

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ
MÜZİSYENLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Deniz İLBİ

2501160605

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Esra KARAOL

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : DENİZ İLBİ Numarası : 2501160605
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : MÜZİKOLOJİ/ YÜKSEK LİSANS Danışmanı : DOÇ. DR. ESRA KARAOL
Tez Savunma Tarihi : 09.08.2019 Saati : 10.30
Tez Başlığı : TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. HATİCE GÜLDEN TEZTEL		KABUL
2- DOÇ. DR. ESRA KARAOL		KABUL
3- DOÇ. DR. F. BELMA OĞUL		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ. DR. ZEHRA MÜGE HENDEKLİ		
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ TUNÇER		

ÖZ

TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Deniz İLBİ

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nde yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Türkiye'de kadın caz müzisyenleri toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiştir. Sosyo-müzikolojik bir yaklaşımla kuramsal çerçevesi oluşturulan araştırmanın amacı, Türkiye'de caz müziğinde aktif olan kadın müzisyenler aracılığıyla; toplumsal cinsiyet rollerinin kadınların kariyer süreçlerini nasıl etkilediği, kadın müzisyenlerin erkek egemen sektörde görünür olmak için ne gibi aşamalardan geçtikleri, kadın caz müzisyeni olmanın avantaj ve dezavantajları ile caz müziğinde kadınlara atfedilen rollerin neler olduğu gibi soruların araştırılmasıyla betimsel analiz yapmaktır.

Enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin nicelik bakımından azınlıkta olmaları nedeniyle, konunun kapsamı "Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri" ile sınırlandırılmış ve bu bağlamda kaynak kişi olarak seçilen isimlerle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerle, çalışma konusunun sınırları belirlenmiş ve feminist teoriden faydalanılarak, nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Literatür taramasında; konuyla ilgili akademik ve süreli yayınlar, sözlükler ve çeşitli medya materyallerinden yararlanılmıştır. Ayrıca, birebir görüşmelerden elde edilen ses kayıtlarının deşifreleri de referans olarak tezin önemli kısmını oluşturmuştur.

Kadın müzisyenler söz konusu olduğunda, yalnızca birkaç örnekle sınırlı kalmış akademik literatüre katkı sağlamak üzere hazırlanan bu çalışmada, çalışmanın temelini oluşturan konuya geçmeden önce, caz müziğinin ve Türkiye'de cazın tarihçesinin kadınlar özelinde yazımı da denenmiş ve böylelikle Türkiye'de akademik anlamda derin bir araştırmaya rastlanmamış kadın cazcılar hakkında sistematik bir referans oluşturulmaya çalışılmıştır. Caz alanındaki statülerini incelemek üzere örnek olarak seçilen kaynak kişiler, konunun araştırılması için çıkış noktası olarak görülmüş ve görüşme çözümlenmelerinden yola çıkılarak, Türkiye'de caz müziğinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sebep ve sonuçları saptanmaya çalışılmıştır. Görüşmelerden

edinilen çıkarımlar ve araştırma boyunca tespit edilen bulgularla, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin bilinenin ötesindeki görünürlüklerine vurgu yapılmak istenmiştir. Sonuç olarak, bu tezde, feminist yaklaşımlı müzikoloji çalışmalarına katkı sağlamak üzere, Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesiyle güncel gözlemler ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Kadın, Caz, Enstrüman, Toplumsal Cinsiyet.



ABSTRACT

WOMEN JAZZ INSTRUMENTALISTS IN TURKEY WITHIN THE CONTEXT OF GENDER

Deniz İLBİ

In this work prepared as a master's thesis in Istanbul University State Conservatory Musicology Department, women jazz musicians in Turkey have been examined within a gender studies context. The purpose of this research, of which its theoretical frame was formed with a socio-musicological approach, via female musicians who are active in jazz music in Turkey, is to research and form a descriptive analysis by asking questions like how gender roles affect women's careers, what steps female musicians have to go through in a sector dominated by men in order to be seen, the advantages and disadvantages of being a female jazz musician and which roles are attributed to women in jazz.

Due to the fact that women jazz musicians who play instruments are a minority, the scope of the subject has been limited to “women jazz instrumentalists in Turkey”, and in depth interviews were conducted with selected sources within this context. The boundaries of the research subject were determined by conducted interviews, and utilizing the feminist theory, qualitative research methods were used. Within the literature search; academic publications and periodicals, dictionaries and various media materials regarding the subject were made use of. The transcriptions obtained from the audio recordings from the one-on-one interviews have also formed an important part of the thesis as reference.

