

Toplumsal Cinsiyet Açısından Müzik ve Kadın: Dünyada ve Türkiye’de Kadın Müzisyenler ve Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık*

Ahmet MAKAL**

ORCID: 0000-0002-3229-1709

Öz: Toplumsal yaşamın hemen her alanının olduğu gibi, klâsik müzik dünyasının da cinsiyetçi bir vechesi var. Kadın müzisyenler yaşamları boyunca, erkek müzikçilerin karşılaştığı tüm sorunlar yanında, sadece kadın olmalarından kaynaklanan özel sorunlarla da karşı karşıya kalıyorlar. Bu sorunlar ana hatlarıyla, kadınlara karşı ayrımcılık güden belirli bir değerler sistemi ile onun parçası olan önyargılardan ve bu önyargılarla beslenen uygulamalardan kaynaklanıyor. Çalışmamızda, dünya ve Türkiye örneğinde; besteciler, orkestra sanatçıları ve şefler düzeyinde bu cinsiyetçiliği değişik boyutlarıyla değerlendirmeyi amaçlıyoruz. Besteciler itibarıyla değerlendirildiğinde, kadınlara bu alanda yetişmeleri için gerekli eğitim ve diğer olanakların yeterince sağlanmaması en büyük sorundur. Bu süreçleri geçebilen kadınlar açısından ise eserlerin basılma, seslendirilme ve kayda alınma aşamalarında karşılaşılan müzikal ve sosyal bariyerlerle, erkek egemen müzik düzeni kadın bestecileri bu düzenin dışında tutmaya

* Türk Sosyal Bilimler Derneği’nce düzenlenen 16. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi’nde 26 Kasım 2019 günü sunulan “Toplumsal Cinsiyet Açısından Müzik ve Kadın: Kadın Müzisyenler ve Meslekî Alanda Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık” başlıklı tebliğ metninin genişletilmiş biçimidir. Çalışmaya değerli görüşleriyle katkıda bulunan besteci Meliha Doğuduyal, Sıdika Özdil ve Füsün Köksal ile orkestra şefi İnci Özdil, Mehpere Karamenderes ve Nisan Ak’a; çalışmamıza konunun değişik boyutlarına ilişkin olarak verdikleri bilgi ve aktardıkları kişisel deneyimleriyle katkıda bulunan müzikolog Sn. Ersin Antep’e, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası emekli üyeleri Sn. Fevziye Sayarı, Sn. Leyla Cantürk ve Sn. Ergun Özyücel’e, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası üyesi Sn. Burç Balç’ya, Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası emekli üyesi Sn. Bilge Elderoğlu Payza’ya, İstanbul Devlet Opera ve Balesi emekli dekoratör-ressamlarından araştırmacı-yazar Sn. İsmail Hakkı Aksu’ya, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası emekli üyesi Sn. Numan Pekdemir’e, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası üyesi Sn. Filiz Özsoy ile emekli üyesi Sn. Güler Acar’a teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışmada öne sürülen görüşlerle eksiklik ve hatalardan ise şüphesiz sadece ben sorumluyum.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü Emekli Öğretim Üyesi.

çalışmaktadır. Ancak, bütün olumsuzluklara rağmen önemli değişimler yaşanmakta ve sayıları giderek artan kadın besteciler, nitelik açısından da müzik dünyasında kendilerine eski dönemlerle karşılaştırılmayacak bir yer edinmektedirler. Geçmişte sadece erkeklerden oluşan orkestralar ise giderek artan kadın sanatçı istihdamıyla birlikte önemli bir dönüşüm geçirmektedirler; öyle ki ileride orkestraların büyük ölçüde kadınlardan oluşması dahi beklenebilir. Kadın müzisyenler konusunda gelişmelerin en yavaş yaşandığı alan ise orkestra şefliğidir. Ancak, bütün olumsuzluklara rağmen bu alanda da, orkestra sanatçıları boyutunda olmasa da olumlu gelişmeler yaşanmaktadır ve gelişmelerin gelecekte daha hızlanması da muhtemeldir. Yeterli olmasa da, bütün bu gelişmelerle birlikte müziğin her katmanında kadınlar lehine olumlu değişimler ortaya çıkıyor. Ancak, bu bizatihi çok önemli bir toplumsal değişim olsa da, daha kat edilecek çok uzun mesafeler bulunuyor. Bu gelişmelerin nedenlerini ise tek başlarına değil, toplumsal yaşamın diğer alanlarındaki gelişmelerle bağlantılı biçimde düşünmek gerekir. Yani, kadının müzik alanındaki konumuna ve gelişmelere sadece müzik dünyasının içinden bakmak yanıltıcı olabilir; değişim üzerinde kadın meselesine ilişkin genel gelişmeler de büyük ölçüde etkilidir. Bunda kadınların müzik alanına yönelik özel örgütlenme ve etkinlikleri yanında, kadın hareketinin genel mücadele ve kazanımlarının da önemli payı var. Bu iki alana yönelik gelişmeler ve mücadeleler sürdükçe, müzik alanında kadınlar lehine değişimin devam etmesi beklenir. Türkiye açısından bakıldığında ise ülkemizdeki gelişmeler, orkestralarda çalışan kadın sanatçılar açısından dünyadaki gelişmelerle uyum içindedir. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın geçirdiği değişim dünyada eski dönemlerde yaşanan gelişmelere, daha yeni orkestralarımızın yaşadığı gelişim ise dünyada kadınların orkestralarda daha etkin oldukları döneme tekâbülmektedir. Türkiye'deki orkestralarda kadın karşıtı yoğun cinsiyetçi uygulamalar geçmişte de pek yaşanmamıştır ve orkestralarımız günümüzde kadın sanatçılar itibariyle ABD orkestralarından geride olmakla birlikte, Avrupa'daki birçok orkestradan daha iyi durumdadır. Kadın besteciler ve kadın orkestra şefleri itibariyle değerlendirildiğinde ise Türkiye'deki gelişmeler çok yetersizdir ve evrensel müzikal ölçütleri yakalayabilen sanatçılarımız çok sınırlı sayıdadır. Türkiye'nin toplumsal-kültürel koşulları göz önüne alındığında, bu şaşırtıcı bir durum değildir ve gelecek için büyük ümitler beslemek de gerçekçi olmayacaktır.

Anahtar kelimeler: Toplumsal cinsiyet ve müzik, müzik ve kadın, klâsik müzik, kadın besteciler, kadın orkestra sanatçıları, kadın şefler, perdeleme / kör dinleme, kadın müzisyenler ve tâciz, Türk

orkestraları, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Türk kadın besteciler, Türk kadın orkestra sanatçıları, Türk kadın şefler.

Music and Women from the Gender Perspective: Women Musicians in the World and in Turkey and Gender-Based Discrimination

Abstract: Like almost every area of social life, the world of classical music has a sexist aspect. Female musicians, throughout their lives, face all the problems that male musicians face as well as special problems that arise from being women only. These problems arise mainly from a certain system of values that discriminate against women and the prejudices that are part of it and the practices that feed on these prejudices. In our study, we aim to evaluate this sexism with its different dimensions at the level of composers, orchestra artists and conductors with examples from Turkey and the world. When evaluated in terms of composers, the biggest problem is that the education and other opportunities necessary for women to advance in this field are not sufficiently provided. In terms of women who can pass these processes, the male-dominated musical order tries to keep the female composers out of this order with the musical and social barriers encountered in the stages of printing, performing and recording the works. However, despite all the negativity, significant changes are taking place and the increasing numbers of female composers are gaining a place in the world of music that cannot be compared with the old times in terms of quality. Orchestras, consisting of only men in the past, have undergone a significant transformation with the increasing employment of female artists; such that, in the future, it may even be expected that the orchestras will consist largely of women. The area where developments in female musicians are slowest is orchestral conducting. However, despite all the negativities, there are positive developments in this area, even if not at the level of orchestral artists, and the developments are likely to accelerate in the future. Although not enough, with all these developments, positive changes occur in every layer of music in favor of women. However, even though this is a very important social change, there are still very long distances to go. It is necessary to think about the reasons for these developments not in isolation, but in connection with developments in other areas of social life. In other words, it can be misleading to look at the position and developments of women in the field of music only from within the world of music; general developments regarding women's issue are also influential on developments. In this, besides the special

organizations and activities of women in the field of music, the general struggles and achievements of the women's movement also have an important share. As developments and struggles for these two areas continue, developments in favor of women in the field of music are expected to continue. From the perspective of Turkey, developments in our country are in harmony with developments in the world in terms of women artists working in the orchestras. The development of the Presidential Symphony Orchestra corresponds to the developments experienced in the old times in the world, and the development experienced by our newer orchestras corresponds to the period in which women are more active in the orchestras in the world. In the orchestras in Turkey, anti-women intensive sexist practices have not been experienced much in the past, and our orchestras are better than many orchestras in Europe today, although they are behind orchestras in the US concerning women artists. When evaluated in terms of women composers and women conductors, developments in Turkey is very inadequate and our artists who can meet the universal musical criteria are very limited. When considering the socio-cultural conditions of Turkey, this is not surprising and it will also be unrealistic to have great hopes for the future.

Keywords: Gender and music, music and women, classical music, women composers, women orchestra artists, women conductors, screening / blind auditions, women musicians and harassment, Turkish orchestras, Presidential Symphony Orchestra, Turkish women composers, Turkish women orchestra artists, Turkish women conductors.

Giriş: Klâsik Müzik Dünyası ve Cinsiyetçi Karakteri

Klâsik müzik canımız, cânanımız. Onunla yatıyor, onunla kalkıyor, onunla yaşıyoruz. Onunla mutlu oluyor, bu mutluluğumuzu başkalarıyla paylaşıyoruz. Bizim için iyilikle, güzellikle özdeş ve daha güzel bir dünya ve gelecek umutlarımızın da bir parçası, daha güzel bir dünya ve geleceğin kurulmasında ona önemli rol biçiyoruz. Hatta, “Dünyayı müzik kurtaracak” sözüne de, inanmamakla birlikte sempatiyle bakıyoruz. Ama kabul etmek lâzım ki, bu madalyonun sadece bir yüzü ve sağlıklı bir değerlendirme için madalyonun diğer yüzüne de bakmak lâzım. Diğer yüzde ise klâsik müzik dünyasına ilişkin olumsuz değerlendirmeler ve yargılar var. Deniliyor ki, klâsik müziğin sınıfsal bir karakteri vardır, klâsik müzik tarihsel olarak burjuvazi ve aristokraziyle bağlantılı bir müziktir, günümüzde de orta ve üst toplumsal sınıflarla özdeşleşmiştir. Yani bu alan, belirli bir gelir ve eğitim düzeyinin üzerindeki aile ve bireylerin yer alabildiği bir kültürel alandır ve diğer toplumsal katmanları büyük ölçüde dışlamaktadır. İkinci olarak deniliyor ki, klâsik müziğin

ırkçı bir veçhesi de vardır, bir başka deyişle rengi beyazdır. Siyah ırk mensupları ve diğer azınlıklar klâsik müzik dünyasında nüfus içerisindeki yerlerinden çok daha küçük bir yer kaplamaktadırlar. Klâsik müzik dünyasında siyah besteciler, siyah solistler; orkestralarda siyah sanatçılar, siyah şefler yok denecek kadar azdır. Bu yargıda gerçeklik payı yüksektir. Tarihsel olarak durum böyledir ve güncel bilgiler de bunu desteklemektedir. Ama biraz daha derin düşünülüğünde, bunun ırkçılıktan çok, sınıf meselesiyle daha yakından bağlantılı olduğunu düşünüyorum.¹ Siyah ırkın klâsik müzik dünyasında daha az yer kaplama sorunu üzerinde nihâî çözümlenmede belirleyici olan etmenler, kanımca gelir ve eğitim düşüklüğü ile fırsat ve olanak yetersizliğidir.

Üçüncü olarak ise deniliyor ki, klâsik müzik “cinsiyetçi”dir ve klâsik müziğin cinsiyeti “erkek”tir. Bu önerme, klâsik müzik dünyasında kadınların gerektiği ölçüde yer bulamadığı ya da kadınlara cinsiyete yönelik ayrımcılık yapıldığı şeklinde de ifade edilebilir. Bu çalışmamız konu itibarıyla büyük ölçüde bu sav üzerine oturmaktadır. Çalışmamız boyunca bu sav ve uzantıları üzerinde duracak ve toplumsal cinsiyet açısından “kadın ve müzik” konusunu, değişik boyutları ve katmanları itibarıyla değerlendireceğiz. Bir başka deyişle, klâsik müzik dünyasındaki kadın-erkek eşitsizliğini değişik görünüşleri ve bu görünüşlerin ardında yatan toplumsal dinamikler itibarıyla ve tarihsel bir perspektiften ele alacağız.

Tam 21 yıl önce, Dünya Kadınlar Günü münasebetiyle, 7 Mart 1999’da Radikal İki’de, “Boşanma Nedeni Olarak Müzik” başlıklı ilk müzik yazımızı yayınlanmıştı.² O yazı, klâsik müziği esas alarak, “Müzik dünyasında kadınlar nerede?” sorusu / teması üzerine kurgulanmıştı. Bu çalışmamıza da aynı soruyla başlamak uygun görünüyor: “Müzik dünyasında kadınlar nerede?” Sorunu değişik boyutlarıyla ele alırken nedenler üzerinde durmazsak, değerlendirmelerimiz elbette eksik ve yüzeysel kalacaktır. Bu soruyu nedenleriyle birlikte cevaplandırmak için, bütüncül bir anlayışla ama müzik dünyasının farklı katmanlarını da ayırt ederek bakmanın faydalı olacağını düşünüyorum ve dört temel katman ayırt ediyorum: 1. Kadın besteciler, 2. Kadın orkestra sanatçıları, 3. Kadın orkestra şefleri. Dördüncü olarak, bir de kadın solistler katmanından söz etmek mümkün olmakla birlikte, çalışmamıza o katmanı dâhil etmiyoruz.

Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Veri Kaynakları

Dünyada ve ülkemizde son dönemlerde yoğunlaşan toplumsal cinsiyet araştırmalarının müzik alanına da uzanmasının iki temel sonucu olmaktadır. Bunlardan biri bu alanı değişik boyutları itibarıyla tarihsel bir perspektiften değerlendiren yeni çalışmaların ortaya çıkmasıdır, diğeri ise kadın besteciler ve eserleri ile kadın müzisyenlere yönelik ilgide gözlenen artıştır. Bu çerçevede bizim çalışmamızın temel amacı kadın besteciler, kadın orkestra sanatçıları ve kadın şefler

¹ Bu konuda kapsamlı değerlendirmeler için bakınız, Makal, 2018.

² Makal, 1999.

İtibariyle dünya genelindeki cinsiyetçi uygulamaları ana çizgileriyle ve tarihsel bir perspektifle ortaya koymanın yanı sıra, esas olarak bu bilgiler ışığında Türkiye'deki durumu değerlendirmektir. Dünya uygulamaları konusunda çok fazla bilgi ve veri sıkıntısı olmasa da, Türkiye açısından özellikle kadın orkestra sanatçıları ve şefler düzeyinde bunu yapabilmenin, bilgi kaynakları itibariyle önemli sınırlılıkları ve zorlukları vardır. Bu konuda daha önce yapılmış araştırmalar mevcut olmadığı gibi, aralarında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın da bulunduğu güzide bazı müzik kurumlarımızın arşivleri ya hiç yoktur ya da değişik biçimlerde, tümüyle veya büyük ölçüde yok olmuştur. Günümüzde, bu kurumların bazılarının konser program kitapçıklarına bile derli toplu biçimde ulaşma olanağı yoktur.

Bu sınırlılıklar çerçevesinde, çalışmamızda Türkiye'ye ilişkin kaynaklar itibariyle izlediğimiz yöntemde değgin bir açıklama yapmak isteriz. Bu açıklamadan maksadımız, göz bebeğimiz gibi sakındığımız müzik kurumlarımızı eleştirmek değil, çalışmamızda niçin tüm gayretlerimize rağmen bazı eksiklikler kaldığı konusunda okuyucuya bir açıklama getirebilmektir. Çalışmamızın başlangıç aşamasında, öncelikle yönetsel düzeyde ilgili kurumların sorumlularıyla değişik kanallar vasıtasıyla bağlantı kurularak, bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nden bir Genel Müdür Yardımcısı ile yaptığımız uzun bir telefon görüşmesinde kendilerine çalışmamız konusunda ayrıntılı bilgi verilmiş ve kendilerince bu konuda bir ön çalışma yapıldıktan sonra geri dönüş yapılacağı belirtilmiş olmakla birlikte, böyle bir geri dönüş olmamıştır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası nezdindeki girişimler de kurum arşivlerinin sel baskınında yok olduğu gerekçesiyle sonuçsuz kalmıştır. Bu koşullarda, tüm kurumlarımız itibariyle, başlangıçtan bu yana olan gelişmeleri kapsayan tam zamanlı ve eksiksiz, aynı zamanda orkestralarımız arasında karşılaştırmayı da mümkün kılacak verilere ulaşmak amacıyla, önemli müzik kurumlarımız olan İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası, Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası ve Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nın resmî web sitesi "iletişim" başlığı altında yer verilen e-mail adreslerine bir ileti ve EK'inde yer alan soru formuyla yazılı olarak başvurulmuş ve konuya ilişkin olarak hazırlamış olduğumuz 6 sorunun cevaplandırılması rica edilmiştir. Ankara Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü ile İzmir Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'nün bağımsız e-mail adresleri olmadığı için mesaj ve soru formu, kurum müdürlerinin kurumsal e-mail adreslerine iletilmiştir.³ Tüm bu girişimlerimize ve aradan geçen zamana karşın ilgili kurumların hiçbirinden olumlu ya da olumsuz herhangi bir yanıt almak mümkün olmamıştır. Şüphesiz ki burada kurumlar ile kurum yönetimleri arasında bir ayırım yapılmalı ve bu durum kurumlara değil,

³ Kurumlara iletmiş mesaj ve soru formu çalışmamızın sonunda EK olarak sunulmaktadır. Aynı mesaj ve soru formu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yönetim Kurulu üyelerinden birine de iletilmiş ve bilgi edinmek amacıyla kendilerini ziyaret etme arzumuz ifade edilmiş, ancak bu mesaj da cevapsız kalmıştır.

hâlihazırdaki yöneticilerinin sorumluluklarına bağlanmalıdır. Ancak, yöneticilerin idarî tasarruflarının sadece kendilerini değil, kurumlarını da bağladığı belirtilmelidir.

Bu kamu kurumlarının, kendilerine yapılan başvuruyu olumlu olmasa bile, en azından olumsuz biçimde cevaplandırmaları ya da cevaplandırmama gerekçelerine ilişkin herhangi bir açıklama yapmaları beklenirdi. Bunun yapılmamış olması ve kurumların hepsinin birbirlerinden habersiz olarak aynı davranışı göstermeleri, ümit ediyoruz ki araştırmamızın başlığında da yer alan “toplumsal cinsiyet” kavramına ilişkin olumsuz bir hassasiyetten kaynaklanmamaktadır. Çünkü, ülkemizde son dönemlerde bazı kamu kurumları ile yöneticilerinin bu kavrama ilişkin olarak ortaya koymaktan çekinmedikleri olumsuz bir hassasiyetin varlığını gözlüyoruz.⁴ Yaşanan bu durum, şüphesiz sanat alanında faaliyet gösteren kurumlarımızın kendi faaliyet alanlarına ilişkin olarak yapılan akademik bir araştırmaya katkıda bulunmaktan imtina etmeleri ve bu araştırmayla elde edilecek bilginin en başta kendi faaliyet alanlarına katkı sağlayacağını görmemeleri anlamında bizi üzmüştür. Ancak bu davranış, sonuçları itibarıyla Türkiye’de müzik kurumlarımız üzerine bilimsel araştırma yapmanın ve bu kurumların işleyişini değişik boyutlarıyla ve eleştirel biçimde değerlendirmenin en azından son derecede güç ya da hiç mümkün olmadığı anlamına da gelir. Oysa, bizatihi yapmış olduğumuz bu çalışma ortaya koymaktadır ki, bu kurumlarımızın tarihine ve bugününe ilişkin olarak sahip olduğumuz bilgiler son derecede sınırlıdır ve zaman içinde de veri kaynaklarının bir bölümü giderek yok olmaktadır. Diğer taraftan istenen bilgiler hiçbir gizliliği olmayan, alenî nitelikte bilgilerdir ve esasen bu bilgilerin neredeyse tamamını ilgili kurumların konser kitapçıklarından elde etmek mümkündür. Ancak, o konser kitapçıklarını ilgili kurumlar dışında topluca sağlamak mümkün olmadığı içindir ki, bilgilerin kurumlardan talep edilmesi yoluna gidilmiştir. Diğer taraftan kamu gelirleriyle-vergilerle finanse edilen kamu kurumlarına ait olan bu bilgilerin kendileri de bizatihi kamusal bir nitelik taşımaktadır; konser-opera izleyicilerinin ya da daha

⁴ Örneğin, daha birkaç yıl önce “Yükseköğretim Kurumları Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Tutum Belgesi”ni yayınlayan YÖK Başkanı, 2019 yılında “toplumsal cinsiyet” kavramına ilişkin olarak şunları ifade etmektedir: “2015 yılında hazırlanan bu tutum belgesinde kadına yönelik her türlü eşitsizlik ve adaletsizliği önlemeye yönelik yürütülen bu çalışmalar ‘Toplumsal Cinsiyet Eşitliği’ kavramı adı altında dile getirilmiştir. Ancak gelinen süreçte bu kavrama, murat edilenin dışında farklı anlamlar yüklendiği ve bu yüklemelerin ‘toplumsal değerlerimiz ve kabullerimizle mütenasip olmadığı ve toplumca kabul görmediği’ hususunun göz önünde bulundurulması gereği ortaya çıkmıştır. Bugün itibarıyla tutum belgesinde ‘toplumsal cinsiyet eşitliği’ kavramı çıkarılarak güncelleme yapılmasına ilişkin çalışmalar son aşamasına gelmiş olup yakında üniversitemize duyurulacaktır. Kadının çalışmalarına yönelik derslerin müfredatını ‘Toplumsal Cinsiyet Eşitliği’ değil ‘Adalet Temelli Kadın Çalışmaları’ anlayışı içerisinde belirlemeye ve verilmekte olan ders, konferans ve seminerlerde Türk toplumunun aile kavramı başta olmak üzere sahip olduğu üstün değerlerin öne çıkarılmasına özen göstermesi gerekmektedir.” Bakınız, Cumhuriyet, 18 Şubat, 2019, <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/1254403/yokten-gericilere-taviz.html> (Erişim tarihi: 12 Ocak 2020).

geniş anlamda kamuoyunun bu bilgilere ulaşma, değerlendirme ve eleştirme hakları vardır. Çalışmamızda ortaya koyduğumuz bilgiler ile veri kaynaklarından da rahatlıkla izlenebileceği gibi, yeryüzündeki bütün müzik kurumları açısından bu bilgiler açık ve kapsamlı biçimde mevcutken ve bu bilgilere dayalı çok sayıda araştırma gerçekleştirilmişken, Türkiye'deki orkestralar için aynı bilgilere sahip olamamak, bizden de önce bu kurumların yönetici kadroları açısından üzücü olmalıdır.

