

OSMANLI DÖNEMİ MUSİKİ HAYATI VE DÖNEMİN KADIN TANBURİLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Semen KARLIKLİ²

ÖZET

Osmanlı sanat dünyasında musiki eğitiminin, dönemin sosyo-kültürel toplum yapısı bağlamında “Meşk Sistemi” denilen usta-çırak ilişkisinin ön planda olduğu bir gelenek oluşturularak ilerlediğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte Osmanlı toplumunda kadınla erkeği birbirinden ayıran toplumsal ve sosyo-kültürel bakış açısı ile harem-selamlık yaşam kültürünün musiki eğitiminde önemli etkilerinin olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim söz konusu kültürün bir göstergesi olarak erkekler için müzik eğitimi Enderun’un meşk hanesinde verilirken, kadınlar için Harem-i Hümayun’unda ya da saray dışındaki konaklarda müzik hocalarının kendilerine ders vermesi ile gerçekleştiği görülür.

Bu çalışmanın amacı; 17-20. yüzyıllarda yaşamış olan kadın tanburilerin eğitim ve icra hayatlarında dönemin sosyo-kültürel yaşam biçimleri ve dinsel inanış ağırlıklı gelişen haremlik-selamlık toplum yapısının etkilerinin araştırılması olarak ifade edilebilir. Başka bir anlatımla dönemseller koşullarda kısıtlı bir eğitim hayatı edinen az sayıdaki kadın tanburi sanatçıların eğitim hayatları, icra usul yöntemleri ile eserlerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

Osmanlı dönemi sosyo-kültürel toplum yapısı ile müzik eğitim geleneklerinin oluşması arasındaki ilişkiyi özellikle kadın tanburi sanatçılar bağlamında yorumlayan bu çalışmanın toplumsal cinsiyet algısı temelinde kadın sanatçıların sınırlılıkları üzerine tarihsel bir bakış açısı sunarak literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadın Tanburi, Musiki, Meşk Sistemi, Osmanlı Musikisi

¹ Bu Makale 27-29 Nisan 2019 tarihleri arasında Antalya’da düzenlenen ASEAD 5. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sunulan bildiriden geliştirilmiştir.

² Haliç Üniversitesi SBE Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Yüksek Lisans Öğrencisi, smnkrkl@gmail.com

1. OSMANLIDA MUSİKİ HAYATI

Osmanlı da musiki hayatının yüzyıllara göre farklılık gösterse de belli bir geleneğe sahip olduğu ve en önemlisi meşk sistemi denilen usta-çırak ilişkisinin ön planda olduğu bir yöntemle ilerlemiş olduğunu söylemek mümkün olabilir. Notaya bağlı kalınmayan bir musiki olduğundan dolayı birçok bestekârın eserlerinin günümüze ulaşamadığı düşünülmektedir. Fakat günümüze ulaşan eserlere bakıldığında dönemin musiki yapısındaki sanat incelikleri göz ardı edilmemelidir.

Osmanlı musikisi; tezhibi, nakışsı (minyatürü), halısı, hattı ve ebrusuyla, ulvi bir güzelliğe sahip olan Osmanlı sanatının mimarideki taş yerine seste billurlaşmış şekli olduğu ifade edilmektedir. En yalın ezgiler ile zaman ötesini anlatan, derinliğiyle insanı sonsuza kanatlandıran bir musiki olduğu söylenmektedir (Tanrıkorur, 2003:15).

Osmanlı musikisinde usullü veya usulsüz tüm eserler bir makama bağlı olarak icra edilmesinin yanı sıra, müziğin sadece ritim ve melodi unsurlarını kullanıp insan sesine ağırlık verildiği görülmektedir. Bu durumun nesilden nesile aktarımı Batı müziğindeki gibi nota yoluyla değil, meşk yoluyla sağlanan bir şahsi üslup ve ifade müziği olarak tanımlandığı görülmektedir (Tanrıkorur, 2003:15).

