mevlânâ’nın verdiği bu ilham, yüzyıllar boyunca milyonları etkilemiş, mûsikîde yeni bir türün doğmasına sebep olmuştur: ‘Mevlevî Ayini’ (Arslan 2015: 378).

Şerife Uzun Ağarı’nın aktardığı üzere de, “Mevlevihaneler, dönemlerinin en büyük şair ve hattatlarını, Türk musikisinin en kudretli bestekâr ve icracılarını yetiştiren birer feyiz membaı ve günümüzün güzel sanatlar akademileri hükmündedir” (Uzun Ağarı 2015: 267). Yine Şerife Uzun Ağarı’nın, 19. Yüzyıl klasik Türk edebiyatı Mevlevî şairlerinden Şeref Hanım’dan aktardığı üzere, Mevlevîlikte musiki önemli bir yere sahiptir. Bunu bilen şair Şeref Hanım, musikide ve şiirde Mevlevî dervişlerinden daha iyisinin olmadığını söylemiş ve onları cennet bağının bülbülüne benzetmiştir (Uzun Ağarı 2015: 271).

Mevlevî inanç sisteminde ‘semâ’ bir ibadet biçimidir, Allah’a ulaşmanın bir yoludur ve Mevlevihanelerde, mutlaka mûsikî eşliğinde yapılır (Arslan 20015). Semanın ibadet şekli olmasından dolayıdır ki, kadın ve erkeğe has olmak üzere farklı ibadet şekilleri olması da mümkün değildir. Sezai Küçük’ün şu ifadeleri de bu konuda bir kanıt niteliğindedir. Küçük, kadınların erkeklerle birlikte sema etmelerine izin verilmese de,

Mevlevilikte kadınların önemine dikkat çekmektedir ve şu sözleri ile konuya açıklama getirmektedir:

Geçmişte bazı kadınların sema öğrenmek için yaşlı Mevlevi dedelerden ders aldıklarını biliyoruz. Ancak semazen kadınlar toplumun önünde değil, kendi aralarında sema ederlermiş. Aynı zamanda bazı Mevlevi tekkelerinde pek çok Mevlevi kadın şeyhlik de yapmıştır. Şeyhler Mevlevi tekkelerinin yöneticisidir. Genellikle Mevlevilerde şeyhlik babadan oğula geçtiği için, bazı tekkelerde erkek çocuğu olmayan şeyhlerin yerine kızları Post'a oturmuştur. 17. Yüzyılda Kütahya Mevlevihanesi'nin şeyhi Cemile Hatun, Afyon Mevlevihanesi'nin şeyhi ise Destine Hatun ve Güneş Hatun'du (Küçük 2004: 52).

Yine Sezai Küçük'ün şu sözleri de oldukça dikkat çekicidir :

Mevlana döneminde düzenlenen semâ törenlerinde, dönemin yöneticilerinin hanımlarının ve bazı eşraftan kadınların semâ töreni ve ikram organizasyonunu üstlendiklerini, bu törenleri erkeklerle birlikte izlediklerini, bazen semâ edenlerin üzerlerine gül yaprakları serptiklerini, ancak semâya katılmadıklarını, Osmanlı toplum yapısı ve örfünün, kadınlarla erkeklerin birlikte semâ yapmasına müsaade etmediğini vurgulamıştır (Küçük 2004: 51).

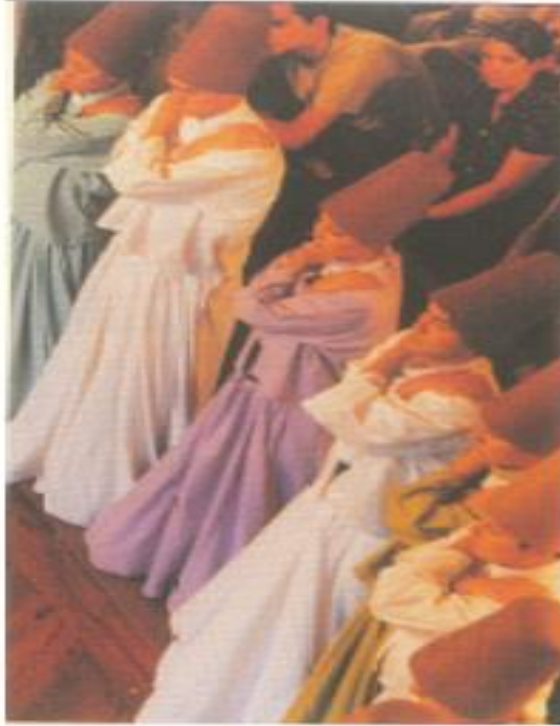
Hülya Küçük'ün aktardığı üzere de Gölpınarlı konuyla ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

Anlaşıyor ki, Mevlevîliğin ilk devirlerinde kadın, Mevlevî cemiyetinin dışına atılmamış, hatta köylere kadar yayılan ve Mevlevî köyleri meydana getiren bu yol, kadını erkekten aşağı görmemiştir. Fakat, vakıf yüzünden Mevlevîliğin iktidara dayanması, meşihatla uzlaşması, köylerden kasabalara ve şehirlere inmesi, kadına verilen bu serbestiyeti tahdit etmiştir. XVII. asırdan sonra köy Mevlevîhanelerine artık nasıl rastlamıyorsak, bu asırdan sonra artık kadın Mevlevî halifesine de rastlamıyoruz. Bununla beraber, yine de Mevlevî kadını, mümkün olduğu kadar kendisine yer bulabilmiştir. Kadınlara, hemen daima arakıyye (derişlerin taktığı, tiftikten yapılmış, ince külâh) tekbir edilir, bazen de sikke verilir. Kadın semâ meşkedebilirdi ve bazen kadınlar, erkeklerin bulunmadığı meclislerde kendilerinden, yahut yaşlı dedelerinden birkaçının ney ve kudümüyle semâ ederlerdi. Ancak şu da var ki bu, tahassürü gidermek için başvurulmuş bir teselliydi. Zira artık merasim kurulmuş, katılmış, yerine oturmuş ve kadın, ikrar veremez, çile çıkaramaz, meydan-ı şerife giremez olmuştur (Küçük 2007: 77).

Oya Ayman, günah olduğu düşüncesi ile yirmi beş yıl öncesine kadar, kadınların topluluk önünde semâ edemediklerini ancak bugün onlarca kadın semazenin, erkek semazenlerle birlikte semâ ayinlerine katıldığını ‘National Geographic’ dergisinin, 2004 yılı Nisan sayısında ‘Kadın Semazenler’ başlığı ile yaptığı çalışmasında yayınlamıştır. İstanbul’da, Galata Mevlevihanesi’nde semâ ayinine katılan Mevlevi kadınların, ‘Tanrı huzurunda herkes eşittir’ düşüncesi ile kadınların günah olduğu için semâyâ katılmayacağı görüşüne karşı çıkmakta olduklarını yazmış ve Türkiye’nin ilk kadın semazeni, Didem Edman’ın (1968), 1993 yılından bu yana semâ ayinlerine katıldığını ifade etmiştir. Sema ayinine katılan kadın semazenlerden, Burcu Sağlam, Didem Edman, Deniz Evren, Carole Douglas Ökten gibi semazen kadınlar semaya çıktıklarında günah olduğuna dair eleştiriler aldıklarını, ancak, ibadetin cinsiyeti olamayacağını, ibadet ederken Tanrı’nın sınıf ayrılığı gözetmediğini ve cinsiyetin bir öneminin olmadığını dile getirmişlerdir (Ayman 2004).



Kadın semazenler, semâyı sadece ‘dans’ ya da ‘hobi’ olarak görenlerin semazen olarak adlandırılmasını doğru bulmamaktadır. Semazenler için sema etmek, bir ibadet biçimi; Allah’a ulaşmanın bir yolu: Hz. Mevlana’nın yolundan gidenlerin, içlerindeki ilahî arayanların, yaşamlarının her anında sürdürdüğü manevi yolculuğun bir bölümü (Ayman, 2004: 48-49).



Fotoğrafta, sema ayini esnasında, kadın ve erkek semazenler bir arada bulunmaktadır. (Ayman 2004: 60)

Bir diğer Anadolu inanç geleneği olan Alevilik ise hem tarihsel hem de kültürel yapı itibariyle, geçmişten günümüze kadar gelen süreçte, Anadolu topraklarında her daim var olmuş ve halen var olan bir inanç sistemidir. İnanç önderleri Hz. Ali'dir. Hz. Ali'nin eşi olması itibariyle de Hz. Fatma Alevi kültüründe çok değerli bir şahsiyettir. Bundan dolayıdır ki Alevi kültüründe kadın, Hz. Fatma'nın temsilcisi konumundadır.

İbrahim Bahadır'ın ifadesi ile Alevi inancında, tüm insanlar 'can' kavramı ile tanımlanır. 'Can' kavramında asıl olan cinsiyet değil 'ruh' dur. 'Ten' ise ruhun elbisesi olarak tanımlanır ve dünyevi olduğu düşüncesi ile insan öldüğünde tenin öleceği ancak ruhun Tanrı katında 'bâki' olacağı inancı vardır. Alevi inanç sisteminde esas olan zahiri görüntü değil, bâtinî görüntü olması itibariyle, asıl olan kadın ya da erkek değil bedeninin içindeki 'can'dır. İnsanlar cinsiyetine göre değil inanç bağlamında kat ettikleri yola göre değerlendirilir (Bahadır 2005: 113).

Mevlevi inanç sisteminin ibadet şekli olan 'sema' mevlevihanelerde yapılırken, Alevi inanç sisteminin ibadet şekli olan 'cem' ise cem evlerinde yapılmaktadır. Cemlerin en

önemli parçalarından biri ise ‘semah’dır. Semah Mevlevî inanç sistemindeki sema gibi ilahî aşkın gösterim şeklidir.

Türk halk şiirinin ortaya çıkışında ve yaşamasında oldukça önemli katkısı olan Alevî âşıklık geleneği diğer bir adıyla zakirlik, Alevî toplumunun ibadet biçimi olan cemlerin temel öğelerinden birisidir. Musiki ise Âşık tarzı şiirin vazgeçilmez öğesidir. Cemler, saz ve söz eşliğinde yapılır öyle ki cemlerde zakirlerin elindeki sazı Alevîler “Telli Kur’an” olarak ta tanımlarlar (Dedekargınoğlu 2010: 340).

Alevî inanç sisteminde ‘bağlama’ dinî duyguların ifadesini yansıtan bir çalgı olarak içselleştirilmiştir, bu nedenle bağlama ile icra edilen deyişler, inanç önderlerine duyulan sevgiyi, heyecanı dile getirmek ve duygularını ifade etmek içindir. Bundan dolayıdır ki, kadın, erkek ayrımı gözetmeksizin, sazı eline alan ve onunla dinî, ilahî duygularını dile getirmek isteyen herkes için bir serbestlik vardır, çünkü âşıklıkların yetiştiği, geleneğin kurallarının öğrenildiği yerlerin başında cem evleri gelmektedir ve cem evlerinde kadınların da bulunmasında hiçbir sakınca yoktur (Köksel 2012: 32). Bu serbestlik, kadın âşıklar içerisinde, Alevî-Bektaşî geleneği ile yetişmiş kadınların sayısının da artmasına sebebiyet vermiştir. Yine Köksel’in ifadesi ile kadın saz şairlerine dair kaynaklar tarandığında, 100 kadar kadın âşık tespit edilmiş ve bu sayının, 50’den fazlasının Alevî-Bektaşî çevresinde yetiştiği belirlenmiştir (Köksel 2012: 58).

Toplum içerisindeki konumları dolayısıyla ki, Alevî âşıklık geleneğinde de kadınlar oldukça sınırlı bir alanda varlık gösterebilmişlerdir. Her ne kadar Alevî inanç sistemi kadına cem törenlerine katılım ve ibadet serbestisi sağlamış olsa da toplumdaki genel kanı dolayısı ile adını duyurabilmiş az sayıda kadın âşık hakkında bilgi vardır. Kaynaklarda tespit edilen isimlerin çoğu ise Cumhuriyet sonrası yaşamış olanlardır. Örneğin, Âşık Şahsenem (1943), Âşık Nurşah (1954) ve Arzu Bacı (1964):

Sünnî çevrelerin tersine Alevî çevrelerde “bağlama”nın kutsal olduğu, bağlama çalmanın ibadetle eş değerde sayıldığı ve bağlama çalmaya hevesli kişilerin teşvik edildiği bilinir. Buna rağmen kadının bağlama çalması, hele hele âşıklık etmesi söz konusu olduğunda her iki mezhep mensuplarının hemfikir oldukları görülür. Bunun bir sonucu olarak kimi Sünnî kadın âşıklara olduğu gibi kimi Alevî kadın âşıklara da aileleri gereken desteği vermemişlerdir. Hatta, sanatlarını icrâ etmede eşleri tarafından engellenen çoğu kadın âşık çareyi boşanmakta bulmuştur. Sözgelimi Âşık Şahsenem’in

eşi de Alevî olmasına karşın Şahsenem'in çalıp söylemesine karşı çıkmış, sazını kırmış, hatta şiirlerini yakmıştır. Görüldüğü üzere kadın âşıkların sanatlarını icra etmeleri hiç de kolay olmamıştır. Ancak bu konuda olumlu örnekler de yok değildir. Örneğin Âşık Nurşah ve Arzu Bacı, eşleri tarafından desteklenen ve evliliklerini sürdüren iki âşıktır (Sever 2010: 83).

Sonuç olarak tarihsel süreç incelendiğinde, Mevlevî kültüründe ve Alevî kültüründe kadın, toplumsal yaşamın ve dini törenlerin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Alevî kültürü içerisinde kadın, aynı zamanda saz şairliği ve âşıklık geleneği içinde de varlık göstermiştir. Bazı çevrelerce yadırganmış ancak sanatını icra etmiştir. Kaldı ki hemen her kültürde kadın, toplumsal olayları en ince detayları ile yaşamıştır. Alevî kültüründe de doğum, ölüm, evlenme gibi gelenek ve görenekler bağlamında, sevinci, hüznü, acıyı, ayrılığı, kederi ve birçok duyguyu yaşamak durumunda kalan kadın, duygularını saz ve söz ile dile dökmüştür. Yaşadığı bu çeşitli duygulara dini bir mana da yükleyerek sanatını icra etmiştir. Alevî kültürü içerisinde, Adeviye Anabacı, Arife Bacı, Nevcihan Özmerih, Şah Turna, Âşık Telli Suna, Sinem Bacı, Şahsenem Bacı, Sürmelican bilinen isimlerden bazılarıdır (Bahadır 2005, Köksel 2012).