Ancak, temel akademik ilgi alanı Türkiye tarihi olan ve bugüne kadar birçok kurumla bilgi edinme ilişkisine girmiş profesyonel bir araştırmacı olarak kamu kurumlarıyla yaşadığımız deneyimler ışığında, durumun şaşırtıcı olduğu da söylenemez. Ülkemize ilişkin gerçek durum maalesef budur ve bu verili koşullarda, kurumlardan sağlanamayan bilgilerin değişik kaynaklardan sağlanmaya çalışılması yoluna gidilmiştir. Konuya ilişkin farklı kaynaklardan edinilen yazılı bilgilerden faydalanmanın yanı sıra, kendi kişisel koleksiyonumuzda ve başka koleksiyonlarda bulunan geçmiş dönemlere ait konser program kitapçıklarından elde ettiğimiz bilgiler, çalışmamıza ciddi ölçüde katkı sağlamıştır. Bu çerçevede, amacımıza ulaşmak için orkestraların konser programlarında yer alan sanatçı listelerindeki isimlerden hareketle kadın sanatçıların durumu saptanmaya çalışılmıştır. Bunun yanında, orkestraların değişik dönemlerine ait ve bazen çok eski tarihlere kadar uzanan fotoğraflar da, kadın sanatçıların varlığına ilişkin bilgi kaynaklarımızdan biri olmuştur.

Yaptığımız kişisel görüşmeler de çalışmamıza büyük katkı sağlamıştır. Ülkemizin önde gelen kadın besteci ve orkestra şefleriyle yapmış olduğumuz kapsamlı kişisel görüşmeler yoluyla, bu sanatçılarımızın deneyim ve görüşlerini çalışmamıza yansıtma olanağını bulduk. Diğer taraftan, orkestralarımızda özellikle eski dönemlerde çalışmış çok sayıda sanatçımızla yaptığımız kişisel görüşmeler de, belli konularda bilgi sağlamakla kalmamış, sorunları orkestra düzeyinde bizzat yaşayan kişilerin içsel deneyimlerine ortak olmamıza olanak sağlamıştır.

Veri kaynaklarına ilişkin olarak belirtmiş olduğumuz sorunlardan kaynaklanan eksikliklerine karşın, alanında bir ilk olma özelliğini taşıyan çalışmamızın, bu alanda atılmış küçük ama önemli bir adım olduğunu düşünüyorum. Bu adımın yeni adımların atılmasını teşvik etmesini ve başka araştırmacılar tarafından yapılacak yeni çalışmalarla, ülkemiz klâsik müzik dünyasında kadın sanatçıların durumlarına ilişkin daha yeni, kapsamlı ve sağlıklı bilgilere ulaşılmasını diliyorum.

Kadın Besteciler

Klâsik müziğin cinsiyetçi veçesi hemen her konuda gözlenebilmekle birlikte, tartışmaların ağırlık noktası kadın besteciler konusudur ve kadın müzisyenlerle ilgili tüm tartışmaların merkezine mutlaka kadın bestecilerle ilgili durumu koymak gerekir. Esas mesele budur, çünkü müzik alanında en yaratıcı faaliyet besteciliktir.

Kadın besteciler konusundaki tartışma ise iki ana noktada düğümlenmektedir. Bunlardan biri, kadın bestecilerin sayıca azlığıdır, yani niceliğe ilişkin bir sorundur. Diğer mesele ise kadın bestecilerin yaratıcılıklarına, yani niteliğe ilişkin bir sorundur. Klâsik müzik tarihinin büyük bestecileri arasında kadın bestecilerin bulunmadığı savı, kadın bestecilerin niteliği konusunda dönemler, hatta yüzyıllar boyunca öne sürülen ve tartışılması gereken temel sav olmuştur.

Tarihsel olarak bakıldığında müzikte kadın bestecilerin varlığı yeni olmayıp, çok eski dönemlere, Antik Çağ'a kadar uzanmaktadır.⁵ 12. yüzyılda yaşayan çok yönlü azize Hildegard von Bingen, en çok bilinen kadın bestecilerden biridir ve eserleri günümüzde de yoğun biçimde seslendirilmekte, kayda alınmakta ve ilgiyle dinlenilmektedir. O zamanlardan bu zamanlara müzik dünyasında kadın besteciler hiçbir zaman da eksik olmamışlardır. Cohen'in devâsa *Uluslararası Kadın Besteciler Ansiklopedisi*, tamı tamına 6.000 kadın besteci içermektedir.⁶ Ancak bu büyük sayı dahi, erkek bestecilerle kıyaslandığında çok küçük kalmaktadır ve salt nicel açıdan bakıldığında bile, kadın bestecilerin tüm besteciler içerisindeki yerleri, son dönemlerde bu alanda olumlu yönde değişmeler olmakla birlikte, hâlâ ihmal edilebilecek düzeydedir. Ancak, esas sorun 6.000 kadın besteci var olmakla birlikte, değişik açılardan değerlendirildiğinde kadın besteci sayısının giderek düşmesidir. Örneğin, bunlar içinde eserleri basılan kadın besteci sayısı çok daha düşüktür. Eserleri seslendirilen kadın besteci sayısı ise eserleri basılan kadın sayısından da düşüktür. Eserleri kayda alınan ve repertuara girerek eğitimin bir parçası olan kadın bestecilere geldiğimizde, nicelik giderek daha da büyük oranlarda düşme eğilimindedir.⁷ Kadın besteciler için bu aşamaların her birinin arasında, aşılması güç müzikal ve sosyal lâbirentler bulunmaktadır.

Esas sorun ise nitel boyuttadır ve müzik tarihinin ya da günümüzün büyük bestecileri arasında yer verilebilecek kadın bestecilerin olmadığı savı, kadınlara karşı yöneltilen en büyük sav olma özelliğini neredeyse yüz yıllardır korumaktadır. Nochlin, bu savı müzik değil ama genel olarak sanat düzleminde tartıştığı 1971 tarihli çığır açıcı değerli makalesinde, “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusunun kadınların gerçek eşitlik talebine meydan okumak üzere sürekli gündeme getirilen bir soru olduğunu ve yanlış bir düşünsel yapıya dayandığını, kadınların ne kadar yetenekli veya dâhi olurlarsa olsunlar, erkeklerle aynı ölçüde sanatsal yetkinlik veya başarı elde etmelerinin gerçekten de kurumsal olarak olanaksız hale getirilmiş olduğunu kapsamlı biçimde ortaya koymaktadır.⁸

⁵ Kizińska, 2012.

⁶ Bakınız, Cohen, 1987. *New Grove Dictionary of Women Composers*'da ise 875 kadın müzisyen kapsamaktadır.

⁷ Kadın bestecilerin eserlerinin kayıtlarını özellikle takip eden ve edinen bir kişi olarak, Türkiye'nin en kapsamlı klâsik müzik kayıt koleksiyonlarından biri olan arşivimizde kadın bestecileri ait CD'lerin toplamın sadece binde 2.5'ünü oluşturuyor olması, yeterince anlamlı bir göstergedir.

⁸ Nochlin, 2016: 156-157.

Tarihsel olarak bakıldığında sorunun temelinde, kadını düşünsel/yaratıcı faaliyetler açısından yeteneksiz bulan ve kadının müzikal faaliyetlerini toplumsal alanın dışında tutmaya yönelik bir değerler sisteminin varlığı yatmaktadır. Aşağıdaki alıntılar, kadın bestecilere yönelik olarak 19. yüzyıldaki genel bakışı temsil etmektedir.⁹ Emil Naumann, 1886 tarihli *Müzik Tarihi Ansiklopedisi*'nde şunları söylüyor: “Müzik tüm sanatların en erildir, çünkü temelde yaratıcı düşünceye dayanır. Bütün yaratıcı eserlerin erkeklere ait olduğu çok iyi bilinmektedir. Asla bir kadın besteci olamaz.” Ünlü filozof Schopenhauer’e göre ise “(Kadınlar) ne müzikte, ne şiirde ne de diğer sanat dallarında duygu ya da algılayıcılık gösteremezler. Hiç kimse kadınlardan gerçekten değerli, orijinal bir icraat ya da uzun soluklu bir eser bekleyemez. Bunun sebebi objektiflikten tamamen uzak olmalarıdır. Genel olarak düşünüldüğünde kadınlar tamamen ve tedavi edilemez biçimde cahildir.”

Dönemlerinin toplumsal değer yargılarını yansıtan bu alıntıları rahatlıkla çoğaltmak mümkündür. 19. yüzyılda bu değer yargılarıyla çevrelenmiş fiilî durum ise şöyledir: Üst sınıflara mensup ailelerde müzik, kız çocukları için hem aile içi eğlenme olanakları, hem de iyi bir evlilik yapmak açılarından gerekli görülüyordu ve özel müzik dersleri aldırarak adettendi. Bu uygulamalar geniş bir amatör kadın müzikçiler ağı yaratmakla ve bunlar içinde gerçek yetenekler de ortaya çıkmakla birlikte, kadınların müziği ciddi bir uğraş olarak benimsemeleri istenmiyordu. En yetenekli olanların bile hane dışına çıkmaları, kendi isimleriyle eserlerini bastırmaları, hatta özel müzik dersi verdiklerinde bunun karşılığında para almaları ailenin sosyal statüsünü küçültücü olarak görülüyordu ve babalar ile eşler tarafından engelleniyordu. Hane dışına çıkarak profesyonel olan kadın müzisyenlerin kariyerinde ise, ne kadar yetenekli de olsalar, bir erkeğin tavsiyesi ve desteği gerekliydi. Müzik eğitimi ve basımında önemli görevler, konser organizasyonları ve festival komiteleri erkeklerin elindeydi. Bazı kadınlar hoca ve icracı olarak önem kazanmasına rağmen, müzik dünyasında güç sahibi olan erkeklerdi.¹⁰

Olay bir yönüyle de kompozisyon eğitimiyle bağlantılıydı, çünkü bestecilik için kompozisyon eğitimi şarttı. Bunun yolu da kadınların müzik eğitim kurumlarında ciddi bir kompozisyon eğitimi almalarından geçiyordu. Ancak,

⁹ Bunlar ve aynı doğrultuda başka değerlendirmeler için bakınız, Özkişi, 2017: 68-72.

¹⁰ Reich, 2010: 148. Reich, başka bir çalışmasında dönem itibariyle müzisyen kadınları sadece toplumsal cinsiyet temelinde ve homojen bir kategori olarak değerlendirmenin eksik ve yanlış olacağını, sınıf meselesinin de belirleyici olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, orta ve çalışan sınıflardan kadınların müzik yaşamına profesyonel sanatçılar olarak katılmaları daha sonraki aşamalarda ve farklı dinamiklerle gerçekleşecek ve farklı sonuçlar doğuracaktır. Bu nedenle de toplumsal cinsiyetle sınıfın kesişimi ve bunun müzik tarihindeki etkileri göz ardı edilmemelidir. Burada dönemin en önemli iki müzisyeni olarak kabul edilen Fanny Mendelssohn profesyonel olmayan burjuva-aristokrat kadın müzisyeni, Clara Schumann ise profesyonel kadın müzisyeni temsil etmektedir. Bakınız, Reich, 1993.

Avrupa ülkelerinde müzik eğitim kurumları kadınları sadece kompozisyon bölümlerine değil, müzik teorisi eğitimi veren bölümlere de kabul etmemişler, kadınların eğitimi şan ile piyano ve arp gibi belirli çalgılarla sınırlı tutulmuştu.¹¹ Kadınların konservatuarların kompozisyon bölümlerine kabulü için ise 1870'lere kadar beklemek gerekmişti.¹² Bu kabul noktasında da, kadınlara erkeklere verileden daha farklı ve düşük bir eğitim veriliyordu.¹³ Eğitimi besteciliğin gerekli şartı olarak tanımlarsak, bu noktada gerekli şartın dahi sağlanamadığını görüyoruz. Gerekli şartların sağlanamadığı koşullarda yeterli şartların sağlanmasını beklemek ise elbette mümkün olmayacaktır.

Sonuç olarak, kadınlar kendilerini yetenezsiz gören ve toplumsal alana çıkılmalarını engelleyen böylesi bir sistemin içine doğmakta, bu sistemin değer yargılarıyla yetiştirilmekte, eğitimlerini ve meslek tercihlerini bu sistem içinde yapmakta ve daha sonra da erkek egemen toplum içinde ve onun kurumlarda müzikal varlıklarını gerçekleştirmek gibi imkânsız bir amaçla karşı karşıya kalmaktadırlar. Kadınların içinde yetiştikleri aile kurumu da babasıyla, kocasıyla bir yerde bu düzenin parçası ve yeniden üreticisi olma durumundadır. Müzik tarihinin önemli kadın bestecilerinin karşılaştıkları engellere ilişkin olarak verilecek sadece birkaç örnek, konunun aileden eğitim kurumlarına ve tüm topluma uzanan değişik boyutlarını ortaya koymak için yeterli olacaktır.

Günümüzde müzik tarihinin en önemli kadın bestecilerinden biri kabul edilen, büyük Alman besteci Felix Mendelssohn'un kardeşi Fanny Mendelssohn'un yaşamı, toplumsal cinsiyet ve müzik konusunda verilebilecek en güzel örneklerden biridir ve 19. yüzyılın toplumsal değer yargılarını çok iyi yansıtmaktadır: Evet, kadın da müzik eğitimi almalı, piyano çalmalı, küçük, zarif ve kadınsı müzik parçaları, şarkılar bestelemeli ama amatör bir müzisyen olarak müzikal etkinlikleriyle birlikte sadece aile çevresinde kalmalı ve toplumsal alana profesyonel bir müzisyen olarak çıkmamalıydı! İki kardeşin varlıklı, eğitilmiş, iyi yetişmiş, sanat dostu babaları Abraham Mendelssohn, oğul Felix'in müzik çalışmalarını teşvik ederken, 23 yaşındaki kızı Fanny'ye şunları söylemişti: "Sen daha ciddi ve daha hevesli biçimde asıl mesleğin, genç bir kızın yegâne mesleği olan ev kadınlığı için kendini yetiştirmelisin."¹⁴ Daha genç yaşlarında Felix'in her eserini gözden geçirerek katkıda bulunan ve onun sağladığı müzikal gelişmeyi adım adım gözleyip, besteleriyle ve performanslarıyla ilgi çekmeye başlayan kardeşini izleyen yetenekli Fanny'nin müzisyenliği ise iyi saklanmış bir aile sırrı olarak ev çevresiyle sınırlı kalmaktaydı.¹⁵

¹¹ Müzik eğitim kurumlarına kadınların kabulü konusunda bakınız, Kizińska, 2012. Müzikal yaratıcılığın öğrenimle ilişkisi ve kadınların müzik öğrenimine erişimi konusu tarihsel bir süreçte ve kapsamlı biçimde, Özkişi, 2017'de ele alınmaktadır.

¹² Reich, 2010: 149.

¹³ Reich, 1993.

¹⁴ Sebastian Hensel, *Die Familie Mendelssohn. 1729-1847*, 2 vols., 2d ed. [Berlin, 1880], vol. I: 99'dan aktaran Reich, 1993: 133, dn. 20.

¹⁵ Todd, 2010: 56-57.

Aile ve dost çevresine verilen ev, salon konserleri...¹⁶ Dönem koşullarında eserleri kendi adıyla yayınlanamayan Fanny'nin bazı şarkıları, ağabeyi Felix'in adıyla, yani onun şarkılarıymış gibi yayınlanmıştı. Oysa o, dönemin ve müzik tarihinin bir başka büyük kadın bestecisi olan Clara Schumann'ın ifadesiyle, "şüphesiz zamanının en seçkin kadın müzisyeniydi".¹⁷ Eğer toplumsal ve bireysel düzeyde, Felix'e tanınan olanaklar Fanny'ye de tanınsaydı, toplumsal değer yargıları onu tüm boyutlarıyla bestecilik faaliyetlerinden ve toplumdan uzak tutmasaydı, her iki sanatçının müzik tarihindeki yerleri farklı olmayacak mıydı?

Gene günümüzde klâsik müzik tarihinin en büyük kadın bestecilerinden biri olarak kabul edilen Clara Schumann, döneminde Avrupa'nın ve dünyanın sayılı piyanistlerinden biri olarak kabul edilmişti ama eserleri döneminin önemli bestecileri tarafından övgüyle karşılanmış olmasına rağmen, arka plânda kalmıştı. Ölümünden sonra ise bu eserler neredeyse tümüyle unutuldu, seslendirilenler de ilginç olarak nitelenmenin ötesine gitmedi. Clara, piyanist olarak çok ilgi görmesine rağmen, besteci olarak eserlerinin değeri konusunda şüpheciydi. Sanatçının bu güvensizliğinde, kişisel ve sosyal faktörler rol oynamıştı. Dönemin kadınlara yaşam tarzı olarak önerdiği ve yaratıcı faaliyetleri dışlayan toplumsal normlar ve beklentiler, onun piyanistlik etkinliklerini olmasa da, bestecilik faaliyetlerini olumsuz yönde etkiledi.¹⁸ Bireyi çevreleyen bu olumsuz koşulların nihâi düzeyde içselleştirilmemesi mümkün değildi ve Clara, daha 1839 yılında ve henüz 20 yaşındayken hâtra defterine şunları yazmıştı: "Bir zamanlar yaratıcı bir yeteneğe sahip olduğumu düşünürdüm. Ama bu düşüncemden vazgeçtim. Bir kadın, beste yapmayı arzu etmemeli. Bunu başarabilen hiçbir kadın olmamış, ben nasıl ümit edebilirim ki?"¹⁹

Bu düşüncelerine karşın, Clara'nın bestecilik faaliyetlerini sonlandırmamış ve yaşamı boyunca eser vermeye devam etmiş olması ise sevindiricidir. Sanatçının eserlerine yönelik ilginin canlanması, ancak geç 20. yüzyılda ve büyük ölçüde kadın hareketine ve tarihine duyulan ilginin artmasıyla gerçekleşti ve bu eserler hak ettikleri değere kavuştular.

1789-1831 yılları arasında yaşayan Polonyalı kadın besteci Maria Szymanovska'nın, ülkesinin müziğinde önemli bir yeri var. Szymanovska, adı az bilinmekle birlikte, Chopin öncesi Polonya müziğinin önemli isimlerinden biriydi. Besteci, çok çarpıcı olaylarla dolu bir yaşam geçirmiş. Sanatçının kocası, evlendikten sonra da beste yapmaya devam ettiği gerekçesiyle, Szymanovska'dan

¹⁶ Fanny Mendelssohn'un müzik yaşamının aynı zamanda toplumsal cinsiyet açısından değerlendirilmesi konusunda bakınız, Todd, 2010; Reich, 1993.

¹⁷ Reich, 2001: 205.

¹⁸ Reich, 2001: 211. Kitapta, Clara Schumann'ın müzik yaşamı tüm boyutlarıyla ve kapsamlı biçimde değerlendirilmektedir.

¹⁹ Wendy Thompson, A Woman's Life and Love, Songs by Robert and Clara Schumann, CD kitapçığı, DECCA, 452898-2.

boşanmış.²⁰ Evet, dönemin mahkemeleri, bunu yasal bir boşanma gerekçesi olarak kabul etmişler. Aslında, kadın müzikhçiler için her şey, belirli bir toplumsal değerler sisteminin içine doğmakla başlıyor, yetişme sürecinde karşılaşılan sorunlarla devam ediyor; aile de bu toplumsal değerler sisteminin bir parçası olarak, bu makro değerler sistemini, mikro düzeye taşımaya ve yeniden üretmeye katkıda bulunuyor. 1886-1979 yılları arasında yaşayan ve müzik tarihinin en önemli kadın bestecilerinden biri olan İngiliz sanatçı Rebecca Clarke'ın ailesiyle ilişkileri de hep sorunlu olmuş.²¹

Kadın bestecilerin müzik dünyasında yaşadığı sorunlar, sadece yetişmeleriyle de sınırlı kalmıyor. Sanat yaşamlarının her döneminde, değişik sorunlarla karşılaşılıyorlar. Bunlar arasında, eserlerinin basılmasından, seslendirilmesine kadar birçok sorun da bulunuyor. 1867-1944 yılları arasında yaşayan Amerikalı sanatçı Amy Beach, adını müzik tarihinde erkek bestecilerin yanına yazdırmış üç-beş en önemli kadın besteciden biridir. Sanatçıya, 1892 yılında Chicago'da düzenlenen Columbia Dünya Sergisi'nin açılışında seslendirilmek üzere, Kadın Yöneticiler Birliği tarafından bir eser ısmarlanmış. Beach eseri tamamlamış ve teslim etmiş. Ancak, eser seslendirilememiş. Çünkü, hepsi erkeklerden oluşan Müzik Bürosu, eserin seslendirilmesine izin vermemiş.²² Benzeri olaylar, başka ülkelerde de yaşanmış. Gene kadın bestecilerin en önemlilerinden biri ve İngiltere'de kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan Süfrajat hareketinin önemli simalarından olan Ethel Smyth'in bir koral eseri de, İngiliz Kraliyet Korall Topluluğu tarafından, ancak önemli kişilerin devreye girmesi sonucunda seslendirilebilmiş. Bu önemli kişiler arasında kimin bulunduğunu söylersek, işin ciddiyeti anlaşılacak: Britanya Kraliçesi. Evet, Ethel Smyth'in bu eseri, Kraliçe'ye kadar ulaşan girişimlerle seslendirilebilmiş. Bu da, kadın bestecilerin eserlerinin seslendirilmesinin önünde, ne kadar ciddi engeller olduğunun en iyi göstergesi değil mi? 1858-1944 yılları arasında yaşayan Smyth, meslek yaşamının tüm aşamalarında sorunlarla karşılaşmış. Sanatçının çocukluk dönemlerinde başlayan Leipzig Konservatuarı'nda müzik eğitimi görme isteğine, kızlarının müzikhçi olmasını istemeyen ailesi tarafından şiddetle karşı çıkmış.²³ Ailesinin direncini kırmak için, sürekli olarak mücadele eden Ethel, bu arzusuna oldukça geç bir yaşta, ancak 19 yaşında kavuşabilmiş. Ethel Smyth'in bestecilik yaşamında karşılaştıkları da farklı değil. Her kadın besteci gibi, o da bir besteci olarak değil, bir kadın besteci olarak değerlendirilmiş. Kadınları, ikinci sınıf sanatçılar olarak kabul eden bu bakış açısına göre, kadın bir besteciden beklenenler de, erkek bir besteciden beklenenlerden farklı olmalı elbette... 1887'de seslendirilen keman-piyano sonatı için, bir müzik eleştirmenin söylediği aynen şöyle: "Bu eserde, bayan bir besteciden beklenen kadınsı zarafeti bulmamız mümkün değil..."

²⁰ Oliver, 1997: 40.

²¹ Fuller, 1994: 89.

²² Fuller, 1994: 57.

