

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

 Mehtap ULUBAŞOĞLU^a

 N. Oya LEVENDOĞLU^b

Öz

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 on 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 otuz 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



WOMAN MUSICIANS REGARDING THEIR CHANGING SOCIAL AND CULTURAL IDENTITIES IN TURKEY

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 six women artists who have at least ten years of experience in the their professional field and have become prominent. Sample of the

* Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı’nda yürütülen yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

^a Doktora Öğr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, mehtap.ozbiyik@hotmail.com

^b Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, levendogluoya@gmail.com

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 thirty 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



Giriş

1. Tarihsel Arka Plan’a Dair

Türkiye’de kadın kimliğinin sosyal ve kültürel ortamlar bağlamındaki durumuna dair yaşantılar ve bu konuda sarf edilen düşünceler, tarihsel bakımdan uzun bir geçmişe dayanır ve Cumhuriyet dönemi öncesine kadar iner. Çakır (2016) bu konudaki somutlaşmış örneklerden birini, kadının ev dışındaki yaşamını, gideceği, gezeceği yerleri, alışverişini nereden yapacağı, hangi araçlara binebileceği, hatta aracın hangi bölümünde oturacağını dahi fermanlarla belirlenmiş olduğunu ifade eden ‘Osmanlı Kadın Hareketi’ isimli çalışmasında ele alır (Çakır, 2016). Diğer bir örneği ise tiyatro dünyasının içinde görmek mümkündür. Namık Kemal’in ‘*Vatan Yahut Silistire*’ adlı piyesinin büyük ilgi görmesi, piyesin kadınlar için de gösterilmesi arzusunun doğurmuş ancak bu istek, müftü başta olmak üzere ‘*Müslüman kadınların tiyatroya gitmesi dinen sakıncalıdır*’ kararı alan muhafazakâr kalabalık tarafından, aynı gün kadınların sokağa çıkmaları ve tiyatroya girişlerinin engellenmesi ile sonuçlanmıştır (Güler, 2018, s. 65). Bir diğer örnek ise, Afife Jale’nin meslek yaşamına dair anılarında yer almıştır. 27 Ekim 1914 tarihinde, İstanbul Belediyesi bünyesinde konservatuvar olarak açılan Dârülbedâyi, zamanla tiyatro topluluğuna dönüşmüş, halen İstanbul Şehir Tiyatroları olarak varlığını sürdürmektedir. 1919 yılında Dârülbedâyi 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 tarafından, Afife Jale’nin, kadrodan çıkarılması kararı verilmiş ve Dârülbedâyi bu kararı yerine getirmek durumunda kalmıştır (Balcıgil, 2018).

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 bir takım devrimler gerçekleştirmeye başlamışlar 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, s. 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 'Harika Çocuk Yasası' 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).

Sanata ve sanatçıya büyük önem ve değer veren Atatürk, bu uğurda emek veren Türk kadınının her daim yanında olmuş ve destek vermiştir. Bu destek ile müziği meslek edinmiş Türk kadını, gerek Türkiye'de gerek Avrupa'da gurur verici birçok başarıya imza atmıştır. Ancak müziği meslek edinmiş kadının mücadelesi, sosyo-kültürel açıdan bakıldığında, batı müziği, halk müziği ve Türk klasik müziği alanlarında birbirlerinden farklı süreçleri de beraberinde getirmiştir. Batı müziği alanında, halk müziği alanında ve Türk klasik müziği alanında, Türk toplumunun kültürel değerleri, gelenek ve göreneklere bağlamında ortaya çıkan zihniyet yapısı, örf ve âdetleri, kadının profesyonel meslek yaşamında farklı şekillerde yansıma bulmuştur.

Kısa bir tarihsel arka planla özetlenen kadın ve müzik ilişkisi, ülkemizde son yıllarda yapılan kadın çalışmalarına konu olmuş ancak bu konudaki yayınlar halen belirli bir sınırlılıkta kalmıştır. Bu çalışma, Türkiye'de kadın müzisyenlerin profesyonel çalışma hayatlarını şekillendiren sosyal ve kültürel unsurların nasıl işlediğini anlamak için yapılmıştır. Bu amaçla sosyo-kültürel ortamları birbirlerinden farklılık arz eden altı kadın sanatçı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş ve bu görüşmeler nitel araştırma yöntem ve tekniklerine bağlı olarak içerik analizi ile çözümlenmiştir.