1.3. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntem ve teknikleri ile yürütülen bir çalışmadır. Veri toplama süreci, yarı yapılandırılmış görüşmelerle yürütülmüştür. Çalışmanın kapsamına dâhil edilmek üzere üç farklı örneklem grubu belirlenerek alanında öne çıkan, çalışma hayatlarında en az on yıl deneyim sahibi olan kadın sanatçılar seçilmiştir. Türk klasik müziği alanından Güzin Değişmez, Melihat Gülses, Şeyma Ersoy Çak, Türk halk müziği alanından Mercan Erzincan, Batı müziği alanından Mine Mucur ve Binnur Ekber çalışmaya dâhil edilmişlerdir. Görüşme formlarındaki sorular şunlardır:

1. Müzik kariyerinize ne zaman ve nasıl başladınız?
2. Sizi bu konuda destekleyen kişi ya da kurumlar var mıydı? Varsa nasıl bir destek verdiler? (aile, sosyal çevre, öğretmenler, okul, devlet vs)
3. Nasıl bir çalışma süreci geçirdiniz?
4. Yaşadığınız mesleki güçlüklerden bahsetmeniz gerekirse neler anlatırsınız?

5.Kadın kimliğinizin mesleki kariyerinizi etkilediğini düşünüyor musunuz? Neden?

Yapılan görüşmeler en az 30 dakika sürmüştür ve görüşmecilerin izni ile kayıt altına alınmıştır. Çalışmanın amacı kendilerine ifade edilmiş ve aktardıkları bilgilerin kullanım izni kendilerinden alınmıştır. Görüşmeler kimi zaman yüz yüze kimi zaman ise telefon bağlantısı aracılığı ile gerçekleştirilmiştir.

Veri çözümleme aşamasında, öncelikle veriler deşifre edilmiş, bu deşifreler içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi nitel araştırma yöntem ve tekniklerindendir, daha derinlemesine veriyi ortaya çıkarmak amacıyla yapılan uygulamalardır. İçerik analizinde ortaya çıkan kodlar, renkli kodlara dönüştürülerek temalandırılmıştır. Yapılan kodlamalara dair bir örnek, ek 1 de sunulmuştur. Bu çalışma, genelleme çalışması değildir. Durumu anlamak noktasında, kadın sanatçıların mesleki hayatlarını yönlendiren unsurlar arasındaki kültür unsurunun, ele alınan sanatçılar arasındaki yansımalarını ortaya koymak amacıyla ve kültürel unsurların kadın kimliğine dair yaşantıları nasıl ve hangi yönde etkilediğine dair yapılmış bir çalışmadır.

2. SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA KADIN VE MÜZİK İLİŞKİSİNİ BELİRLEYEN UNSURLAR

2. 1. Aile Ortamı

Toplamları oluşturan bireyler arasındaki yaşam tercihleri ve ilişkiler, sosyo-kültürel aktarım ile doğru orantılı olarak güçlenip gelişmekte ve nesilden nesle aktarılmaktadır. Bu bağlamda sosyal ve kültürel değerler, toplumların en küçük yapısını oluşturan ailelerin yaşam tercihleri üzerinde de büyük bir öneme sahiptir. Mimari, sanatın hemen her alanı, edebiyat, politika, sosyal yaşam vs gibi toplumun temel değerlerini oluşturan unsurlar sosyo-kültürel hayatın yapı taşları iken bu kültürel unsurların insanlar tarafından algılanma şekli ise zihniyet oluşumunu sağlamaktadır. Esas olarak zihniyet, bireylerin içinde yaşadıkları toplumun kültür algısını kabulleniş şeklidir. Buradan çıkarılması gereken sonuç, toplumların gelişmişliği, kültürlerinin ileri olması değil, zihniyetlerin farklılığıdır. Necati Öner'in şu ifadeleri de bu sonucu destekler niteliktedir:

İlkel toplumlarda tek çeşitlilik hakim olduğu için, farklı zihniyetlerin bulunmamasına rağmen, ilerlemiş toplumlarda durum değişiktir. İlerlemiş toplumlarda çeşitli bilgi ve inanç türleri olduğu gibi, çok farklı sosyal gruplar mevcuttur. Bu çeşitlilik, ilerlemiş toplumlarda, ikinci dereceden zihniyetler doğurur. Bilgi derecelerine, inanç güçlerine ve bağlı bulunulan sosyal gruplara göre farklı zihniyetler oluşur..... Ana zihniyet dediğimiz zihniyetlerin hakimiyeti aynı medeniyet üyelerinde ortaktır. İkinci dereceden dediğimiz zihniyetler ise bir grubu oluşturan fertler arasında ortaktır (Öner 1984: 90).

IV. Murad döneminde yaşayan Reftar Kalfa'dan günümüze kadar, kadın müzisyenlerin hemen hepsi saray içinde, saray çevresinde, saraya yakın aileler, sanatçı aileye mensup, babası bürokrat veya babası eğitilmiş ailelerin içinde yetişmiş kişilerdir. Feyzan Göher'in kadın bestecilere yönelik araştırması da bu durumu destekler niteliktedir, nitekim Göher'in araştırma sonuçlarına göre de Cumhuriyet yıllarına değin bestekâr kadın müzisyenler saray ve çevresinde yetişmişken Cumhuriyet sonrasında her kesimden kız

çocuklarının eğitim alabilmesi, farklı mesleklere sahip ailelerin içerisinde de kadın müzisyenlerin yetişmesine imkan sağlamıştır (Göher, 2010).

Ancak, Osmanlı dönemi ve erken Cumhuriyet dönemi açısından kadınların müzik eğitimine önem verilmesi yine erkek egemen topluma hizmet etme amacı taşımaktadır. Evinde eşine hizmet etme yükümlülüğü bulunan kadının, bu görevlerini ve hizmetini gerçekleştirmede âdeta daha donanımlı bulunması maksadını taşıyan bu anlayışı Murat Salim Tokaç, yapılan görüşmede şu sözleriyle aktarmıştır;

Osmanlıdan Cumhuriyete öncesi de dâhil olmak üzere, sosyoekonomik düzeyi ne olursa olsun inkar edilemeyecek bir durum vardı ki, her evde musiki akademik vasıflı olsun olmasın icra ediliyordu ve hanım olsun erkek olsun belki hanımlara pozitif ayrımcılık yönünde halk tabiriyle kocaya gittiğinde elinde marifetleri olsun ki letafet, nezaket ve nefasetle beyini memnun etsin, beyi aradığını dışarıda değil evinde bulsun. Dolayısıyla bu sistematığın içinde yetişen hanım evlatlarımızda öncelikle zevce sonra anne olduğunda hem kendi yetiştirdiklerine hem de beraber oldukları eşlerine bunu sumakla ve bir adım daha ötesine gidecekse paylaşmak hususunda bir durum kabiliyet doğrultusunda ortaya çıktığında hep desteklendiği durumlar olmuştur. Sonraları bunlar işte anneannemin udu ile başladım diyen torunlar, evlatlar, (ud zaten bir evde simgedir) bunların hatıralarda kalan neredeyse her evde karşımıza çıkacak kadar özellikle ud ya da diğer sazlar hem yetiştirilme anlamında hem de kabili olarak bizim bugün hobi dediğimiz şekliyle başlayıp sonrada sonrada bu dairenin diğer yanlarıyla edebiyat, hanendelik gibi musikinin diğer yetiştirilme vasıf ve kriterleriyle doğru orantılı olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Bence Dilhayat kalfa, Fahire Fersan, Vecihe Daryal dediğimiz isimler böyle bir tablonun içinden çıkıp Dilhayat Kalfa saraydan diğerleride dönemin getirisiyle radyo daha sonra TRTde kendilerini bu şekilde ispat edip fazlasıyla aranan sazandeler olmak rolünü üstlenmişlerdir. (Kişisel Görüşme, 16. 10. 2018)

Bu araştırma kapsamında yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular da artık amacı değişmiş olsa da aile desteğinin ve kültürel yapısının, kadının mesleki müzik eğitimi almasında ne denli önemli olduğu görüşünü desteklemektedir. Elde edilen verilere göre küçük yaşta, aile içerisinde müzik ile tanışan kız çocukları, meslek olarak müzik seçiminde ailelerinden destek görmüşler ve bu sayede müzik alanında profesyonel olarak varlık göstermişlerdir. Görüşme kişilerinin hemen tamamının, küçük yaşlardan itibaren aile içerisinde müzik ile tanışmış kişiler olduğu görülmüştür. Örneğin

eğitimini Batı müziği alanında alan Mine Mucur, küçük yaşta ders almaya başlayarak müziğin hep içinde olduğunu şu sözleri ile ifade etmiştir:

Annem beni ve kardeşimi de konserlere götürürdü, alanı Türk sanat müziği idi, dolayısıyla müzik, küçük yaşlarımdan itibaren hep hayatımda vardı. Annemin ders aldığı hocası, ablam ve benim kulak yeteneğimizin olduğunu fark etmiş, böylece onların yönlendirmesi ile müziğe başladım. Evde piyano olması ve annemin müziğin içinde olmasından dolayı şanslı bir çocuktum. Annem Türk müziği alanında çalışıyordu ancak solfej dersleri de aldığı için evimizde piyano vardı. Bende annemin solfej parçalarını ezberleyerek, 8 yaşından önce notaları öğrenmiştim. Annemin hocası, Hülya Saydam, konservatuarın kurucularından biriydi, benim piyano çalmamda öncü oldu.(kişisel görüşme 29.11. 2019)

Bir diğer görüşme kişisi, Şeyma Ersoy Çak ise Türk klasik müziği alanında mesleki müzik eğitimi almış ve konu ile ilgili görüşlerini şu sözleri ile ifade etmiştir:

Anneannem ud çalarmış. Annem ve teyzemde ud çalardı. Teyzem konservatuara gitmek istemiş ancak dedem o dönemdeki kültürel yapı dolayısıyla göndermemiş, 1970' li yıllar. Ben küçükken ailemin müziğe olan ilgisi nedeniyle meşkler olurdu ben de tamburu o sayede gördüm (kişisel görüşme 17.12.2019)

Profesyonel meslek yaşamına Batı müziği alanında devam eden Binnur Ekber'in şu sözleri de aile desteğinin önemine dikkat çekmektedir:

Kuşaklar boyu sanatçı bir aileden geliyorum. Babam bestekâr Şevki Bey'in torunudur. Babaannem Vecihe Daryal'ın hocası olacak kadar kanuni. İstanbul operasının kurucusu, opera sanatçısı Tenor Aydın Gün de dayım olur, babam da operada suflör idi. Evimizde, hayatımda müzik hep vardı. Ailemin yönlendirmesi ile disiplinli bir çalışma içerisine girmiş bulundum (kişisel görüşme 22.11.2019)

Yine profesyonel müzik hayatına, halk müziği alanında devam eden Mercan Erzincan, mesleki yaşamına dair aile yapısının önemini şu sözleri ile ifade etmiştir:

Müzik kariyerim çocuk yaşlarda başlayan bir meraktı. Bu merakımı keşfeden ailem sayesinde Sivas'tan İstanbul'a taşındık, çünkü bu branşta ilerlememi istiyorlardı. Sonrasında da eşim bana çok yardımcı oldu ve ilk albümümü 1997 yılında üniversite son sınıfta iken çıkardım. Bundan sonraki her aşamada da eşim Erdal Erzincan yardımcı

oldu. Evlendikten sonra da sahne çalışmaları, dersane olarak birlikte yol aldık, dolayısıyla en büyük destekçim eşim oldu (kişisel görüşme 22.12.2019).

Yine görüşme kişilerinden profesyonel meslek yaşamına Türk klasik müziği alanında devam eden Güzin Değişmez'in konu ile ilgili görüşleri şöyledir:

Babam iş hayatına atılmam ya da başka bir şehirde okumama müsaade etmedi. O dönem ki zihniyet, kızlar okulunu bitirir, baba ocağından, koca ocağına geçer şeklinde idi. Bizim ailede hiç çalışan kadın yoktu, ben birkaç çalışan kadın gördüm ben de çalışmak istedim ama izin çıkmadı. Babam sesimin farkında idi evde çok sıkıldığımı anlayınca beni Bursa Musiki Cemiyeti'ne gönderdi. Mesleki anlamda müzik hayatım bu şekilde başlamış oldu (kişisel görüşme 24.12.2019).

Yine Türk klasik müziği alanında, profesyonel meslek yaşamına devam eden Melihat Gülses ise aile desteği ile ilgili görüşlerini şu sözleri ile dile getirmiştir:

6 yaşlarında Aksaray'da "gezek" denilen, ailelerin birbirlerinin evinde veya yazları piknik şeklinde gerçekleştirdikleri, müzikli neşeli toplantılarda şarkı söylemeye başladım. Ben o dönemlerde, Saadettin Kaynakları, Selahattin Pınarları babamın sesinden dinleyerek büyüdüm (kişisel görüşme 06.03.2020).

Görüldüğü üzere, bu araştırma kapsamında görüşülen ve müzik alanında başarı sağlamış kadın müzisyenlerin tamamı, aile yaşamlarında müzik sanatıyla erken yaşta tanışma şansına sahip olan ve bu noktada aile desteği ile yola çıkan kişilerdir. Bu sanatçılar, müziği meslek olarak seçme tercihlerinde, aile desteğinin ve ailenin kültürel yapısının ne denli etkili olduğunu vurgulamışlardır.

2.2. Sosyal Çevre

İnsanın sosyal bir varlık olması, gelişim sürecini devam ettirebilmesi için, toplum içerisinde yaşamasını, toplumu oluşturan diğer bireyler ile ilişki içerisinde bulunmasını gerektirir. Bireylerin her türlü değer yargıları, inançları, bakış açıları, içinde bulundukları sosyal çevrenin etkisi altındadır ve bu değerler geleneksel bir yapının oluşmasına da zemin hazırlar. Ancak, bireyin sosyal çevre ile uyum içerisinde olması genel bir huzur ortamı yaratırken, bazı istisnai durumlar, örneğin eğitim, gelir düzeyi, sosyal statüler, aynı sosyal çevre içerisinde yaşayan bireyler arasında farklı zihniyetlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çiğdem Tuba Koç (2019) bu zihniyet farkını,

Osmanlı toplum yapısı üzerinden anlatır, orta ve üst sınıfa mensup ailelerin bir kısmının kızlarının eğitime önem vererek eve gelen özel hocalar ile onların eğitim hayatlarını önemsediklerini ifade eder (s.66-67).

Geleneksel Türk toplumundaki bu kültürel yapı II. Meşrutiyet ile birlikte değişmeye başlarken, Cumhuriyet ile birlikte kızların eğitime önem ve değer verilmeye başlanması, bazı çevrelerde farklı zihniyet yapılarının oluşmasında etkili olmuştur. Bu farklı zihniyet yapıları, müziğin üç farklı alanını temsil eden Türk klasik müziği, Türk halk müziği ve Batı müziği bağlamında da farklı yansımalar bulmuştur. Batı müziği alanında, Avrupa kültürünün yansımaları, bu alanda çalışan kadın sanatçılar için bir avantaj oluştururken, müziğe sanat bağlamında önem ve değer atfedilirken, Türk klasik müziği alanında müzik eğlence kültürü olarak görülmüş, Türk halk müziği alanında ise müzik geleneksel bir yapı içerisinde varlık bulmuştur.