With this research, which was prepared to supplement the academic literature that is limited to only a few examples when it comes to women musicians, an attempt at writing the history of jazz and jazz in Turkey specific to women was made before setting the basis of the research, therefore an effort was made at forming a systematic reference about female jazz musicians that was previously not found in a thorough academic research before in Turkey. The people selected for the examination of their status in the field of jazz were seen as a starting point for the research of the subject, and following the transcription of their interviews, an attempt was made to determine the causes and conclusions of gender inequalities within jazz music in Turkey. Using the implications and the results gathered during the research, there was an intention

to place an emphasis on the recognition of women jazz instrumentalists beyond what's known. In conclusion, in this thesis, in order to provide support to studies of musicology with a feminist approach, up to date observations were made with the examination of women jazz instrumentalists in Turkey within a gender context.

Keywords: Turkey, Women, Jazz, Instrument, Gender.



ÖNSÖZ

Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Bölümü'nde yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. "Türkiye'de Enstrüman Çalan Kadın Caz Müzisyenlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi" başlığını taşıyan çalışmanın amacı, Türkiye'de caz müziğinde azınlıkta oldukları gözlemlenen "enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri" hakkında ortaya çıkarılan güncel gözlemleri, toplumsal cinsiyet çalışmaları bağlamında akademik literatüre kazandırmaktır.

Çalışma boyunca yanımda olan ve kıymetli önerileri ile sonsuz desteğini benden esirgemeyen sevgili danışman hocam Doç. Dr. Esra Karaol'a tüm donanımı ile bilgilerini benimle paylaştığı ve eğitimim süresince de aktarmış olduğu değerli emekleri için, sosyoloji lisansından hocam Doç. Dr. Ufuk Özcan'a bu tez çalışması ile ilgili verdiği fikirler ve kaynak önerileri için, sayın tez komitesi üyeleri Prof. Dr. Gülden Teznel ve Doç. Dr. F. Belma Oğul'a değerli katkıları için, çalışmaya başlarken yapılan ön görüşmelerde Nardis Jazz Club işletmecisi Zuhal Focan, caz programcısı Hülya Tunçağ ve İstanbul Caz Festivali Direktörü Harun İzer'e bilgileri ve deneyimlerini paylaştıkları için çok teşekkür ederim.

Çalışmaya veri sağlamak için görüşme yapılan, çalışmanın birincil kaynakları tüm caz müzisyeni kadınlara, çalışmama dâhil olmayı hiç düşünmeden kabul edip tüm bilgilerini ve hislerini çekinmeden, güvenerek paylaştıkları ve değerli deneyimlerini aktararak sağladıkları önemli katkılar için her birine özel bir teşekkürü borç bilirim.

Araştırma için yapılan literatür taramasında sık sık ziyaret edilen Tabar Müzik Kütüphanesi ve Pan Yayıncılık sahipleri Işık ve Ferruh Genç'er'e misafirperverlikleri, samimiyetleri ve yardımları için, İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi kütüphane asistanı Aslı Bala Askan'a yardımları için çok teşekkür ederim.

Sevgili Buket Uzuner'e fikirleri ve yönderliği ile bu çalışma dâhil her zaman bana ilham kaynağı olduğu için, sevgili öğretmenim opera sanatçısı, piyanist ve yazar Anais Martin'e kıymetli bilgilerini büyük emekle benimle paylaştığı ve varlığıyla hep destek olduğu için, kişisel gelişimimde değerli emekleri olan sevgili Bengi Evrenos'a bu bölüme girmem için beni yüreklendirdiği için, sevgili Aysu Sulu Şanver'e bu bölüme beni hazırlarken vermiş olduğu kıymetli emekleri ve desteği için, canım sevgilim Can Uzuner Erkorkmaz'a derin sevgisiyle her daim yanımda olup benim için çok değerli

olan inancıyla bana cesaret verdiği için ve bu çalışma boyunca özellikle görüşmelerin deşifrelerine sağladığı katkı ve tüm yardımları için, ayrıca ilk arkadaşım Deniz Aydın'a kendimi bildim bileli elimi tuttuğu ve kıymetli akademik bilgilerini benimle paylaşıp bu yoğun dönemimde beni motive ettiği için, canım annem ve babama (ve tüm aileme) varlıklarıyla bana hep destek oldukları ve bu çalışmaya maddi, manevi katkıları için sonsuz teşekkürler ederim.