²³ Fuller, 1994: 289.

Şüphesiz ki aradan geçen bunca zamanla birlikte toplumsal değer yargılarında ve kadınlara sağlanan olanaklarda önemli gelişmeler olmuş, bunun sonucunda kadın besteciler daha önceki yüzyıl ve dönemlerle karşılaştırılmayacak bir etkinliğe kavuşmuşlardır. Bu gelişme bir yönüyle kadın müzisyenlerin bireysel ve toplu/örgütlü mücadeleleriyle bağlantılıdır.²⁴ Ama diğer taraftan da, kadının toplumsal konumuna ilişkin genel gelişmelerden ve genel düzeydeki kadın mücadelesinden bağımsız biçimde kavranamaz.²⁵ Ancak tüm gelişmelere karşın, günümüzde varılan noktada sorunlar devam etmektedir ve bunların tümüyle ortadan kalkması için herhalde daha uzun süre çaba gösterilmesi gerekecektir. Bestecimiz Sıdıka Özdil, tüm gelişmelere karşın, günümüzde kadın bestecilerin sırf kadın olmalarından kaynaklanan özel güçlüklerle karşı karşıya kalmaya devam ettiklerini, bu sorunların Türkiye’de batı ülkelerinden daha yoğun yaşandığını belirtirken, yeterli olmamakla birlikte bu olumlu gelişmelerin devam edeceğini, çok uzun vadede de olsa, bu sürecin kadın-erkek besteci ayrımının ortadan kalkması noktasına kadar ulaşacağını ve o noktada artık sadece iyi-kötü besteci ayrımının kalacağını ifade etmektedir. Gene bestecimiz Meliha Doğuduyal ise şu sözleriyle, aslında yaşanan ve yaşanamayan gelişmeleri tüm dinamikleriyle birlikte ifade etmiş olmaktadır: “Günümüzde kadınlar için bestecilik alanlarında fırsatların arttığını söylesek de, şartlar ve şartlardaki eşitlik, içinde yaşadığımız çağın dinamiklerinin çok gerisinde. Ve, bilgi toplumuna yakışır düzeyde değil henüz. Müzik endüstrisinin mekanizmaları, hâlâ ataerkildir. Orkestraların – operaların yöneticileri, konser organizatörleri, radyo/TV programcıları besteci ve orkestra şefi kadınları yine görmezden geliyor. Ancak medyatik, sansasyonel bir şeyler söylerlerse/yaparlarsa gündeme gelebiliyorlar. Üretim ilişkilerini belirleyen, elinde tutan eril ve erkil güç, ‘Köpek insanı değil, insan köpeği ısırırsa...’ demeye devam ediyor yani. Dün de öyleydi, bugün de öyle: Müzik alanında ikonik yerlere ulaşmış kadınlar bile sadece yetenekleri, becerileri ve başarıları sayesinde değil, erkeklerin ‘hürmeti’ ve ‘izni’ ile buldukları yere gelebilmişlerdir.”

Bu bölümümüzü, ünlü bir müzik yazarına ait sosyal medya haberinde dikkatimizi çekiveren çarpıcı başlıkla bitirelim: “Almanya’da besteci, hâlâ erkek!” Habere göre, Almanya’da 2018 Müzik Yazarları Ödülleri için aday gösterilen 20 kişilik listede sadece 1 kadın besteci yer almış ve Jüri’nin bütün üyeleri de elbette

²⁴ Kadınlar, daha 19. yüzyıldan itibaren konservatuarlara girmek ve kompozisyon eğitimi almak için büyük bir mücadele vermişlerdir. Bu konuda bakınız, Kizińska, 2012. Bu konularda günümüze ilişkin olarak fikir verecek bir sayfa ve bağlantılar için, örneğin Yale Üniversitesi’nin “Kadın Besteciler” sayfasına bakılabilir:

<https://guides.library.yale.edu/c.php?g=296008&p=1973333> (Erişim tarihi: 20 Şubat 2018).

²⁵ Meliha Doğuduyal’ın ifadeleriyle, “Akıl ve sanatsal yaratı konusunu, kadın cinsiyetine bakışın dışında ele alamayız. Sonuç olarak, kadının müzik yaratıcılığı, besteciliği konusunu genel kadın meselesinden ve siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel paradigmalardan ayrı değerlendiremeyeceğimizi görüyoruz.”

erkekmiş.²⁶ Yakın tarihli birkaç rakam, günümüzdeki durumu ortaya koyacak niteliktedir. ABD’de 2016 yılı itibariyle önemli konservatuarlarında kompozisyon dersi veren hocaların sadece %15’i kadındır. 2014-15 sezonunda ABD’de 22 en büyük orkestranın konser programlarında yer alan eserlerden kadın bestecilere ait olanlar ise %2’nin altındadır. Sadece yaşayan besteciler söz konusu olduğunda bile oran %15’i bulmamaktadır.²⁷ 2018 yılında dünya ölçeğinde verilen 1.445 konserden, bir kadın bestecinin eserini içerenlerin sayısı ise sadece 76’dır (%5.25). Bu konserlerde seslendirilen eser sayısı ise 3.524 olup, bunlardan sadece 82’si (%2.32) kadın bestecilere aittir.²⁸

Ülkemizdeki Durum ve Kadın Bestecilerimiz

Türkiye açısından ise uluslararası karşılaştırmaya uygun bu tarz somut veriler olmamakla birlikte, konuya ilişkin uzun yıllara dayanan bilgilerimiz ışığında, gerek nicelik, gerekse nitelik açısından kadın bestecilerin durumunun çok daha kötü olduğunu söylemek mümkündür. Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yaşamın hemen her alanında Batı ile karşılaştırılmayacak kadar derin olduğu ve farklı kültürel normların egemen olduğu bir toplumda, kadın bestecilere ilişkin durumun çok farklı olmasını beklemek de zaten makûl olmayacaktır.

Yukarıda yapmış olduğumuz değerlendirmeler çerçevesinde, sorunu değerlendirmeye besteciliğin gerekli şartı olarak tanımladığımız müzik eğitimi konusuyla başlarsak, acaba ülkemizde kadınlara bestecilik eğitiminde yeterli olanaklar sağlanmakta mıdır? Türkiye’de değişik düzeylerdeki eğitim kurumlarında yapılan ve kadınların çalgı öğrenimine erişimleriyle bestecilik öğrenimine erişimlerinin karşılaştırıldığı bir araştırma şu sonuca varmaktadır: “Yaratıcılıkla özdeşleştirilmiş bir alan olan bestecilik öğreniminde erkeklerin daha yoğun yer alması, kadınların bestecilik öğrenimine erişimlerinin, genel müzik ve dolayısıyla çalgı öğrenimlerine kıyasla daha zor olduğunu göstermektedir.”²⁹ Bir başka araştırmacının bir üniversitenin Müzik Bölümü’ndeki kişisel öğretmenlik gözlemleri de, bestecilik olmasa bile farklı çağdaş müzik dallarında yaratıcı olarak çalışabilecek kişileri yetiştirme amacındaki bölüm öğrencileri içinde çok küçük bir bölümünün kızlardan oluştuğunu ortaya koyuyor ve yazar kız öğrencilerin yaratıcı alanlara yönelmesinde teşvik ve desteğin önemini vurguluyor.³⁰ Henüz klâsik müziğin bütün bileşenleri itibariyle batıyla karşılaştırılabilir düzeyde olmadığı bir toplumda, kadınlara eğitim

²⁶ <http://slippedisc.com/2018/02/in-germany-a-composer-is-still-male/> (Erişim tarihi: 18 Şubat 2018).

²⁷ Lichtenstein, 2017: 15.

²⁸ The Guardian, 13 Haziran 2018,

<https://www.theguardian.com/music/2018/jun/13/female-composers-largely-ignored-by-concert-line-ups> (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2019).

²⁹ Özkişi, 2012: 2112.

³⁰ Gülün, 2019: 82-83.

süreçlerinde de yeterli olanaklar sağlanmadan, kadın bestecilerimizin yetişmesini ve eser vermesini, orkestra repertuarlarında kadın bestecilerin eserlerinin daha çok yer almasını, hatta ve hatta yer almasını beklemek bile gereksiz bir iyimserlik olmayacak mıdır? Ayrıca belirtmekte fayda vardır ki, sadece Türk kadın besteciler değil, tüm kadın besteciler itibarıyla dahi orkestralarımızın konserlerinde seslendirilen eserler son derecede sınırlı, hatta yok denilecek düzeydedir.

Ülkemizdeki durum kadın besteciler açısından tarihsel süreç içinde değerlendirildiğinde, 20. yüzyıl başlarından 21. yüzyıl başlarına kadar olan 100 yıllık sürede klâsik müzik alanında toplam 69 besteci saptanabilmektedir ve bunlardan sadece 7'si, yani %10'u kadındır.³¹ Kadın bestecilerimizin sayısının günümüzde artmakla birlikte gene de az sayıda olduğu görülüyor.³² Bunlardan, eski kuşak olarak nitelendirebileceğimiz kadın bestecilerimiz arasında, Nazife Güran³³ ve Yüksel Koptagel'in isimleri öne çıkmaktadır. Bu bestecilerimizden Güran 1921, Koptagel ise 1931 doğumludur. Günümüz itibarıyla de evrensel düzeyde bilinip tanınan ve kabul gören çok az sayıda kadın bestecimiz bulunmaktadır. Orta kuşak besteciler olarak nitelendirebileceğimiz Meliha Doğuduyal ve Sıdika Özdil ile genç kuşak besteciler Zeynep Gedizlioğlu ve Füsün Köksal; eserleri uluslararası düzeyde kabul gören, seslendirilen ve kayda alınan az sayıdaki bu isimlerin en önemlileridir.³⁴ Belki "yeni kuşak" olarak nitelendirebileceğimiz, şu anda müzik eğitimlerini sürdürmekte olan kuşağın gelecekte neler yapacağını bekleyip görmek gerekecektir, ancak Köksal'ın "Son zamanlarda ülkemizde yetişen ve uluslararası festivallerde eserleri icra edilen genç kadın bestecilerin sayısının artmakta olduğu ve durumun çok memnuniyet ve umut verici olduğu" yönündeki ifadesi sevindiricidir.

1959 doğumlu olan besteci ve piyanist Meliha Doğuduyal, müzik eğitimini Türkiye ve Hollanda'daki değişik kurumlarında önemli hoca/bestecilerle tamamladıktan ve çeşitli kurumlarda hocalık yaptıktan sonra, müzik yaşamını 1996'dan bu yana Amsterdam'da sürdürüyor. Besteci, piyanist ve hoca olarak çok boyutlu bir müzikal kimliği olan Doğuduyal'ın geniş bir yelpazede çok sayıda eseri bulunuyor. Sanatçı bu eserlerinde, müzik temelli kültürler arası ve disiplinler arası deneysel çalışmalar üzerinde yoğunlaşıyor. Bugüne kadar birçok önemli uluslararası seminer, panel, proje ve festivale katılan sanatçı, müziğe bakışını ise şöyle ifade ediyor: "Müzik benim için zamanın ve yaşamın sonsuzluğunu ve devinimini algılayabilmek için kullandığım çok özel bir araçtır. Bazen bir varoluş, bir yaşam biçimi; yerine göre de insan olarak 'ben' ile nesnel dünyanın karşılıklı yabancılaşmasının üstesinden gelme girişimi. Müzik yapmak 'şeylerin' titreşimini

³¹ Ece, 2006: 34.

³² Gülün, 2019 tarihli makalesinde, Türkiye'de çalışmakta ve eser üretmekte olan kadın besteci sayısının 25'ten fazla olduğunu belirtmektedir. Bakınız, Gülün, 2019: 80.

³³ Tam adıyla, Avniye Nazife Aral-Güran.

³⁴ Bu isimler yanında, diğer kadın bestecilerimizle ilgili biyografik bilgiler Chiti, Gülün, 2019: 95-266'daki kapsamlı *Türkiye'den Kadın Besteciler Sözlüğü*'nde yer almaktadır. Ancak bu sözlükte sadece klâsik müzik değil, her müzik türündeki kadın bestecilerin yer aldığı belirtilmelidir.

yakalamak, yaşayan evrenin bir parçası olmaktır benim için. Müzik yaratmaya bir tür oyun oynar gibi yaklaşıyorum. Yapıtım benim oyun alanımdır. Ben de yapıtı oluşturacak olan oyuncu. Yaşamın var oluş hallerini sessel anlatımla ifade ettiğim bir alandır bu. Gerçek dışı bir dünyada çıkarsız, günlük kaygılardan uzak, olabildiğince özgür ve zevk alarak bu oyunu oynarım.”³⁵

1960 doğumlu olan Sıdika Özdil, eğitimini Ankara Devlet Konservatuarı’nda ve İngiltere’de Kraliyet Müzik Akademisi’nde aralarında büyük isimlerin de olduğu hoca/bestecilerle sürdürmüştür. Türkiye’ye döndükten sonra, kardeşi orkestra şefi İnci Özdil’le birlikte Antalya Devlet Senfoni Orkestrası’nın kuruluş çalışmalarında yer alan ve modern müziğe ve Türk bestecilerin eserlerine ağırlık verecek bir orkestra olarak, 2003 yılında orkestra@modern’in kurucularından biri olan Özdil, 2013’ten bu yana H.Ü. Ankara Devlet Konservatuarı’nda kompozisyon dersleri vermektedir. Çok sayıda eseri ve uluslararası ödülleri bulunan Özdil, sanat anlayışı konusunda ise, “Tıpkı Türkiye’nin coğrafi konumunda olduğu gibi, doğu ile batıyı çağdaş bir anlayışla, modern teknikleri kullanarak bir araya getirip, kendi sentezini ya da stilini oluşturduğunu, ilhamını ülkenin kültür birikiminden alan ama çağdaş müzik içinde yoğuran bir besteci olduğunu” ifade etmektedir.

1977 doğumlu genç bir bestecimiz olan Gedizlioğlu, Türkiye, Almanya ve Fransa’da sürdürdüğü müzik eğitiminde önemli hoca/bestecilerle çalıştı. Eserleriyle, bağımsız bir besteci olarak müzik camiasına kendini kabul ettiren Gedizlioğlu, önemli ödüllere lâyık görüldü. Müzik yaşamını Berlin’de sürdüren sanatçının çok sayıda eseri, ünlü topluluk ve orkestralar tarafından seslendirildi ve kayda alındı. Toplumsal duyarlılığı yüksek bir besteci olarak belirginleşen Gedizlioğlu’nun yakın dönem Türkiye tarihinin iki önemli olayı olan Hrant Dink’in öldürülmesi üzerine bestelediği *Susma* ve Gezi olayları üzerine bestelediği *Durak* başlıklı eserleri de bulunmaktadır. Sanatçının, “Beni en çok harekete geçiren şey bugün içinde yaşadığımız dünyada insanî olan ile derin bir boyutta bağ kurma ihtiyacı ve isteği” sözleri, bu toplumsal duyarlılığın dinamiğini yeterince açıklıyor.³⁶

1973 doğumlu olan Füsün Köksal ise Türkiye, Almanya ve ABD’de önemli kurumlardaki bestecilik eğitiminden sonra, yurt içinde ve dışında çeşitli müzik eğitim kurumlarında hocalık yapmıştır. Eserleri dünya ölçeğinde önemli sanatçı ve topluluklar tarafından geniş biçimde seslendirilmekte olan genç bestecimiz de, kuşağının kayda değer isimlerinden biri olarak belirginleşmektedir. Sanatçı, müzik anlayışını ise şu sözleriyle ifade ediyor: “Genel anlamda diyalog olgusunun yaptığım işte merkezî bir rolü var. Bu olgu bestecinin enstrüman ile kurduğu diyalogdan, müziğin dinleyici ile olan diyaloguna kadar farklı katmanlarda var olması için çaba sarfettiğim bir müzik yazma biçimi. Biraz daha açmak gerekirse, bu diyalogun, müziği oluşturan parametrelerin, müzikal figür ve hareketlerin içerisindeki ifade

³⁵ Sanatçının kültür, sanat, müzik hakkındaki görüşlerini içeren yazıları, Doğuduyal, 2016’da toplanmıştır.

³⁶<https://www.haberturk.com/zeynep-gedizlioglu-yilin-kadin-sanatcisi-odulunu-aldi-1986115> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2020).

kapasitesi üzerine yoğunlaşan bir çalışma anlayışı ile sağlandığını söyleyebiliriz.”

Sayıları çok az da olsa, kadın bestecilerimizin Türkiye düzeyini aşan bir müzikal varlık göstererek, kendilerini uluslararası müzik camiasına kabul ettirmelerini yeterince önemli bir başarı olarak değerlendiriyorum. Bu isimlerin bestecilik eğitimlerinin önemli bir bölümünü yurt dışındaki önemli eğitim kurumlarında tamamladıkları da belirtilmelidir. Bu eğitim kurumları, nitelikli hoca ve diğer olanaklar itibarıyla, geleceğin bestecilerine şüphesiz ülkemizdeki eğitim kurumlarından çok daha fazlasını verebilmektedir. Kadın bestecilerimiz, bu kurumlarda önemli hoca ve çağdaş müziğin önemli bestecileriyle birlikte çalışmışlar, okullarının kendilerine sağladığı diğer olanaklardan yararlanmışlardır. Örneğin Füsun Köksal, ABD'deki doktora eğitim sürecinde okulunun kendisine sağladığı olanakları, “müthiş” sözcüğüyle nitelemektedir. Buna karşılık Sıdika Özdil, eğitim sürecinin Türkiye kısmını değerlendirirken, en büyük eksikliğin yazdığı eserlerin çalınmıyor olması olduğunu belirtmekte ve “Eserlerimin nasıl tınladığını hiç duyamazdım. Oysa İngiltere’de yazdığım her eser çalındı ve çalanlar her zaman çok heyecanlıydılar. Merak edip, denemek istediğim her yeni çalış tekniğini deneyip, mutlaka çalmaya çalışıyorlardı. Eserlerinizin güzel ve iyi icralarını duymak daima geliştiricidir” demektedir.

Bu bestecilerimizin hatırı sayılır bir bölümünün sanat yaşamlarını ağırlıklı bir biçimde ülke dışında sürdürüyor olmalarını ise yaşamlarını ve müziklerini devam ettirecek maddi/manevî ortamı ancak oralarda bulabilmeleriyle açıklıyorum. Meliha Doğuduyal “Benim ülke dışına çıkmamdaki birincil neden Türkiye’de istediğim müziği yapma, yaratma, icra ettirme ortamını, olanağını, şartlarını bulamayışımı” derken, bu gerçeği ifade etmiş olmaktadır. Sanatçı, olayın önemli bir başka yönünü de, “Beste yapmaya ayırdığım zamanlar, eğer Türkiye’de kalsaydım daha kısılacaktı. Ben istemesem de reel gerçeklik böyle olacaktı, ne yazık ki” sözleriyle ifade etmekte, Türkiye’de salt bir besteci olarak yaşamını sürdürmenin imkânsızlığını, eğer burada kalsaydı yaşamını sürdürebilmek için örneğin piyanistlik, hocalık gibi diğer müzikal etkinliklere daha çok zaman ayırması gerektiğini vurgulamaktadır.

Sıdika Özdil de ülkemizde kadın bestecilerin yaşadıkları zorlukları “Şu andaki haliyle, kadın besteciler kendi çabalarıyla ülkemizde veya yaşadıkları ülkelerde ya da genelde dünyada ayakta durmaya çabalyorlar. Bu aşılması zor pek çok engel barındırıyor. Bu nedenle başarabilen ne yazık ki az!” sözleriyle ifade etmektedir. Özdil, “Dünyada da kadın bestecilerin işlerinin kolay olmadığını ama bize oranla daha şanslı olduklarını, çünkü devlet programlarının onlara eser ısmarladığını, eserlerini festival ya da başka yerlere koymaları için pozitif ayrımcılık uygulandığını ve eserlerinin kayıt altına alındığını” belirtmekte ve “Bizde böyle bir şey yok! Ve hatta Türkiye’de kadın bestecileri görmezden geliyorlar!” sözleriyle mevcut durumu özetlemektedir.³⁷

³⁷ Kadın bestecilere yönelik pozitif ayrımcılık, batı ülkelerinde gözlenen bir uygulamadır. Örneğin, Birleşik Krallık ve Avrupa’daki 45 müzik festivali, 2022 yılına kadar çağdaş

Ülkemiz itibariyle kadın bestecilerimizin eserleri konser programlarında yer almıyor değildir, ancak bunun nadiren gerçekleştiğini de belirtmek lâzımdır. Kadın bestecilerimizin eserlerinden yapılan kayıtlar da son derecede az olup, genellikle başka bestecilerin eserlerinin de yer aldığı albümlerde yer almaktadır. Bunların çoğunun ise yurtdışı kaynaklı firmaların yayınladığı albümler olduğu görülmektedir. Çalışmamızın sonunda yer alan Kaynakça'da, Türk ve yabancı kadın bestecilerin eserlerinden yapılan kayıtlardan temsili nitelikte bir seçki sunarken, bunun okuyucularımızı yönlendirmede faydalı olacağını düşünüyoruz.

Orkestralar ve Kadın Orkestra Sanatçıları: Tarihsel Bir Bakış

Orkestralar ve kadın orkestra sanatçıları konusundaki temel mesele, senfoni orkestralarının istihdam ettiği sanatçılar içerisinde kadınların oransal azlığıdır. Bu azlık anlamındadır ki, bu orkestraların cinsiyeti “erkek” olarak nitelenebilmektedir. Bu nedenle hem tarihsel süreçte durumu ve gelişimini ortaya koyup, hem de günümüz itibariyle yeryüzünün belli başlı orkestralarında yer alan kadınların durumunu saptayarak konuyu tartışmaya geçebilir; bu saptamadan sonra da nedenler üzerinde durabiliriz.

Batıda senfoni orkestralarının geçmişi 19. yüzyıl ortalarına kadar uzanmaktadır. Örneğin, günümüzün önemli orkestralarından Viyana Filarmoni Orkestrası 1842, Berlin Filarmoni Orkestrası 1882, Concertgebouw Orkestrası 1888, Londra Senfoni Orkestrası ise 1904 yılında kurulmuşlardır. ABD’de ise New York Filarmoni Orkestrası’nın kuruluşu 1842, Philadelphia Orkestrası’nın kuruluşu 1900 yılına uzanmaktadır. Tarihsel olarak bir değerlendirme yapıldığında, başlangıçta orkestra elemanlarının tümüyle erkeklerden oluştuğu görülmektedir. Bu durumda bu orkestralara “erkek” sıfatının verilmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Kadınların önemli orkestralarda yer almaya başlaması ise 20. yüzyıla, hatta 20. yüzyıl ortalarına ait bir olgudur. İngiltere’deki başlangıç, 1913 yılında Sir Henry Wood’un Queen’s Hall Orkestrası’na 6 kadın kemancı almasıdır. 1. Dünya Savaşı nedeniyle orkestranın erkek elemanlarını kaybetmesiyle, savaş sonunda orkestradaki kadın sanatçıların sayısı 18’e çıkmıştır.³⁸ 1904’te kurulan Londra Senfoni

bestecilere verilen eser siparişlerinde % 50 / % 50’lik bir cinsiyet kotasını gerçekleştirmeyi taahhüt etmişlerdir. Bu festivaller arasında BBC Proms ve Aldeburg Festivali gibi çok önemli etkinlikler de bulunmakta olup, taahhüt icracı sanatçıları da kapsamaktadır. Bakınız, The Guardian, 13 Haziran 2018,

<https://www.theguardian.com/music/2018/jun/13/female-composers-largely-ignored-by-concert-line-ups> (Erişim tarihi: 20 Mayıs 2019).