Buradan hareketle bu çalışma, odaklandığı alan bakımından üç farklı müzik alanının, kadın kimliğine açtığı yeri, sosyal ve kültürel kimlik bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Bu alanlarda sanatçı kimlikleri ile yer bulmuş kadınların, ait oldukları kültür dairesinin, var olmak istedikleri üretim alanına etkileri, çalışmanın odak noktasını teşkil etmektedir. Her biri farklı bir kültür alanını temsil ettiği düşünülen Batı müziği, Türk klasik müziği ve Türk halk müziği alanlarındaki çalışmalarıyla öne çıkmış kadın müzisyenlerin, icracı kimlikleriyle bu alandaki yolculukları sosyal ve kültürel bağlamda değerlendirilmiştir.

Çalışma, nitel araştırma yöntem ve teknikleri ile yürütülen bir araştırmadır. Veri toplama sürecinde, yarı yapılandırılmış görüşme formları kullanılmıştır. Çalışmanın kapsamına dâhil edilmek üzere Türk klasik müziği, Türk halk müziği ve batı müziği alanlarında çalışan üç farklı örneklem grubu belirlenmiştir. Bu grup içinde, alanlarında öne çıkan ve çalışma hayatlarında en az on yıl deneyim sahibi olan altı kadın sanatçı yer almıştır. Kadın sanatçılara ilave olarak erkek bakış açısını temsilen iki erkek sanatçı ve araştırmacı ile de derin görüşme yapılmıştır. Kadın sanatçılarla yapılan görüşmeler ortalama otuz dakika, erkek sanatçılarla yapılan görüşme ise kırk dakika sürmüştür. Yapılan görüşmeler, görüşmecilerin izni ile kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler kimi zaman yüz yüze kimi zaman ise telefon bağlantısı aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Veri çözümleme aşamasında, öncelikle veriler deşifre edilmiş, bu deşifreler betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Sosyo-kültürel unsurlar bağlamında ortaya çıkan her tür malzeme, tematik kodlama ile çözümlenmiş ve işlenmiştir. Çalışmada ortaya çıkan temaların tümü, araştırmacının yüksek lisans tezinde yer almakla birlikte bu makale kapsamında, görüşmelerde öne çıkan üç tema ele alınmıştır. Bu temalar, kadın sanatçıların içinde buldukları aile ortamının meslek yaşamlarına etkisi, sosyal çevrelerinin bu konudaki tutumu ve kültürel bağlamdaki önemli etkenlerden biri olan inanç gelenekleri üzerinde yoğunlaşmıştır.

Bu bir genelleme çalışması değildir. Araştırma, kadın kimliğinin müzik sanatı özelindeki yansımalarını ve bugünkü durumunu daha derinden anlamak amacıyla yapılan bir durum çalışması olma özelliğini taşımaktadır.

2. Sosyo-Kültürel Bağlamda Kadın ve Müzik İlişisini Belirleyen Unsurlar

2.1. Aile Ortamı

Toplumları oluşturan bireyler arasındaki yaşam tercihleri ve ilişkiler, sosyo- kültürel aktarım ile doğru orantılı olarak güçlenip gelişmekte ve nesilden nesile 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 durumu destekler niteliktedir;

İlkel toplumlarda tek çeşitlilik hâkim 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 hâkimiyeti aynı medeniyet üyelerinde ortaktır. İkinci dereceden dediğimiz zihniyetler ise bir grubu oluşturan fertler arasında ortaktır (Öner, 1984, s. 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 imkân sağlamıştır (Göher, 2010).

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

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e öncesi de dâhil olmak üzere, sosyo ekonomik düzeyi ne olursa olsun inkâr 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 mârifetleri olsun ki letâfet, nezâket ve nefâsetle 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 sunmakla 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 bu dairenin diğer yanlarıyla edebiyat, hanendelik gibi mûsikînin diğer yetiştirilme vasıf ve kriterleri ile doğru orantılı olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Bence Dilhayat kalfa, Fahire Fersan, Vecihe Daryal dediğimiz isimler böyle bir tablonun içinden çıkıp Dilhayat Kalfa saraydan diğerleri de dönemin getirisiyle radyo daha sonra TRT de kendilerini bu şekilde ispat edip fazlasıyla da 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 merakı. 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 Melahat 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 buldukları 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, 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, 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 yaşadığımız 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 dâhil olamadım çünkü hep erkekler çalışıyordu, 1996 lı yıllar. Müzik yapılan yerler (çalı 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 çağırırlardı, 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 eder.