İSTANBUL, 2019

DENİZ İLBI



İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KADINLAR ÖZELİNDE CAZ MÜZİĞİNİN TARİHÇESİ

1.1. Kadınlar Özelinde Türkiye’de Cazın Tarihçesi	24
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİ

2.1. Kaynak Kişiler ve Özgeçmişleri	35
2.1.1. Birinci Kuşak (Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü, Canan Aykent).....	37
2.1.2. İkinci Kuşak (Selen Gülün).....	41
2.1.3. Üçüncü Kuşak (Esra Kayıkçı, Ceyda Köybaşıoğlu, Eda And, Bilge Günaydın).....	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Caz Müziğinde Kadınlara Atfedilen Roller	52
3.2. Kadın Caz Müzisyeni Olmanın Avantaj ve Dezavantajları	67
3.3. Caz Müziğinde Enstrüman Çalan Kadın Müzisyenlerin Görünürlükleri	70
3.4. Patriarkal Caz Sektörünün Kadın Müzisyenlerin Üretkenliğine Etkisi	75
3.5. Caz Mekânlarının Kadın Müzisyenler Üzerindeki Etkisi	78
3.6. Ekonomik Açıdan Caz Müziğinde Kadının Konumu	81
3.7. Kadın Caz Müzisyenlerinin Beste ve/veya Yorumlarında Cinsiyetlerine Özgü Gözlemedikleri Farklar	82
SONUÇ VE ÖNERİLER	85
KAYNAKÇA	94

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1.1: Lil Hardin Armstrong (<i>King Oliver's Creole Jazz Band</i>).....	18
Fotoğraf 1.2: Mary Lou Williams.	19
Fotoğraf 1.3: <i>International Sweethearts of Rhythm</i>	20
Fotoğraf 1.4: Melba Liston.	22
Fotoğraf 1.5: Sevinç Tevs.	27
Fotoğraf 1.6: Rüşhan Çamay.	28
Fotoğraf 1.7: Ayten Alpman.	29
Fotoğraf 1.8: Tülay German.	30
Fotoğraf 1.9: Nükhet Ruacan.	31
Fotoğraf 2.1: Nilüfer Verdi.	38
Fotoğraf 2.2: Ayşe Tütüncü.	40
Fotoğraf 2.3: Canan Aykent.	41
Fotoğraf 2.4: Selen Gülün.	43
Fotoğraf 2.5: Esra Kayıkçı.	45
Fotoğraf 2.6: Ceyda Köybaşıoğlu.	47
Fotoğraf 2.7: Eda And.	49
Fotoğraf 2.8: Bilge Günaydın.	50

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Üç Kuşak Karşılaştırmalı Tablo51



KISALTMALAR LİSTESİ

age.	: Adı geçen eser
bk.	: Bakınız
CD	: <i>Compact Disk</i>
Çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
İKSV	: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı
No.	: Numara
ör.	: Örneğin
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
vs.	: Vesaire
vb.	: Ve benzeri, ve bunun gibi
YL	: Yüksek Lisans

GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, “Türkiye’de Enstrüman Çalan Kadın Caz Müzisyenlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi” başlığıyla; kadın caz müzisyeni örneklerinden yola çıkılarak, kadının toplumsal rolü sosyo-müzikolojik bir bakış açısıyla kritik edilmiş ve toplumsal cinsiyet temelli bir yaklaşım oluşturulmuştur. Feminist müzikoloji dâhilinde yeni müzikolojinin alanına giren bu araştırmanın çıkış yolu, sosyolojik araştırma yöntemlerini müzikoloji alanında uygulayarak araştırmayı disiplinler arası bir düzlemde gerçekleştirebilmektir.