³⁸ Sergeant ve Evangelos, 2019. Fuller, kadın bestecilere ilişkin kitabında 1912 tarihini vermekte ve o yıl orkestraya ilk alınan kadınlar arasında ünlü İngiliz besteci Rebecca Clarke’ın da viyola sanatçısı olarak yer aldığını belirtmektedir. Bakınız, Fuller, 1994: 90. Savaşların kadın istihdamını arttırması evrensel bir olgudur ve erkeklerin silâh altına

Orkestrası'nda ilk kadın sanatçı da 1942 yılında istihdam edilmeye başlanmıştır.³⁹ ABD'de ise ilk kadın sanatçı, 1930 yılında ünlü şef Leopold Stokowski'nin Philadelphia Orkestrası'nda çalışmaya başlamıştır. Edwards, Amerikan orkestralarında kadınların, 1940'lı yıllarda, 2. Dünya Savaşı'nın getirdiği işgücü sıkıntısı nedeniyle daha yoğun biçimde yer almaya başladıklarını belirtmektedir.⁴⁰ ABD'de büyük orkestralardan Boston Senfoni Orkestrası için 1945, New York Filarmoni Orkestrası için 1966, ilk kadın sanatçıların orkestraya kabul edildiği yıllardır. Bu demektir ki, New York Filarmoni Orkestrası'na ilk kadın sanatçı, kuruluşundan tam 124 yıl sonra girebilmiştir. İlk siyah kadın sanatçı ise 1964 yılında Pittsburgh Senfoni Orkestrası'nda çalışmaya başlamıştır.⁴¹ Görülmektedir ki, kadınların orkestralarda çalışmaya başlaması açısından gayet geç ve günümüze yakın tarihler söz konusudur.

Ancak zaman içerisinde orkestralardaki kadın sanatçı sayısı tedricî biçimde artış göstermiş ve günümüzde başlangıçtaki durumdan epeyce uzaklaşmıştır. Örneğin 24 “en üst” ABD orkestrasındaki kadın elemanların oranı 1994-1995 yıllarında %28.7'e, 2003-2004 yıllarında %34.7'ye yükselmiş olup⁴², günümüzde ise %50'lerin üzerine çıkmıştır. 2016 yılı itibariyle ise en üst 250 ABD orkestrasındaki kadın sanatçıların oranı %50'nin üzerindedir.⁴³ Bu yükselme üzerinde kadınların toplumsal yaşamdaki ve müzik alanındaki kazanımları yanında, ABD'deki orkestraların birçoğunun 1970'lerden itibaren bir yöntem olarak benimseyip uygulamaya koyduğu “perdeleme / kör dinleme” sistemi büyük rol oynamıştır. Bu sistemde, orkestralara eleman almak için yapılan dinlemelerde, jüri üyeleri adayları bir perde gerisinden dinlemekte, dolayısıyla adaylar görünmediği için cinsiyetleri de belli olmamaktadır. Bu sistemin gelişmesinde, ırk ve cinsiyete dayalı ayrımcılığı engelleme düşüncesi rol oynamıştır. Başlangıçta daha çok ırk esasına dayalı ayrımcılığı engelleme amacı ön plânyayken, sistem cinsiyete dayalı ayrımcılığı engelleme noktasında daha etkin olmuştur. Böyle bir sistemin uygulamaya geçirilmesi, bizzatı o güne kadar yapılan ayrımcılığın kabulü anlamına da gelmektedir. Yapılan araştırmalar, perdeleme sisteminin orkestralardaki kadın eleman sayısının artmasında önemli rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bir bilimsel

alınması dolayısıyla meydana gelen işgücü açığı, kadınların işgücüne katılmasıyla giderilmeye çalışılmaktadır. Türkiye emek tarihinde de hem Osmanlı İmparatorluğu, hem de Cumhuriyet döneminde benzeri gelişmeler yaşanmıştır. Bakınız, Makal, 2015.

³⁹ Sergeant, Evangelos, 2019.

⁴⁰ Edwards, 2000: 359.

⁴¹ Edwards, 2000: 361. Bir siyahî kadının grup şefi olarak önemli bir orkestrada ilk defa çalışmaya başlaması ise 1972 yılında San Francisco Senfoni Orkestrası'nda söz konusu olmuş, ancak sanatçı iki yıldan sonra daimî kadro verilmediği için ayrılmak durumunda kalmıştı. Bakınız, Edwards, 2000: 359.

⁴² <http://www.nytimes.com/2005/07/27/arts/in-american-orchestras-more-women-are-taking-the-bow.html> (Erişim tarihi: 10 Şubat 2018).

⁴³ Krauss, 2016.

araştırmaya göre perdeleme sistemi, 1970-1997 yılları arasında Amerikan orkestralarına yeni katılan kadın sanatçılar açısından artışın %30 - %55'ini, orkestralardaki kadın sanatçı oranındaki artışın ise %25 - %46'sını açıklamaktadır.⁴⁴ Ancak kuvvetle vurgulanmalıdır ki, eşitsizliği azaltıcı bir yöntem olarak perdeleme sistemi, çok uzun tartışma ve mücadelelerden sonra uygulamaya geçirilebilmiştir. Diğer taraftan henüz tüm orkestralar bu sistemi uygulamaya geçmiş değildir. ABD dışındaki orkestralarda ise “perdeleme / kör dinleme sistemi” nadiren uygulama alanı bulabilmiştir.

ABD'deki olumlu gelişmelere karşılık, bazı Avrupa orkestralarında kadın elemanların oranının çok daha düşük olduğu görülmektedir. Örneğin Avrupa kıtasının önemli orkestralarından Londra Senfoni Orkestrası %29, Dresden Devlet Orkestrası %28 kadın sanatçı oranlarıyla, ABD orkestralarının çok gerisindedir. Tüm dünya itibarıyla son durumu özetleyen bir araştırmanın sonucuna göre ise Ağustos 2018 itibarıyla dünyadaki en büyük 22 orkestrada tam zamanlı olarak çalışan 2.438 müzisyenden 1.677'si erkektir. Bu durumda erkek sanatçıların oranı %69, kadın sanatçıların oranı ise %31 olmaktadır.⁴⁵ En yüksek kadın oranına sahip büyük orkestralar ise %46 ile New York Filarmoni, %45 ile Mariinsky Tiyatrosu Orkestrası, %42 ile Londra Filarmoni Orkestralarıdır. Viyana Filarmoni Orkestrası ise %12 ile en düşük kadın sanatçı oranına sahip olan orkestra unvanını korumaya devam etmektedir.⁴⁶

Sonuç olarak, ülkeler içi ve ülkeler arası farklılıklara rağmen zaman içerisinde orkestralarda kadınların oranının arttığı ve artmaya devam ettiği gözlenmektedir. Bir araştırma, bu artışın tüm diğer nedenleri yanında, genel olarak kadınların işgücüne katılmalarında gözlenen genel artışlara paralel olduğunu ortaya koymaktadır ki, bu kanımızca müzik alanındaki gelişmelerin genel toplumsal gelişmelerle bağlantılı biçimde değerlendirilmesi gerektiği doğrultusunda önemli bir ipucudur.⁴⁷

Beyaz Erkeklerin, Beyaz Erkeklerin Müziğini, Beyaz Erkekler İçin Çaldığı Orkestra: Viyana Filarmoni Orkestrası

Hayır, bu başlık elinizdeki makalenin yazarı tarafından yapılan bir yakıştırma ya da hiciv amaçlı bir abartma değildir. Viyana Filarmoni Orkestrası'nın cinsiyetçi ve etnik ayrımcı uygulamalarının en ateşli muhalifi olan ve konuya ilişkin yazılarıyla bu uygulamaların hafiflemesinde de büyük rolü oynayan orkestra şefi, müzikolog ve yazar William Osborne, Orkestra'nın başkanının 1996 yılında, “Viyana Filarmoni

⁴⁴ Goldin, Rouse, 1997.

⁴⁵ Staley, Shendruk, 2018.

⁴⁶ Staley, Shendruk, 2018.

⁴⁷ Sergeant, Evangelos, 2019.

beyaz erkeklerin, beyaz erkeklerin müziğini beyaz erkekler için çaldığı bir orkestradır” dediğini aktarmaktadır.⁴⁸ Viyana Filarmoni Orkestrası, bu veciz ifadenin de apaçık ortaya koyduğu gibi, klâsik müzik dünyasında kadın sanatçılara karşı tutumu itibarıyla simge haline gelmiş bir topluluktur.⁴⁹ Orkestra, kadınları ve beyazlar dışındaki etnik kimlikleri dışlayıcı tavrını sanatsal gerekçelere dayandırmaya çalışmış ve “etnik ve cinsiyet açısından uniform –beyaz ve erkek- yapılarının kendilerine estetik açıdan üstünlük sağladığı” formülasyonunu yıllarca açıkça savunmuştur.⁵⁰ Osborne, Viyana Filarmoni Orkestrası’na damgasını vurmuş olan bu anlayışı tarihsel kökenleriyle birlikte çözümlerken, orkestranın 19. yüzyıl ortalarında içine doğduğu ve içselleştirerek bugüne kadar taşıdığı milliyetçi ve patriyarkal etnisite anlayışı ve buna dayalı kültürel milliyetçilik ile bunun cinsiyet alanındaki uzantılarının orkestranın tutum ve davranışlarına nasıl yansıdığını ortaya koymaktadır.⁵¹ Bu tarihsel çizgi içerisinde Viyana Filarmoni Orkestrası’nın nazi bağlantılı geçmişi de şaşırtıcı olmamaktadır.⁵² Viyana Filarmoni bu özellikleriyle orkestralar liginde belki aşırı bir ucu temsil etmektedir ama onu anlamak, başka bazı orkestraların yaklaşımlarını anlamak açısından da kolaylaştırıcı olmaktadır. Viyana Filarmoni Orkestrası kadar olmasa da, Avrupa’daki birçok orkestranın -Berlin Filarmoni ve Çek Filarmoni Orkestraları gibi- aynı tarihsel kökenlerden beslenen yaklaşımları olduğu ve bunun bu orkestraların etnik ve cinsiyetçi ayrıma dayanan politikaları üzerinde etkili olduğu ifade edilebilir.⁵³

Orkestra’nın cinsiyetçi politikaları basın ve kamuoyu nezdinde her zaman tartışma konusu olurken, 1996 yılında erkek ve kadınlardan oluşan bir grup öğretim üyesi ve müzisyen Orkestra’ya istihdam politikaları hakkında bir mektup göndermiş, Orkestra bunu cevaplarken karşıt görüştekileri “sanatsal etkinlikten çok eşit haklarla ilgilenen militan feministler” olarak nitelemiş ve gerekçelerini kadınların hamilelik ve doğum izinleri konusuna dayandırmıştı.⁵⁴ Kadın sanatçı istihdam etme konusuna uzun yıllar boyunca direnen müzik dünyasının bu büyük orkestrasının daha sonraki yıllarda attığı adımlar ise büyük ölçüde kamuoyu baskısı altında, sınırlı biçimde ve son dönemlerde gerçekleşmiştir. 1997, orkestraya ilk

⁴⁸ Osborne, 1999: 69.

⁴⁹ Viyana Filarmoni Orkestrası’nı cinsiyete ve etnik temele dayalı ayrımcılık açısından değerlendiren kapsamlı bir çalışma için bakınız, Jackes, 2010. Orkestra’yı bu alanda değerlendiren ve somut yaşamda da sonuçlar doğuran temel çalışma ise Osborne, 1996’dır.

⁵⁰ Osborne, 1996’da, orkestranın yönetici ve bazı sanatçılarından, kamuoyuna karşı açık biçimde söylenmiş bu ifadeler yer almaktadır.

⁵¹ Osborne, 1999: 72.

⁵² Bu konu, Osborne, 1999’da ele alınmaktadır.

⁵³ Osborne’un tarihsel olarak bu orkestraların ulusal birer ikon kabul edilmekte oluşlarıyla, cinsiyetçi yaklaşımları arasında bir paralellik kurmasını önemli buluyoruz. Orkestralardaki cinsiyet ayrımcılığı üzerinde düşünürken, milliyetçilik ve cinsiyetçilik ideolojileri arasındaki örtüşme üzerinde daha çok kafa yormak, sanıyoruz ki faydalı olacaktır.

⁵⁴ Osborne, 1996.

kadın elemanın alındığı yıldır, ancak bu alınış için dilimizdeki “hülle” kelimesini kullanmak tümüyle caizdir.

Görülüyor ki, kadınlar orkestralarda giderek daha büyük ölçüde yer edinmektedirler ama hâlâ gelenekleri kadın orkestra elemanı çalıştırmamak olan ya da yasak savma anlamında birkaç kişiye yer veren orkestraların varlığı da söz konusudur. Gene Avrupa'nın ve dünyanın en önemli topluluklarından biri olan Berlin Filarmoni Orkestrası da, Viyana Filarmoni kadar olmasa da kadın istihdamına olumlu bakmayan orkestralardan biridir. 1980'li yıllarda Berlin Filarmoni Orkestrası'nın efsanevi şefi Herbert von Karajan'ın orkestraya almak istediği kadın klarinet sanatçısı Sabine Meyer nedeniyle yaşananlar, aradan geçen yıllara karşın unutulmamıştır. Meyer, Karajan tarafından orkestranın direnmesine rağmen ilk kadın sanatçı olarak orkestraya alınmış, ancak kendisine yönelik rahatsızlık verici davranışlara sadece 9 ay dayanabilmişti. Bu olay Karajan'ın orkestrayla ilişkisinin de sonu olmuştu. Bu süreçte Alman Müzikçiler Sendikası'nın tümüyle erkeklerden oluşma tercihini “demokratik bir hak” olarak nitelemesi de olayın ilginç yönlerinden biri olmuştur.⁵⁵

Başkemancı ve Grup Şefi Kadın Müzisyenler

Orkestralardaki kadın sanatçılar söz konusu olduğunda değerlendirilmesi gerekli noktalardan biri de başkemancıların ve grup şeflerinin cinsiyetleridir. Geleneksel olarak erkeklerin egemen olduğu başkemancılık önemli bir statüdür, çünkü başkemancı orkestra ile şef arasında önemli bir halkadır ve bunun yanı sıra da provalarda grup çalışmalarını yönetmek ve orkestrada keman soloları çalmak gibi bir işlevi vardır. Diğer taraftan bu konu, başkemancı ya da grup şeflerinin ücretlerinin orkestradaki diğer elemanların ücretlerinden daha yüksek olması nedeniyle, orkestradaki kadın-erkek ücret farklılıkları açısından da önemlidir. Zaman içerisinde kadın başkemancıların sayılarının artış gösterdiği gözlenmiştir ve bu önemli bir gelişmedir. Örneğin, 2005 yılı itibarıyla ABD'deki dört önemli orkestranın başkemancıları kadındı. Bu orkestralardan biri olan Washington'daki Ulusal Senfoni Orkestrası'nın 2001 yılında başkemancılık için açtığı sınavda dört finalistin tamamı da kadınlardan oluşuyordu.⁵⁶ Ancak, bu genelleştirilebilecek bir durum değildir ve yukarıda söz ettiğimiz araştırmanın sonuçlarına göre, 2018 yılı itibarıyla dünya ölçeğinde 22 büyük orkestrada başkemancı ya da çalgı grup şefi

⁵⁵ Konuya ilişkin olarak bakınız, Osborne, 1996. Ayrıca bakınız, R. W. Apple Jr., Karajan vs. the Berlin Orchestra, <http://www.nytimes.com/1983/02/09/arts/karajan-vs-the-berlin-orchestra.html?pagewanted=all> (Erişim tarihi: 18 Şubat 2018). Berlin Filarmoni Orkestrası son yıllarda az sayıda da olsa kadın sanatçı istihdam etmeye başlamıştır ve bunlardan biri de genç kemancıımız Hande Küden'dir.

⁵⁶ <http://www.nytimes.com/2005/07/27/arts/in-american-orchestras-more-women-are-taking-the-bow.html> (Erişim tarihi: 10 Şubat 2018).

olarak çalışan kadınların oranı sadece %15'tir.⁵⁷ Dünyanın en büyük 40 orkestrasında grup şeflerinin cinsiyete göre dağılımı ise daha net bir tablo sunmaktadır. Buna göre bu orkestralardaki grup şeflerinin %83.2'si erkek, %16.8'i ise kadındır. Grup şef yardımcıları söz konusu olduğunda ise erkeklerin oranı %64.82, kadınların oranı %35.18'dir. Bazı orkestraların cinsiyetçi kimlikleri burada da açık bir şekilde gözüküyor olup, Berlin Filarmoni Orkestrası'nda ve Viyana Filarmoni Orkestrası'nda sadece birer kadın grup şefi bulunmaktadır. Concertgebouw Orkestrası'nda ise kadın grup şefi bulunmamaktadır.⁵⁸

Türkiye'deki durum değerlendirildiğinde ise ülkemizdeki orkestralarda kadın grup şeflerinin oranının zaman içerisinde, orkestralardaki kadın sanatçı sayısına koşut olarak arttığını ve genel olarak batı orkestralarındakinden daha düşük olmadığını görüyoruz. Ancak grup şefleri içerisinde kadınların oranı orkestradan orkestraya ciddi ölçüde değişebilmektedir. Örneğin, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda 2019-2020 sezonunda kadın grup şeflerinin sayısı 8 iken erkek grup şeflerinin sayısı 4'tür. Buna karşılık Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda durum tam tersi bir görünümde olup, grup şefi erkeklerin sayısı 7 iken kadınların sayısı 2'dir.⁵⁹

Orkestrada Kadınlar ve Çalgı Grupları

Konuya ilişkin bir başka tartışma noktası da, orkestralardaki kadınların çalgı gruplarına dağılımı konusudur. Burada da toplumsal yaşamdaki cinsiyete dayalı işbölümünü çağrıştıran bir dağılım olduğu, kadınların orkestralardaki oranları artmakla birlikte, daha çok belirli çalgı gruplarında yoğunlaşmış oldukları görülüyor. Bu genellemeye aykırı düşen durumlar olmakla birlikte, niteleme genel çizgileriyle gerçekleri yansıtıyor. Keman ve viyola ile flüt, arp gibi çalgılar, kadınların yoğun olarak bulunduğu çalgı gruplarıdır. Buna karşılık korno, trombon gibi bazı nefesli sazlar ile vurmali çalgılarda kadınların oranının düşük olduğu görülmektedir. Sergeant ve Evangelos'un ABD, Avrupa ve İngiltere'deki 40 en büyük orkestra düzeyinde yaptığı güncel ve 3.420 orkestra müzisyenini içeren çalışmalarına göre; bu orkestralarda erkek müzisyenlerin oranı genel olarak %56.7, Kuzey Amerika'da %55.9, Avrupa'da %63.4, İngiltere'de %56 iken; çalgı grupları itibariyle oranlar bundan farklılaşmaktadır. Keman gruplarında kadınlar başattır. Flütçülerin %57.04'ü, arpçılarının tamamı kadınlardan oluşmaktadır. Bütün nefesli çalgılar gruplarında ise erkekler başattır. Timpanistlerin tamamı erkek iken, diğer vurmali çalgılarda kadınların oranı %12.5'tir.⁶⁰

Bu veriler de bir yerde, örneğin keman gibi bazı çalgıların feminizasyonundan söz edilmesine yol açabilmektedir. 1913 yılında İngiltere'de

⁵⁷ Staley, Shendruk, 2018.

⁵⁸ Sergeant, Evangelos, 2019.

⁵⁹ İlgili orkestraların web sitelerindeki bilgilerden derlenmiştir.

⁶⁰ Sergeant, Evangelos, 2019

orkestrasına ilk kadın sanatçıyı alan ünlü şef Henry Wood da şöyle demişti zaten: “Trombon ya da kontrbas çalan kadınları sevmiyorum, ama keman çalabilirler, çalışıyorlar da.” Kaynakçamızda bir çalışmasına da yer verdiğimiz Amy Phelps, durumu toplumsal boyutta ve metaforik anlamlarıyla da birlikte şöyle özetlemektedir: “Erkek olarak nitelenen çalgılar, yüksek sesli ve büyük enstrümanlardır. Toplumumuz kadınların yüksek sesli olmasını istemiyor.”⁶¹ Ancak, bir başka açıdan değerlendirildiğinde ise örneğin viyolonsel, kontrbas gibi bazı çalgılar için diğer nitelikler yanında kas gücünün de önemli bir gereklilik olması, bu çalgılara kadınların daha az, erkeklerin daha çok yönelmeleri üzerinde etkili olmaktadır.⁶²

Türk orkestralarındaki çalgısal dağılım da sözü edilen çalgılarda benzeri bir yoğunlaşma göstermekte olup, yoğunlaşma oranının batılı orkestralara göre daha büyük olduğu bile ifade edilebilir. Ancak diğer taraftan bu dağılımın sadece önyargılara bağlı olarak ortaya çıktığını söylemek de yanlış olur. Bir araştırma, iki cins arasında enstrüman tercihi itibarıyla farklılaşmanın evrensel bir eğilim olarak küçük yaşlardan itibaren başladığını ve konservatuarlara girişteki enstrüman tercihlerinin de bu doğrultuda yapıldığını ortaya koymaktadır. Buna göre, erkek öğrenciler bakır nefesli ve vurmali çalgıları tercih ederken, kız öğrenciler yaylı çalgılar ile tahta üflemeli çalgılara yönelmektedirler.⁶³

Orkestralar ve Kadın-Erkek Ücret Farklılıkları

Orkestralarda kadınların durumunu, evrensel bir olgu ve cinsiyete dayalı ayrımcılığın temel boyutlarından biri olan kadın-erkek ücret farklılıkları açısından da ele almak gerekir. Konuya iki açıdan bakılabilir; ilk olarak tüm orkestralar itibarıyla kadın-erkek ücret farklılıklarına bakılabilir, ikinci olarak aynı orkestra içindeki kadın-erkek ücret farklılıklarına bakılabilir. Birinci açıdan, yani tüm orkestralar düzeyinde bakıldığında, kadınların daha çok düşük ücret ödeyen orkestralarda yoğunlaştığı görülmektedir ki, bunlar da daha çok küçük orkestralardır.⁶⁴

İkinci olarak, konuya orkestraların kendi içlerinden bakıldığında; senfoni orkestralarının daha yoğun olduğu batı ülkelerinde koruyucu mevzuat, aynı işi yapan kadın ve erkekler arasında ücret farklılıklarının engellenmesi yönünde hükümler içermektedir. Ancak, çalışmamızın daha önceki bölümlerinde değinmiş olduğumuz iki olgu, bu engele karşın orkestralarda çalışan kadın ve erkek sanatçılar

⁶¹ Staley, Shendruk, 2018.