Cem Beher meşk sistemi ve Osmanlıda musiki eğitiminin aktarımından şu şekilde bahsetmektedir:

Meşk denilen sistem Osmanlı Türk müziği evreninde bire bir, ustadan çırağa aktarılan bir yöntem olduğu belirtilmektedir. Osmanlıda musiki eğitimi ve repertuvar aktarımının genellikle meşk yöntemi ile öğretildiği varsayılmaktadır (Beher, 2005:264).

Osmanlı musikisi bu genel karakteri bariz şekilde taşımakla birlikte, sonuç olarak bir imparatorluğun müziği olması bakımından, musikiyle doğrudan ilgili askeri, dini-tasavvufi, saray ve elit çevrelerde müesseseseleşmiş, çeşitli etno-kültürel unsurların katılımı ile oldukça zenginleşmiş bir sanattır (Tanrıkorur, 2003:16).

2. OSMANLIDA MÜZİĞİN İCRA EDİLDİĞİ ORTAM

Osmanlı sarayında müzik eğitiminin erkekler için Enderun'un meşk hanesinde, kadınlar için ise Harem-i Hümayun 'unda ya da saray dışındaki konaklarda müzik hocalarının kendilerine ders vermesi ile gerçekleştiği söylenmektedir. Enderun'un müzik hocaları ya da dönemin popüler bestekâr, hanende ve sazandeler hocalık yaparak belirli günlerde saraya ya da konaklara gelerek cariyelere çalgı derslerinin yanında sözlü formdaki eserleri usul vurarak meşk sistemine göre öğrettikleri ve bu sayede öğrencilerini çok nitelikli bir şekilde yetiştirdikleri yazılı kaynaklarda görülmektedir (Beşir oğlu, 2017:150-151).

Bülent Aksoy ise Osmanlıda kadınların musiki ve eğlence hayatlarından bahsederken; Osmanlı toplumunda kadınla erkeği birbirinden ayıran harem-selamlık hayatının bir sonucu olarak kadınların kendi musiki ve eğlence ihtiyaçlarını kendilerinin karşılamak zorunda kaldıklarından söz etmektedir (Aksoy, 2003:266).

Kadın müzisyenlere ait tespit edilen en eski eser 17. yüzyılın son yarısı 18. yüzyılın başları olduğu bilinmektedir (Beşiroğlu, 2017, s.158). Buna istinaden haremlik-selamlık hayatının yani erkekler ile kadınların musiki ve eğlence için aynı ortamda bulunmamaları 17. yüzyıldan önceki döneme kadar sürdüğü düşünülebilir. 17. yüzyılın son yarısında ise haremdeki cariyelerin erkek hocalardan sazendelerden ya da bestekârlardan ders aldığını göz önünde bulundurarak hatta şehirdeki erkek musikicilerden ders aldıkları, saz eğitimi uzun sürerse cariyelerin ders almış oldukları üstatların evlerinde haftalarca kaldıkları bilinmektedir (Aksoy, 2008:70).

Osmanlı toplumunda kadın ile erkeği birbirinden ayıran harem hayatının bir gereği olarak kadınlar musikiye özendirilmişse de, bu özendirme çelişik bir durum yaratmış, kadınlar ile musiki dünyasını ellerinde tutan erkekler arasına çekilen perdelerden birinin aralanmasına yol açmıştır (Aksoy, 2008:87).

Osmanlı musikisi geleneğinin kadınların da katkısıyla geliştiği ve günümüze ulaştığı görülmektedir. Kadınların besteci, icracı, hatta hoca olarak Osmanlı musikisine önemli katkı sağladıkları göz ardı edilmemelidir. Osmanlı toplum hayatında kadın ile erkeğin nadir olarak bir araya geldikleri noktanın musiki olduğu da görülmektedir (Aksoy, 2008:87).