Görüşme kişilerinden elde edilen bulgular da sosyal çevrenin kadın sanatçılar üzerindeki etkisini kanıtlar niteliktedir. Örneğin, Melahat Gülses' in şu sözleri, batı müziği icra ortamı ile Türk klasik müziğinin icra ortamı arasındaki bu farkı dile getirmektedir:

Türk klasik müziğinin *temsil ortamları*, daha çok eğlence kültürüne yönelik olması açısından diğer müzik türlerine örneğin batı müziğine göre daha fazla kaygı duyulan ortamlar olarak algılanmakta. Geleneksel yapı bazı şeylerin daha rahat geçmesine ya da daha çekincelerle geçmesine neden oluyor. Batı müziğinde batı kültürü sebebiyle bu tarz şeylerle daha az karşılaşırız. Ataerki Türk ailesinde kadın kısmı evde oturur zihniyeti var (Kişisel görüşme 16.13.2020).

Türk klasik müziği alanında profesyonel müzik yaşamına devam eden Güzin Değişmez, bu konudaki görüşlerini şu sözleri ile ifade etmiştir:

Taşrada daha da göze batıyorsunuz. İzin alamayınca bir süre cemiyete gizli saklı gittim. Annemin giysilerini giydim ki sokakta genç kız olduğum fark edilmesin diye. Orada yaşadığınız her şey göze batan şeylerdi. Yine de babam mesleki anlamda müziğe olan arzumu destekledi, zaten O'nun sıkıntısı çevre baskısı idi (kişisel görüşme 24.12.2019).

Yine Türk klasik müziği alanından Şeyma Ersoy Çak'ın konu ile ilgili görüşleri şöyledir:

Ailem, performans açısından kadınlar için profesyonel müzik yaşamının sıkıntılı olduğunu düşünüyordu. Biz lisedeyken herkes işe giderdi ancak gidilen işler gece hayatı olduğu için kendi yaşantımızdan dolayı ona dahil olamadım çünkü hep erkekler çalışıyordu, 1996 lı yıllar. Müzik yapılan yerler (çalgı açısından) Beyoğlu'nda erkek egemen bir ortamdı dolayısıyla performans açısından kadınlar kısıtlanmış oluyordu. Kızlar daha çok solist olarak var olmaya çalışıyorlardı. Bazı kadınlar önde olarak, cesaret göstererek solistlik yapıyorlardı ancak çalgı icrasında erkekler daha baskındı birbirlerini çağırıyorlardı, bir kadın tamburi bulmak çok zordu (kişisel görüşme 17.12.2019).

Oysa icra alanı batı müziği olan Binnur Ekber'in şu sözleri, çok daha farklı bir sosyal çevreye dikkat çekmektedir:

Mesleki anlamda ne Viyana'da ne de Türkiye' de hiç bir güçlük yaşamadım. Hem çevre, hem aile, hem de hocalarım tarafından hep destek gördüm. Çok fazla konser ve turnelere katıldım (kişisel görüşme 22.11.2019).

Binnur Ekber ile aynı alanda profesyonel müzik yaşamına devam eden Mine Mucur'un görüşleri de buna benzer bir durumu ifade etmektedir:

Otellerde piyano çaldığım ortamlar varlıklı ailelerin olduğu ortamlardı. Hanımların birçoğu bana hayatta en çok istedikleri şeyin, benim gibi piyano çalabilmek olduğunu söylerlerdi. Bu arzu, ne kadar varlıklı ya da sosyal statünüz olsa da müzik söylemek ya da enstrüman çalmanın bir ayrıcalık olduğunun ifadesidir. Artık kadın olmak ya da erkek olmak değil iyi olmak önemli, iyi isen her yerde varsın diye düşünüyorum (kişisel görüşme 29.11.2019).

Görüldüğü üzere, profesyonel anlamda meslek yaşamlarına Batı müziği alanında devam eden Ekber ve Mucur'un meslek yaşamlarına dair sosyal çevrenin yansımaları, Türk klasik müziği alanındaki görüşme kişilerinin söylemlerinden farklıdır.

Türk halk müziği alanında ise kadın sanatçıların müzik kariyeri, toplumsal olarak ait oldukları gelenek iç içe bir durum sergilemektedir. Cenk Güray'ın aşağıdaki sözleri bu konuda oldukça dikkat çekicidir:

Halk müziğinde durum Türk klasik müziğindeki gibi değil pek. Aynı oranda iyi bağlama çalan her yaşta kızlar var. Bu yeni değil, her dönemde var. Halk müziğindeki ozanlık geleneği erkek adına ne ise kadın için de odur. Örneğin Şahturna, yine Yavuz

Bingöl’ün annesi, her ikisi de ozan, biz bunların derli toplu bağlama çaldığını biliyoruz. Sazende sayılabilecek kadar iyi bağlama çalan ve bestecilik adına bağlamayı kullanan yüzlerce kadın var ve bunlar profesyonel olarak da bağlama ile sahnede. Günümüze gelince virtüöz derecesinde Güler Duman mesela, birçok kadın var. Dolayısıyla kadınlar azınlıkta denebilecek bir durum yok zira Anadolu kültürü bunları eşit durumda temsile yöneltiyor (Kişisel Görüşme 16.10.2018).

Halk müziği alanında, görüşme kişilerinden, hem sesi hem de sazı ile profesyonel meslek yaşamına devam eden Mercan Erzincan, Anadolu müzik geleneği bağlamında destek görürken, müzik icra ortamlarında, sosyal çevre açısından yaşadığı sıkıntıları şu sözleri ile ifade etmiştir:

Enstruman anlamında da tuhaf bir bakış açısı var. Aslında çalgı erkek işidir gibi bir zihniyet var. Belki bir erkek ile bir kadın aynı statüde, aynı seviyede ama erkek çabalamıyor. O zaten erkek olduğu için eline saz yakışıyor ama benim ekstra çabalamam gerekiyor. Bu algıyı yıkmak için kadınların hep daha fazla efor sarf etmesi gerekiyor. Kadın ama baskıları da iyimiş, fena değil vs. Belki Batı müziğinde, sanat müziğinde böyle değildir ama halk müziğinde durum bu (kişisel görüşme 22.12.2019).

Görüldüğü üzere, sosyal ortamın kültürel algısı, o toplumu oluşturan bireylerin zihniyet yapıları üzerinde etkili olmuş, Türk klasik müziği ve Türk halk müziği icra ortamlarında müzik, eğlence unsuru olarak görülürken, Batı müziği icra ortamlarında müzik, sanat unsuru olarak kabul görmüştür.

2.3. İnanç Kültürü

“Din, insanın yaşadığı dünyayı anlama ve kendini bu dünyada belli bir konuma yerleştirme modeli olarak çalışan bir mekanizmadır. İnanç ise bu modelin geçerliliğini kişiye kavratma yaşam biçimine dönük dinamik bir güçtür” (Güneş ve Beyazıt, 2010, s. 30). Bu bağlamda, kültürün en yaygın aktarıldığı alan olarak inanca ait değerler önem kazanmıştır. Yaratılan ilk insandan itibaren bugüne gelinceye dek, yaşamsal ihtiyaçlarını giderme çabasında olan toplumlar, aynı zamanda, manevi hazza ulaşabilmek ve huzura kavuşabilmek amacıyla dans ve müzik eşliğinde tanrıya ulaşma gaye ve gayreti içerisinde olmuşlardır. Böylece, dinsel ritüeller gelenekselleşmiş, gelenekler ise dinselleşmiş ve kültürel algının oluşumunda etkin olmuştur. Cenk Güray’ın şu ifadesi de bu olguyu destekler niteliktedir:

Müzik, insanlığın ilk zamanlarından beri inanç sistemleri ile etkileşim halinde biçimlenmiştir. Dolayısıyla müzik gelenekleri, dine dair simgeleri her zaman bünyelerinde barındırıp aktarırlarken, inanç sistemleri de her dönem müziğin ifade gücünden istifade etmişlerdir (Güray, 2017, s. 45).

Yine Gönül ve Altuntuğ'un şu sözleri inanç kültürü ve sanatın ne denli iç içe olduğunu ifade eder:

Sanatı sürekli olarak besleyerek toplumların tarihinde, yaşayış tarzlarında, maddi ve manevi kültür unsurlarında yer edinmiş olan din, uzun bir tarihi estetik deneyimin ardından medeniyetlere de şekil ve yön vermiştir. Sanatın doğup, büyüüp ve gelişmesinde insanın yaratılışında var olan bu estetik zevk, inançlarla birlikte tarih boyunca önemli bir rol üstlenmiştir. Medenî toplumlarda sanat, insanları ruh bakımından besleyen ve yücelten bir duygudur. Sanattan anlama ve zevk alma durumu, toplumların sahip oldukları din ve sanat terbiyesinin kültürdeki yansımaları vücuda getirmektedir (Gönül ve Altuntuğ, 2014, s. 44).

Buradan yola çıkılarak denilebilir ki toplumlar inanç ritüellerini, kendi gelenek ve görenekleri temelinde harmanlayıp, kültürel yapılarını belirlemektedirler. Bu ritüeller, hem kültürel yapı hem de tanrıya ulaşma noktasında, toplumların sanat yaşamını da belirleyen unsurlardır. Öyle ki, İslam çatısı altında varlık bulmuş olmalarına rağmen, Alevilik, Bektaşilik, Mevlevilik gibi oluşumların kendi sınırları içerisinde, kadın ve erkeğin toplumsal statüleri, inanç ritüelleri, gelenek ve görenekleri, sanat yaşamları farklı şekillerde vücut bulmuştur. İslam kültüründe kadın için sınırları belirlenmiş bir yaşam alanı sunulmasına karşın, Alevi inanç sisteminde asıl olan insandır, cinsiyetin ise bir önemi yoktur. İnanç önderleri Hz. Ali ve eşi Hz. Fâtıma'ya aynı derecede değer atfedilmesi, kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olmaları sonucunu doğurmuştur. Örneğin, Türk halk Müziği alanında sesi ve sazı ile eser icra eden Mercan Erzincan, Alevi inanç kültürünün bir sonucu olarak sazından hiç vazgeçmemiştir, şu sözleri de inanç kültürünün kendi müzik yaşamını nasıl etkilediğini ortaya koyar niteliktedir:

Alevi kökenli bir aileden geldiğim için bağlamanın kutsallığı bizim için âşıkardır. Üniversiteye başladığım gün bağlamayı elime almış oldum. Biz Alevilerde can vardır. Bizde can vardır, cins yoktur. Cem evinde, bir dinde herkes eşittir. Kadın, erkek ayrımı yoktur. Kırklar meclisi bizim için kutsal bir anlatıdır ve bu mecliste 17 tanesinin kadın olduğu anlatılır. Kadın erkek eşittir (Kişisel görüşme, 22.12.2019).

Görüşme kişilerinden Cenk Güray'ın Alevi inanç kültürüne dair şu sözleri bu bağlamda oldukça açıklayıcı niteliktedir:

Anadolu kültürü, kadını ve erkeği eşit durumda temsile yöneliyor. Bu durum Alevi gelenekten geliyor. Aleviliğin müzikal kaynaklarında, aktarımda, kadın ve erkek eşit durumda. Müzik temsili adına kadına da bir işlev yüklediği için kadın kendini doğal olarak temsil ediyor. Alevi kültüründe yetişen bir kız çocuk kendi dini ve kültürel geleneklerini bağlama ile ifade etme sorumluluğunu hissediyor. Çünkü müzik geleneği yaşamın içinde zaten var. Yaşamsal aktarım bağlama ile yapılıyor. Burada erkeklerle kadınlara verilen şans tamamıyla aynı, kültürel bağlamdaki temsilleri birebir eşit (kişisel görüşme 16.10.2018).

Yine Alevi-Bektaşî kültürünün temsilcilerinden Ezgili Kevser'in inanç kültürü bağlamında ki şu sözleri de dikkat çekici niteliktedir:

Geldiğim yeri asla unutamam. Yürekten saygım var bu kültüre ama devam ettiriyor musun, o yolu sürüyor musun dersin her zaman katkım olsun isterim, oluyor da. Ama gidip de cemlerde zakirlik yapmıyorum. Çünkü ben artık dinler üstü bir felsefeye yöneldim. Beni dinler üstü bir düşünceye sevk edenin de Alevi kültürü olduğunu söyleyeyim. Çünkü bu 'Kabe'm insandır' diyen bir kültür (Akt: Koloğlu, 2019, s. 128).

Anadolu'daki inanç geleneklerinden bir diğeri olan Mevlevî inanç geleneğinde ise 'semâ' bir ibadet biçimidir, Allah'a ulaşmanın bir yoludur ve Mevlevihanelerde, mutlaka mûsikî ve dans eşliğinde yapılır (Arslan 20015). Semâ'nın ibadet şekli olmasından dolayıdır ki, kadın ve erkeğe has olmak üzere farklı şekilleri olması da mümkün değildir. Sezai Küçük'ün şu ifadeleri de bu konuda bir kanıt niteliğindedir. Küçük, kadınların erkeklerle birlikte sema etmelerine izin verilmese de, Mevlevilikte kadınların önemine dikkat çekmektedir ve şu sözleri ile konuya açıklık getirmektedir:

Geçmişte bazı kadınların sema öğrenmek için yaşlı Mevlevi dedelerden ders aldıklarını biliyoruz. Ancak semazen kadınlar toplumun önünde değil, kendi aralarında sema ederlermiş. Aynı zamanda bazı Mevlevi tekkelerinde pek çok Mevlevi kadın şeyhlik de yapmıştır. Şeyhler Mevlevi tekkelerinin yöneticisidir. Genellikle Mevlevilerde şeyhlik babadan oğula geçtiği için, bazı tekkelerde erkek çocuğu olmayan şeyhlerin yerine kızları Post'a oturmuştur. 17. Yüzyılda Kütahya Mevlevihanesi'nin şeyhi Cemile Hatun, Afyon Mevlevihanesi'nin şeyhi ise Destine Hatun ve Güneş Hatun'du (Küçük, 2004, s. 52).

Oya Ayman, günah olduğu düşüncesi ile yirmi beş yıl öncesine kadar, kadınların topluluk önünde semâ edemediklerini, ancak, bugün onlarca kadın semazenin, erkek semazenlerle birlikte semâ ayinlerine katıldığını ‘National Geographic’ dergisinin, 2004 yılı Nisan sayısında ‘Kadın Semazenler’ başlığı ile yaptığı çalışmasında yayınlamıştır. İstanbul’da, Galata Mevlevihanesi’nde semâ ayinine katılan Mevlevi kadınların, ‘Tanrı huzurunda herkes eşittir’ düşüncesi ile kadınların günah olduğu için semâyâ katılmayacağı görüşüne karşı çıkmakta olduklarını yazmış ve Türkiye’nin ilk kadın semazeni, Didem Edman’ın (1968), 1993 yılından bu yana semâ ayinlerine katıldığını ifade etmiştir. Sema ayinine katılan kadın semazenlerden, Burcu Sağlam, Didem Edman, Deniz Evren, Carole Douglas Ökten gibi semazen kadınlar semaya çıktıklarında günah olduğuna dair eleştiriler aldıklarını ancak ibadetin cinsiyeti olamayacağını, ibadet ederken Tanrı’nın sınıf ayrılığı gözetmediğini ve cinsiyetin bir öneminin olmadığını dile getirmişlerdir (Ayman, 2004).