⁶² Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası viyolonsel sanatçısı Burç Balcı'nın saptaması.

⁶³ Sergeant, Evangelos, 2019. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın eski keman sanatçılarından ve müzik yaşamını Hollanda'da keman öğretmenliği yaparak sürdüren Leyla Cantürk, erkek öğrencilerin örneğin kemana “kız çalgısı” olarak nitelendirerek, bu çalgıya yönelmediklerini ifade etmektedir.

⁶⁴ Allminder, Hackman, 1995.

arasında ücret farklılıkları oluşması üzerinde etken olmaktadır. Bunlardan biri, orkestraya giren erkeklerin orada daha uzun süre, kadınların ise daha kısa süre kalmalarından kaynaklanan kıdem sorunudur. Ücretler genellikle kıdemle birlikte artış gösterdiği için, bunun sonucunda orkestrada çalışan erkek sanatçılar lehine ücret farklılıkları ortaya çıkabilmektedir. İkinci olgu ise grup şefliği görevlerinin daha çok erkekler tarafından yerine getirilmesiyle bağlantılıdır. Grup şeflerinin ücretleri orkestra yönetimiyle yapılan görüşmelerle ortaya çıkmaktadır ve orkestradaki genel ücretlerin üzerine ilâve bir ödemeyi içermektedir. Grup şefleri diğer orkestra sanatçılarından daha yüksek bir ücret geliri elde ettikleri için de, sonuç olarak gene orkestrada erkekler lehine ücret farklılıkları ortaya çıkmış olmaktadır. Ancak, her iki faktörden kaynaklanan ücret farklılıklarının nicel boyutları konusunda somut araştırmalar bulunmamaktadır. Türkiye’de kadın ve erkek sanatçılar açısından erkeklerin genellikle daha kıdemli olmalarından kaynaklanan bir ücret farklılığı ortaya çıkıyorsa da, grup şefliği için ilâve bir ödeme yapılmadığından, bunun bir etkisi bulunmamaktadır.

Buna karşılık gerçek yaşamda durumun tam böyle olmadığı, aynı orkestradaki grup şefleri arasında da cinsiyete dayalı ciddi ücret farklılıklarının mevcut olduğu gözlenmektedir. Bu konuda en bilinen örnek, 2018 yılı itibariyle, ABD’nin en büyük beş orkestrasından biri olan Boston Senfoni Orkestrası’nın flüt grup şefi olan Elisabeth Rowe’un, orkestrası aleyhine eşit işe eşit ücret ödenmediği argümanı ve cinsiyet eşitsizliği nedeniyle bir dava açmış olmasıdır. Rowe dava dilekçesinde, ek ödemelerinin orkestrada kendisine en yakın pozisyondaki erkeklerin %75’i kadar olduğunu belirtmiştir.⁶⁵ Rowe örneğinin ne kadar genellenebilir olduğu bilinmese de, kanımca tekil bir olay olduğunu düşünmek için sebep yoktur.

Müzik Dünyasında ve Orkestralarda Kadın Müzisyenler ve Tâciz

Kadın klâsik müzik sanatçılarının yaşadıkları sorunlar arasında cinsel tâciz de bulunuyor. Bu tâciz olayları, daha müzik eğitimi veren kurumlardan başlayarak orkestralara, opera evlerine kadar uzanıyor.⁶⁶ Denilebilir ki, geleneksel olarak müzik kurumlarındaki tâciz olayları, diğer kurumlardakinden çok daha fazladır. Son yıllarda ise müzik dünyasında yaşanan tâciz olaylarının deyim yerindeyse ayyuka çıktığı ve basında da yoğun biçimde yer bulduğu görülüyor. Ancak bu durumu, bu olayların dikkate değer biçimde artmasından çok, daha rahat biçimde konuşulabilir ve kamuoyuyla paylaşılabilir hâle gelmesiyle açıklamak, sanıyorum daha doğru olacaktır. Bu konuda son yılların en büyük skandalı, sadece günümüzün değil, tüm 20. yüzyılın da en büyük tenorlarından biri olan Placido Domingo hakkında çok

⁶⁵ <https://www.nytimes.com/2018/07/06/arts/music/boston-symphony-orchestra-equal-pay-massachusetts.html> (Erişim tarihi: 10 Şubat 2019).

⁶⁶ Birçok büyük orkestrada yaşanan bazı tâciz olayları konusunda bakınız, Osborne, 1996.

eski yıllara kadar uzanan teiz iddiaları oldu. Bu iddialara gösterilen tepkiler ise Amerika'da ve Avrupa'da farklı oldu. Amerikan müzik kurumları daha radikal bir tavırla Domingo'yla ilişkilerini sonlandırırken, Avrupa'daki kurumlar daha farklı davranmayı ve en azından kısmî bir işbirliğini sürdürmeyi tercih ettiler.⁶⁷ Gene son yıllarda önemli müzik eğitim kurumları da bu tür skandallarla çalkalandı. Bunların başında, ünlü kemancı Yehudi Menuhin'in kurucusu olduğu Menuhin Müzik Okulu geliyor. Basında yer alan haberlere göre, okulun yöneticisi olan ve sağlığında Menuhin'le birlikte konserler verip kayıtlar yapmış olan ünlü piyanist Marcelle Gazelle, bu skandalın en önemli aktörü durumundaydı.⁶⁸

Orkestralar söz konusu olduğunda ise tâcizin mağdurları öncelikle kadın orkestra sanatçıları ve diğer müzisyenler, failleri ise orkestrada diğer elemanlar nezdinde güç sahibi olan erkek şefler ve başkemancılar olarak belirginleşiyor. Son yıllarda ismi tâciz olaylarıyla anılan şefler arasında müzik dünyasının en ünlüleri de bulunuyor. Charles Dutoit, James Levine ve Daniele Gatti bu şeflerin en ünlüleri.⁶⁹ Geçmişte belki kamuoyuna bile yansımayan bu tâciz olaylarına karşı günümüzde ise çok büyük bir duyarlılık oluşmuş durumda ve müzik dünyasının kurumları da bu şeflere karşı yaptırımlar uygulamaktan artık çekinmiyorlar. Bu yaptırımlar, ilgili şefin kurumla ilişkisinin tümüyle kesilmesi noktasına kadar ulaşıyor. Ancak nihâi durum kurumdan kuruma ve şeften şefe değişebiliyor. Bazıları bir süre sonra tekrar müzikal etkinliklerine dönerken, diğerleri daha büyük ve kalıcı bir yaptırımla karşı karşıya kalabiliyorlar. New York'taki ünlü Metropolitan Operası'nın çok uzun yıllardır ismi kurumla özdeşleşmiş olan şefi James Levine'in görevine son verilmiş olması en önemli örneklerden biri. Avrupa'nın en büyük orkestralarından biri olan Amsterdam Concertgebouw Orkestrası ise bu kadar ayyuka çıkmayan bir olayda, İtalyan şefleri Daniele Gatti'nin görevine son vermekte tereddüt etmedi. ABD'nin en önemli 5 orkestrasından biri olan Cleveland Orkestrası ise görevlerini kötüye kullanarak kadın müzisyenlere yönelik tâcizde buldukları gerekçesiyle, 20 yıldır orkestranın başkemancılığını yapan William Preucil ile baş tromboncu Massimo La Rosa'nın görevlerine son verdi.⁷⁰ Bu olaylara daha çok sayıda örnek verilmesi mümkündür.

⁶⁷ Örneğin, Milano'daki ünlü La Scala Opera Evi, Domingo'nun La Scala'da sahneye çıkışının 50. yıldönümü münasebetiyle görkemli bir gece düzenledi ve dinleyiciler de 22 dakika süren alkışlarıyla bu görkemli kutlamaya iştirak ettiler.

⁶⁸ Bakınız, Telegraph, 7 May, 2013,

<https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/10042622/Pupils-sexually-abused-at-an-elite-music-school-claims-Nigel-Kennedy.html> (Erişim tarihi: 21 Şubat 2018).

⁶⁹ Dutoit ve Gatti olayları için bakınız, The New York Times, December 28, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/12/28/arts/music/daniele-gatti-charles-dutoit-metoo-orchestra-opera.html> (Erişim tarihi: 13 Mart 2019).

⁷⁰ Michael Cooper, Cleveland Orchestra Fires Two Musicians for Sexual Misconduct, The New York Times, October 24, 2018, <https://www.nytimes.com/2018/10/24/arts/music/cleveland-orchestra-sexual-harassment-misconduct.html> (Erişim tarihi: 21 Mart 2019).

Aslında kamuoyuna yansıyan ya da yansımayan tâciz olayları, aysbergin su üstündeki kısmı gibidir. Suyun altına inildiği zaman, klâsik müzik dünyasında bunların da ötesinde cinsiyete dayalı olarak oluşturulmuş ve kuralları belli bir oyunun ve bu oyun çerçevesinde açık ya da zımnî kabullere dayanan bir başka ilişkiler ağının varlığından söz etmek de gerekir. Uluslararası geniş bir müzik deneyimi ve çevresi olan bestecimiz Meliha Doğuduyal, bu konuda gözlemlere dayalı düşüncelerini aktarırken, erkek egemen müzik dünyasında organizatör, besteci, şef gibi güçlü pozisyondaki erkeklerin kadın sanatçılarla esasen salt müziğe ve liyâkate dayalı olması gereken profesyonel ilişkilerinde, çoğu zaman kadınlık/cinsellik faktörünü ve buna dayalı beklentilerini öne çıkardıklarını, bunun bir biçimde erkekler tarafından “oyunun kuralları” olarak konmuş olduğunu, bu oyunun bir yerde de karşılıklı çıkarılara dayalı olarak iki taraflı oynandığını ve kadın sanatçıların bir bölümünün de bir biçimde bu oyunun içinde yer aldıklarını ifade etmektedir. Doğuduyal, bu yapının belirli bir ülkeye ya da ülkeler grubuna özgü olmadığını, kısmî farklılıklarla gelişmiş ya da azgelişmiş hemen her ülkede varlığından söz edilebileceğini belirtmektedir.

Diğer taraftan erkek egemen klâsik müzik dünyasında kadın sanatçılara yönelik tavırlar, kadın sanatçıların kendilerine çoğu zaman salt bir sanatçı değil de kadın olarak davranılmasından kaynaklanan bir hassasiyet edinmeleri sonucunu doğurmaktadır. Orkestra şefi Nisan Ak’ın kişisel deneyimlerine dayanarak aktardığı gözlemler; yemek davetiyle tamamlanan iş görüşmelerinin, sevgili olma beklentisiyle sunulan konser ve iş tekliflerinin kadın bir sanatçıyı bu konuda her zaman hassas ve ihtiyatlı davranmaya ittiğini ortaya koymaktadır. Ak, koşulların örneğin kadın sanatçıları sosyal medyadaki varlıkları ve davranışları itibarıyla erkek sanatçılara göre daha hassas ve kontrollü olmaya da ittiğini, fotoğraf paylaşımlarında bile bu hassasiyetin etkili olabildiğini ifade etmektedir. Tâciz konusunda görüşlerini aldığım, orkestralarımızda uzun süre çalışmış olan sanatçı dostlarımız, Türkiye’deki orkestralarda bu tür tâciz olaylarıyla karşılaşmadıklarını ifade etmişlerdir.

Türkiye’deki Orkestralarda Kadın Müzisyenler: Dünden Bugüne Bir Değerlendirme

Çalışmamızın başında belirtilen veri kaynaklarından dolaylı/dolaysız biçimde elde edilen bilgiler ışığında, ülkemizdeki senfoni ve opera-bale orkestralarındaki kadınların sayısının başlangıçta yok düzeyde olduğu görülüyor. Ancak, orkestralarda zamanla önce sınırlı biçimde kadın sanatçılar istihdam edilmeye başlanmış ve süreç içerisinde de kadınların oranı tedricî biçimde artarak ve bu alandaki evrensel gelişmelere paralel bir gelişme izleyerek günümüzdeki düzeyine ulaşmıştır.

Şüphesiz bu konuda ilk incelenmesi gereken kurum, ülkemizin bu alanda en köklü kuruluşu olan ve geçmişi Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar uzanan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’dır. Orkestra’nın ilk dönemlere ait

kadrolarında hiçbir kadın sanatçı bulunmamaktaydı.⁷¹ Orkestra'nın Osmanlı döneminde 1910 yılında ve Cumhuriyet döneminde 1920'li yıllardaki kadrolarını gösteren fotoğraflar içinde tek bir kadın sanatçı dahi görülmemektedir.⁷² Aynı şekilde orkestrayı tam kadro ve enstrümanlarıyla birlikte gösteren 1933 tarihli bir fotoğrafta da tüm sanatçıların erkek olduğu görülmektedir.⁷³ Orkestra'ya ilk kadın sanatçının girişi ise 1933 yılındadır ve yabancı uyruklu arpist Sylvia Tobias, Orkestra'nın ilk kadın sanatçısı olmuştur.⁷⁴ Nitekim, Orkestra'nın 1934 tarihli bir fotoğrafında yabancı olduğu izlenimini veren bir kadın sanatçı da görülmektedir ve bu Tobias olmalıdır.⁷⁵ Orkestra'ya yeni kadın sanatçıların katılımı için ise 1950'li yılları beklemek gerekecektir. Orkestra'ya bu dönemde katılan kadın sanatçılar, kemancı Meliha Demirkuşak ve Yüksel (Bakan) Özdoğan'dır.⁷⁶ Orkestra'da uzun yıllar keman sanatçılığı yapan Ergun Özyücel, 1958 yılında CSO'na girdiğinde, bu iki isim ve arp sanatçısı Nazmiye hanımla birlikte, sadece üç kadın sanatçı olduğunu ifade etmektedir.⁷⁷ 1960 yılında verilen bir konserin fotoğrafında, Orkestra'da dört kadın sanatçının yer aldığı görülmektedir.⁷⁸ Orkestranın 1963 yılı kadrosunda ise 6 kadın sanatçı bulunmaktadır ve bu sayı 1969 yılı itibarıyla 9'a yükselmiştir.⁷⁹ CSO'nun 1973 yılındaki ilk İstanbul Festivali'ne katılan toplam 91 kişilik kadrosu içerisinde ise sadece 7 kadın sanatçı bulunmaktadır ki, bu kadar geç bir tarih için son derecede düşük bir sayıdır ve geçmiş dönemlere göre anlamlı bir artış sağlanamadığı sonucu çıkmaktadır.⁸⁰ 1980'li yılların başında orkestradaki kadın sanatçı sayısı biraz artışla, 15 civarına yükselmiş durumdadır. 1990'lı yılların başında ve ortalarında ise CSO'daki kadın sanatçı sayısı 28 olup, bu daha önceki dönemlere göre önemli bir artışa tekâbül etmektedir.⁸¹ Günümüzde ise Orkestra'da kadın sanatçı sayısı 24 olup, toplam 68 sanatçıya oranı %36'dır. Bu hâliyle CSO'da kadın sanatçıların sayısı ve oranları zaman içerisinde artış göstermiş olmakla birlikte,

⁷¹ Antep, 2017, değişik sayfalar.

⁷² Bakınız, Antep, 2017: 140-141, 154.

⁷³ Bakınız, Antep, 2017: 172.

⁷⁴ Antep, 2017: 269. Antep, 1933 yılı için "Orkestranın ilk yabancı üyesi olan arp sanatçısı Sylvia Tobias göreve başladı" derken, görüşlerine başvurduğumuz Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın günümüzdeki arp sanatçısı Çağatay Akyol, Tobias'ın Ekrem Zeki Ün'ün isteği ile Atatürk'ün ilk getirdiği yabancı hocalar arasında olduğunu, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ilk arp hocası olduğunu, ama CSO'da çalışmışlığı konusunda bir bilgi olmadığını ifade etmektedir. 1933 yılını, daha önce İngiltere ve ABD için ilk kadın sanatçıların orkestraya girdiği 1913 ve 1930 yıllarıyla da birlikte düşünmekte fayda vardır.

⁷⁵ Antep, 2017: 148.

⁷⁶ Antep, 2017: 183.

⁷⁷ CSO'nun arp sanatçısı Çağatay Akyol, Nazmiye hanımın 2. Dünya Savaşı yıllarında Orkestra'ya girdiğini ifade etmektedir. Bu konu, biraz araştırılmaya muhtaçtır.

⁷⁸ Antep, 2017: 191.

⁷⁹ Ersin Antep'ten edinilen bilgi.

⁸⁰ İstanbul Festivali Orkestra Konserleri – Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, 1973.

⁸¹ Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konser program kitapçıkları.

bunun yeterli olduğu söylenemez. Başlangıç yılları itibariyle, diğer eski orkestralarımızın durumu da benzerdir. Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nın emekli sanatçılarından Bilge Elderoğlu Payza, 1960 yılında orkestraya girdiğinde toplam 6 kadın sanatçı olduğunu ifade etmektedir. Bu orkestrada da kadın sanatçıların oranı zaman içerisinde tedricî biçimde artarak, günümüzdeki düzeyine ulaşmıştır.

Bir başka önemli orkestramız olan İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda da zaman içerisinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Orkestrada 1980-81 sezonunda toplam 57 sanatçıdan 15'i (oran %26), 1985-86 sezonunda toplam 69 sanatçıdan 19'u (oran %27.5), 1990-91 sezonunda toplam 100 sanatçıdan 29'u (oran %29), 1999-2000 sezonunda toplam 82 sanatçıdan 28'i (%34), 2019-2020 sezonunda ise toplam 78 sanatçıdan 39'u (oran %50) kadındır.⁸² Burada zaman içerisinde kadınların oranının sürekli biçimde artarak %50'ler düzeyine ulaştığı görülmektedir. Buna karşılık, göze çarpan bir başka olgu da, orkestranın toplam sanatçı sayısında son dönemlerde meydana gelen azalmadır.⁸³

Günümüz itibariyle CSO ve İzmir Devlet Senfoni Orkestrası dışındaki belli başlı orkestralarımızdaki kadın sanatçıların oranını değerlendirirsek, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda 54 sanatçıdan 27'si kadın olup, kadınların oranı %50'ye ulaşmaktadır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası'nda ise 2019 yılı itibariyle 72 sanatçıdan 34'ü kadın olup, kadınların oranı %47'dir. Özel orkestra kimliğini taşıyan iki orkestradan Bilkent Senfoni Orkestrası'nda ise toplam 83 sanatçıdan 33'ü kadın olup, kadınların oranı %40'tır. Diğer özel orkestra olan Borusan Filarmoni Orkestrası'nda da 75 sanatçıdan 27'si kadın olup, oran %36'dır.⁸⁴

Bu noktada insanın aklına kaçınılmaz olarak, köklü orkestralarımızda belirli bir tarihe kadar kadın sanatçıların sayıca az olması üzerinde, giriş sınavlarında cinsiyete dayalı bir ayrımcılık yapıp yapılmadığı konusu gelmektedir. Örneğin, kadınlar bu orkestraların giriş sınavına yeterince ilgi mi göstermemişlerdir, yoksa sınavlarda kadınlar aleyhine negatif ayrımcılık mı yapılmıştır? Bu konuda görüşlerine başvurduğumuz her iki orkestranın eski sanatçıları, giriş sınavlarında kadınlara yönelik negatif bir ayrımcılıkla karşılaşmadıklarını, durumun konservatuar mezunu kadınların sayıca erkeklerden daha az olmasıyla açıklanabileceğini ifade etmişlerdir. Bu nedenle, ayrı bir araştırma konusu olarak bu durumun varlığını belirtmekte fayda görüyoruz.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası gibi köklü orkestralarımızda kadın sanatçıların oranı tarihsel süreç içerisinde sıfırdan başlayıp tedricî biçimde bugünkü düzeyine yükselmiş olmakla birlikte, daha geç kurulan orkestralarda durum farklı

⁸² Orkestranın eski sanatçı ve yöneticilerinden Numan Pekdemir'den alınan bilgi.

⁸³ Kadro eksikliği, son dönemlerde tüm orkestralarımızı etkileyen ve faaliyetlerini ciddi ölçüde sınırlayan bir durumdur.

⁸⁴ Aslında Borusan Filarmoni Orkestrası toplama bir orkestra olduğu için, kadın sanatçıların oranı konserden konsere değişiklik gösterebilmektedir ve diğer orkestralarda olduğu gibi tek ve sabit bir orandan söz etmek yanlış olur.

olmuş, daha başlangıçtan itibaren kadın-erkek sanatçı oranları itibariyle daha dengeli bir yapı oluşmuştur. Örneğin ülkemizin genç orkestralarından biri olan ve 1998'de kurulan Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1999'da kadın sanatçıların oranı %47.9, erkek sanatçıların oranı %52.1 iken, bu oranlar sırasıyla örneğin 2013 yılında %47.8 ve %52.2, 2019 yılında ise %47.3 ve 52.7'dir.⁸⁵ Görüldüğü gibi, orkestrada niceliksel olarak kadın-erkek eşitliği başlangıç yıllarından beri sağlanmış durumdadır ve oranlar da değişmemektedir.

Eski ve kadınların oranının tedricî biçimde arttığı orkestralarla, yeni ve başlangıçtan beri bir eşitliğin olduğu orkestralar karşılaştırıldığında, kanımızca bu farklılığın nedeni, sürece tümüyle erkek elemanlarla ve eşitsiz biçimde başlayan orkestralarda eşitliğe yönelimin değişik nedenlerle daha geç ve güç gerçekleşmesi olmalıdır. Kadınların orkestraya girebilmeleri, ancak uzun yıllarını orkestrada geçiren erkek sanatçıların ayrılmaları ve kadro boşaltmaları hâlinde mümkün olacaktır. Müzisyen dostlarımızın deneyimleriyle de doğrulanan gözlemlerimiz, erkek sanatçıların orkestralarda kalma sürelerinin daha uzun olduğunu, genellikle emeklilik için yasal yaş sınırını belediklerini ortaya koymaktadır. Buna karşılık, kadınlar değişik nedenlerle daha erken ayrılmaktadırlar. Bu da orkestradaki erkek sanatçıların kıdemlerinin kadın sanatçılara göre daha fazla olması sonucunu doğurmaktadır. Erkek elemanların orkestrada ortalama 30-35 yıl çalışacakları varsayılırsa, bu kadınların orkestraya katılmalarının önünde bir engel oluşturacak ve eşitliğe yönelik gelişme çok daha ağır ve tedricî biçimde gerçekleşecektir. Nitekim dünya ölçeğinde yapılan bir araştırma da erkeklerin orkestralarda çalışma sürelerinin kadınlardan daha uzun olduğunu, bunun da orkestralarda kadın elemanların daha da artmasının önünde bir engel oluşturması yanında, kadın elemanların yaş ortalamalarının erkek elemanlara göre daha düşük olması sonucunu doğurduğu ifade edilmektedir.⁸⁶

Günümüz itibariyle bakıldığında ise Türk orkestralarında kadın sanatçıların oranı hiç azımsanmayacak bir düzeydedir. Oranlar orkestradan orkestraya değişebilmekle birlikte, genel olarak %40'lar civarındadır. Bazı orkestralar itibariyle ise bunun üzerine de çıktığı görülmektedir. Ancak bu noktada, Türkiye'nin batı ülkeleriyle karşılaştırılabilirliği konusunda temel bir yönetsel soruna değinmek gerekir. Ülkemizde senfoni orkestralarının Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve diğer birkaç orkestra hariç olmak üzere çoğunun kuruluşları daha yakın tarihli olduğu için, dünya orkestralarıyla eski tarihlere kadar uzanan bir karşılaştırma olanaklı ve sağlıklı görünmemektedir.