Bu tezin amacı, başlıkta da belirtildiği gibi Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesidir. Türkiye’den örnek kadın caz müzisyenleri aracılığıyla; caz müziğinde toplumsal cinsiyet rollerinin kadınların kariyer seçimini ve gelişimini nasıl etkilediği, caz müziğinde kadınlara atfedilen rollerin neler olduğu, kadın caz müzisyeni olmanın avantaj ve dezavantajları ile kadın müzisyenlerin erkek egemen sektörde görünür olmak için ne gibi süreçlerden geçtikleri gibi sorular araştırılmıştır. Araştırmaya yönelim; yüksek lisans eğitimi boyunca karşılaşılan ve şahsi sosyoloji lisans geçmişiyle ve kadın çalışmalarına olan kişisel alaka ile de bağlantılı olduğundan ilgiyi arttıran toplumsal cinsiyet vurgulu çalışmaların etkisi ve caz müziğine olan kişisel merak ile oluşmuştur. Klasik müzik alanında enstrüman çalma konusunda cinsiyet eşitsizliği ile sıklıkla karşılaşılmadığı -bestecilik ve orkestra şefliği dâhil olmamakla beraber [ör. Zeynep Gülçin Özkişi’nin *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadın Besteciler* konulu doktora çalışması (bk. Kaynakça)]- gözlemlendiğinden ve caz müziğinde özellikle Türkiye’de bu tarz çalışmalara rastlanmadığından araştırma konusunun seçiminde caz müziğine yönelinmiştir. Türkiye’de caz müziği sektöründe, enstrüman çalan kadın müzisyenlerin erkeklere oranla nicelik bakımından “az”ınlıkta olduğu gözlemi, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Çalışmanın hedefi, Türkiye’de erkeklerin çoğunlukta olduğu caz sahnesinde enstrüman çalan kadın müzisyenlerin azınlıkta olsalar dahi var olduklarına dikkat çekerek literatüre kazandırmak ve neden azınlıkta olduklarının ve/veya görünür ol(a)madıklarının sebeplerini açığa çıkarmaktır.

Genel olarak kadın caz müzisyenlerine dair kısıtlı kaynağa ulaşılabilmiş, bu kaynaklardan da sınırlı veriler edinilebilmiştir. Mevcut veriler incelendikten sonra, araştırma ve görüşme soruları tespit edilerek, konu başlıkları ile çalışmanın kapsamı belirlenmiş, feminist teori bağlamında sosyo-müzikolojik bir çalışma ortaya

çıkarılmıştır. Türkiye’den enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerini toplumsal cinsiyet bağlamında incelemek üzere, seçilen kaynak kişilerle görüşmeler yapılmış, bu görüşmelerden edinilen bilgiler deşifre edilerek çalışmaya yansıtılmış ve referans kaynaklar olarak tezin önemli bir kısmını destekler nitelikte olmuştur. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde, toplumsal sistemin kadınların kariyer sürecine nasıl etki ettiği incelenerek, edinilen analizler ışığında kadın caz müzisyenliğinin güncel konumu ortaya çıkarılmıştır.

Konuyla ilgili araştırmalarda, özellikle Türkiye’deki kadın caz müzisyenleriyle ilgili ulaşılabilen materyallerdeki yetersizlik dolayısıyla, müzikoloji disiplini altında hazırlanan bu çalışma, geleceğe referans olabileme maksadı ve titizliğiyle hazırlanmıştır. İçeriği oluşturan, çalışmanın bulgularına referans olan kaynak kişilerin aktarımlarının paylaşılmasındaki bir diğer amaç, araştırma süresince yapılan taramalarda konu ile ilgili kısıtlı ve dağınık bilgilere ulaşılmış olduğundan, yapılabilecek benzer çalışmalara özgün bir kaynak olabilmektir. Diğer taraftan, kütüphanelerin arşivleri de incelenmiş, özellikle MİAM (Müzik İleri Araştırmalar Merkezi) Müzik Kütüphanesi, Pan Yayıncılık, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı ziyaret edilerek konu ile ilgili yayınlar gözden geçirilmiştir. Bu noktada çalışmayı şekillendiren; konuyla ilgili akademik ve süreli yayınlar, lisansüstü tezler, makaleler, kitaplar, sözlükler, çeşitli medya materyalleri ve internet kaynaklarından yararlanılmış, ayrıca, birebir görüşmelerden elde edilen ses kayıtlarının deşifreleri de referans olarak tezin önemli kısmını oluşturmuştur. Literatür taramasında ulaşılan kaynaklardan İngilizce olanları da gerektiğinde Türkçe’ye çevrilerek, ihtiyaç duyulduğunda referans olarak kullanılmış ve yararlanılan tüm kaynaklar “Kaynakça”da listelenmiştir.