Osmanlı musikisinin icra edildiği ortamlar değerlendirilirken Osmanlı toplumunda kadınlara erkeği birbirinden ayıran toplumsal ve sosyo-kültürel bakış açısı ile harem-selamlık yaşam kültürünün musiki eğitiminde önemli etkilerinin olduğunu da söylemek mümkün olabilir.

3. OSMANLI DÖNEMİNDE TANBURUN YERİ

Osmanlı döneminde birçok enstrüman icat edildiği bilinmektedir. Osmanlı musikisinde kullanılmış olan bu çalgıların sayıları çeşitli çağların kaynaklarına göre değişiklik ve artış göstermiştir. Bu değişiklikler aşağıda belirtilmektedir:

Şükrullah 9, Ladikli 18, Katip Çelebi 19 çalgıdan oluşan liste verirlerken, Evliya Çelebi, çoğunun tarifini de verdiği 76 çalgı adı belirtmektedir (Tanrıkorur, 2003:57).

Başka bir kaynakta ise Abdülkadir Meragi 42, Şükrullah 6, Evliya Çelebi 81 çalgı olduğunu isimleri ile belirtmektedir (Üngör, 1999:582-583).

Osmanlı döneminde haremî göz önünde bulunduracak olursak kadınların eğlence müziklerinde kullandıkları çalgılar için kaynaklara da bağlı kalarak ney, daire, rebab, çeng, ud, santur, kanun, çöğür ve tanbur bunlardan birkaçıdır denilebilmektedir.

Tanburdan söz edecek olursak Fikret Karakaya Osmanlı döneminde tanburun önemini şu şekilde anlatmaktadır:

Osmanlı döneminde XVI. yüzyılın sonlarına kadar ud, kopuz, şehrüd, şeşhane gibi telli/saplı çalgılardan biri olarak kullanılan tanbur, XVII. yüzyıldan itibaren gittikçe revaç görmeye başlamış. XVIII. yüzyılda lavta türünden en muteber çalgı haline gelmiştir (Karakaya, 2010:554).

4. TANBUR İCRA EDEN KADINLAR

Osmanlı döneminde yaşamış olan kadın sazende ve hanendelerden söz edecek olursak günümüze ulaşan sayının oldukça az olduğu söylenebilir. Osmanlı döneminin 17.yüzyıla kadar uzanan dönemine bakıldığında haremlik-selamlık söz konusu iken kadınların harem dışında eğlence ve musiki icra etme olanaklarının kısıtlı olduğu düşünülebilir.

17. yüzyılda cariyelerin haremden çıkıp saray dışında erkek musiki hocalardan ders aldıkları ve sazın eğitimi uzun sürerse hocalarının evlerinde haftalarca kaldıkları bilinmektedir (Aksoy, 2008:70). Örneğin; Kant Emiroğlu'nun tanbur hocası Rum Angeli'nin 1678 yılında saraydaki cariyelere ders verdiği kaynaklarca desteklenmektedir (Beşiroğlu, 2014:521).

Kadın müzisyenlere ait tespit edilen en eski eser 17. Yüzyılın son yarısı 18. Yüzyılın başında Kant Emiroğlu tarafından yazılmış olan “Kitab-ül İlm-ül Musiki Ala Vechü'l Hurufat” adlı yazmada bulunan Saba-i Reftar olarak kaydedilmiş Saba makamındaki peşrev olduğu bilinmektedir. Bu isminden dolayı Reftar adında bir hanım tarafından bestelendiği kabul edilebilir (Beşiroğlu, 2017:158).

4.1. Reftar Kalfa

Suphi Ezgi Reftar'ın Sultan IV. Mehmet zamanında yaşamış bir besteci olduğunu belirtmektedir (Beşiroğlu, 2017:158). Turhan Taşan ise Reftar Kalfa'nın 1700 yılında öldüğünün tahmin edildiğini ve doğum tarihinin bilinmediğini söylemektedir (Taşan, 2000:189).