Ülkemizde orkestralardaki kadın sanatçıların zaman içerisinde gösterdiği artışı, sadece konunun kendisi içinde ya da daha geniş olarak müzik alanı içinde kalarak açıklamak anlamlı görünmüyor. Kanımızca konuyu, Türkiye'nin modernleşme süreci, bu süreçte kadının toplumsal alanda artan etkinliği bağlamında

⁸⁵ Orkestranın viyolonsel sanatçısı Burç Balcı'dan edinilen bilgi.

⁸⁶ Sergeant, Evangelos, 2019.

ve kadının hukuk, tıp, sosyal bilimler ve tüm diğer alanlarda genişleyen yerine koşut biçimde ele almak lâzımdır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kadınların birçok meslekî faaliyette yer alabilmek için ne kadar uzun mücadeleler verdikleri hatırlanmalıdır. Örneğin kadınların Tıp Fakülteleri'ne girmeleri ve bitiminde de doktorluk mesleğini icra etmeleri, çok zor şartlarda gerçekleşebilmiştir.⁸⁷ Türkiye'nin ilk kadın doktorlarından biri olan Prof. Dr. Kâmile Şevki Mutlu'nun çalışması, 1953 gibi görece geç bir tarihte bile tıp âleminde kadın doktorlarının sayı ve oranlarının ne kadar az olduğunu ve özellikle de etkin görevlerde ne kadar az kadın doktorun mevcut olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı şekilde kadınların hukuk tahsil etmeleri ve sonrasında da bu alanlarla ilgili meslekler icra etmeleri de büyük zorluklar altında gerçekleşti.⁸⁸ Kadınların değişik alanlarda eğitim görmeleri ve bu alanlarla ilgili meslek icra etmeleri zaman içerisinde kolaylaştı, bu mesleklerdeki kadınların sayısı arttı. Ancak aradan uzun zaman geçtikten sonra bile kadınların bu mesleklerdeki erkeklere oranının çok düşük olduğu belirtilmelidir. Örneğin, 1959 yılında, tüm avukatlar içerisinde kadınların oranı sadece %8.20 idi.⁸⁹ Bu açıdan bakıldığı zaman, orkestralarda kadın sanatçıların yeri konusunun, Türkiye'de kadının toplumsal yaşamdaki ve değişik mesleklerdeki yerinden bağımsız bir biçimde değerlendirilemeyeceği ifade edilmelidir. Orkestralarda kadınların sayısı ve oranı, nitelikli eğitim gerektiren birçok başka meslekteki kadınların sayı ve oranlarının artışına paralel bir gelişme göstermiştir.⁹⁰

Türkiye'de Orkestra Yönetimlerinde Kadınlar

Konunun bir başka boyutu ise kadınların orkestralardaki yerinin, sadece orkestra sanatçılığı açısından değil, orkestra yönetimlerinde ne kadar yer aldıkları açısından da değerlendirilmesidir. Bu bir taraftan bizzatı kendisi itibariyle önemli bir husustur, diğer taraftan da orkestrada çalışacak elemanlar ve orkestrayı yönetecek şefler ile repertuar seçimi üzerindeki etkisi nedeniyle. Çünkü sonuç olarak bu hususların her biri, kadınların sanatsal faaliyetlere katılımları üzerinde etkili olmaktadır. Dünyada başlangıçtan bu yana geleneksel olarak erkeklerin görev aldığı orkestra yönetimlerine son dönemlerde kadınlar da profesyonel yönetici olarak girmeye başlamışlardır ve ciddi bir orana ulaşmışlardır. Amerikan Orkestralar Ligi'nde yer alan 800 orkestrayı içeren bir çalışmanın sonuçlarına göre, 2014 yılı itibariyle orkestra yönetim kurullarındaki üyelerin %58'i erkek, %42'si kadınlardan oluşmaktadır.⁹¹ Türkiye'de ise senfoni orkestralarında yönetim işlevi, orkestra sanatçılarının kendi içlerinden seçtikleri bir ekip tarafından yerine getirilmektedir.

⁸⁷ Mutlu, 1953.

⁸⁸ Taşkiran: 160-161.

⁸⁹ Caporal, 1982: 620.

⁹⁰ Bu meslekler ve gelişmeler konusu, *Türkiye'de Kadın Emekinin Tarihi: 1860-1960* başlıklı yayınlanmamış çalışmamızda kapsamlı biçimde değerlendirilmektedir.

⁹¹ Doeser, 2016: 7.

Acaba kadınlar, sanatçı olarak giderek daha fazla yer aldıkları orkestraların yönetimlerine de giderek artan düzeylerde katılmışlar ve orkestralarının sanatsal etkinliklerinde belirleyici olabilmişler midir? Bu açılardan bakıldığı zaman, orkestralarımızda kadınların zaman içerisinde yönetim kademelerinde giderek daha çok yer aldıkları görülmektedir. Günümüz itibarıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın 5 kişilik yönetiminde iki kadın üye görev yaparken, müdürlük ve müdür yardımcılığı görevleri erkek üyeler tarafından yürütülmektedir. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın gene 5 kişilik Yönetim Kurulu'nda da iki kadın üye yer alırken, müdürlük görevi bir erkek üye, müdür yardımcılığı görevi ise bir kadın üye tarafından yürütülmektedir. CSO açısından yönetimde yer alan kadın üyelerin oranları, orkestradaki kadın sanatçıların oranlarıyla aynıdır. Buna karşılık İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası açısından yönetimde yer alan kadınların oranı, orkestradaki kadınların oranından daha düşük kalmaktadır. Yönetim kurullarında kadınların temsili açısından Türk orkestraları, Amerikan orkestraları için yukarıda verdiğimiz genel ortalamanın altındadır. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası'nın durumu ise bu açıdan daha iyi görünmektedir. Orkestranın gene 5 kişilik Yönetim Kurulu'nda 2 kadın üyenin varlığı söz konusu iken; hem müdürlük, hem de müdür yardımcılığı görevlerini yürüten sanatçıların kadın olmaları, diğer orkestralara göre önemli bir farklılık ortaya koymaktadır. Bu noktada, Bursa'da bugüne kadar müdürlük yapmış olan 9 kişiden 4'ünün kadın olmaları da önemli bir farklılık oluşturmaktadır. Her ne kadar kadınların orkestra yönetimlerindeki konumu bizatihi bir göstergese de, durumun değişik boyutları itibarıyla çok yönlü olarak çözümlenmesinde fayda vardır. Kadınlar, çoğunluğu erkek olan orkestralarda yönetim görevlerinden uzakta tutulmaya mı çalışılmaktadırlar, yoksa yönetim görevlerine kendileri mi ilgi göstermemektedirler; bu konu üzerinde ayrıca çalışılmaya muhtaçtır. Deneyimlerine başvurduğumuz müzisyen dostlarımız, kadın sanatçıların özellikle eski dönemlerde yönetim görevlerine çok ilgi göstermediğini ifade etmektedirler.

Kadın Orkestra Şefleri

Klâsik müzik tarihinin büyük sopranolarından ve daha sonra New York Şehir Operası'nın direktörlüğünü de yapmış olan Beverly Sills, 1996 yılında kendisiyle yapılan bir konuşmada şunları söylemişti: “Kadın besteciler, sahne direktörleri ve dekoratörler için bariyerler büyük ölçüde yıkıldı. Orkestra şefliği son bariyer olarak duruyor.”⁹² Müzik dünyasında “Maestro Miti” ifadesiyle nitelenen bu durumu, şüphesiz sadece müzikal gerekçelerle açıklamak mümkün değildir. Podyumda 100 kişilik bir orkestrayı yöneten erkek şefin varlığı ve elindeki bageti, adeta erkek egemenliğinin klâsik müzik dünyasındaki bir simgesidir ve otoriteyi, güç ve iktidarı temsil etmektedir. Genç orkestra şefi Nil Venditti'nin ifadesiyle, “Orkestra şefi, bir

⁹² Anthony Tommasini, “Music Rarity: One Woman Wielding a Baton,” *New York Times*, April 9, 1996: C13'ten aktaran, Edwards, 2000: 361.

hiyerarşi içinde her zaman gücü temsil etti. Bir ordunun generali kadın olabilir miydi?”⁹³ Bu baget, tarihsel olarak kadınlara karşı ayrımcılığın da bir simgesi olmuş gibidir.

Kadın orkestra sanatçıları konusunda olduğu gibi, kadın orkestra şefleri konusunda da tarihsel olarak “kadının yeri yok”. Başlangıçta sadece kadınlardan oluşan “kadın orkestraları”nda, korolarda ya da küçük orkestralarda şeflik yapmak zorunda kalan kadınlar, zaman içerisinde daha görünür hâle gelmekle ve bu alanda geçmişe göre önemli sayılabilecek adımlar atılmış olmakla birlikte, durum orkestra sanatçılarına göre hâlâ çok daha kötüdür. Bu konudaki temel sorun da, benzer biçimde orkestra şefleri içerisinde kadın şeflerin oransal azlığıdır. Bu oran, küçük orkestralardan büyük ve önemli orkestralara doğru uzandıkça daha da düşme göstermektedir. Öyle ki, 2014 yılı itibariyle dünya ölçeğinde en önemli 150 orkestra şefi arasında sadece 5 kadın şef bulunmaktadır ki, bu da %3.3'lük bir orana tekabül eder.⁹⁴ ABD’de en üst 24 orkestranın şefleri arasında sadece biri kadındır, o da günümüzün muhtemelen en ünlü kadın orkestra şefi olan Marin Alsop’tur. Tüm orkestralar itibariyle değerlendirildiğinde ise kadın şeflerin oranı %9.2 olmaktadır. Kadın şeflerin oransal düşüklüğü, kadın sanatçılara ilişkin başka bazı veriler aracılığıyla da gözlenebilir. Örneğin, ABD’de en üst 3 sanatçı ajansının temsil ettiği kemancılar içinde kadın sanatçıların oranı %43.2 iken, piyanistler içinde %22, şefler içinde ise sadece %7.2’dir.⁹⁵

Kadın şeflerin varlıkları, konuya ilişkin kitaplarda ve müzik dergilerinde dahi yeterince kabul görmüş değildir. Örneğin, John L. Holmes’un müzikal içeriği ve değerlendirmeleri itibariyle bilgi düzeyi ve nesnellik derecesini yüksek bulduğumuz *Conductors* (Orkestra Şefleri) başlıklı kitabında, kitabın basıldığı 1988 yılı itibariyle müzik tarihinin ve zamanın önemli şefleri değerlendirilirken, eserde yer alan toplam 152 şef arasında hiçbir kadın şef yer almamaktadır.⁹⁶ 1988’den bu yana müzik dünyasında kadın şefler konusunda dikkate değer gelişmeler yaşandı, dolayısıyla kitap günümüzde yazılmış olsaydı, en azından birkaç kadın şefe yer verilirdi diye düşünüyorum. Ancak, kitabın basıldığı tarih itibariyle dahi, 150 şef arasında girebilecek düzeyde kadın şeflerin varlığı söz konusuydu ve aslında tarihsel süreç içerisinde kadın şeflerin varlığı yakın zamanlara özgü bir olay da değildi. Müzik tarihinin önemli figürlerinden biri olan Nadia Boulanger, Londra Mozart Çalgıcıları’nın şefi olarak yıllarca konserler vermiş ve kayıtlar yapmış olan Jane Glover, Academy of Saint Martin in the Fields’in başkemancısı ve şeflerinden, daha sonra Norveç Oda Orkestrası’nın şefliğini yürütmüş olan Iona Brown aklımıza ilk gelen isimler arasındadır ve bu listeyi uzatmak mümkündür. Ülkemize de sık sık gelerek değişik kentlerimizdeki orkestralarla konserler vermiş olan Sovyet şef

⁹³ Venditti, 2019.

⁹⁴ <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/articles/where-are-all-the-women-conductors/> (Erişim tarihi: 21 Mart 2018).

⁹⁵ Alexander, 2017.

⁹⁶ Holmes, 1988.

Veronika Dudarova'nın ise tüm kadın şefler arasında özel bir yeri vardır. 1947 yılında Moskova Konservatuari'nı bitirdikten sonra Moskova Devlet Senfoni Orkestrası'nın yardımcı şefliğine atanan Dudarova, 1960 yılında aynı orkestranın daimî şefliğine getirilmiş ve bu görevini 29 yıl boyunca sürdürmüştü. 50 yılı aşkın süre önemli senfoni orkestralarını yöneten tek kadın şef olarak *Guinness Rekorlar Kitabı*'nda da yer alan sanatçı; azmi, kararlılığı ve çalışkanlığıyla bir yazar tarafından "Demir Lady" olarak da anılıyor.⁹⁷ Demek ki, 150 şef arasına girebilecek çok fazla kadın şefin olmadığı tarihsel ve müzikal bir olgu olsa da, bu şefler arasında yer alması muhtemel çok az sayıda kadın şefe de eserde yer verilmemiş olması, büyük ölçüde müzik dünyasında egemen olan bakışı yansıtmaktaydı.

Batı müzik basınının en ünlü ve etkili yayın organlarından biri olan İngiliz müzik dergisi Gramophone'un tüm zamanların en büyük 50 orkestra şefi listesinde de tek bir kadın yer almıyor.⁹⁸ Gene müzik dünyasının önemli klâsik müzik dergilerinden biri olan BBC Music Magazine'in 20 isimlik şefler listesinde de hiçbir kadın bulunmuyor.⁹⁹ İngiltere'nin ünlü popüler klâsik müzik radyosu classicfm'in 18 şeflik listesinde ise sadece 3 kadın şefin; Nadia Boulanger, Marin Alsop ve Mirga Gražinytė-Tyla'nın isimleri yer alıyor.¹⁰⁰ Ama bu listenin kadın şefler açısından olduğu kadar, erkek şefler açısından da hiç güvenilir olmadığını belirtmek isteriz. Sonuç olarak, esas sorun birkaç kadın şefin listelerde yer alıp almaması değil, çok sayıda kadının, nitelikli şefler olarak klâsik müzik dünyasında varlık kazanamaması ve bunun arkasında yatan müzikal/toplumsal dinamiklerdir.

Soruna tarihsel açıdan bakıldığında gözlenen bir olgu da, yeryüzünün kökenleri 19. yüzyıl ortalarına kadar uzanan "büyük" orkestralarının kadın şefler tarafından ilk defa yönetilme tarihlerinin şaşırtıcı biçimde günümüze yakın olduğudur. Viyana Filarmoni Orkestrası ilk defa 2005 yılında Simone Young tarafından yönetilirken, Amsterdam Concertgebouw Orkestrası ise ilk defa 2006 yılında Marin Alsop tarafından yönetilmişti. Bu durumda Viyana Filarmoni Orkestrası kuruluşundan 163, Concertgebouw Orkestrası ise 118 yıl sonra bir kadın şef tarafından yönetilmiş olmaktadır. Bu gecikmenin sadece müzikal nedenlere bağlı olduğunu söylemek, sanırız ki gerçekçi olmayacaktır.

Günümüzde kadın orkestra şefi sayısı giderek artmakta ve bu şefler dünya ölçeğinde etkinlik kazanmakta, ilgi çekmektedirler. Baltimore Senfoni Orkestrası'nın şefi Marin Alsop, Birmingham Senfoni Orkestrası'nın şefi Mirga Gražinytė-Tyla, Helsinki Filarmoni Orkestrası'nın şefi Susanna Malkki, BBC Galler

⁹⁷ Pelić, 2018: 115. Bu nitelemelere, Dudarova'nın Türk sanatçıların ve müzikseverlerin yakından tanıdığı çalışma disiplini de dâhil eklemeliyiz.

⁹⁸ <https://www.gramophone.co.uk/feature/the-50-greatest-conductors-of-all-time> (Erişim tarihi: 21 Mart 2019).

⁹⁹ <http://www.classical-music.com/article/20-greatest-conductors-all-time> (Erişim tarihi: 21 Mart 2019).

¹⁰⁰ <http://www.classicfm.com/discover-music/latest/great-conductors> (Erişim tarihi: 21 Mart 2019).

Orkestrası'nın şefi Zhang Xian, Sydney Senfoni Orkestrası'nın şefliğine atanan Simone Young, Barbara Hannigan, Anu Tali, Sian Edwards bu isimlerin başlıcalarıdır. Bu sanatçılardan Barbara Hannigan'ın özel bir durumu vardır, o şefliği yanında ve belki de ondan önce müzik dünyasının ünlü bir sopranosudur ve yönettiği konserlerin bir bölümünde her iki kimliğiyle birlikte yer almaktadır. Bunun Hannigan'a avantajlı bir durum sağladığı ve şef olarak etkinliklerini kolaylaştırıcı bir etki yaptığı söylenebilir.

Günümüz klâsik müzik dünyasında kadın şeflerin yerine ilişkin olarak tartışılması gereken bir nokta da, bu şeflerin müzik dünyasındaki konumlarının gerçekten taşıdıkları şeflik nitelikleriyle uyumlu olup olmadığı, bir başka deyişle sadece müzikal değerlerle belirlenip belirlenmediğidir. İnci Özdil bu önemli noktaya dikkat çekerken, kadın şeflerin çoğalması üzerinde, nitelikli kadın şeflerin sayısındaki artış ve eşitlik kaygıları yanında, müzik dışı bazı etmenlerin de rol oynadığını ifade etmektedir. Özdil'e göre kadın şeflerin sayıca artması ile müzik dünyasındaki konumları üzerinde, müzikal yetenekleri yanında; görsellik-görünürlük gibi faktörlerin de etkisi bulunmaktadır. Gerçekten de, müzik endüstrisinin ve/veya sanatçıların birlikte çalıştıkları şirketlerin "halkla ilişkiler" çalışmaları ile medyanın/sosyal medyanın sanatsal mülâhazaları çoğu zaman ön plânda tutmayan yaklaşımları sonucunda ortaya çıkan sanatçı imajı, gerçek müzikal değerlerden ciddi ölçüde farklılaşabilmektedir.¹⁰¹ Özdil, günümüz müzik dünyasında kadın şefler arasında en revaçta olan bazı isimlerin, şeflik değerleri itibarıyla en iyileri olmadığını da özellikle vurgulamaktadır.

Bütün bu oluşumlara karşın, kadın şeflere ilişkin gelişmelerin beklentilerden ve müzikal yaşamın diğer alanlarındakinden daha yavaş ve sınırlı olduğu belirtilmelidir. Kadın şeflerin en önemlilerinden biri olan Marin Alsop, "Orkestra yönetmeye başladığım zaman, 10 yıllık bir sürede çok sayıda kadın şef olacağını varsayıyordum. 30 yıl geçti ve gerçekte çok şey değişmedi" sözleriyle bu durumu ifade etmiş olmaktadır.¹⁰² Öyle görünüyor ki, kadınların orkestra şefliği yapamayacakları konusunda zihinlerde var olan çember, hâlâ bu konudaki en büyük engel olmaya devam etmektedir. Bu çemberin kırılması, önyargıların değişmesi, kadınlara orkestra şefliği için gereken nitelikli bir eğitimin ve orkestra yönetme

¹⁰¹ Aynı değerlendirmelerin müzik dünyasında sadece şefler değil, solist sanatçılar itibarıyla de yapılabileceğini, örneğin günümüzün Yuja Wang ve Khatia Buniatishvili gibi iki önemli kadın piyanistinin popülerliklerinde bu etmenlerin de önemli rol oynadığını düşünüyoruz. Bu değerlendirmemiz, bu sanatçıların müzikal açıdan buldukları yeri hak etmedikleri değil, bunda görsel faktörlerin de etkili olduğu anlamında yorumlanmalıdır. Şüphesiz ki bu mülâhazalar, görselliğin ön plâna çıktığı/çıkarıldığı günümüz müzik dünyasında, sadece kadın sanatçılar açısından değil, muhtemelen daha düşük düzeylerde de olsa, erkek sanatçılar açısından da geçerlilik taşımaktadır.

¹⁰² New Statesman America, 7 September 2013, <http://www.newstatesman.com/music-and-performance/2013/09/marin-alsop-audiences-need-get-used-seeing-women-podium> (Erişim tarihi: 24 Nisan 2018).

olanaklarının sağlanması; kadınların kendilerini geliştirip nitelikli şefler olarak varlık kazanmalarının ve podyumlarda hak ettikleri yeri almalarının ön koşuludur. Tarihsel süreçte ve günümüzde yaşanan sorunlar ne olursa olsun, kadın şeflerin müzik dünyasındaki yerlerinin gelecekte daha iyi olacağından kuşku duymuyorum. Orkestra şefimiz İnci Özgül de, kadın şeflerin müzik dünyasındaki varlıklarına ilişkin olumlu beklentilerini dile getirmektedir.

Kadın Şefler ve Orkestra Yönetimleri

Kadınların orkestra şefi olarak yeterince etkinlik gösterememeleriyle ilgili fasit dairenin temel öğelerinden biri de, bu alanda da değişimler yaşanmakla birlikte, geleneksel olarak daha çok erkeklerden oluşan orkestra yönetimleridir. Orkestrayı sürekli ya da geçici olarak yönetecek şeflerin kim olacağı kararı bu yönetimler tarafından alındığı ve şefler itibariyle de, orkestra elemanları konusunda daha âdil sonuçlara ulaşılmasında katkısı olan perdeleme sistemi ya da benzeri bir başka uygulamanın mevcut olmaması nedeniyle, orkestra yönetimlerinin kararı nihâî çözümlenmede belirleyici olmaktadır. Günümüzün önde gelen kadın şeflerinden biri olan JoAnn Falletta'ya göre, "Muhtemelen en büyük faktör, orkestra yönetimlerinin statükoya inanan kişiler tarafından yürütülüyor olmasıdır. Bu da, on yıllar boyunca sürdüğü gibi, yönetimin genellikle daha yaşlı bir erkeğe güven duyuyor olması sonucunu doğurmaktadır."¹⁰³ Gerek orkestra yönetimlerine kadınların da daha artan oranlarda katılmaya başlaması, gerekse yönetim anlayışında meydana gelen evrensel gelişmeler sonucunda, bu faktörün etkisinin zaman içerisinde tedricen azalacağı tahmininde bulunulabilir. Ancak orkestra yönetimlerine ilişkin bu çemberin sadece önyargılardan oluşmadığını, onların kadın sanatçıları da etkileyen davranışlarının ardında birçok hesaba katılması gerekli reel faktörün de bulunduğunu düşünmekte fayda vardır. Yönetimler, çok faktörlü bir denklemde izleyicilerden pazarlama departmanlarına, bağışçılara, şeflerden sanat yönetmenlerine kadar çok sayıda kişiyi tatmin etmeye yönelmek durumundadırlar. Ama diğer taraftan batı dünyasında, ülkeden ülkeye değişebilmekle birlikte büyük ölçüde "özel" nitelik taşıyan orkestralar, kapitalist sistem içinde varlıklarını sürdürebilmek için bilet satışlarına ve abonelerine dayanmak durumundadır ve bunun için de son derecede ince malî hesaplar söz konusu olabilmektedir.¹⁰⁴ Tüm bu faktörler, şüphesiz hep birlikte, eser seçiminden şef seçimine kadar kadınların durumunu etkilemekte ve çoğu zaman da onların aleyhine sonuçlar doğurmaktadır. Konser programlarında daha az risk alınıp, dinleyici tarafından daha çok ilgi göreceği bilinen bestecilere ve eserlere yer verilirken, doğallıkla da kadın besteciler ve eserleri bu programlarda yeterince yer bulamamaktadır. Şef seçimi yapılırken de gene dinleyiciden daha çok ilgi göreceği düşünülen bilinen isimlere yer verilmektedir ki, kadınlar bu noktada da erkeklere göre daha dezavantajlı

¹⁰³ Alexander, 2017.