Türk klasik müziği alanında görüşme kişilerinden Şeyma Ersoy Çak’ın şu sözleri inanç kültürü bağlamında önem arz etmektedir:

İnanç kültürü, toplumların sosyal psikolojisi, dinler, toplumdaki, kadın ve erkek algısını oluşturan, görev ve sorumluluklarını belirleyen olgulardır (kişisel görüşme 17.12.2019).

Görüldüğü üzere, sosyo-kültürel bağlamda kadın ve müzik ilişkisini belirleyen unsurlar içerisinde, inanç kültürünün etkisi azımsanamayacak derecede önem arz etmektedir. İnanç kültürü, sosyal yapının şekillenmesi, kadın ve erkeğin statülerinin belirlenmesi ve kadının mesleki kariyeri üzerinde belirleyici unsur olması açısından oldukça etkilidir. Bu bağlamda, Cenk Güray’ın şu sözleri de dikkat çekici niteliktedir:

Bugün bakıldığında hangi alan olduğu açısından bir fark yok artık. Kadın sanatçılar eleştiri yerine takdir görüyor. Ancak bazı mutaassıp çevrelerde halen az da olsa maalesef eleştiriliyor. Bunların örneğini zaman zaman yaşıyoruz. Özellikle erkek sazandelerin tercih edilmesine tanık oluyoruz. Bu tamamen dini tutuculukla alakalı bir durum (kişisel görüşme 16.10.2018).

Kadın müzisyenlerin mesleki kariyerleri açısından değerlendirildiğinde, inanç kültürünün belirleyici bir unsur olduğu da oldukça dikkat çekicidir.

3.ÖRGÜN EĞİTİM ALTYAPISI

Osmanlı'da kurulan konservatuvar niteliğindeki ilk mûsikî okulu Darülbedayi'dir. Okul resmî olarak 1914 yılında kurulmuştur. Bir tiyatro okulu olarak açılması düşünülmüş, ancak, daha sonra Batı ve Türk musikisi eğitimi de verilmesi uygun görülmüş, deneyim ve görüşlerinden yararlanmak amacı ile Paris' den ünlü tiyatro eleştirmeni Andre Antoine davet edilmiştir. Darülbadayi' nin kuruluş amacı tiyatro, sahne musikisi, Türk müziği ve Batı müziğini bir bütünlük içerisinde ele almak olarak belirlenmiş, ancak, I.Dünya Savaşının getirdiği zor şartlar nedeni ile okulun resmi açılışı ertelenmiş, Andre Antoine' de ülkesine dönmüştür. 1913-1914 yılları arasında açılan Darülbedayi 1916 yılında kapanmış, 1917 yılında Nağmeler Evi olarak bilinen Darülelhan erkekler ve kadınlar bölümü ayrı olarak açılmış, Osmanlı döneminde İstanbul'da kurulmuş olan ilk resmi müzik okulu olarak kabul edilmiştir (Özkaya Duman 2017). Dönemin zihniyeti itibari ile Özkaya Duman' ın şu aktarımı oldukça dikkat çekicidir:

Darülelhan faaliyetleri ile ilgili özellikle umumi mahallerde erkekler arasında kadınların şarkı söylemesi, konserlere katılması gibi durumların katiyen uygun görülmediği belirtilerek gerekçe olarak mevcut ahlaki ve kaideyi esaslar dayanak gösterilmiştir. Darülelhan'ın işleyiş ve uygulamalarına yönelik bir diğer belgeye göre de çeşitli nedenlerle düzenlenen etkinliklere, kadınların ancak gerekli izni, mülki idari amirliklerden alabildikleri takdirde erkekler ile ortak katılım sağlayabilecekleri belirtilmiştir. Aktarılan olayda hanımların umuma açık bir temsil ya da etkinliğe katılmadan önce Vilayet nezdinde izin alması gerektiği açıkça ifade edilmiştir. Yaşanan olayda hanımların bu etkinliğe izinsiz katıldığı, erkeklerin bulunduğu bu ortamda şarkı söylediği, çalgı çaldığı dolayısıyla bunun tekrar edilmemesi gerektiği belirtilmiştir. Dolayısıyla musiki okulu olarak faaliyetlerini belli sınırlar içerisinde sürdürmeye çalışan Darülelhan'ın ancak Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen inkılaplar ile belli ölçüde modern ve çağdaş bir anlayışa sahip olduğu anlaşılmaktadır (Özkaya Duman 2017: 120,121).

Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte her alanda yapılan inkılaplar, eğitim ve sanat konuları üzerinde de son derece etkin bir rol oynamıştır. Çağdaşlaşma yolunda atılan adımlar sayesinde Türk kadını da her alanda varlık gösterir duruma gelmiştir. İlk kez 1948 yılında çıkarılan “Harika Çocuk” yasası ile Suna Kan ve İdil Biret müzik eğitimi almak üzere yurt dışına gönderilmişlerdir. Kanun metni şöyledir:

Kabul Tarihi: 07.07.1948

Madde 1-Musiki sahasında olağanüstü istidat gösteren, Münir Biret kızı 1941 doğumlu İdil Biret'i ve Nuri Kan kızı 1936 doğumlu Suna Kan'ı bu kanunun esasları ve 8 Nisan 1929 tarihli ve 1416 sayılı kanunun bu kanuna aykırı olmayan genel hükümleri uyarınca musiki tahsil etmek üzere yabancı memleketlere göndermeğe Milli Eğitim Bakanı yetkilidir (Alaner 2014: 725).

Bugünün Türkiye'sinde, Türk kadını her alanda olduğu gibi müzik alanında da dilediği eğitimi gerek yurt içinde gerekse yurt dışında alabilmektedir. Gerek Türk klasik müziği, gerek Türk halk müziği gerekse batı müziği alanında Türk kadınının geldiği nokta görüşme kişilerinden alınan bilgilerle de desteklenmiştir. Örneğin Batı müziği alanında çalışan Mine Mucur, 8 yaşında konservatuar eğitimine başlamış, liseden sonra kimya mühendisliğini kazanmış, eş zamanlı olarak kimya mühendisliği 2. sınıfta iken konservatuardan mezun olmuştur. O dönem konservatuarın belediye konservatuvarı olması dolayısıyla yarı zamanlı eğitim veriyor olması Mine hanımın kimya mühendisliğinde okurken beraberinde müzik eğitimini de tamamlayabilmesi ile sonuçlanmıştır. Kimya mühendisliğinden mezun olmasına karşın çok küçük yaşlarda annesinin desteği ile müziğin içinde olması ve müziğe karşı duyduğu derin ilgi ve sevgi meslek olarak müzik alanını seçmesine neden olmuştur.

Batı müziği alanında çalışan bir diğer görüşme kişisi Binnur Ekber' in eğitim süreci kendi ifadesi ile şöyledir:

Küçük yaşta piyano dersi almaya başladım. 5 yaşındaydım Mithat Fenmen ile çalışmaya başladım. Hocam beni konservatuara yönlendirdi, sınıf atlayıp 17 yaşında konservatuarın piyano bölümünü bitirdim. Daha sonra yurt dışına gittim Piyano Yüksek Akademisi'nde 5 yıl okudum, lisans ve yüksek lisansımı orada tamamladım (Kişisel görüşme 22.11.2019).

Türk klasik müziği alanında çalışan Şeyma Ersoy Çak' ın eğitim süreci de çok küçük yaşlarda, 10 yaşlarında başlamıştır. Kendi ifadesi ile eğitim süreci şöyledir:

İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarına ilkokuldan sonra başladım. O dönemde sadece çalgı eğitim bölümü vardı. Çalgı eğitim bölümünde Türk müziği, halk müziği, batı müziği ve birde çalgımız vardı, tambur çalgısı. 10 yaşında tambur aşkıyla girdim konservatuara. Ortaokul ve lise yıllarımı çalgı eğitimi ile tamamladım. Sonrasında müzikoloji bölümü açılmıştı, lise ikinci sınıfta müzikoloji okumaya karar verdim. Çünkü bu alan çok kapsamlıydı, interdisipliner bir alandı, tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe de bilmek gerekiyordu o yüzden bu kararı verdim çünkü bu alanlara da ilgim vardı (Kişisel görüşme 17.12.2019).

Yine Türk klasik müziği alanında eserler icra eden Güzin Değişmez ise, Bursa Kız Lisesi mezunudur. İstanbul Radyosu sınavını kazanmış, Belediye Konservatuvarının açılması ile amatör ses sanatçısı sınavını kazanarak müzik hayatına başlamıştır.

Türk halk müziği alanında çalışan Mercan Erzincan'ın eğitim süreci ise kendi ifadesiyle şöyledir:

1987 yılında İTÜ Devlet Konservatuvarını kazandım. O zamanlar ders almak ya da kursa gitmek gibi bir lüksümüz yoktu sınava hazırlanmak için, konservatuarda hoca olan bir yakınımız sadece sınav hakkında bir kaç bilgi vermişti. Sınav sonucunda oldukça başarılı bir puan ile konservatuara girdim ortaokul, lise ve üniversiteye devam ettim. Hocam Nida (Tüfekçi) Hanım, sen Sivaslısın bağlamayı güzel çalarsın dedi ve enstrümanımı da bağlama olarak belirledik (Kişisel görüşme 22.12.2019).

Görüşme kişilerinden elde edilen bilgiler sonucunda, müziğe karşı eğilimi olan ailelerin çocuklarının da çok küçük yaşlarda müzik eğitimine başladıkları dikkat çekmektedir. Aile içerisinde küçük yaşlarda müzik ile tanışan kız çocuklarının meslek olarak müziği seçmeleri yadırganmamış tersine eğitim süreçlerine olumlu katkılar sağlamış hatta aileleri tarafından müziğe yönlendirildikleri görülmektedir. Bugün Türkiye’de kız çocukları Cumhuriyet’in getirdiği modernleşme eğiliminin bir sonucu olarak diledikleri meslek alanını seçmekte özgür bir durum sergilemektedir. Atatürk ve çalışma arkadaşlarının modern bir Türkiye inşa etme arzusu, özellikle de kızların eğitime ve sanata gösterdikleri ilgi ve destek, Türk toplumunu her açıdan son derece farklı bir konuma getirmiştir.

3.1.Konservatuarda Kız Öğrenci Sayısı

1870 yılında açılan, amacı kız okullarına öğretmen yetiştirmek olan Dârümuallimat, Türk kadını için, eğitim sürecinde atılan en önemli adımlardan biridir. Bu sayede, Türk kadını ev içi yaşamdan çıkarak kamusal alanda varlık göstermeye başlamıştır. Buradan hareketle Türk kadının meslek hayatına öğretmenlik ile başladığı söylenebilir (Kurnaz 2011). Türkiye’de konservatuar eğitimi ise İstanbul’da 1917 yılında kurulan “Dârülelhan” ile kız ve erkek bölümü olmak üzere iki ayrı binada öğretime başlamıştır. Maârif-i Umûmiyye Nezareti tarafından kurulan “müzik encümeni” Dârümuallimin (erkek öğretmen okulu) ve Dârümuallimat (kız öğretmen okulu) öğrencilerinden müzik yeteneği olanların Dârülelhan’ da müzik eğitimi almalarını önermiş ancak kabul görmemiştir. Sebebi ise, Dârülelhan’ın amacının solist ve saz sanatçısı yetiştirmek olduğu, Dârümuallimin ve Dârümuallimat öğrencilerinin ise ilkokullarda müzik öğretmenliği yapabilecek seviyede olmalarının yeterli görülmesi idi (Kolukırık 2015: 26). 1924 yılında yayınına başlanan Dârülelhan Mecmuası’nın ilk sayısında Rauf Yekta ise “Dârülelhanlar Tarihine Bir Bakış” başlıklı makalesinde Dârülelhan’ın kuruluş amacını şu sözleri ile dile getirmiştir:

Avrupa’da müzik eğitimi için açılan büyük okullara “konservatuar” adı veriliyor ki bizde buna karşılık “dârülelhan” tabiri kabul edilmiştir. Bu okulların kuruluş amacı bestekâr, müzik öğretmeni, solist, çalgı ustası yetiştirmektir. Müziğin çeşitli şubelerinin ciddi bir şekilde eğitiminin verildiği bu okullarda eğitim, çoğunlukla ücretsiz olup bazılarında da öğrencinin az bir miktarda katkısı vardır (Kolukırık 2015: 129).

Görüldüğü üzere Rauf Yekta’ ya göre Dârülelhan’ın kuruluş amacı içerisinde solist ve çalgı ustası yetiştirmenin yanı sıra müzik öğretmeni yetiştirilmesi de aynı derecede öneme haizdir. 1921 yılına gelindiğinde Dârülelhan’ın faaliyette bulunmayan erkek bölümü, I. Dünya Savaşı’nın yenilgi ile sonuçlanmasının ardından ülkenin içinde bulunduğu sıkıntı ve olumsuzluklar nedeni ile kapatılmış, kızlar bölümü ise 77 kız öğrencisi ve 33 fasıl heyeti ile toplamda 111 kız öğrenci ile faaliyetlerine 1923 yılına dek devam etmiştir.

1921 yılında idarî ve öğretim kadrosunda bazı değişiklikler meydana gelmişti. O yıl müdire Hatice Hanım’ın vefatı üzerine, yerine bu konuda yetişmiş olduğuna inanılan kızı Sabiha Hanım tayin edilmişti. Sabiha Hanım beraberinde yenilik getirmeyi

düşünmüş, eğitimini verdikleri enstrümanlara piyanoyu da eklemişti. Hatta piyano öğretmenliğine Suphi Paşa'nın kızı Hamiyet Hanım fahri olarak tayin edilmiş, bunun için Maarif Nezareti'nden geçici olarak bir piyano tedarik edilmesi istenmişti. Aynı yıl Halep'e giden ve izin süresi bittiği halde dönmeyen kanun muallimesi Fahriye Hanım istifa etmiş sayılarak bu görevi fahri olarak ser sâzende (baş sazende) Muazzez Hanım üstlenmişti. Fahriye Hanım'ın maaşı ise bir süredir fahri olarak santur muallimeliği yapan Nevsâl Hanım'a tahsis edilmişti..... kemençe muallimesi Saime Hanım istifa etmişti (Erdem 2012: 27).

Erdem'in yukarıdaki sözlerinden anlaşıldığı üzere Dârülelhan' da kız öğrencilere, hanım hocalar tarafından, piyano, kanun, santur, kemençe enstrümanlarının eğitimi verilmekte idi ve bu enstrümanlara ilaveten keman, ud, tanbur derslerinin yanı sıra teganni (şarkı söyleme) dersleri de verilmekte idi (Erdem 2012: 28).