Kaynak taramasında, “müzik ve kadın” konulu uluslararası literatürün oldukça geniş olduğu fark edilmiş, “caz ve kadın” bağlantılı araştırmaların ise literatürde sınırlı sayıda da olsa belli örneklerinin mevcut olduğu gözlemlenmiştir. Dünyada örnekleri görülen konuyla ilgili çalışmaların Türkiye’de ise oldukça kısıtlı olduğu görülmüştür. Literatür taraması sırasında, konuyla ilgili Yaprak Melike Uyar’ın *Türkiye’de Caz Müziğinde Kadın: Çalgı İcracılığına Toplumsal Cinsiyet Merkezli Yaklaşımlar* adlı makalesinden başka örneğe rastlanmaması ve araştırma derinleştikçe yine bu minvalde herhangi bir kaynakla karşılaşılması da bu çalışmayı yapma gerekliliğini desteklemiştir. Ayrıca yabancı kaynaklarda kadın cazcılara özel belgesellere,

ansiklopedik bilgiler de içeren çevrimiçi kaynaklara rastlansa da, Türkiye için bu gibi oluşumların eksikliği hissedilmiştir.

Türkiye’de kadın caz müzisyenlerinin tarihçesi hakkında da derin bir akademik araştırmaya rastlanmamış olup, konunun gelecekte farklı bir boyut kazandırılarak derinlemesine çalışılacağı düşünülerek bu tez çalışmasında gerek görüldüğü ölçüde yer verilmiştir.

Bu hedefler ve kaynaklar doğrultusunda yapılan araştırmada, derinlemesine görüşme süreçlerinde yerinde veri toplama ve karşılıklı değerlendirme de mümkün olmuştur. Çalışma; Türkiye’den (enstrüman çalan) kadın caz müzisyenleri hakkında bir bellek oluşturma ve akademik kayıt altına alma kaygısını gözetir. Bu sebeple metin içerisine, görüşme çözümlerinden elde edilen, kaynak kişilerin demeçlerinden alıntılar yapılarak, veriler betimsel (*descriptive*) analiz şeklinde sunulmuştur. Seçilen kaynak kişi alıntıları, metnin içeriğine ve tanımlanan soru(n)lara vurgu yapan referanslardır.

Özetle bu tez çalışmasında, Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin “az”ınlıkta olduğu varsayımından hareketle bu tespit toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmiş ve çalışma boyunca edinilen çıkarımlar doğrultusunda belli öneriler getirilmiştir.

Yapılan araştırma ve görüşmelerden çıkarılan tespitler ve gözlemler, tez metninin belirli kısımlarında ve “Sonuç ve Öneriler” bölümünde detaylandırılmış, tespitler sırasında ortaya çıkan bulgular üzerinde durulmuş ve varsa fark yaratıcı olanlara vurgu yapılarak değerlendirilmiştir.

Kapsam ve Yöntem:

Çalışmanın başlığından hareketle bu yüksek lisans tezinde, Türkiye’den kadın caz müzisyenleri örnek alınmak suretiyle, toplumsal cinsiyet bağlamında caz müzisyenliğinde kadınların toplumsal rollerini dikkate alan bir inceleme amaçlanmıştır.

Türkiye’deki caz müzik sektöründe, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin erkeklere oranla “az”ınlıkta olmalarının gözlemlenmesi nedeniyle, bu durumun sebeplerinin araştırılması için, tez konusunun kapsamı “Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri” olarak sınırlandırılmış ve buna paralel biçimde kaynak kişi olarak seçilen kadın caz müzisyenleriyle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Kadın

caz şarkıcılarının caz sahnesinde yoğunluklu olarak kendilerine yer edinmiş oldukları, fakat enstrüman çalan -ve kompozitör kimliği de olan- kadın caz müzisyenlerinin, vokalist kimliğine sahip olan kadınlar kadar görünür ol(a)madıkları ve bu zamana kadar caz müziğinde bu denli spesifik bir araştırma yapılmadığı tespit edilmiştir.

Müzikolojinin sosyal bilimlere ait bir disiplin olmasından hareketle, yöntem olarak özellikle toplumbilimsel yöntemlerden faydalanılmıştır. Kullanılan başlıca yöntemler, müzikolojiye paralel olarak sosyolojide de kullanılan nitel (*qualitative*) yöntem ve araştırma teknikleridir. Nitel araştırmaların amacı, araştırma sonuçlarının gerçekliğini olduğu gibi anlamak ve tanımlamak olduğundan bu bağlamda caz müziğinde kadının konumunu ve görünenin ötesindeki gerçekliği anlamak için çalışmada derinlemesine görüşme tekniğinden faydalanılmıştır. “Niteliksel araştırmalarda kullanılan derinlemesine görüşme tekniği, sosyal dünyadaki ‘görünür’ birçok olgu, süreç, ilişkinin görünümünden çok özüne inmeyi, bunların ayrıntılarını kavramayı ve bütüncül bir biçimde anlamayı mümkün kılan bir veri oluşturma aracıdır. Araştırılan konuya odaklanan, bu konu etrafında bireylerin görüş, düşünce ve değerlendirmelerini bir araya getirerek veri oluşturmayı amaçlayan etkin bir tekniktir.” (Kümbetoğlu, 2017: 72)