¹⁰⁴ Bu konuda bakınız, HuiZenga, 2018.

durumdadırlar. Türkiye gibi orkestraların birkaç istisnaıyla devlete bağlı kurumlar olduğu ülkelerde, piyasa koşullarını daha az hesaba katan konser programları yapılabilir ama burada da orkestra yönetiminden şeflere kadar, müzikal alışkanlıklar ve tercihler belirleyici olmaktadır.

Kadın Şefler-Erkek Şefler

Kadın şefler konusundaki çemberin ya da fasit dairenin önemli bir bileşeni de klâsik müzik dünyasının ünlü erkek şefleridir. Birçok ünlü şef, kamuoyuna yansıyan demeçleriyle, kadınların orkestra şefliği konusuna sıcak bakmadıklarını belirtmişler, daha da fazlası bu doğrultuda davranışlar, eylemlilikler içinde olmuşlardır. Aslında bu sıcak bakmayı, bazı erkek şefler için kadın şeflerden de önce, kadın orkestra sanatçılarından başlamaktadır. Örneğin, günümüzde Chicago Senfoni Orkestrası'nın şefi olan Riccardo Muti, daha 1979 yılında Maggio Musicale Fiorentina Orkestrası'na alınacak bir trompet sanatçısı için açılan sınavı bir kadının kazanması üzerine veto etmiş ve gerekçe olarak da "Orkestrada çok kadın var" demişti.¹⁰⁵ 20. yüzyılın önemli şeflerinden Lorin Maazel de, Viyana Filarmoni Orkestrası'nın niçin sadece erkeklerden oluştuğuna ilişkin bir soruyu cevaplandırırken, Wagner'in "Nürnberg"li Usta Şarkıcılar" operasına atıfta bulunarak, "Çünkü (Viyana Filarmoni Orkestrası) Usta Şarkıcılar gibi bir loncadır. Sadece oğullar ya da müzisyenlerin erkek öğrencilerinin katılmasına izin verilmektedir" demiş ve orkestranın 150 yıldır kendi tarzını sürdürdüğünü eklemiştir.¹⁰⁶

Kadınların orkestra şefliği konusunda değişik tarihlerde basın organlarında olumsuz görüş açıklayan ünlü erkek şefler arasında ise Zubin Mehta, Yuri Temirkanov, Vasily Petrenko ve Mariss Jansons gibi önemli isimler de bulunmaktadır. Orkestra şefleri bir yana, orkestraların dahi büyük ölçüde erkeklerden oluştuğu bir dönemde yetişmiş şeflerin bu konuda belki biraz daha anlayışla karşılanması olanaklı ise de, genç kuşağın parlak şeflerinden biri olan ve o tarihte henüz 37 yaşında olan Petrenko'nun aynı şeyleri söylüyor olması daha şaşırtıcıdır. Petrenko, "Orkestraların, önlerinde bir erkek olduğu zaman daha iyi çaldıklarını ve podyumda çekici bir kadının bulunmasının müzikçileri daha başka şeyler düşünmeye iteceğini" söylemişti.¹⁰⁷ Temirkanov da kadın şeflerin varlığının orkestranın başarısını tehdit ettiğini, çünkü onlara bakan çalgıcıların müzikten uzaklaşacaklarını savunmuştu.¹⁰⁸ Petrenko da dâhil olmak üzere şeflerin büyük

¹⁰⁵ Bilgi, müzik yazarı Norman Lebrecht'in slippedisc.com'da 18 Kasım 2015 tarihinde yayınlanan "Musical Firsts: A Woman Principal in a US Orchestra" başlıklı yazısına kadın sanatçının eşinin yaptığı yorumda yer almaktadır; <https://slippedisc.com/2015/11/musical-firsts-a-woman-principal-in-a-us-orchestra/> (Erişim tarihi: 24 Mart 2018).

¹⁰⁶ Osborne, 1996.

¹⁰⁷ <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/articles/where-are-all-the-women-conductors/> (Erişim tarihi: 12 Haziran 2019).

¹⁰⁸ Groen, 2017.

bölümü, görüşlerinin açıklanmasından sonra kamuoyunda ve müzik basınında tepki gösterilmesi üzerine, sözlerini yumuşatma ve yanlış anlaşıldıklarını ifade etme yoluna gitmişlerdir. Dünya müzik basınında bu tür haberlere çok sık rastlanmaktadır. Düşüncelerini deyim yerindeyse kaba saba ifadelerle ortaya koyan erkek şefler de eksik değildir. Çok yakın zamanlarda, Finlandiya'lı ünlü besteci ve şef Leif Segerstam da, Helsinki Filarmoni Orkestrası'nın kadın şefi Susanna Malkki hakkında küçümseyici ve cinsiyetçi ifadeler içeren bir değerlendirme yapmış, daha sonra aptalca şeyler söylediğini kabul etmişti.¹⁰⁹

Kadın Şefler-Kadın Orkestra Elemanları

Kanımızca kadın şefler konusunda değerlendirilmesi gereken bir nokta da, kadın orkestra sanatçılarının kadın şeflere karşı tutumlarıdır. Literatürde bu konuya ilişkin herhangi bir değerlendirmeye rastlamamakla birlikte, bunun önemli bir nokta olduğunu düşünüyorum. Kendisiyle konuştuğum değişik pozisyondaki sanatçılarımızın görüşleri, bu konuda mutlak bir genellemeye gitmenin doğru olmayacağını, ancak belirli hassasiyetlerin de olduğunu ortaya koymaktadır. Konuya kadın orkestra şeflerimiz yönünden baktığımız zaman, genç orkestra şefi Nisan Ak, birlikte çalıştığı orkestralarda kadın sanatçılarından kendisine yönelik herhangi bir olumsuz tavırla karşılaşmadığını ifade etmektedir. Buna karşılık, değişik kentlerdeki birçok orkestramızı yönetmiş olan Mehpere Karamenderes, kadın şeften orkestradaki kadın sanatçıların erkek sanatçılardan daha fazla rahatsız olduklarını belirtmektedir. Bestecimiz Meliha Doğuduyal da, kadın orkestra sanatçılarının erkek şefleri rahatlıkla kabul ettiğini, ancak kadın şefleri kabul etmekte daha çok zorlandıklarını ifade etmektedir. Tecrübeli orkestra şefimiz İnci Özdil de sonuç olarak orkestra elemanlarının kadın şeflere karşı tavırlarının onların insanî niteliklerine bağlı olarak değişiklik göstereceğini ve insan doğasına ilişkin örneğin kıskançlık gibi duyguların da bu tavırlarda etkili olabileceğini ifade etmektedir. Özdil'e göre, kadın orkestra şefini benimsemekte zorlanan hem erkek, hem de kadın sanatçılar bulunmaktadır ve salt kadın orkestra sanatçıları açısından bakıldığında da, kadın şefi destekleyenler yanında, köstekleyenler de mevcuttur. Sanatçı, ancak şef kendi müzikal değerini ortaya koyup orkestraya kabul ettirdikten sonra bu tepkilerin ortadan kalktığını belirtmektedir.

Diğer taraftan, konuya kadın orkestra sanatçılarımız cephesinden bakıldığı zaman da, farklı görüşlerin dile getirildiği görülmektedir. Bazı sanatçılarımız kendileri açısından böyle bir sorunun mevcut olmadığını ifade ederlerken, farklı görüşte olan sanatçılarımız da bulunmaktadır. Değişik senfoni orkestralarında görev yapan bir kadın sanatçımız, orkestra şefliğini tıptaki cerrahlık gibi, "eril bir pozisyon" olarak değerlendirdiğini ifade etmiştir. Gene kendisiyle konuştuğum bir

¹⁰⁹ Slippedisc, 21 Aralık 2019,

<http://www.google.com.tr/url?q=https://slippedisc.com/2019/12/finnish-maestro-makes-sexist-attack-on-susanna-malkki-then-apologises/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2020).

başka kadın sanatçımız da, “Kadın şef mi? Olmaz!” derken, kendi deneyimine dayalı olarak, konuyu kadın şeflerin ağırlıklı olarak erkek elemanlardan oluşan orkestraları yönetirken karşılaştığı sorunlara atıfla açıklamaya çalışmıştır.

Erkek egemen orkestra camiasında erkek bir şefin otoritesini rahatlıkla kabul eden ya da alışkanlıkları bu doğrultuda olan kadınların, hemcinsleri bir kadının şefliğini şu ya da bu nedenle de olsa kabullenmekte zorlanmaları ya da en azından yadırgıyor olmaları, biraz da bu erkek egemen yapının kadınlar tarafından içselleştirildiğinin göstergesi değil midir acaba? Şüphesiz ki sadece müzik dünyasında değil, toplumsal yaşamın, akademik yaşam da dâhil olmak üzere birçok alanında kadın yöneticilere ilişkin olarak benzeri sorunlar yaşanmaktadır ve konu değişik yönleriyle değerlendirilmeye ve daha çok araştırılmaya muhtaçtır. Diğer taraftan kendileriyle görüştüğüm kadın orkestra sanatçılarından bazıları, olaya başka bir cepheden bakarak, kadın şeflerin de orkestradaki bazı kadınlara yönelik, örneğin kıskançlık gibi duygularını kişiselleştirebildikleri durumlara şahit olduklarını ifade etmişlerdir.

Şüphesiz ki, kadın orkestra elemanlarının kadın sanatçıya tavırları kadar önemli olan bir konu da, genel çizgileriyle orkestralarda çoğunluğu temsil etmekte olan erkek orkestra elemanlarıyla kadın şeflerin ilişkileridir. Erkek şeflere alışkın olan ve kendileri de erkek egemen müzik dünyasının bir parçası olan bazı erkek orkestra elemanlarının kadın şeflerin orkestra üzerindeki otoritelerini kabul etmekte zorlanmaları ve bu noktadan kaynaklı tepkiler içine girmeleri de söz konusu olabilmektedir. Geleneksel erkek değer yargılarına sahip bazı erkek orkestra elemanlarının kadın şeflerin kadınlık özelliklerine yönelik şakalar-espriler yapmaları, Türkiye’deki orkestralarda geçmişte sık rastlanan bir durumdur ve kendileriyle görüştüğüm kadın orkestra sanatçılarından bazıları, bu tür durumlardan isim de vererek söz etmişlerdir. Ancak erkek sanatçıların tavırları konusunda, İnci Özdi’ın yukarıda ifade etmiş olduğumuz, orkestra elemanları şefin müzikal niteliklerini görüp kabul ettikten sonra bu tür tepkilerin ortadan kalktığına ilişkin görüşünün önemli bir noktaya vurgu yaptığını düşünüyoruz.

Kadın Şefler-Dinleyiciler

Şüphesizdir ki, klâsik müzik dünyasının ve konser salonlarının olmazsa olmaz bir ögesi de müzik dinleyicileridir ve kadın şefler konusunu dinleyicilerden bağımsız biçimde ele almak doğru olmayacaktır. Kadın şefler konusunda dinleyicilerin tavrı da önemlidir ve onların da sahnede erkek şeflerin varlığına dayalı olarak, tarihin derinliklerinden gelen çok uzun dönemli alışkanlıkları vardır. Alsop’un ifadesiyle, dinleyicilerin de müzisyenler kadar, podyumda kadın şeflerin varlığına alışmaları, eski alışkanlıklarını gözden geçirmeleri gerekecektir.¹¹⁰ Bu alışkanlıklar şüphesiz değişmeye açıktır ama bu konudaki gelişmelerin zaman alacağı ve çaba gerektireceği

¹¹⁰ New Statesman America, 7 September 2013, <http://www.newstatesman.com/music-and-performance/2013/09/marin-alsop-audiences-need-get-used-seeing-women> (Erişim tarihi: 23 Şubat 2018).

ifade edilmelidir. İnci Özdi, erkek şefler ile erkek ve kadın orkestra elemanlarından kaynaklanan sorunlar yaşamış olmakla birlikte, konser dinleyicilerinin kendisine her zaman tam destek verdiğini ifade etmektedir. Konunun mutlak bir genellemeye açık olmadığını ifade eden orkestra şefi Nisan Ak da, bugüne kadar dinleyicilerden gelen herhangi bir olumsuz tepkiyle karşılaşmadığını belirtmektedir.

Kadın Şeflerin Kayıtları

Kadın şeflerin durumu, klâsik müzik dünyasının olmazsa olmazı olan kayıtlar açısından da değerlendirilmelidir. Kadın şeflerin de değişik firmalar için yaptıkları kayıtlar olmakla birlikte, hem bu kadın şeflerin, hem de yaptıkları kayıtların sayısı çok fazla değildir. Ağırlıklı olarak 1970'li yıllardan başlayarak; Jane Glover, Iona Brown, Veronika Dudarova, Eve Queler, JoAnn Falletta, daha yakın tarihlerde ise Marin Alsop başta olmak üzere, kayıtlar gerçekleştiren kadın şefler bulunmaktaydı, ancak bunların sayısı sınırlıydı. Bu şeflerin sayısının son 10-20 yılda giderek arttığını söylemek mümkün görünmektedir. Emmanuelle Haim ve Alondra de la Parra çok sayıda kaydı bulunan genç şefler arasında başta gelmektedirler. Bununla birlikte, kadın şeflerin sınırlı sayıdaki kayıtlarının, hem daha çok müzik dünyasının ikincil öneme sahip orkestralarıyla yapıldığı, hem de endüstrinin dev firmalarından çok, küçük firmaların kataloglarında yer bulduğu görülüyor. Bu koşullarda, Birmingham Senfoni Orkestrası'nın şefi Mirga Gražinytė-Tyla'nın müzik endüstrisinin dev firmalarından Deutsche Grammophon ile bir kayıt kontratı imzalaması, bu alanda çok önemli bir dönüm noktası sayılmalıdır. Bu kontratın ilk ürünleri olarak yayınlanan iki CD ise müzik eleştirmenleri tarafından beğeniyle karşılandı. Mirga Gražinytė-Tyla'nın müzik dünyasında yarattığı etkinin kendisiyle sınırlı kalmayacağını ve önümüzdeki dönemlerde genç kadın şeflerin başarıları üzerinde de çok olumlu etkiler yapacağını düşünüyorum. Kaynakça kısmımızda, kadın bestecilerle birlikte, kadın şeflerin kayıtlarından birkaçına da sadece temsili mahiyette olmak üzere yer veriyoruz.

Türkiye'deki Durum ve Kadın Şeflerimiz

Türkiye'de ise durum daha da kötü olup, kadın şeflerimizin sayısı son derecede azdır. 1960 doğumlu olan İnci Özdi Türkiye'nin ilk kadın şefi olarak, bugüne kadar önemli orkestraların sürekli şefliğini yapmış ve kayıtları olan tek kadın şef gibi görünüyor. Sanatçının Türk müzik dünyasına şefliği dışında bir başka önemli katkısı da, bazı önemli müzik kurumlarının kuruluşunda etkin rol oynamış olmasıdır. Ankara Devlet Konservatuvarı ile İngiltere'de Kraliyet Müzik Akademisi ve Guildhall Müzik Okulu'nda şeflik eğitimi alan Özdi, Türkiye'ye döndükten sonra Devlet Çoksesli Korosu'nun ve Bilkent Oda Orkestrası'nın kuruluşunda görev aldı. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda şef yardımcılığı yapan, 1994 yılında kurduğu Antalya Oda Orkestrası'nı 1997'de Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'na dönüştüren ve orkestranın şeflik görevini yürüten Özdi, 2009-2013 yılları arasında

da Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası'nda şeflik görevini sürdürdü. Sanatçı, 2014 yılında erken yaşta emekli olduktan sonra şeflik çalışmalarını esas olarak yurt dışında yaptığı konserlerle sürdürmektedir.

İnci Özdil'in Türkiye'de yaklaşık 20 yıllık bir dönemi ve farklı orkestraları kapsayan orkestra şefliği deneyimine ilişkin gözlemleri, müzik dünyamızın bilindik özellikleri ile eksiklik ve aksaklıkları yanında, "erkek egemen" veçhesini de ortaya koymasından üzerinde durulmaya değer. Sanatçının bu süreçte bürokrasi ve müzik camiası düzlemlerinde birçok önemli bürokrat, ünlü-ünsüz yönetici ve şefin davranışlarına ilişkin tanıklıkları, yaşadığı sorunlarda kadın olmasının önemli bir etmen olduğuna delâlet etmektedir. Bu süreç, en hafif deyişle "yıldırma" kavramıyla ifade edilebilir.¹¹¹ Özdil'in bu sorunları sadece kadın olması nedeniyle yaşadığını söylemek mümkün olmayabilir; ancak kadın olmasaydı, sorunları muhtemelen bu düzeyde yaşamak zorunda kalmayacağını söylemek rahatlıkla mümkündür. Sanatçının tâ eğitim dönemine uzanan bir anekdot, daha sonra yaşayacaklarının yanında, toplumumuzda yaşananların da bir simgesi olarak anlamlandırılabilir. İnci Özdil ile kardeşi besteci Sıdika Özdil'in Konservatuar'da orkestra şefliği dersinde, hocaları olan Hikmet Şimşek'le yaşadıkları, bu konudaki egemen değer yargılarının ve niçin daha çok kadın şefimizin olmadığını da bir özeti niteliğindedir. Şimşek, ikisi kadın, biri erkek üç öğrencili sınıfa girdiğinde, durumu gördükten sonra Özdil kardeşlere dönerek, "Sizin burada ne işiniz var?" diye sormakta, "Şeflik dersi için geldik hocam." cevabını aldıktan sonra, erkek öğrenciye dönerek, tüm dersi ona hitaben yapmaktadır.¹¹²

Özdil'in dışında, sözü edilmesi gereken bir başka kadın şef ise Bulgaristan doğumlu ve eğitilmiş olup, 1990 yılında Türkiye'ye gelen Mehpere Karamenderes'tir. Daha sonra Moskova'da Gnësin Müzik Akademisi'nde şeflik eğitimi görerek, aralarında Veronika Dudarova'nın da olduğu hocaların öğrencisi olan Karamenderes, eğitimi sonrası Türkiye'ye dönerek değişik konservatuarlarda hocalık yapmanın yanı sıra, şeflik faaliyetlerini de sürdürüyor. Sanatçının yönettiği orkestralar arasında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve İstanbul, İzmir, Bursa, Antalya, Çukurova Devlet Senfoni Orkestraları da bulunuyor. 2004 yılında Antalya Devlet Konservatuarı'nda yürütmekte olduğu öğretim görevliliği görevinden ayrılan sanatçının, bunu izleyen dönemlerde şeflik faaliyetlerini de azalttığı ve giderek bıraktığı görülüyor. Türkiye'de şeflik etkinlikleri ağırlıklı olarak 1997-2011 yıllarına yayılan ve müzik camiasının nitelikli bir şef olarak tanımadığı Karamenderes'in bu etkinliklerden çekilmesi üzerinde, kanımca müzik camiamızda

¹¹¹ Burada yıldırma, "mobbing" kavramı karşılığında kullanılmaktadır.

¹¹² Hem zarafetiyle, hem de Türk müzik dünyasına büyük katkılarıyla tanıdığımız Hikmet Şimşek'e ilişkin olarak besteci Sıdika Özdil'in aktardığı bu anekdot, onun müzikçi ve insan olarak değerini şüphesiz ki azaltmaz. Anekdotu, özellikle eski kuşak sanatçılar üzerinde belirleyici olan bu bakışın, Şimşek kadar olumlu özellikler taşıyan bir insan itibarıyla bile ne kadar geçerli olabileceğini göstermesi nedeniyle çalışmamızda yer vermek istedik.

liyâkatın her zaman ön plânda tutulmaması ve kişisel ilişkiler yanında, kadın olmasının da etkileri bulunuyor.

Özdil ve Karamenderes'in dışında, bir süre Türkiye'de şeflik yapıp, Şişli Belediye Senfoni Orkestrası'nı yönettikten sonra sanat yaşamını Fransa'da sürdürmekte olan Sera Tokay'dan söz etmek gerek. Ancak, Tokay'ın Türkiye'deki şeflik etkinliklerinin süre itibarıyla son derece sınırlı olduğu görülüyor. Bu isimlerin dışında, henüz yurt dışında şeflik eğitimini sürdürmekte olan ama istikbal vaad eden genç sanatçı Nisan Ak'tan söz etmek gerek. ABD'de iyi bir şeflik eğitimi görmekte ve değişik orkestralarla şeflik deneyimleri yaşamakta olan Ak, sosyal medya mecraları ile youtube gibi digital araçları da yoğun biçimde kullanarak, daha şimdiden etrafında özellikle gençlerden oluşan geniş bir ilgi hâresi ve popülerlik oluşturmuş gibi görünüyor. Henüz 28 yaşındaki Ak'ın başarılı olmasını dilediğimiz müzikal geleceğini ve bu gelecekte Türkiye'nin alacağı yeri ise hep birlikte izleyip görme olanağımız olacak. İtalyan bir baba ile Türk bir annenin kızları olan ve müzik eğitimini İtalya ve İsviçre'de sürdüren Nil Venditti ise orkestra şefliği alanındaki çalışmalarını değişik Avrupa ülkelerinde yürütüyor. Henüz 24 yaşındaki Venditti'nin ülkemizde verdiği konserler ise sayıca çok sınırlı. Başarılı bir çizgi izleyen genç sanatçının gelecekteki gelişimini ve etkinliklerini dikkatle izlemek gerekiyor.

Kadın şeflerimizin yaptıkları kayıtlar ise son derecede sınırlı olup, Kaynakçamızın ilgili bölümünde gösterilmektedir. Ancak bu noktada, bu sınırlılığın sadece şeflerin cinsiyetlerinden değil, ülkemiz müzik yaşamının koşullarından ve müzik kayıt endüstrisinin zayıflığından kaynaklandığını ve erkek şeflerimizin kayıtlarının da benzer sınırlılığa olduğunu göz ardı etmemek gerekir.