Cumhuriyet'in ilanına çok az bir zaman kala 14 Eylül 1923 tarihinde yeniden yapılandırılan Dârülelhan, törenle yeniden açılır. 1924 yılı aralık ayında Dârülelhan'ın Galatasaray Lisesi'nin müsamere salonunda büyük öğrenci konseri yapılır. Bu konser Türk müzik kültürü ve tarihi açısından oldukça önemlidir. 1924-1926 yılları arasında yayınlanmış olan Dârülelhan Mecmuası'nda konserin ardından övgü dolu değerlendirmeler yapılmıştır. Kolukırık'ın aktarımı ile örneğin Vakit Gazetesi konser ile ilgili olarak şöyle yazmıştı:

Sanatkârlar dün Galatasaray Lisesi'nin salonunda ilk büyük konserlerini verdiler. Kadın ve erkek öğrencilerden müteşekkil orkestradan sonra piyano ve bunu müteakip 60 hanımdan oluşturulmuş seslendirme heyeti harekete geçti. Bunlar fevkalade seslerdi....Üstat Ziya Bey'in idare ettiği 55 hanımdan oluşturulmuş fasıl da çok başarılı oldu.

Tevhîd-i Efkâr Gazetesi'nde ise şu ifadeler yer verilmişti:

Dârülelhan' ın Müdüriyeti (1924) kış eğitimi döneminin son bulması münasebetiyle dün Galatasaray Lisesi Salonu'nda bir müzik konseri vermişti. Müsamereye saat ikide Batı müziğinden bazı parçaların terennümüyle başlanmıştır. “Mendelssohn’ un Siyah Kuşlar’ ı, Afife ve Macide hanımlar tarafından, “Wagner’den “Tan Havzer” adlı eseriyle Musa Süreyya Bey'in “Şikayet” i yalnız Afife, diğer bir “solo” da Macide Hanımlar tarafından piyano ile seslendirildi. Bu istidatlı, sesleri fevkalade müsait hanımların her

ikisi de dinleyicilerin devamlı ve mükerrer alkışlarıyla karşılık buldu. Muthire Hanım'ın kemanından dinlediğimiz “solo” ya Atıf Bey piyano ile eşlik ediyordu.

Tanin Gazetesi'nde de şu ifadelere yer verilmiştir:

İstanbul halkı kadın, erkek şimdiye kadar hiç görmediği bir manzara gördü ve hemen hiç işitmediği bir armoni duydu. Bu müzik müsamesesine gelenler, kalplerinde derin ve nihaysiz bir his ve takdirle döndüler. Ağzına kadar dolmuş olan bu salonda sanata, müziğe cidden ilgi duyan heveskâr müstesna bir halkın huzurunda verilen bu müsamere, birçok yönden mühim ve kıymetli bir hadiseydi. Bu sıcak ve samimi hava içinde asil ve zarif Türk hanımlarından ibaret çeşitli müzik grupları, dinleyenlere Türk kabiliyet ve zekasını en açık bir şekilde gösterdi. Konserde dinleyenler arasında yalnız bir şey beliriyor ve kendini hissettiriyordu: Sanatın asil ve sınırsız heyecanı, herkesin kendi ruhunun arzu ve temayülüne göre müzik ihtiyacını bol bol ve seve seve tatmin etti (Kolukırık 2015: 55,57).

Görüldüğü üzere, Cumhuriyet ile birlikte başlayan kültürel değişimin etkisi ile konser geniş bir kadın sanatçının da katılımıyla gerçekleşmiş ve büyük takdir kazanmıştır. Sebülürreşad dergisinde ise kadınların erkeklerle birlikte konser vermeleri dinsizlik olarak eleştirilmiş, Müslüman kadınların erkeklerle ortak bir alanda ve birlikte eser icra etmeleri, dinleyicilerin de kadın ve erkekler olarak ayrılmaksızın konseri birlikte izlemeleri eleştiriye neden olmuştur (Erdem 2012). Cumhuriyet'in henüz yeni kurulduğu bir dönemde böyle bir konserin bir taraftan takdir edilmesi diğer taraftan ise eleştirilmesi değişmekte olan zihniyetlerin adeta bir tezahürü niteliğindedir. Türk kadınının sanat alanındaki gelişiminin kanıtı ve adeta göstergesi durumundadır.

Cumhuriyet'in ikinci yılında ise Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirmek amacı ile açılan Musiki Muallim Mektebi'nin ilk öğrenci kadrosu Erkek Muallim Mektebi'nden seçilmiş ve yalnızca 6 kişiden ibaret idi. 1925-26 yılında okuldaki öğrenci kadrosu 40 kişiye çıkarılmış, 1927-28 yılından itibaren okuldaki öğrenci sayısı 24'ü kız olmak üzere 71'i bulmuştur. Sonraki yıllarda ise bu sayı daha da artarak 1935-36 yıllarında 67'si kız olmak üzere 149'u bulmuştur (Kaynar 2013).

Bugünün Türkiye'sinde müzik eğitimi alan, müziği meslek olarak seçen, hem sesi hem de sazı ile müzik sanatının içinde var olan Türk kadını artık azımsanacak boyutta

değildir. Görüşme kişilerinden alınan bulgular da bu olguyu desteklemektedir. Örneğin görüşme kişilerinden Binnur Ekber'in bu konudaki görüşleri şöyledir:

Bizde şu an erkek öğrenci çok az, mevcudun büyük bir çoğunluğu kız öğrencilerden oluşmakta. Bence bunun sebebi, son yıllarda toplumsal yapı itibariyle, piyano, keman, çello gibi batı müziği enstrümanları çalmak kızlara daha çok yakışıyor algısı var. Dans yine aynı şekilde. Örneğin başvurularda bakarız 20 öğrenci var ancak sadece 2 öğrenci erkek. Hacettepe Üniversitesi Senfoni Orkestrası gitgide bir kızlar orkestrası haline gelmeye başladı (Kişisel görüşme 22.11.2019).

Bir diğer görüşme kişisi, Mine Mucur' un bu konudaki görüşleri ise şöyledir:

Bugün kız, erkek öğrenci farkı olmadığı gibi kız öğrenciler çok daha fazla oranda eğitim almaktadır. 1978-2002 yılları arası konservatuar da hocaydım. Kız öğrenciler her zaman daha fazla sayıdaydı (Kişisel görüşme 29.11.2019).

4. MESLEKİ SÜREÇ

Cumhuriyet öncesinde, II. Meşrutiyet döneminde (1908), ülke ekonomisinin savaşlar nedeniyle giderek bozulması, Müslüman erkeklerin savaşlar nedeniyle askere alınması çalışan erkek işgücünün azalmasına neden olurken, muhafazakâr kesimin tepkilerine rağmen her geçen gün çalışan Türk kadını sayısının da artmasına neden olmuştur. Güler'in şu sözleri de Türk kadınının meslek hayatına aktif olarak ne zaman başladığını ifade etmektedir:

Özellikle Balkan ve I. Dünya Savaşları sırasında çalışan Müslüman kadın sayısında ciddi artış olmuştur. Çalışmak isteyen kadınlara iş bulunacağını ilan ederek müracaat etmelerini isteyen “İslam Kadınlarını Çalıştırma Cemiyeti” nin çağrısına 1,5 ay gibi kısa sürede 14.000 e yakın kadın başvurmuştur. Bu sayı o dönemlerde kadınların çalışmasına ve sosyal hayata katılımına karşı çıkarak, “kadın haklarına dinin izin vermediğini” ileri sürenlerin fazla olduğu bir toplum için oldukça yüksektir. Kadınların çalışma istekleri, ailelerin ve kadınların içinde bulundukları ekonomik sıkıntının büyüklüğünü de ortaya koymaktadır (Güler 2018: 68).

Gerek kadının sosyal ve kamusal alanda var olma mücadelesi, gerek ülkenin içinde bulunduğu ekonomik şartlar, gerekse Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte gelişen modernleşme ve kalkınma projeleri, Atatürk'ün ifadesi ile “muasır medeniyet” olma arzu ve çabaları, kadının da mesleki açıdan güçlenmesini, gelişmesini, sağlamıştır. Bu güçlenme, sosyal alanda var olma çabası, her meslek tercihinde olduğu gibi müzik sanatını meslek edinmiş kadınlar içinde söz konusudur. Örneğin, Osmanlı'nın ‘Divan’ düzenleyen ilk kadın şairi Adile Sultan, ilk Müslüman kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale, Osmanlı'nın ilk Müslüman kadın gazetecisi Selma Rıza Feraceli, Türk sinemasının ilk kadın film yönetmeni ve yapımcısı Cahide Sonku, Osmanlı'nın bilinen ilk Türk kadın ressamı Müfide Kadri, ilk kadın sinema oyuncular Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit, ilk profesyonel Müslüman kadın opera sanatçısı Semiha Berksoy, Şair Nigar olarak da tanınan ünlü edebiyatçı Osmanlı'da tiyatro senaryosu yazan ilk kadın Nigar

Hanım, ilk profesyonel kanun virtüözü olan Vecihe Daryal gibi öncü kadınların ilham verici hayatları Türk kadınına yol göstermiş, ışık olmuştur (Çakır 2019: 24-26). Mesleklerinde ilk olmaları ve yaşadıkları dönemin zor şartları bağlamında düşünüldüğünde mesleki süreç açısından, gerek savaşlar nedeniyle giderek bozulan ekonomik şartlar gerekse muhafazakar kesimin kadın üzerindeki baskısı açısından ne denli zorluklar yaşadıkları bilinen gerçeklerdir.

Cumhuriyet dönemi öncesinde müziğin içinde hep var olan Türk kadınının çalışmaları, Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte resmiyet kazanmaya başlamış ve mesleki anlamda değer bulmuştur. Cumhuriyet öncesinde giderek artan kız öğrenci sayısı beraberinde nitelikli muallime (kadın öğretmen) ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Kız okullarına öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulan Darülmuallimat, öğrenci adaylarının niteliğini artırmak, batı eğitiminin Türk kız okullarında uygulanmasını sağlamak amacıyla yurt dışına öğrenci gönderme kararı almış, öncelikli branşlar olarak da Fransızca, piyano, resim gibi batı kaynaklı dersleri esas almıştır, bu da göstermektedir ki güzel sanatlar ve dil eğitimi Türk kadınının meslek seçiminde öncelikli alanlar olarak belirlenmiştir. Ancak Müslüman kızların eğitim için Avrupa'ya gönderilmesi fikri, mutaassıp zihniyetler cephesinde, ahlaki bir dejenerasyona sebep olacağı kaygısı taşımakta idi. Nitekim bu görüş dönemin İslamcı dergisi Sebilürreşad'da şöyle yer almıştır:

Avrupa'da ulûm ve fûnûn-ı mütenevvia (ilim ve fenin her çeşidi) tahsil etmiş fakat kendisinde ahlak ve âdâb-ı milliyeden eser kalmamış kavmiyetini zayi etmiş olan geçlerimizden millet ne gibi bir hizmete intizar etmelidir? (Çolak 2013: 47).

Görüldüğü üzere erkek hocalardan dahi ders almaları sakıncalı görülen kız öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesi fikri bazı zihniyetlerce son derece tehlikeli görülmüştür. Bugün ise Türk kadınının mesleki her alanda olduğu gibi müzik alanında da büyük başarılarla imza attığı görülmektedir. Örneğin genç yaşta Boston'daki 'Berklee Müzik Koleji'nden ve 'Kaliforniya Eyalet Üniversitesi'nden mezun olan Pınar Toprak, büyük bir süper kahraman filmi 'Captain Marvel' için beste hazırlayan ilk kadın besteci olması ile gurur verici bir başarıya imza atmıştır. Dünyaca izlenen bir filmde bir Türk kadın bestecinin ezgilerini duymak bugün müzisyen Türk kadınının geldiği noktayı göstermesi açısından oldukça önemlidir (Dirican 2019: 49).

Görüşme kişilerinden elde edilen bilgiler de müzisyen Türk kadınının üniversite eğitimi olarak mesleğini profesyonel olarak sürdürdüğünü göstermektedir. Görüşme kişilerinin tamamı Konservatuar mezunu olarak mesleki yaşamlarını devam ettirmektedir. Örneğin İTÜ Konservatuar mezunu olan Şeyma Ersoy Çak yüksek lisans ve doktora eğitimlerini de tamamlayarak bugün Medipol Üniversitesi'nde müzik eğitimi vermektedir. Yine Binnur Ekber Viyana'da eğitimini tamamlayarak Türkiye'ye dönmüş, bugün Hacettepe Üniversitesi Konservatuar bölümünün değerli hocalarındandır. Bir diğer görüşme kişisi Mine Mucur ise konservatuar eğitimi almış eş zamanlı olarak da Kimya bölümünde okumuştur, üniversite eğitiminin insana her açıdan farklılık kazandırdığını dile getirmiştir.

4.1. Mesleki Güçlüğe Dair

Tevfik Fikret'in kız kardeşi Sıdıka Hanım'ın vefatı ile yazmış olduğu 'Hemşirem İçin' başlıklı şiirindeki 'elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer' dizeleri, Atatürk tarafından da 14.10.1925 tarihli İzmir Kız Öğretmen Okulunda ki bir konuşmasında 'Türk kadını nasıl olmalıdır?' sorusuna cevaben dile getirilmiştir. Atatürk'ün bu soru karşısında verdiği cevabın tam metni şu şekildedir:

Türk kadını dünyanın en münevver, en faziletkâr ve en ağır kadını olmalıdır. Ağır siklette değil; ahlakta, fazilette ağır, vakur bir kadın olmalıdır. Türk kadınının vazifesi, Türk'ü zihniyetiyle, bazusiyle (kuvvet), azmiyle muhafaza ve müdafaaya kadir nesiller yetiştirmektir. Milletin menbaı, hayatı içtimaiyenin esası olan kadın, ancak faziletkar olursa vazifesini ifa edebilir. Herhalde kadın çok yüksek olmalıdır. Burada merhum Fikret'in cümlece malum olan bir sözünü hatırlatırım:

‘Elbet sefil olursa kadın, alçalır beşer’ (Arslan 1997: 242).

Atatürk'ün bu sözlerinde de görüldüğü üzere, kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarımı, annelik vasfından dolayı temelde kadına yüklenmiş bir sorumluluktur. Buradan yola çıkılarak, hem çekirdek aile hem de sosyal hayat içerisinde kadının rolü oldukça büyük bir önem arz etmektedir. Meslek sahibi olan kadın toplum tarafından kendisine yüklenen aile içerisindeki görev ve sorumluluklarını da aksatmadan yerine getirmek durumundadır. Ancak Emel Doğramacı'nın şu sözlerinde ifade ettiği gibi bugünün Türkiye'sinde Türk kadını farklı bölgelerde farklı statülere sahiptir:

Atatürk'ün fikir ve yasal olarak gerçekleştirdiği bütün reformlara rağmen, asırlar boyu süregelen belli hayat tarzı dolayısıyla Türk kadını yine de şehirleşmiş bölgelerde, yarı şehirleşmiş veya şehirleşmekte olan bölgelerde ve nihayet kırsal bölgelerde farklı farklı sosyal statülere sahip bulunmaktadır (Doğramacı 1985:119).