Ankara Radyosunda ise Reftar Kalfa adına kayıtlı İsmail Hakkı Bey koleksiyonunda bulunan eserler arasında Rast, Hicaz, Nigar, Şenaz-Buselik, Muhayyer-Sünbüle, Arazbar-Zemzeme, Zirgüle makamlarında peşrevler ve saz semaileri ile Saba Peşrev ve Evc-Buselik Saz Semaisi yer almaktadır (Beşiroğlu, 2017:158).

Tüm bu bilgiler ışığında Osmanlı Musiki tarihinde bilinen en eski kadın tanburinin Reftar Kalfa olduğu kesin olmamakla beraber literatüre geçmiştir.

4.2. Dilhayat Kalfa

Klasik Türk musikisinin en büyük kadın bestekarı olduğu söylenen Dilhayat Kalfa'nın ne zaman ve nerede doğduğu, ne zaman saraya alındığı ve kimlerden ders gördüğüne dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Yaşadığı devirle ilgili olarak elde birçok arşiv belgesi bulunmakla beraber, Dilhayat ismi geçmediğinden bu belgelerden hareketle net bir şey söylemek mümkün değildir.

Dr. Mehmet Nazmi Özalp, Dilhayat Kalfa'nın doğum ve ölüm tarihi ile ilgili olarak vermiş olduğu bir takım bilgiler şu şekildedir:

Pek çok araştırmacının kanaati Sultan IV. Mehmed'in saltanatının son yıllarında doğduğu noktasında birleşiyor. Sultan III. Süleyman, Sultan II. Ahmed, Sultan II. Mustafa, Sultan III. Ahmed dönemlerini yaşadıkdan sonra 1740 yıllarına yakın bir tarihte İstanbul' da öldüğü sanılıyor. Eski güfte mecmualarında, bu tarihi doğrulayacak şekilde eserlerine rastlanmıştır. "Lale Devri" gibi ileri bir sanat ve kültür anlayışının geliştiği yıllar, hiç şüphesiz Dilhayat Kalfa'nın üzerine büyük bir etki yapmıştır (Özalp, 1986:177).

İsminden de anlaşıldığı gibi Dilhayat Kalfa'nın sarayda görev yaparak "Kalfalık" rütbesine ulaştığı söylenmektedir. XVII. yüzyıldan beri Harem'de bir meşk hanenin bulunduğu ve güvenilir hocaların burada ders verdikleri bilindiğine göre Dilhayat Kalfa'nın musiki terbiyesini bu yoldan kazandığını söylemek mümkün olabilir (Özalp, 1986:178).

Eski musiki mecmuaları Dilhayat Kalfa'nın 100'den fazla peşrev, saz semaisi, beste, semai ve şarkı bestelediğini öne sürmektedir (Anıl, 1983).

Dilhayat Kalfa'nın günümüze ulaşan besteleri incelendiğinde; Klasik Türk Musikisinin teknik ve estetik açıdan örnekler olduğunu görmekte muhtemeldir denilebilir.

Dilhayat Kalfa'nın bestelerine bakıldığında, dönemin musiki anlayışına bağlı olduğunu söylemekte mümkündür. Kalfa'nın bestelerinden Evcara makamında bestelemiş olduğu Peşrev ve Saz semaisi ele alındığında klasik üsluba son derece uygun olduğu söylenebilir.

Klasik repertuarda bulunan 10-12 parça eseri, klasik okulun en sağlam ve sanatlı örneklerinden olduğu bilinmektedir. Eski mecmualarda 100'e yakın eserinin sözlerine rastlandığı halde, yalnızca 10-12 tanesinin unutulmadığı söylenmektedir. Özellikle evcara makamında bestelemiş olduğu eserleriyle bu makamın melodik seyir ve hareketini en güzel şekilde tarif ettiği görülmektedir (Özalp, 1986:178).