Kendi kadın şeflerimiz dışında da, konserlerde orkestralarımızı yöneten konuk yabancı kadın şeflerin sayısı yok denecek düzeydedir. Bir zamanlar ülkemize de gelerek başta Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olmak üzere birçok orkestramızla çok sayıda konser vermiş olan ünlü Rus kadın şef Veronika Dudarova, orkestra sanatçılarımız ve kendisini izleyen müzikseverler tarafından hatırlanmaya devam edilen belki de tek kadın şef olma konumunu korumaktadır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin 1979-1985 döneminde 6 yıl boyunca ikinci şefliğini yapan ve bu arada İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası ile Mimar Sinan Üniversitesi Senfoni Orkestrası'nı da yönetmiş olan Peru'lu sanatçı Carmen Moral de Türkiye'de uzun süre kalmış olması ve bu dönem içinde önemli bir orkestranın ikinci şefliğini yapmış olması nedeniyle kendisinden özel olarak söz edilmeyi hak eder.¹¹³ Moral, aralarında Tosca, Madama Butterfly, Lucia di Lammermoore'un da bulunduğu çok sayıda opera yanında, bizim bestecilerimizden Nevit Kodallı'nın Hürrem Sultan ve Ferit Tüzün'ün Midas'ın Kulakları başlıklı bale müziklerini de

¹¹³ Bilgileri sanatçının resmî web sitesi olan carmenmoralconductor.com'dan aldık. Ancak, web sitesinde belirtildiği biçimiyle Moral'in orkestranın birinci şefi olduğu savı doğru olmayıp, orkestra kaynaklı bilgilere göre, söz konusu olan ikinci şeflik pozisyonudur.

yönetmişti.¹¹⁴ Dudarova ve Moral dışında, Türkiye'ye gelerek konser veren yabancı kadın şeflerin sayısı ise son derecede sınırlı olup, muhtemelen iki elin parmak sayısını geçmemektedir.

Sonuç

Bu noktaya kadar yaptığımız değerlendirmeler, toplumsal yaşamın hemen her alanının olduğu gibi, klâsik müzik dünyasının da cinsiyetçi veçhesinin varlığına ve bunun ihmal edilemeyecek boyutlarda olduğuna delâlet etmektedir. Kadın müzisyenler yaşamları boyunca, erkek müzikçilerin karşılaştığı tüm sorunlar yanında, sadece kadın olmalarından kaynaklanan özel sorunlarla da karşı karşıya kalmaktadırlar ve bu sorunlar genel çizgileriyle kadınlara karşı ayrımcılık güden belirli bir değerler sistemi ile onun parçası olan önyargılardan ve bu önyargılarla beslenen uygulamalardan kaynaklanmaktadır. Konuya besteciler açısından bakıldığında, kadınlara besteci olarak yetişmeleri ve bu alanda kariyer yapabilmeleri için gerekli eğitim ve diğer olanakların yeterince sağlanmaması, bu süreçlerden geçebilen kadınlar açısından ise eserlerinin basılma, seslendirilme ve kayda alınma aşamalarında karşılaşılan engeller, erkek egemen müesses müzik nizâmının kadın bestecileri müzikal ve sosyal bariyerlerle olabildiğince bu düzenin dışında tutmaya yönelmesi; bu durumu yaratan başlıca etmenlerdir. Bununla birlikte, tüm olumsuzluklara karşın, bu alanda önemli değişimlerin yaşandığı, sayıları giderek artan kadın bestecilerin nitelik açısından da müzik dünyasında kendilerine eski dönemlerle karşılaştırılmayacak bir yer edindikleri görülüyor. Önümüzdeki dönemlerde de, bu değişimin radikal boyutlarda olmasa bile devam etmesi beklenir. Klâsik müzik dünyasında kadın orkestra elemanlarının istihdam edilmesi konusunda ise geçmiş dönemlerle karşılaştırılmayacak kadar büyük gelişmeler yaşanıyor, orkestralardaki kadın sanatçıların sayısı ciddi biçimde artıyor. Bu gelişmelerin devam etmesiyle, ileride orkestraların daha çok kadınlardan oluşacağı zamanları dahi görebilir ve belki orkestraların feminizasyonundan söz edebiliriz diye düşünüyorum. Kadın müzisyenler konusunda gelişmelerin en yavaş yaşandığı alan ise orkestra şefliğidir. Her şeye karşın, bu alanda da, orkestra sanatçıları kadar olmasa da gene önemli gelişmeler yaşanıyor ve bu gelişmelerin gelecekte daha da hızlanacağına ilişkin elimizde yeterince öncül bulunuyor. Toparlayacak olursak, tarihsel süreç gösteriyor ki, yetersiz olmakla birlikte, müziğin her katmanında kadınlar lehine önemli gelişmeler yaşanmış ve yaşanmaktadır. Bunun önemli bir toplumsal değişim olduğunu söylemek mümkündür, ancak daha gidilecek çok yol olduğu da aşikâr. Bu gelişmelerin nedenleri çözümlenmek istendiğinde, şüphesiz gelişmeler tek başlarına değil, toplumsal yaşamın diğer alanlarındaki gelişmelerle de bağlantılı biçimde ele alınmalıdır. Bir başka deyişle, kadının müzik alanındaki konumuna ve bu konumdaki gelişmelere sadece müzik alanının kendi içinden bakmak eksik ve hatalı olacaktır. Gelişmeler üzerinde, kadın meselesine ilişkin genel

¹¹⁴ İsmail Hakkı Aksu'dan alınan bilgiler.

gelişmelerin de belirleyici etkileri var. Bunda kuşkusuz kadınların müzik alanına yönelik özel örgütlenme, faaliyet ve mücadelelerinin yanı sıra, kadın hareketinin genel mücadele ve kazanımlarının da ciddi bir payı bulunuyor. Gerek kadının genel konumuna ilişkin gelişmeler, gerekse de bu mücadeleler sürdükçe, müzik alanında da kadınlar lehine gelişmelerin devam etmesi beklenir. Diğer taraftan, müzik alanının kendi içindeki gelişmeler sanatçısından orkestra yönetimine, konser izleyicisine kadar çok aktörlü bir görünüm arz etmektedir. Bu nedenle de aktörlerin her birindeki değişimler sonucu etkilemekle birlikte, daha büyük bir değişim için aktörlerin tümü itibariyle meydana gelecek gelişmelere ihtiyaç duyulacaktır. Türkiye açısından bakıldığında ise ülkemizdeki gelişmelerin orkestralarda çalışan kadın sanatçılar açısından dünyadaki gelişmelerle uyum içinde olduğu görülüyor. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın geçirdiği gelişim dünyada eski dönemlerde yaşanan gelişmeleri, daha yeni orkestralarımızın yaşadığı gelişim ise dünyada kadınların orkestralarda daha etkin oldukları yeni dönemi yansıtmaktadır diyebiliriz. Türkiye'deki orkestralarda kadın karşıtı yoğun cinsiyetçi uygulamalar geçmişte de pek yaşanmadığı gibi; bu açıdan orkestralarımız günümüz itibariyle ABD orkestralarından daha geride olsalar bile, Avrupa'daki birçok orkestradan daha iyi durumdadırlar. Konuya kadın besteciler ve kadın orkestra şefleri itibariyle bakıldığında ise Türkiye'deki gelişmelerin çok yetersiz olduğu ve her iki kategoride evrensel müzikal ölçütleri yakalayabilen sanatçılarımızın çok sınırlı sayıda olduğu görülüyor. Türkiye'nin toplumsal-kültürel koşulları düşünüldüğünde bu hiç de şaşırtıcı bir durum değildir ve bu konuda gelecek için büyük ümitler beslemek de pek gerçekçi görünmüyor.

EK

(Değişik müzik kurumlarına bilgi edinmek için gönderdiğimiz mesaj ve soru formu)

23.12.2019

Sayın yetkililer,

Kadın sanatçılarla ilgili olarak yürütmekte olduğum, değişik bilimsel ortamlarda üzerinde sunumlar yaptığım-konferanslar verdiğim ve Nisan ayında makale olarak yayınlanacak bir çalışmam nedeniyle orkestranızla ilgili bazı bilgilere ihtiyaç duyuyorum. Konuya ilişkin bir konferansımın duyurusunu EK'te dikkatinize sunuyorum. Aşağıdaki sorulara vereceğiniz cevaplar, çalışmama büyük katkı sağlayacaktır. Katkılarınız için şimdiden teşekkürlerimi sunuyor, çalışmalarınızda kolaylıklar diliyorum. Saygılarımla...

Ahmet Makal

Tel.:

e-mail:

SORULAR:

1. Orkestranızda kuruluşunuzdan bu yana kadın sanatçıların sayısı ve oranı yıllara göre nasıl bir değişim göstermiştir? (5'er 10'ar yıllık aralar için bilgi vermeniz de yeterli olabilecektir.)
2. Orkestranızda bugüne kadar konser yöneten kadın şef olmuş mudur? İsim ve tarih belirtmenizi rica ederim.
3. Orkestranızın konserlerinde bugüne kadar kadın bestecilerin eserleri seslendirilmiş midir? Besteci ismi, eser ismi ve konser tarihlerini belirtmenizi rica ederim.
4. Şu an itibarıyla orkestranızda kaç grup şefi bulunmaktadır ve bunlardan kaç kadındır? Bu konuda başlangıçtan bu yana herhangi bir değişim yaşanmış mıdır?
5. Orkestranızda kuruluşunuzdan bu yana orkestra yönetiminde yer alan kadınların sayısı ve oranları yıllar itibarıyla nasıldır? Bunlar içinde müdür ve müdür yardımcısı olarak görev yapan kadınlar var mıdır?
6. Orkestranızda çalışan kadın ve erkek sanatçıların ortalama kıdemleri farklılaşmakta mıdır? (Örneğin, erkeklerin ortalama kıdemi 17, kadınların ortalama kıdemi 11 yıl gibi...)

KAYNAKÇA

A. Yazılı Kaynaklar

- Alexander, Peter (2017) "Women in classical music", Boulder Weekly, April 13, <https://www.boulderweekly.com/entertainment/music/women-in-classical-music/> (Erişim tarihi: 14 Şubat 2018).
- Allmendinger, J; J. R. Hackman (1995) "The More, the Better? A Four Nation Study of the Inclusion of Women in Symphony Orchestras", Social Forces, University of North Caroline, December 1995: 423-460.
- Antep, Ersin (2017) *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası – Çokseslülüğün Belgesel Tarihi*, Elma Yayınevi, İstanbul.
- Bartleet, Brydie-Leigh (2008) "Women Conductors on the Orchestral Podium: Pedagogical and Professional Implications", *College Music Symposium*, Vol. 48: 31-51.
- Caporal, Bernard (1982) *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*, Çeviren: Ercan Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Chiti, Patricia Atkins; Gülün, Selen (Editörler) (2019), *Türkiye'de Kadın ve Müzik – Women and Music in Turkey*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Cohen, Aaron I. (1987) *International Encyclopedia of Women Composers*, Second Edition, İki Cilt, Books & Music, Inc., New York.
- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (1973) *İstanbul Festivali Orkestra Konserleri*, İstanbul Matbaası.
- Doeser, James (2016) "Racial / Ethnic and Gender Diversity in the Orchestra Field", *League of American Orchestras*, September.
- Doğuduyal, Meliha (2016) *Müzikten Söze*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Ece, Ahmet Serkan (2006) "1904-2004 Yılları Arasında Çağdaş Türk Bestecilerinin Biyografik Özellikleri ve Eğitim Süreçleri", *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Haziran: 28-41.
- Edwards, J. Michele (2000) "North America since 1920", Karin Pendle (Editör), *Women & Music – A History*, Second Edition, Indiana University Press: 314-387.
- Fuller, Sophie (1994) *The Pandora Guide to Women Composers*, Pandora Publishers, London.
- Goldin, Claude; Rouse, Cecilia (1997) *Orchestrating Impartiality: The Impact of "Blind" Auditions on Female Musicians*, National Bureau of Economic Research Working Paper, January 1997.
- Groen, Danielle (2017) "Why Are There so Few Female Conductors?", <https://thewalrus.ca/why-are-there-so-few-female-conductors/> (Erişim tarihi: 16 Şubat 2018).
- Gülün, Selen (2019) "Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler", Patricia Atkins Chiti, Selen Gülün (Editörler), *Türkiye'de Kadın ve Müzik – Women and Music in Turkey*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul: 57-91.
- Holmes, John L. (1988) *Conductors – A Record Collector's Guide*, Victor Gollancz Ltd., London.

- Huizenga, Tom (2018) "The Sound of silence: Female Composers At the Symphony", *Deceptive Cadence*, June 19, <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2018/06/19/617136805/the-sound-of-silence-female-composers-at-the-symphony> (Erişim tarihi: 16 Şubat 2018).
- Jacks, Francesca (2010) "All white on the night: Why does the world-famous Vienna Philharmonic feature so few women and ethnic minorities?", <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/all-white-on-the-night-why-does-the-world-famous-vienna-philharmonic-feature-so-few-women-and-ethnic-1915666.html> (Erişim tarihi: 21 Mart 2019).
- Kizińska, Karolina (2012) "Women Composers - as Emerging from the Shadows", <http://meakultura.pl/publikacje/women-composers-as-emerging-from-the-shadows-310> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2020).
- Krauss, Melvyn (2016) "Why more women are winning at symphonies' musical chairs?", <https://www.denverpost.com/2016/07/28/why-more-women-are-winning-at-symphonies-musical-chairs/> (Erişim tarihi: 20 Mart 2019).
- Lawson, Kay (1991) "Women Conductors: Credibility in a Male-Dominated Profession", *The Musical Women: An International Perspective*, Vol. 3, 1986-1990: 197-219.
- Lichtenstein, Grace (2017) "100 Years of Progress for American Women in Classical Music", <http://www.cewm.org/press/100-years-of-Progress-for-American-Women-in-Classical-Music.pdf> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2018).
- Makal, Ahmet (1999) Boşanma Nedeni Olarak Müzik, *Radikal İki*, 7 Mart 1999.
- Makal, Ahmet (2015) "Türkiye'de Kadın Emeginin Tarihsel Kökenleri: 1920-1960", Ahmet Makal, Gülay Toksöz (Editörler), *Geçmişten Günümüze Türkiye'de Kadın Emegi*, 2. Baskı, İmge Kitabevi Yayını: 35-97.
- Makal, Ahmet (2018) "İnsan Hakları / Sosyal İnsan Hakları, Sosyal Mücadeleler ve Müzik", *Çalışma ve Toplum*, Sayı: 57 "15. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi Özel Sayısı", Özel Sayı Editörü: Ahmet Makal, 2018/2: 579-615.
- Makal, Ahmet, *Türkiye'de Kadın Emeginin Tarihi: 1860-1960*, Yayınlanmamış çalışma.
- Marks, Marilyn (2001) "Blind auditions key to hiring musicians", *Weekly Bulletin*, 2/12/01, <https://pr.princeton.edu/pwb/01/0212/7b.shtml> (Erişim tarihi: 20 Eylül 2019).
- Mutlu, Kâmile Şevki (1953) "Hekimlik Mesleğinde Türk Kadını", *İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, Cilt: 16, Sayı: 1: 98-108
- The New Grove, Dictionary of Music and Musicians*, 20 Cilt, Stanley Sadie (Editör), McMillan Publishers Limited, 1995.
- Nochlin, Linda (2016) "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?", Ahu Antmen (Editör), *Sanat / Cinsiyet – Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi*, Çeviren: Ahu Antmen, 5. Baskı, İletişim Yayınları: 119-160.
- Oliver, Micheal (1997) "Where Are The Women?", *Classic CD*, March 1997: 40-41.
- Osborne, William (1996) "Art is Just an Excuse: Gender Bias in International Orchestras", *LAWM Journal*, October 1996: 6-14.

- Osborne, William (1999) “Symphony Orchestras and Artist-Prophets: Cultural Isomorphism and the Allocation of Power in Music”, *Leonardo Music Journal, Vol. 9, Power and Responsibility: Politics, Identity and Technology in Music*. 69-75.
- Özkişi, Zeynep Gülçin (2012) “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadınların Bestecilik Eğitimine Erişimi ve Bestecilik Kariyeri”, *Turkish Studies, Volume 7/3, Summer 2012*: 2105-2114.
- Özkişi, Zeynep Gülçin (2017) “Müzikte Cinsiyet Rollerine İlişkin Yargılar: Kanon, Gettolaşma ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Besteci Sorunu”, Şeyma Ersoy Çak, Ş. Şehvar Beşiroğlu (Editörler), *Kadın ve Müzik*, Milenyum Yayınları, İstanbul: 63-96.
- Pelić, Bibi (2018) *Music and Leadership – Empowering Global Leadership for the New Millenia*, Books on Demand.
- Pendle Karin (2010) (Editör), *Women & Music – A History*, Second Edition, Indiana University Press.
- Phelps, Amy Louise (2010) *Beyond Auditions: Gender Discrimination in America’s Top Orchestras* (An essay submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Musical Arts degree in the Graduate College of The University of Iowa)
- Reich, Nancy B. (1993) “Women as Musicians: A Question of Class”, Ruth A. Solie (Editör), *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*, University of California Press: 125-148.
- Reich, Nancy B. (2001) *Clara Schumann – The Artist and the Woman*, Revised edition, Cornell University Press.
- Reich, Nancy B. (2010) “European Composers and Musicians, ca. 1800–1890”, Karin Pendle (Editör), *Women & Music – A History*, Second Edition, Indiana University Press: 147-174.
- Sergeant, Desmond Charles; Himonides, Evangelos (2019) “Orchestrated Sex: The Representation of Male and Female Musicians in World-Class Symphony Orchestra”, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6706874/> (Erişim tarihi: 20 Mart 2019).
- Staley, Oliver; Shendruk, Amanda (2018) “Here’s what the stark gender disparity among top orchestra musicians look like”, <https://interlude.hk/heres-stark-gender-disparity-among-top-orchestra-musicians-looks-like/> (Erişim tarihi: 20 Mart 2019).
- Taşkıran, Tezer (1973) *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları.
- Todd, R. Larry (2010) *Fanny Hensel – The Other Mendelssohn*, Oxford University Press.
- Venditti, Nil (2019) “Söyleşi: Orkestra şefi sınırlı olursa müzisyenler de sınırlı çalar”, <http://www.ajandakolik.com/soylesi-nil-venditti-orkestra-sefi-sinirli-olursa-muzisyenler-de-sinirli-calari/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2020).

B. Orkestra Program Kitapçıkları

Bilkent Senfoni Orkestrası
Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası
Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası
Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
İzmir Devlet Senfoni Orkestrası

C. Kişisel Görüşmeler

Besteci Meliha Doğuduyal ile yapılan görüşmeler.
Besteci Füsun Köksal ile yapılan görüşmeler.
Besteci Sıdıka Özdil ile 13 Şubat 2020 günü Ankara'da Mülkiyeliler Birliği'nde yapılan görüşme.
Orkestra şefi Nisan Ak ile 7 Ocak 2020 günü Ankara'da Sevda Cenap And Müzik Vakfı'nda yapılan görüşme.
Orkestra şefi Mehpere Karamenderes ile yapılan görüşmeler.
Orkestra şefi İnci Özdil ile 13 Şubat 2020 günü Ankara'da Mülkiyeliler Birliği'nde yapılan görüşme.

D. CD Kayıtları (Kadın besteci ve orkestra şeflerinin temsilî nitelikte, dinlenmesi önerilen kayıtları.)

1.Yabancı Kadın Bestecilerin Eserlerinin Kayıtları

VOX CDX 5029 (2 CD) / Chamber Music by Women Composers / Clara Schumann – Lili Boulanger – Germaine Tailleferre - Teresa Carreño - Cécile Chaminade – Amy Beach'ın eserleri
HARMONIA MUNDI HMU 907200 / Hildegard von Bingen: 11,000 Virgins, Chants for the Feast of St. Ursula / Anonymous 4
LYRITA SRCD383 / British Cello Works / Ethel Smyth - Elisabeth Maconchy - Elisabeth Lutyens - Rebecca Clarke'ın viyolonsel eserleri
NAXOS 8557934 / Rebecca Clarke: Viola Sonatı, Dumka, Chinese Puzzle & diğer oda müziği eserleri
BIS CD1245 / Amy Beach: Chanson d'Amour / Emma Kirkby – The Romantic Chamber Group of London

2. Türk Kadın Bestecilerin Eserlerinin Kayıtları

Meliha Doğuduyal
A.K. MÜZİK 913-2 / Türk Müziğinin Çağdaş Sesi / Boşluk – Bis / Atilla Aldemir (Keman) – Şevki Karayel (Piyano) (+ Saygun – Usmanbaş – Say – Sun'un eserleri)
Zeynep Gedizlioğlu
COL LEGNO WWE 40405 / Kesik / Susma – Akdenizli – Yol – Ungleiche Gleichungen – Dialogo a tre – Die Wand entlang - Kesik / Arditti Quartet vd.

Zeynep Gedizlioğlu

WERGO 6428 2 / Verbinden und Abwenden / sights of now – jetzt–mit meiner linken Hand – verbinden und abwenden – kelimeler – blick des adwesenden / Çeşitli sanatçılar

Füsun Köksal

ÇAĞSAV / Of Light and Shadows, Live in Berlin / String Quartet / Hezarfen Ensemble (+ Zeynep Gedizlioğlu: Akdenizli – Susma / Yayalar – Türkmen – Uçarsu – Altınel’in eserleri)

Sıdıka Özdil

CHANNEL CLASSİCS CG 9530 / Masterworks from the Harp Repertoire / Aganta Burina Burinata / Godelieve Schrama (arp) (+ Britten – Faure – Hindemith - Tailleferre’nin eserleri)

3. Kadın Orkestra Şeflerinin Kayıtları

MELODIYA SUCD 10-00034 / Popular Symphony Pieces / Veronika Dudarova – Moskova Devlet Akademik Senfoni Orkestrası / Ravel – Çaykovski - Saint-Saëns – Boccherini – Sibelius – Haçaturyan – Dvorak’ın eserleri

KOCH 7169 / Fanny Mendelssohn-Hensel – Lili Boulanger – Clara Wieck-Schumann - Germaine Tailleferre / Women’s Philharmonic Orchestra - JoAnn Falletta

NAXOS 8.508018 (8 CD + 1 DVD) Leonard Bernstein / The Complete Naxos Recordings – Marin Alsop (Baltimore Senfoni O. – Bournemouth Senfoni Orkestrası – São Paulo Senfoni Orkestrası)

DEUTSCHE GRAMMOPHON 483 6566 / Mieczyslaw Weinberg: Senfoniler, Nos. 2 & 21 / Birmingham Senfoni Orkestrası – Mirga Gražinytė-Tyla

SCAV / İlhan Usmanbaş / Küçük Bir Gece Müziği – Ki Yalnızdırlar – Piyano ve 12 Çalgı İçin - Göndermeler II – Gençliğe Hitabe / orchestra@modern – İnci Özdil