Görüşme kişilerinden Güzin Değişmez'in sanat yaşamı, Doğramacı'nın sözlerine kanıt niteliğindedir. Güzin Hanım Bursa'da küçük bir muhitte yaşarken, ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınmak durumunda kaldığını, ancak bu sayede müziğe meslek olarak devam edebildiğini ifade etmiş, taşrada göze battığını dile getirmiştir.

Yine görüşme kişilerinden Mine Mucur, anneliği dolayısıyla meslek hayatında bir takım güçlüklerle karşılaştığını ifade etmiştir. Şeyma Ersoy Çak ise kendi ifadesi ile mesleki güçlüğe dair görüşlerini şu sözleri ile ifade etmiştir:

Müzik bağlamında, kadın kimliği, mesleki kariyeri etkiliyor diyebiliriz bence, daha sonraki süreçte de özellikle Türkiye'de birçok insanı etkilemiştir diyebiliriz. Son on on beş yılda, bilinçlenmiş olan, okumuş olan, akademisyen olan kadınlar, bunun farkındalığı ile belki tam tersi icraatlarda bulunmaya başlamışlardır fakat evlilik süreci, doğum süreci, ev işleri, ailenin bakımı vs, kadının üzerinde bir baskı yarattığı ve eşler arasında iş bölümü olmadığı için kadının performans alanı kısıtlanmaktadır. Örneğin benim kariyer hayatımda da çocuğumun doğumuyla iki, üç yıl kadar hiç yazı yazmadığım dönemler var. Erkekler ise, bu konuda hiç sekteye uğramıyorlar (Kişisel görüşme 17.12.2019).

Alanını Türk klasik müziği olarak belirleyen ve bu alanda Türkiye'nin tanınmış ses sanatçılarından olan Melihat Gülses'in mesleki güçlüğe dair şu sözleri de dikkat çekicidir:

Her gittiğim yerde çok dikkatli olmam gerektiğini, şarkı söylerken bir erkeğin gözüne bakmamam gerektiğini düşünürdüm. Bu belki toplum baskısından belki de çocukluğumdan beri aldığım kültür, belki bilinçaltı. Bizim toplumumuzda mesleği müzik olan kadınlara karşı yerleşmiş bir bakış açısı belki de. Çünkü insanlar farklı kültür, farklı yetiştirme şekilleriyle var oluyorlar ve karşınızda sizi dinleyen insanlar belki sizin sanatınıza saygı gösteriyorlar ancak binde birde olsa farklı algılayan insanlarda var. Bizim toplumumuzda kültürel çevre açısından bilinçaltında müziğe bakış açısı eğlence üzerinden düşünülebilmekte. Bu da bizler üzerinde bir tedirginlik yaratıyor (Kişisel görüşme 06.03.2010).

Bir diğerk görüşme kişisi Mercan Erzincan ise mesleki anlamda yaşadığı güçlükleri şu sözleri ile dile getirmiştir:

Mesleki anlamda herkesin yaşadığı birtakım zorluklarımız elbette ki var, örneğin konser salonları, icra biçimi gibi her müzisyenin yaşadığı sorunlarımız var. Bir kadın olarak nerede sahneye çıkacağım benim için çok önemli. Her yerde sahneye çıkmak istemiyorum seçici olmam gerekiyor. Akranlarıma veya benden bir üst kuşağa baktığımda eğlence, düşün geleneği var, birde TRT geleneği var. Ben TRT geleneğini seçmediğim için, “servet piyasa” denilen müzik piyasasının içindeyim aslında. Bu alanda da sazımın ve sözümün yakıştığı ortamı ben kendim seçmek durumundayım, çünkü eğlence müziğine çok yatkın bir repertuarım yok. Ben kültür merkezlerinde, konserlerde, konseptli (Örneğin Âşık Veysel konseptli), programları tercih ediyorum. Genel anlamda eğlence tercih edildiği için de, bu durum benim için dezavantaja dönüşüyor. Kültürel etkinliklerin azınlıkta olduğunu düşünüyorum (Kişisel görüşme 22.12.2019).

Mercan Erzincan’ın meslek hayatında yaşadığı bir diğerk güçlük ise:

2014 yılında 3 kız arkadaş “Oyalı Yazma” adında bir albüm çıkardık. Elazığ, Urfa oturak sohbetlerinin repertuarını bizde okuruz diye yola çıktık. Bu eserler sadece erkek ağzının okuduğu değil herkesin okuduğu eserler, uzun hava, hoyratlar, türküler vs. Makamsal sıraya göre bir albüm yaptık. Bu işin ehli Enver Demirbağ bile şöyle demiş ki Elazığ da bu isim çok önemlidir ve kaynak kişidir kendisi; Kadın ağzına gitmiyor demiş. Dolayısıyla Elazığ’ da mesela o yöre eserlerinin kadın ağzına gitmediği düşünülüyor (Kişisel görüşme 22.12.2019).

Karadenizli, bağlama sanatçısı İlknur Yakupoğlu da yaşadığı mesleki güçlükleri şu sözlerle ifade etmiştir:

Erkekler ortamlara daha rahat girip çıkıyorlar. Kadınlar bunu yapamıyorlar. Yaptıkları takdirde de ‘yapanlar var ayrıca’ bu onların başka bir damga ile gezmesine sebep oluyor. Bir kadın olarak ben bunun rahatsızlığını duyuyorum (Akt: Koloğlu 2019:177).

Görüldüğü üzere, Türkiye’de müziği meslek olarak seçen kadınların yaşadıkları güçlükler daha ziyade cinsiyet bağlamında ortaya çıkarken ev içi görev ve sorumluluklarda kadının meslek yaşantısına dair güçlükleri beraberinde getirmiştir. Geleneksel tutum ve kültürel algının zihinlerde oluşturduğu şema, toplumun bu tarz

yönelişine neden olmaktadır. Ataerkil Türk aile yapısı, Türk kadınının sadece müzik alanında değil diğer meslek gruplarında da geri planda kalmasını gerektirmiştir. Cumhuriyet ile birlikte alınan radikal kararlar sonucunda, kadının sosyal ortamda varlık göstermeye başlaması ve her alanda modernleşme çabalarının hayat bulması, uzun bir süreç, kabulleniş ve zihniyetlerde değişimleri gerekli kılmıştır. Mesleki anlamda kadının var olmaya başlaması, kadının aile içi yaşamına, sorumluluklarına bir yenisini daha eklemiştir.

Kadına yüklenen sorumluluklar açısından bakıldığında, her meslek kendi sınırları içerisinde kadına avantajların yanı sıra dezavantajlar da sunmuştur. Ancak, kadının meslek olarak müziği seçmesi, beraberinde sadece Türkiye’de değil, yüksek kültüre sahip olduğu düşünülen batı toplumları içerisinde de büyük güçlükler doğurmuştur. Aksoy’un şu sözleri de bu durumu destekler niteliktedir:

Kadın musikiciler Türkiye dışındaki ülkelerde ancak 19. yüzyılda adlarını duyurmaya başlamışlardır. Kadın musikicilerin yaygınlaşması ise ancak 20. yüzyılda gerçekleşebilmiştir. Ama bugün kimi Avrupa ülkelerinde kadın musikicilere kapılarını kapatan orkestralar hâlâ vardır. Özellikle Almanya, Avusturya gibi ülkelerde orkestralar bir kadın şefin ‘değneği’ altında çalmak istemez. Oysa Türkiye’de kadın musikici de, kadın şef de hiçbir zaman yadırganmadığı gibi, toplumca da özendirilmiştir. Nitekim klasik Türk musikisinde olsun, klasik batı musikisinde olsun, senfoni orkestrası ve koro yöneticisi kadın şefler çıkmıştır yeni Türkiye’de. Bu topluluklarda görevli erkek musikiciler hiçbir zaman kendilerini bir kadından emir alıyormuş gibi hissetmemişlerdir. Bu da ülkenin musiki geleneğinde kadının belli bir yeri olması gerçeğinin bir uzantısıdır (Aksoy 2015: 87).

Görüşme kişilerinden Binnur Ekber’ de Viyana’da öğrenim gördüğü dönemde benzer bir tutum ile karşılaştığını şu sözleri ile ifade etmiştir:

Benim gittiğim dönem Viyana Flarmoni’de hâlâ kadın sanatçı yoktu, bir tek Arp çalanlar kadın olurdu. Daha yeni almaya başladılar. Sebebi kadın hamile kalır, doğum yapar çok büyük izinler kullanır düşüncesinden kaynaklanıyordu. Programı aksatır diye asla kadın sanatçı almıyorlardı. Ünlü şeflerin bir tanesi hatta şöyle söylemişti, “kadın çirkin olursa beni rahatsız eder, güzel olursa akıllarını karıştırır olmasın daha iyi”. Bu söz Viyana’da orkestra üyeleri için söylenmişti, ben Türkiye’ de böyle bir ifade hiç duymadım (Kişisel görüşme 22.11.2019).

Bu örneklerden yola çıkılarak denilebilir ki, ilerici ya da gerici olan kültürler değil zihinlerdir. Osmanlı'da 19. yüzyılda yüksek kültür olarak tanımlanan batı kültürüne ait örnekler ve bu kültüre ait müzik yaşamından örnekler doğu ve batı arasında zihniyet bakımından çok da büyük bir farkın olmadığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle kabul edilmelidir ki ilerici ya da gerici olan herhangi bir kültürel dünya değil bu dünyalarda var olan zihinlerin düşünce biçimleridir.



5. ENSTRUMENTALİST KADINLAR

Osmanlı'dan günümüze kadınlar hem bestekâr hem sazende hem de hanende olarak müziğin içinde hep var olmuşlardır. 18. Yy da bestekârlığının yanı sıra tambur çaldığı da bilinen Dilhayat Kalfa, Abdülmecit Sarayı'nın kemancı ve piyano hocası Dürr-i Nigar Kalfa, kanuni Muazzez (Yurcu), udi Hayriye (Örs), kanuni Şeref, kemani Kevser, udi Zehra, udi Faika, kemani Enise Hanım (Can), kanuni Nezihe Hanım, kanuni Vecihe Daryal, kemençe sanatçısı Fahire Fersan, tamburi Faize Ergin (Aksoy, 2015) gibi sazendeler sayıca belki az ancak kalite ve yeterlik noktasında örnek şahsiyetlerdir. Günümüze kadarki geline süreçte ise bu sayı katlanarak artmış, bugün enstrüman icrasında kadın ve erkek sayısı arasında fazlaca bir fark kalmamıştır.

Cumhuriyet öncesi saray ya da konaklarda yaşayan şehirli kadının, ev içi, kadınlar arası eğlence alanı olan çalgı icrası ancak Cumhuriyet ile birlikte mesleki anlamda yer edinmeye başlamıştır. Sazende kadınların sayıca bu denli az olmalarının nedenlerinden biri, meşk usulü ile yapılan müzik eğitiminin bir sonucudur. Osmanlı'daki haremlik-selamlık sosyal yaşam anlayışı, kadının erkek hocadan ders alarak kendisini geliştirmesine imkân vermemiş, ancak yetenekli olanlar, perde gerisinde erkeklerden kurulu musiki icralarını dinleyerek kendilerini geliştirmişlerdir. Murat Salim Tokaç'ın ifadesi ile bir diğer neden saz eğitiminin, sazın bakımından başlayarak uzun zaman almasıdır. Evlilik hayatı, ev içi sorumluluklar kadının sazına ayırabileceği vakti kısıtlamıştır yeterli vakit bulamayan kadın elbette ki sayıca erkekler kadar çok olamayacaktır. Özellikle evli kadının, kendisine yüklenen sorumluluklar içerisinde, 24 saatin çok az bir vaktini kendisine ayırabiliyorken, bu kısıtlı vakitte hem sazının bakımını yapıp hem de sanatında ilerleme kaydetmesini beklemek mümkün değildir (kişisel görüşme 16.10.2018). Bir diğer sebep ise İslam kültürü içerisindeki yozlaşmış zihniyetlerin kadına bakış açısıdır. Cinsiyet bağlamında kadını geri plana iten erkek egemen zihniyet, kadının sosyal alanda varlık göstermesine de izin vermemiştir.

Bugün ise gerek konservatuar, gerekse müzik eğitimi veren kurumların yaygınlaşması, kadının yeteneğini ve sanattaki başarısını ortaya çıkarmıştır. Gerek Türk klasik müziği, gerek halk müziği, gerekse batı müziği alanlarında son derece yetenekli enstrümantalist kadınların varlığı sevindirici boyuttadır.

Kadının estetik algısı sanatına da yansımıştır ki sanatın var oluşu gerçekte estetik temel üzerine kurgulanmıştır. Bu günün Türkiye’inde enstrümantalist kadınların varlığı ve başarıları, görüşme kişilerince de desteklenmiştir. Örneğin görüşme kişilerinden Mine Mucur’un ifadesi ile:

Bence enstrüman kadınlara daha çok yakışıyor. Çünkü enstrüman çalmak sabır işi. Öğrencilerime bakıyorum, erkek öğrenciler bu kadar sabırlı olmuyor. Daha hareketliler, uzun saatler enstrüman çalışmakta kız öğrenciler kadar sabırlı değiller. Kızların enstrümanla mücadelesi daha kolay oluyor. Enstrüman çalma konusunda kadınların hiçbir zaman altta kaldığını düşünmüyorum (Kişisel görüşme 29.11.2019).

Diğer bir görüşme kişisi, Binnur Ekber’in şu sözleri de destek niteliğindedir:

Türkiye’de de, dünya genelinde de kadınlar müziğin fazlasıyla içindeydi ancak meslek anlamında bu işi yapmıyorlardı. Kızlar için her meslekte olduğu gibi müzikte de Cumhuriyet sonrasında rahatlama başladı. Hatta her dönem, kadınlar erkeklerden daha çok çalışıyorlardı, söylüyorlardı diye düşünüyorum. Kadın müziğe daha duyarlıdır, daha yatkındır ve kız çocuklar erkek çocuklara göre daha sabırla oturur piyano çalar, çalışır, erkek çocuk için bu daha zor oluyor, kızlar kadar sabırlı olmayabiliyorlar (Kişisel görüşme 22.11.2019).

Görüşme kişilerinden Mercan Erzincan’ın şu sözleri de bugün dahi enstrümantalist kadının yaşadığı süreci ve güçlükleri dile getirmektedir:

Enstrüman anlamında tuhaf bir bakış açısı var. Aslında çalgı erkek işidir gibi bir zihniyet var. Belki bir erkek ile bir kadın aynı statüde, aynı seviyede ama erkek çabalamıyor. O zaten erkek olduğu için eline saz yakışıyor ama benim ekstra çabalamam gerekiyor. Bu algıyı yıkmak için kadınların hep daha fazla efor sarf etmesi gerekiyor (Kişisel görüşme 22.12.2019).