4.3. Faize Ergin

1892 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldiği bilinmektedir. Annesinin Şem-i Nur Hanım, babasının II. Abdülhamid'in mabeyincilerinden Faik Bey olduğu söylenmektedir ve Faize Ergin'in annesi Şem-i Nur Hanım Faize Fersan'ın ablası, Refik Fersan'ın baldızı olduğu bilinmektedir (Taşan, 2000:57).

Maarif müfettişlerinden Ruhi Bey ile evlenen Faize Ergin, eşinin teşviki ile bestekarlığa başlamıştır. Eşi Ruhi Bey aynı zamanda şiir de yazmaktadır. Faize Ergin'in bir bestesinin güftesi de Ruhi Bey' e aittir (Taşan, 2000:57).

Tanburi Cemil Bey'den tanbur ve musiki dersleri aldığı bilinen Faize Ergin ayrıca İsmail Hakkı Bey ve Enderuni Hafız Hüsnü Bey'den de istifade ettiği bilinmektedir. Çok zengin bir ailenin kızı olmasına rağmen 21 Şubat 1954'te İstanbul'da yokluk içinde öldüğü söylenmektedir (Taşan,2000:57).

4.4. Tanburi Şadiye Hanım

1872 yılında İstanbul'da doğduğu bilinmektedir. Annesinin Neyzen Yusuf Paşa ile kardeş çocukları olduğu, babasının ise Abdülhamit tarafından İzmir'e sürgün edildiği söylenmektedir. Babasının musikiyi sevdiği, ablasının ud çaldığı ve evlerinin birçok müzisyen ile dolduğu bilinmektedir. Tanburi Ali Efendi, Şanto Efendi, Neyzen Aziz Dede, Udi Sedat Öztoprak, Dürri Turan, Dr. Şükrü Şenozan gibi müzisyenlerin sık sık Şadiye Hanım'ın evlerine gelen müzisyenler olduğu ve Tanburi Ali Efendi'nin son talebelerinden olduğu belirtilmektedir (Turhan, 2000:214).

Ali Efendi'nin 'Ölürsem Şadiye Var' cümlesini sarf ettirecek kadar iyi bir müzik birikimine sahip olduğu söylenen Şadiye Hanım'ın kimsenin duymadığı, bilmediği birçok kıymetli eserlere sahip olduğu söylenmektedir fakat bu eserlerden günümüze ulaşan sadece Kürdili Hicazkar bir şarkısı olduğu görülmektedir (Musiki Mecmua No:2).

4.5. Neveser Kökdeş

1900 yılında Üsküdar Bağlarbaşı'nda dünyaya geldiği bilinen Neveser Kökdeş'in Annesi Dilber Hanım, babası Abdülaziz'in başmabeyincisi Hurşit Bey olduğu söylenmektedir. Neveser Kökdeş'in bir baba ve 3 ayrı anneden olmak üzere sekiz kardeşinin var olduğu bilinmektedir (Taşan, 2000:155).

1916 yılında topçu subayı Mehmet Ali Üsküdarlı ile evlenen Neveser Kökdeş, evliliğinin ikinci yılında eşinin I. Dünya Savaşı devam ederken Çanakkale cephesinde şehit olması ile dul kalmıştır. Tek çocuğu olan Adnan Kökdeş, babasını kaybettiğinde henüz bir yaşındadır. Varlıklı bir aileden gelen Neveser Kökdeş, eşinin ölümü ile maddi sıkıntılar çekmiş ve sinir hastası olmuştur. Ölümüne kadar tedavi gören Neveser Kökdeş, 35 yaşlarında iken hemiatrofi denen bir hastalığa yakalanmış, bu hastalık neticesinde yüzünün sağ tarafındaki hücreler ölmüştür. Notre Dame de Sion'da okurken piyano çalmasını öğrenen Neveser Kökdeş, ilk bestesini de burada, 13 yaşında iken yapmıştır (bu bir polkadır). Okulun piyano yarışmasında birincilik kazanan Neveser Kökdeş, tanbur ve gitar çalmasını da öğrenmiştir. Sonraki yıllarda tango, vals, operet ve şarkı olarak 500'den fazla beste yapan Neveser Kökdeş, eserlerinin yakılmasını vasiyet etmiş, ölümünden sonra pek çok bestesi bu vasiyet gereği yakılmıştır. Bugün 120 kadar bestesinin notaları, çeşitli arşivlerde (Taşan, 2000:155).