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.

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 Şahsenem Bacı, 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 yöneliyor (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:

Enstrüman 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 iyi, 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 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 kavratan yaşam biçimine dönük dinamik bir güçtür” (Güneş & 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 hazzı ulaşabilmek ve huzura kavuşabilmek amacıyla dans ve müzik eşliğinde tanrıya ulaşma gaye ve gayreti

içerisinde olmuşlardır. Böylece dinsel ritüeller gelenekselleşmiş, gelenekler ise dinselmiş 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 olduğunun ifadesidir:

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 & Altuntuğ, 2014, s. 44).

Buradan yola çıkılarak denilebilir ki toplumlar inanç ritüellerini, kendi gelenek ve görenekleri temelinde harmanlayıp, kültürel yapılarını belirlerler. 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 müzik yaşamını nasıl etkilediğini ortaya koyar niteliktedir:

Alevi kökenli bir aileden geldiğim için bağlamannın kutsallığı bizim için âşikâr. 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 dersen her zaman katkım olsun isterim, oluyor da. Ama gidip de cemlerde zâkirlik yapmıyorum. Çünkü ben artık dinler üstü bir felsefeye yöneldim. Beni dinler üstü bir düşünceye sevk edenin de Alevi kültürü olduğunu söyleyeyim. Çünkü bu ‘Kâbem 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. 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 Mevlevî dedelerden ders aldıklarını biliyoruz. Ancak semazen kadınlar toplumun önünde değil, kendi aralarında sema ederlermiş. Aynı zamanda bazı Mevlevî tekkelerinde pek çok Mevlevî kadın şeyhlik de yapmıştır. Şeyhler Mevlevî tekkelerinin yöneticisidir. Genellikle Mevlevîlerde 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 sema edemediklerini ancak bugün onlarca kadın semazenin, erkek semazenlerle birlikte sema ayinlerine katıldığını ‘National Geographic’ dergisinin, 2004 yılı Nisan sayısında ‘Kadın Semazenler’ başlığı ile yaptığı çalışmasında yayınlamıştır. İstanbul’da, Galata Mevlevihanesi’nde sema ayinine katılan Mevlevî kadınların, ‘Tanrı huzurunda herkes eşittir’ düşüncesi ile kadınların günah olduğu için semaya katılmayacağı görüşüne karşı çıkmakta olduklarını yazmış ve Türkiye’nin ilk kadın semazeni, Didem Edman’ın (1968), 1993 yılından bu yana sema 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 önemini olmadığını dile getirmişlerdir (Ayman, 2004).

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

Kültürel yapı, toplumların sosyal psikolojisi, dinler, kadın 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 görülmektedir.

Sonuç

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.

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

- Balcıgil, O. (2018). *Afife Jale*. Destek Yayınları, İstanbul.
- Çıtı, P.A., & Gülün, S. (2019). *Türkiye'de kadın ve müzik*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı kadın hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Göher, F. (2010). *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Değişim ve Güçlenme - Yetiştikleri sosyo-kültürel ortam açısından Türk kadın bestecilerindeki değişim*. Dokuz Eylül Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir.
- Gönül, M., & Altuntuğ, O. (2014). *İstem Dergisi*. Dinler ve Musiki. Sayı 24.
- Güler, A. (2018). *Atatürk ve Kadın Hakları*. Halk Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- Güneş, M. ve Beyazıt, E. (2010). *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Bildiri Kitabı Cilt II*. Farklı dinsel düşünüşler. Aynı kadınlar. Dinç Ofset, İzmir.
- Güray, C. (2017). *Bin yılın mirası*. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Koç, Ç.T. (2019). *Modernleşme sürecinde Batı’da ve Osmanlı’da feminizm ve kadın dergileri (1869-1927)*. Gece Akademi, Ankara.
- Koloğlu, D. (2019). *Müzikle yaşayan kadınlar*. Kara Plak Yayınları, İstanbul.
- Küçük, S. (2004). *National geographic Türkiye*. Kadın Semazenler. Nisan sayısı.
- Öner, N. (1984). *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*. Zihniyet farklılıkları ve kültür. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Aralık sayısı. Ankara.

Kişisel Görüşmeler

Binnur Ekber,	22.11.2019,	Ankara.
Cenk Güray,	16.10.2018,	Ankara
Güzin Değişmez,	24.12.2019,	telefon irtibatı.
Melahat 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