Görüldüğü üzere, sosyal hayatta var olmaya başlayan enstrümantalist kadın, bugün ulaştığı noktaya gelinceye kadarki süreç içerisinde büyük bir çaba ve sonrasında da

büyük bir başarı elde etmiştir. Batı müziği alanında harika çocuk olarak Türk müzik tarihinde yer alan ünlü keman virtüözü Suna Kan, uzun yıllar Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının başkemancısı olarak gurur kaynağı olmuş, 1971 yılından itibaren de ‘Devlet Sanatçısı’ ünvanı ile tüm enstrumantalist kadınlara örnek olmuştur. Yine ‘Devlet Sanatçısı’ ünvanına layık görülmüş piyanist İdil Biret, uluslararası alanda tanınmış bir diğer isim piyanist Gülsin Onay, uluslararası üne sahip piyanist Güher ve Süher Pekinel kardeşler, piyanist Hande Dalkılıç, piyanist Mine Mucur... Halk müziği alanında bağlama icrası ile tanınmış Özlem Özdil, Mercan Erzincan, Güler Duman, Sevilay Çınar, Seval Eroğlu, Sevcan Orhan, Mine Gez, Yudum... Türk klasik müziğinde, kanuni merhume Ş.Şehvar Beşiroğlu (1965-2017), klasik kemençe sanatçısı Serap Efil, keman sanatçısı Yeşim Altınel Çoban, kemençe sanatçısı Yağmur Damla Bilgin, kanun sanatçısı Serap Çağlayan, kemençe sanatçısı Şehnaz Ayan, kemençe sanatçısı Nevbahar Özel ve daha onlarca enstrumantalist kadının varlığı, Türk müzik tarihi açısından ve Türk müzisyen kadınların geldiği durum açısından, övünç kaynağıdır.

SONUÇ

Kavramsal çerçevede ele alınan tarihsel arka plana bakıldığında zaman, Cumhuriyet öncesi süreçte müzisyen kadınlar, İslam kültür ve geleneğinin bir sonucu olarak kamusal alanda değil, özel alanda eserlerini sergilemişlerdir. Anadolu'da erkeği ile birlikte tarlada çalışan kadın için, kamusal alan ya da özel alan ayırımı söz konusu değilken, bu ayırım şehirli kadın için üretilmiştir. Anadolu'da tarlada çalışan kadınların ağıtları, ninnileri, düğün şenlikleri, yaşadıkları her anın ayrıntıları müzikle dile getirilmiş ancak anonimleşmiş olarak tarihe kaydedilmiştir.

Bu çalışmada elde edilen bulgulara göre, Türk müziğinin üç farklı alanını temsil eden, Türk klasik müziği, Türk halk müziği ve Batı müziği alanlarında, kadın müzisyenler meslek yaşamları içerisinde, sosyal ve kültürel bağlamın aile yapısı, sosyal çevre ve inanç kültürü değişkenlerine bağlı olarak, farklı avantaj ve/veya dezavantajlarla yol almışlardır.

Batı müziği icra alanında, aile yapısı, büyük bir önem arz etmektedir. Elde edilen bulgular sonucunda bu alanda müzik icra eden kadınların tamamı küçük yaşlarında aile içerisinde müzikle tanışmışlardır.

Örneğin, görüşme kişilerinden Mine Mucur'un müzik kariyerinde annesi etken olmuştur. Annesi de müzisyendir. Bir diğer görüşme kişisi Binnur Ekber'in ise sanatçı bir aileden gelmesi, bu sayede müzikle iç içe bir hayatın içerisinde olması, profesyonel meslek yaşamında büyük bir avantaj sağlamıştır.

Sosyal çevre, Batı müziği alanında eser icra eden kadın sanatçılar açısından avantajlı bir durum sergilemektedir. Bu alanda eser icra eden kadın sanatçıların icra ortamlarında, müziğin sanat olarak değer görmesi, mesleki anlamda başarının yolunu açmıştır.

Görüşme kişilerinden Mine Mucur'un ifadesi ile icra ortamlarında, varlıklı ailelere mensup kadınların birçoğunun hayatta en çok istedikleri şeyin kendisi gibi piyano

çalabilme arzusu içerisinde olmaları oldukça çarpıcı bir örnektir. Yine Binnur Ekber'in gerek yurt dışı gerekse Türkiye'de yaptığı çalışmalar sosyal çevre açısından destek görmüş ve takdir edilmiştir.

İnanç kültürü bağlamında, icra ortamlarının sanata değer veren kişilerce oluşturulması, müziğin bir sanat dalı olarak kabul görmesi, muhafazakâr olmayan kişiler tarafından destek görmesi, Batı müziği alanında eser icra eden kadın sanatçıların, mesleklerindeki ilerleme ve başarı açısından dezavantaj olarak görülmemektedir.

Muhafazakâr kesim tarafından, cinsiyet bağlamında, kadının kamusal alanda özellikle de müzik icrası alanındaki çalışmaları hoş görülmez iken, Batı müziği alanında çalışan kadın müzisyenler için inanç kültürü, dezavantajlı bir durum sergilememiştir.

Klasik Türk müziği icra alanında, aile yapısı, Batı müziği alanında eser icra eden kadın sanatçılara göre daha farklı bir durum sergilemektedir. Klasik Türk müziği alanında müziğin eğlence kültürü içerisinde yer bulması, aileler açısından daha farklı bir durum sergilemiştir. Aileler bir taraftan, mesleki anlamda, kızlarının müzik eğitimi almalarını desteklerken diğer taraftan da içinde yaşadıkları sosyal çevrenin kültürel yapısı gereğince sıkıntılı bir süreç geçirmişlerdir.

Örneğin, görüşme kişilerinden Güzin Değişmez, babası tarafından profesyonel müzik yapma arzusunun desteklediğini ancak sosyal çevrenin muhafazakâr tutumu nedeniyle birtakım kaygılar yaşadıklarını dile getirirken, bir diğer görüşme kişisi Melihat Gülses de aynı şekilde babasının mesleki anlamda müzik seçimini desteklediğini ancak sosyal çevrenin tutucu zihniyeti nedeniyle yaşadıkları kaygıları dile getirmiştir. Çok sesli Türk müziği alanı ile kıyaslandığında aile içerisinde müziğin meslek olarak değil ancak müziğin sevilen bir alan olarak görülmesi nedeniyle aile desteği belli sınırlar içerisinde yansıma bulmuştur.

Sosyal çevre bağlamında, Türk klasik müziği alanında eser icra eden kadın müzisyenler, Batı müziği alanında eser icra eden kadın müzisyenler ile farklılık göstermektedir. Sosyal çevrenin muhafazakâr tutumu, gerek kadın müzisyenler gerekse aileleri tarafından dezavantajlı bir durum sergilemektedir.

Güzin Değişmez'in ifadesi ile İstanbul'da bir konser öncesi afişlerde konsere dair resimlerinin yayımlanması, ailesinin yaşadığı muhitte hoş karşılanmamış hem kendisi hem de ailesi için rahatsız edici bir durum sergilemiştir.

Yine Melihat Gülses'in meslek olarak müziği tercih etmesi sosyal çevre tarafından destek görmemiştir, çünkü yaşadığı çevrede, kadınların çalışması hoş karşılanmamaktadır. Bir diğer görüşme kişisi Şeyma Ersoy Çak ise benzer şekilde sosyal çevrenin tutumu dolayısıyla müzik eğitimine önem vermiş ancak icra ortamları konusunda son derece seçici ve titiz davranmıştır.

İnanç kültürü bağlamında, klasik Türk müziği alanında eser icra eden kadın müzisyenler, Batı müziği alanına göre dezavantajlı bir durum sergilemektedirler. Muhafazakâr kesim tarafından, inanca dair değerler bağlamında, kadının ev dışında meslek hayatının hoş karşılanmaması, kadının kamusal alanda varlık gösterebilmesi açısından zor bir süreci beraberinde getirmiştir. Bu durum kadın müzisyenlerin meslek hayatlarında oldukça titiz davranmalarını ve seçici olmalarını gerekli kılmıştır.

Türk halk müziği icra alanında, aile yapısı bağlamında, Batı müziği ve Türk klasik müziği alanlarına göre daha farklı bir durum söz konusudur. Müzik, halk kültürü içerisinde yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda aile yapısı açısından müzik, kadın, erkek gözetmeksizin, özelde ailelerin genelde ise toplum içerisinde varlık bulmuştur. Ancak, klasik Türk müziği alanı ile benzer olarak, geleneğin içinde var olan müzik kültürü, icra ortamlarında, eğlence temelinde varlık bulmuştur. Eğlence veya meşk ortamlarında, örneğin düğünlerde, kadın müzisyenler kadınlar arasında daha etkin bir konum sergilerken, genele hitap eden müzik, erkekler tarafından yürütülmüştür. Kadın sanatçıların profesyonel müzik yaşamı bu açıdan klasik Türk müziği alanı ile benzerlik göstermekte ve aile içerisinde destek bulmaktadır. Örneğin, görüşme kişilerinden Mercan Erzincan'ın ifadesi ile müzik yeteneği ailesi tarafından keşfedilmiş ve ailesi kızlarının profesyonel anlamda müzik eğitimine devam edebilmesi için Sivas'tan İstanbul'a taşınmıştır.

Sosyal çevre açısından, Türk halk müziği alanında, gelenek bağlamında kadın müzisyenler destek görürken, icra ortamlarında, bazı güçlüklerle karşılaşmaktadırlar. Görüşme kişilerinden Mercan Erzincan'ın ifadesi ile kadın müzisyenler, mesleki anlamda erkek müzisyenler ile aynı statü ve seviyede olmalarına rağmen, icra ortamları

açısından daha titiz ve seçici davranmak durumunda kalmışlardır. Bunun sebebi ise bu alanda da, Türk klasik müziği alanında olduğu gibi müziğin eğlence unsuru olarak görülmesidir. Ancak Cenk Güray'ın ifadesi ile Türk klasik müziğinden farklı olarak Türk halk müziği içerisinde, ozanlık geleneği erkek ve kadın için fark gözetilmeksizin icra alanı bulmuş, sosyal çevre açısından da değer görmüştür. Anadolu kültürü kadını ve erkeği eşit durumda temsile yöneltmiştir.

İnanç kültürü bağlamında, Türk halk müziği alanı, Batı müziği ve Türk klasik müziği alanlarına göre, daha farklı bir yapı sergilemektedir.

Örneğin, Alevi inanç kültüründe, müzikal anlamda erkek ve kadına verilen şans tamamıyla eşit durumdadır. Çünkü Alevi inanç kültüründe müzik geleneği, yaşamın içinde var ve müzik, özellikle de bağlama icrası, inanç ritüeli olarak kadın ve erkek ile birlikte, cinsiyet gözetilmeksizin yapılmaktadır. Yaşamsal aktarım hem erkek hem de kadın tarafından bağlama ile yapılmaktadır. Alevi inanç kültüründe, müzik ve dansın ibadet unsuru olması dolayısıyla cinsiyet ayrılığı gözetilmemektedir. Kadın ve erkek eşit şartlarda müzik icra edebilmektedir.

Mevlevi inanç geleneğinde ise, ibadet biçimi olan 'sema', Allah'a ulaşmanın bir ritüeli olması dolayısıyla kadın ve erkeğe has olmak üzere farklı bir yapı sergilememekte, birlikte yapılmaktadır.

İnanç kültürü bağlamında Türk halk müziği alanı, sosyal yapının şekillenmesi, kadın ve erkeğin statülerinin belirlenmesi ve kadının mesleki kariyeri üzerinde belirleyici unsur olması açısından farklı bir önem arz etmektedir.

Gerek Batı müziği gerek Türk klasik müziği gerekse Türk halk müziği alanında yaşanan bu farklılıklar, sosyal ve kültürel yapının zihniyet algısı ile doğrudan ilgilidir. Görüşme kişilerinden elde edilen bulgular sonucunda, Batı müziği alanında eser icra eden kadın müzisyenler, Türk klasik müziği ve Türk halk müziği alanında eser icra eden kadın müzisyenlere göre daha avantajlı bir yapı sergilemektedirler. Türk klasik müziği alanı ile Türk halk müziği alanları ise benzer bir durum sergilemektedir.

Mesleki açıdan ise, her üç alanda da yaşanan güçlükler benzerlik göstermektedir. Kadının ev içi sorumlulukları, profesyonel müzik yaşamı içerisinde artı bir yük getirmektedir. Cinsiyet bağlamında da kadın müzisyenlerin yaşadıkları mesleki

güçlükler göz ardı edilemeyecek durumdadır. Gerek Türkiye’de gerekse Avrupa’da yaşanan mesleki güçlükler arasında büyük farklılıklar görülmemektedir.

Görüşme kişilerinden Binnur Ekber’in ifadesi ile Viyana’da müzik eğitimi aldığı dönemlerde, Viyana Flarmoni Orkestrası’nda kadın müzisyenlerin yok denecek kadar az olmasının ve kadın müzisyenlerin tercih edilmemesinin nedeni, kadının doğum yapması ve aile içi sorumlulukları nedeniyle, uzun süreli izinler kullanır düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Yapılan görüşmeler sonucunda, Türkiye’de de benzer durumlar kadın müzisyenler için mesleki güçlükler olarak görülmektedir.

Türkiye’de, her biri farklı bir kültür alanını temsil eden, Batı müziği, klasik Türk müziği ve Türk halk müziği alanlarında öne çıkmış kadın sanatçıların icracı kimlikleriyle, bu alandaki yolculukları, kültürel bağlamda değerlendirilmiştir. Kadın müzisyenler profesyonel anlamda, meslek icralarında, sosyal ve kültürel bağlamın aile yapısı, sosyal çevre ve inanç kültürü değişkenlerine bağlı olarak farklı mesleki güçlüklerle karşılaşmışlardır. Bugün gelinen süreç bu özverili ve zorlu yolculuğun bir sonucu olarak gurur verici bir durum sergilemektedir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu Canay, Dilara, *Musiki Dergisi*, “Müzik ve Cinsiyet Üzerine”, 31 Ocak 2015.
- Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, Pan Yayıncılık, Ankara, 2015.
- Aksoy, Bülent, *Musikimizin Bir Merkezi: İstanbul*, Yeni Türkiye, Türk Musikisi Özel Sayısı, Sayı 57, (Mart-Nisan), Ankara, 2014.
- Alaner, A. Bülent, *Cumhuriyet Döneminde Çok Sesli Müzik*, Yeni Türkiye, Türk Musikisi Özel Sayısı, Sayı 57 (Mart-Nisan), Ankara, 2014.
- Ali, Filiz, *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*, Yapı Kredi Yayınları, 2017, İstanbul.
- Argunşah, Hülya, *Kadın ve Edebiyat, Kendini Yazmak*, Kesit Yayınları, 2016, İstanbul.
- Argunşah, Hülya, *Nisvan-ı İslam*, Kesit Yayınları, 2012, İstanbul.
- Arsel, İlhan, *Şeriat ve Kadın*, Kaynak Yayınları, 2017, İstanbul.
- Arslan, Fazlı, *İslâm Medeniyetinde Mûsikî*, Beyan Yayınları, 2015, İstanbul.
- Arslan, Nimet, *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1997.
- Ayangil, Ruhi, *Türk Dünyasının Müziği*, Yeni Türkiye, Türk Musikisi Özel Sayısı (sayı 57), Ankara, 2014.
- Ayman, Oya, *National Geographic Türkiye*, “Kadın Semazenler”, Nisan 2004.
- Bahadır, İbrahim, *Kadın Dervişler*, Su Yayınları, 2005, İstanbul.
- Balcıgil, Osman, *Afife Jale*, Destek Yayınları, İstanbul, 2018.
- Bardakçı, Murat, *Safiye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
- Berktaş, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- Beşiroğlu, Ş.Şehvar, *İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri*, İTÜ Dergisi/b, Sosyal Bilimler, cilt:3, sayı:2, 3-19,2006.
- Beyoğlu, Süleyman, Güneş, İhsan, *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2014, Eskişehir.
- Büyükturan, Nesrin, *TRT Aylık Müzik Dergisi* “Müziğin Cinsiyeti Var mıdır?”, Sayı 41, Mart 2019.