Turhan Taşan yukarıda Neveser Kökdeş'in hayatı ile ilgili bir takım bilgiler verirken, Sermet Sami Uysal Neveser Kökdeş'in ilk bestesini 12 yaşında bestelediği, 1000'e yakın eserinin olduğu ve 7 Ağustos 1962 tarihinde saat sekiz sularında kalp krizi geçirerek vefat ettiğini belirtmektedir. (Uysal, 2005:209-210).

Neveser Kökdeş'in bestelerinde prozodi hatalarının olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra bestelerinin dönemin musiki geleneğine bağlı kalmaması sebebi ile dönemin Radyo Müdürü Mesut Cemil Bey'in onun eserlerine Neveser Musikisi dediği bilinmektedir (Taşan, 2000:155-156).

Yukarıda belirtilen durumdan Mesut Cemil Bey'in Neveser Kökdeş'in bestelerini dönemin geleneğinden uzak ve eksik bulduğu, belkide bu sebepten dolayı Neveser Kökdeş'in tanbur besteleri varsa da günümüze ulaşmamasında etken olduğu düşüncesi akla gelmektedir.

4.6. Fatma Gevheri Sultan (Gevheri Osmanoğlu)

2 Aralık 1904'de İstanbul'da doğduğu, Türk bestekarı ve icracısı Sultan Abdülaziz'in oğlu Seyfeddin Efendi'nin tek kızı olduğu söylenmektedir. 1924 sürgününde Kahire'ye yerleştiği ve tahsilini Fransa' da tamamladığı bilinmektedir. Tanbur, lavta, ud, ve kemençe çaldığı bilinen Fatma Gevheri Sultan'ın Hüzzam, Bayati, Mahur, Rast, Saba ve Suz-i Dil makamında 7eserinin günümüze ulaştığı görülmektedir (Öztuna, 1969:234).

4.7. Laika Karabey

29 Eylül 1908 tarihinde Asir' de dünyaya geldiği bilinmektedir. Babası Dizdar zade Albay Tahsin Bey, Yemen muhasarasında görevlendirildiğinden dolayı uzun yıllar Arap Yarımadası'nda yaşadıkları kaynaklarca doğrulanmaktadır (Taşan, 2000:103).

Laika Karabey'in müziğe nasıl başladığı Turhan Taşan tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

Müziğe başlaması doktorların tavsiyesi ile oldu. Babasını küçük yaşta kaybedince, müzik çalışması hekimlerce salık verildi. Darülbedayinin müzik bölümünde piyano ve keman derslerine yeni öğrenci almak için yer bulamayınca müdür Ali Rıfat Bey, Tanburi Cemil Bey'den tanbur dersleri almasını söyledi. O zaman 6 yaşında olan bu küçük öğrenciye tanburu sevdirmek için büyük usta Cemil Bey, ona hem yaylı tanbur çalmış, hem de onun boyun ve koluna göre, sonradan yangından kucaklayıp kaçırdığı ve ölümüne kadar sakladığı minicik tanburunu Vasil Ustayaya yaptırmıştı (Taşan, 2000:103).

Hocası Tanburi Cemil Bey'in son öğrencisi olduğu söylenen Laika Karabey, hocasının vefatından sonra müzik çakışmalarına annesi Cedide Hanım ile evlerinde devam ettikleri bilinmektedir. En büyük amacının Türk müziği okulu olması ve bu okulda öğrenciler yetiştirmek olduğu söylenmektedir.

Amacı için 30 sene çabalamasının sonunda Türk Musiki Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunca ve bu kurumda görev alarak 1975-1979 yılları arasında öğretim üyesi olarak çalıştığı da kaynaklarca bilinmektedir (Taşan, 2000:103-105).