- Çıtır, Patricia Adkins ve Selen Gülün, *Türkiye’de Kadın ve Müzik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2019.
- Çakır, Serpil, *National Geographic Türkiye*, “Türkiye’de Kadın”, İstanbul, Kasım, 2019.
- Çakır, Serpil, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.
- Çev. Portakal, Hüseyin, *Platon ‘Devlet’*, Cem Yayınevi, İzmir, 2018.
- Çolak, Güldane, *Avrupa’da Osmanlı Kızları*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2013.
- Davaz, Aslı, *Eşitsiz Kız Kardeşlik Uluslararası ve Ortadoğu Kadın Hareketleri, 1935 Kongresi ve Türk Kadın Birliği*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014, İstanbul.
- Dedekargınoğlu, Hüseyin, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 56, 2010.
- Dirican, Ümit, *Bir Dünya Müzik*, “Captain Marvel”, TRT Aylık Müzik Dergisi, Sayı 41, 2019.
- Doğan, İsmail, *Osmanlı Klasikleri ‘Şemseddin Sami, Kadınlar’*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1996.
- Doğramacı, Emel, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt I, Sayı I, Ankara, 1985.
- Doğuduyal, Meliha, *TRT Aylık Müzik Dergisi “Akıl, Yetenek, Ruh, Bilgi”*, Sayı 41, Mart 2019.
- Eker, Yasin & Hıdır, Ahmet Sadık, *Müzik Söyleşileri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2015.
- Erdem, Ali Rıza, *Atatürk’ün Kadına ve Kadın Eğitime Verdiği Önem*, Dergipark, Sayı 9, 2015
- Erdem, Yasemin Tümer, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, “Osmanlı Devleti’nin İlk Sivil Musikî Okulu: Dârülelhan”, Kültür Ocağı Vakfı (KOCAV), İstanbul, 2012.
- Ertaşkan, Feridun, *TRT Aylık Müzik Dergisi “Ansiklopedilerde Gizli Kalmış Bestekârlar”*, Sayı 41, Mart 2019.

- Göher, Feyzan, *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Değişim ve Güçlenme*, “Yetiştikleri Sosyo-Kültürel Ortam Açısından Türk Kadın Bestecilerindeki Değişim”, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 2010, İzmir.
- Gönül, Mehmet, Onur, Altuntuğ, *İstem Dergisi*, “Dinler ve Musiki”, Sayı 24, 2014.
- Güler, Ali, *Atatürk ve Kadın Hakları*, Halk Kitabevi Yayınları, İstanbul, 20018.
- Gülün Selen, *Türkiye’de Kadın ve Müzik*, “Türkiye Cumhuriyeti’nde Kadın Besteciler” İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2019.
- Güneş, Muharrem, Beyazıt, Eylem, *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Bildiri Kitabı Cilt II* “Farklı Dinsel Düşünüşler. Aynı Kadınlar”, Dinç Ofset, Nisan 2010, İzmir.
- Güray, Cenk, *Bin Yılın Mirası*, Pan Yayıncılık, 2017, İstanbul.
- Hakalmaz, Orhan, *Türk Halk Müziği’ni Tanıyalım*, Yeni Türkiye, Türk Musikisi Özel Sayısı (sayı 57), Ankara, 2014.
- Karpat, Kemal H, *Osmanlı Devleti’nin Kısa Sosyal Tarihi*, Timaş Yayınları, 2019, İstanbul.
- Kaynar, Hakan, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, “Artisliğe fazla hevesim vardır....: Musiki Muallim Mektebi’nin Evrak-ı Metrukesi’nde Saklı Kalanlar”, Aralık, 2013.
- Kaypak, Şafak, *Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Sürecinde Değişen Kadın Kimliği* Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi (13-16 Ekim 2014), Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, 2016, Ankara.
- Koç, Çiğdem Tuba, *Modernleşme Sürecinde Batı’da ve Osmanlı’da Feminizm ve Kadın Dergileri (1869-1927)*, Gece Akademi, Ankara, 2019.
- Koloğlu, Deniz, *Müzikle Yaşayan Kadınlar*, Kara Plak Yayınları, İstanbul, 2019.
- Kolukırcık, Kubilay, *Türk Müzik Tarihinde Dârü’l-Elhân Ve Dârü’l-Elhan Mecmuası*, Barış Kitap, Ankara, 2015.
- Kurnaz, Şefika, *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını (1839-1923)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.
- Küçük, Hülya, *İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, “Mevlevi Hanım Halife ve Şeyhler”, Sayı 20, Mevlana’ya Armağan Sayısı, 2007.

- Küçük, Sezai, *National Geographic Türkiye*, “Kadın Semazenler”, Nisan 2004.
- Lord, Maria & Snelson, John, (çev. Deniz Öztok), *Antik Çağlardan Günümüze: Müziğin Öyküsü*, Hep Kitap Yayınevi, İstanbul, 2018.
- Ökten, Sadettin, *Müzik Söyleşileri* “Medeniyet ve Müzik”, Kapı Yayınları, 2015, İstanbul.
- Öner, Necati, *Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, “Zihniyet Farklılıkları ve Kültür”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Aralık 1984, Ankara.
- Özbek, Mehmet, *Türk Halk Müziği ve Türküler*, Yeni Türkiye, Türk Musikisi Özel Sayısı (sayı 57), Ankara, 2014.
- Özkaya Duman, Olcay, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, “Saray Müziğinden Salon Müziğine”, Sayı 61, 2017.
- Özkişi, Z.Gülçin, *Kadın ve Müzik “Müzikte Cinsiyet Rollerine İlişkin Yargılar: Kanon, Gettolaşma ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Besteci Sorunu”*, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2017.
- Sancar, Serpil, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.
- Sever, Mustafa, *Zeitschrift für die Welt der Türken (Türk Dünyası Dergisi)*, “Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları”, Sayı 3, 2010.
- Snapper, Esra Kinikli, *Bir Dünya Müzik*, “Göçmen Müzikler” TRT Aylık Müzik Dergisi, Sayı 41, Mart 2019.
- Tarhan, Nevzat, *Mesnevî Terapi*, Timaş Yayınları, 2019, İstanbul.
- Tatlıbal, Başak, *Kadın ve Müzik*, Avcılar Belediyesi, Avcılar Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı 2, Ocak, Şubat, Mart, İstanbul, 2017.
- Tolstoy, Lev N. (Çev. Mazlum Beyhan) *Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi*, “ Sanat Nedir?” Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.
- Toprak, Hicret K, “Asri ve Hür; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye’de Kadın Kimliğinin Dönüşümü”, © İlmi Etüdler Derneği DOI: 10.12658/M0308 insan & toplum, 2019. insanvetoplum.org,
- TRT Aylık Müzik Dergisi, *Bir Dünya Müzik, Müziğin Kadınları*, Sayı 41, Mart 2019.

Türkmen, İsmet, “Türk Modernleşmesinde Kadın Kimliğinin İnşası: Halkevlerinin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme” (1932-1951), V. ULUSLARARASI CANİK SEMPOZYUMU “Geçmişten Günümüze Şehir ve Kadın (01 – 03 Nisan 2016)”.

Uzun Ağarı, Şerife, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, “Bir Kadın Şairin Dilinden Hz. Mevlânâ, Mevlevilik ve Mesnevî- Şerif”, Sayı 37, Nisan 2015.

Yurdsever Ateş, Nevin, *Kadın Yolu / Türk Kadın Yolu (1925 – 1927)*, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Yıl Özel Yayını, İstanbul, 2009.

Zihnioğlu, Yaprak, *Kadınsız İnkılap*, Metis Yayınları, 2016, İstanbul.

Kişisel Görüşmeler

Binnur Ekber,	22.11.2019,	Ankara.
Cenk Güray,	16.10.2018,	Ankara
Güzin Değişmez,	24.12.2019,	telefon irtibatı.
Melihat Gülses,	06.03.2020,	telefon irtibatı
Mercan Erzincan,	22.12.2019,	telefon irtibatı
Mine Mucur,	29.11.2019,	telefon irtibatı
Murat Salim Tokaç,	16.10.2018,	Ankara
Şeyma Ersoy Çak,	17.12.2019,	telefon irtibatı

Ek 1. Renkli Kodlara Dair Örnekleme

İçerik analizinde ortaya çıkan kodların, renkli kodlara dönüştürülerek temalandırılması örneği.

Mine Mucur, 29.11.2019

8 yaşında konservatuar eğitimine başladım. Annem de konservatuarda öğrenci olduğu için evimizde piyano vardı (eğitim süreci).

Annem beni ve kardeşimi de konserlere götürürdü, alanı Türk Sanat Müziği idi, dolayısıyla müzik, küçük yaşlarımdan itibaren hep hayatımda vardı. Annemin ders aldığı hocası, ablam ve benim kulak yeteneğimizin olduğunu fark etmiş, böylece onların yönlendirmesi ile müziğe başladım. Evde piyano olması, annemin müziğin içinde olması dolayısıyla şanslı bir çocuktum. Annem Türk Müziği alanında çalışıyordu ancak solfej dersleri de aldığı için evimizde piyano vardı. Bende annemin solfej parçalarını ezberleyerek, 8 yaşından önce notaları öğrenmiştim. Annemin hocası, Hülya Saydam, konservatuarın kurucularından biriydi, benim piyano çalmamda öncü oldu (Aile desteği ve kültürel yapısı).

Fen derslerim iyi idi, kimya mühendisliğini kazandım. Konservatuar o zaman “belediye konservatuarı” idi yükseği yoktu. Kimya bölümünde okurken 2. Sınıfta konservatuardan mezun (o dönem konservatuar yarı zamanlı idi) oldum (eğitim süreci).

Kimya bölümünden mezun olunca da 20 yaşında konservatuarda hoca oldum. 10 kişilik kadro açılmıştı, yeni mezun olarak hocalığa başladım. O dönem Devlet Konservatuarı sadece Ankara’da vardı (Mesleki süreç).

Ortaokul ve lise yıllarımda, okulda tek piyano çalan bendim dolayısıyla hep bir ayrıcalığım oldu. Sıkıntı yaşadığımı söyleyemem. Kimya bölümü arkadaşlarımla halen toplanıyoruz, bana ayrı bir gözle bakıyorlar, sanatçı gözüyle bakıyorlar. 42 yaşında emekli oldum sonrasında otellerde piyano çaldım (Çırağan, For Seasons gibi). Oralarda da herkes hep imrenerek baktı. Ben hep çok m

utlu oldum iyi ki mesleğim müzik dedim. Konservatuar yıllarımda da hep kendimi arınmış bölgede yaşıyor gibi hissettim. Umutlu ve mutlu insanlarla hep bir aradaydım.

Konservatuarda solfej ve armoni dersi verdim. Hep çok mutlu bir hayatım oldu (mesleki süreç).

Eskiden okulda başarılı olamayan çocukları aileler konservatuara getirirlerdi, pek bir şey yapamıyor belki müzikte yapar diye, elbette şu an bu açıdan çok şanslıyız. Zamanla daha kültürlü aileler, çocukları müzisyen olsun istediler. Klasik müziğin ayrıcalığı anlaşıldı (ailenin kültürel yapısı)

Kız, erkek öğrenci farkı olmadığı gibi kız öğrenciler çok daha fazla oranda eğitime başladı. 1978 (21 yaşında)-2002 yılları arası konservatuar da hocaydım. Kız öğrenciler her zaman daha fazla sayıdaydı (konservatuarda kız öğrenci sayısı)

Bence enstrüman kadınlara daha çok yakışıyor. Çünkü enstrüman çalmak sabır işi, öğrencilerime bakıyorum erkek öğrenciler bu kadar sabırlı olmuyor. Daha hareketliler, uzun saatler enstrüman çalışmakta kız öğrenciler kadar sabırlı değiller. Kızların enstrümanla mücadelesi daha kolay oluyor (enstrumantalist kadınlar).

Otellerde piyano çaldığım ortamlar varlıklı ailelerin olduğu ortamlardı. Hanımların birçoğu bana hayatta en çok istedikleri şeyin, benim gibi piyano çalabilmek olduğunu söylerlerdi. Bu arzu, ne kadar varlıklı ya da sosyal statünüz olsa da müzik söylemek ya da enstrüman çalmanın bir ayrıcalık olduğunun ifadesidir. Artık kadın olmak ya da erkek olmak değil iyi olmak önemli, iyi isen her yerde varsın diye düşünüyorum (sosyal ortamın kültürel yapısı).

Son dönemlerde izlediğim bir film, 1930 lu yıllarda, bayan orkestra şefinin hayatını anlatan bir film idi ve gerçek hayat öyküsü idi. Kadınlardan kurulu bir orkestra ve kadın orkestra şefi. Ancak kadın olduğu için kimse O'nun bu isteğini ciddiye almaz, sonuç olarak 3-4 yıl gibi çalışıyorlar ancak kalıcı olmuyor. Yaşanan onca acı ve sıkıntı.. Bunları görünce şaşırıyoruz (sosyal ortamın kültürel yapısı).

Belki şeflik ayrı bir konu ama enstrüman çalma konusunda kadınların hiçbir zaman altta kaldığını düşünmüyorum (enstrumantalist kadınlar).

Benim bir oğlum var. Tabi ki anne olmak mesleğinizi etkiler ancak ben haftada üç gün çalışıyordum. O nedenle çok problem yaşamadım. Oğlumun bana hep sorduğu şey “bugün geldiğimde evde misin” olurdu. Çocuklar tabi ki annelerini hep yanlarında görmek isterler (mesleki güçlüğe dair).

Üniversite okuyan ve okumayanlar arasında hayata bakış açısından bir fark olduğunu gördüm. O nedenle kimya bölümünü bitirdim ama kimya alanına yönelik bir çalışmam olmadı, hep müzikle uğraştım.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Mehtap ULUBAŞOĞLU
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 13.09.1969 / KAYSERİ
Medeni Durumu : Bekar
Tel : 0 531 210 59 13
E-posta : mehtap.ozbiyik@hotmail.com
Yazışma Adresi : Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Ens.	-
Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Müzik Böl.	2017

İŞ DENEYİMİ

Tarih	Kurum	Görev
2019-	ERÜ Güzel Sanatlar Müzik Böl.	Öğr. Elemanı

YABANCI DİL

İngilizce