İlk bestesinin Seraba Kaplamış Kasvet Cihanı isimli şarkısının yanı sıra tespit edilen eserlerin 5 tanesinin notalarının arşivlerde yer aldığı belirtilmektedir. Besteleri dışında Garplı Gözüyle Türk Musikisi isimli kitabının yayınlandığı ve yayınlanmamış bir tanbur metodu olduğu söylenen Laika Karabey'in 19 Aralık 1989 tarihinde İstanbul'da vefat ettiği bilinmektedir (Taşan, 2000:105).

SONUÇ

Osmanlı Devleti kadın tanburiler adlı bu çalışmada literatür taraması yöntemi ile bazı bilgiler edinilmiştir. Edinilen bilgilere istinaden 7 tane kadın tanburiden söz edilmektedir. Tespit edilen 7tane kadın tanburiye değinilmiş, onların sanat yaşamları, eserleri anlatılmıştır. Bu çalışma Osmanlı Devleti 17.yy ile 20.yy arasında yaşamış olan kadın tanburileri ele almaktadır. Toplumsal cinsiyet üzerine yapılan birçok çalışmalar incelendiğinde kadın icracıların kısıtlı olduğu sonucuna varılmıştır. Bu da kaynaklara yansıdığı için, 19. yüzyıla kadar kadın bestekârlarımızın gün yüzüne çıkarılmadığı kanısındayız.

Osmanlı dönemi sosyo-kültürel toplum yapısı ile musiki eğitim geleneklerinin oluşması arasındaki ilişkiyi özellikle de kadın tanburi bestekarlar bağlamında ili aldığımız zaman toplumsal cinsiyet algısı temelinde kadın sanatçıların sınırlılıkları üzerine tarihsel bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde bir çok alanda olduğu gibi musiki alanında da kadınların geri planda tutulduğu görülmektedir.

Osmanlı Devletinde haremdeki bestekâr kadınların çoğu sanatlarını haremde gerçekleştirdikleri için dönemin sosyo-kültürel bakış açısı da göz önünde bulundurulduğunda belki de birçok tanbur icra eden bestekârimiz günümüzde tanınmamaktadır. Günümüzde kadın bestekârların sayısının az olması ve literatürde fazla yer verilmemesi, Osmanlıda yapılan icralarda kadın icracıların ve erkek icracıların nadiren bir araya gelmelerinden kaynaklandığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada ele alınan 7 kadın tanburinin tarihte birçok örneği olan meşk usulü öğrenmenin olduğu dönemlerde, yazılı herhangi bir kaynağın olmamasından kaynaklanan eser kayıpları olduğu ve bazı bestelerin bugüne ulaşmadığı düşünülebilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Beher, C. (2005). *Musikiden Müziğe*. İstanbul: YKY Yayınları
- Beher, C. (2016). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları
- Beşiroğlu, Ş. Ş ve Çak, Ş.E (Ed.). *Kadın ve Müzik*. İstanbul: Milenyum Yayınları
- Çiçek, K, Eren. G ve Oğuz. C (Ed.). (1999) *Osmanlı 10 Kültür ve Sanat*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Karakaya, F. (2010). *İslam Ansiklopedisi*. (c39)
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi*. (c1) İstanbul: TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (c1) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Taşan, T. (2000). *Kadın Besteciler*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Uysal, S.S. (2011). Baki Kalan Bu Kubbede *Türk Sanat Musikisinin Altın Yılları*. İstanbul: Timaş Yayınları

Dergiler

- Anıl, A. (1983). *Aylık Eğitici Musiki-Radyo-TV-Şiir Ve Edebiyat Dergisi*. 8
- Nota (1933). *Musiki Mecmuası*. 2
- Beşiroğlu, Ş. (2014). *Yeni Türkiye Dergisi*. 57 Mart-Nisan