Nitel araştırmalar esnek yapılandırılmış olarak tanımlandığından, çalışma kapsamının belirlenmesi de bu yönde olmuştur. “Bireyin içinde yer aldığı koşullara, sosyal olguların bağlamsal özelliklerine, tarihsel, sosyal, mekânsal varoluşlara ve simgesel anlam dünyasına duyarlı, esnek bir yöntem anlayışı ile oluşturulan nitel veri, ‘bilimsel kanunlara’, ‘yasalara’ varmak amacına hizmet etmekten çok, araştırılanların iç dünyasına girebilme olanağı sunar.” (Kümbetoğlu, 2017: 45) Bu doğrultuda çalışmaya kaynak olarak seçilen kişilerle derinlemesine görüşmeler yapılarak “araştırılan”ların iç dünyasına ve deneyimlerine başvurulmuş ve nitel veriler elde edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın örnekleme amaçsal örneklem yöntemi ile oluşturulmuştur. Kaynak kişilerin hangi kriterlere göre seçileceğine araştırma sürerken karar verilmiş, araştırmanın amacına uygun bilgiyi ortaya çıkaracak olana yoğunlaşmıştır. Konuyla ilgili karşılaşılan zorluk, görüşmelerin yapılacağı kaynak kişilerin belirlenmesine dair olmuştur. Bu noktada, Türkiye’de caz müziği alanında bilgisine/uzmanlığına başvurulmuş kişilerle araştırmanın başında ön görüşmeler yapılmış, ortak verilerden yola çıkılarak temel bir liste oluşturulmuştur: Bu çalışma için yapılan ön görüşmeler ile kaynak kişi görüşmelerinde “caz müzisyeni” olarak tanımlanan ve sahne faaliyetleri, çıkarılan albümler, katılmış olunan caz projeleri, yaratıcılık süreçleri vb.

mesleki performanslar dikkate alınarak belli sayıda kadın caz müzisyeni belirlenmiştir. Çalışmaya başlarken yapılan ön araştırmada karşılaşılan “Enstrüman çalan kadın caz müzisyeni yok, çok az!” gibi yaygın inanışa/anlayışa rağmen yolu caz müziğinden geçen 20’ye yakın isme ulaşılmıştır. Ancak yukarıda bahsedilen sebepler dolayısıyla aralarından sekiz kişi bu çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur. Çalışmanın kapsamına alınmamış diğer isimlerin kimi, caz müziği dışındaki çeşitli müzik türlerinde de faal olduğu, kimileri alanda henüz aktif olmaya başladıkları, kimileri ise tek proje dışında farklı bir projede aktivite göstermedikleri gibi sebeplerden dolayı çalışmanın kapsamına dâhil edilmemişlerdir. Çalışmanın ikinci bölümünde tüm bu isimler ve kaynak kişilerle ilgili bilgiler detaylandırılacaktır.

Araştırmada kaynak kişi olarak seçilen sekiz kadın caz müzisyeniyle çalışmaya veri sağlamak için, yapılandırılmış açık uçlu sorularla, önceden planlanarak buluşulan yerlerde yüz yüze derinlemesine görüşmeler yapılmış, ör. yurt dışında yaşayanlarla mekân ve zaman imkânsızlıkları sebebiyle *Skype* yazılımı veya mail yolu ile görüşülmüştür. Görüşme soruları açık uçlu olarak önceden hazırlanmış olmakla birlikte, zaman zaman görüşmenin gidişatına göre değişikliğe uğratıldığı ve ilave sorular eklendiği de olmuştur. Araştırma boyunca gerçekleştirilen görüşmeler; kaynak kişiler hakkında genel bilgiler, cinsiyetlerinin caz müziği kariyerlerini nasıl etkilediği, caz müziğinde cinsiyetlerinden dolayı karşılaştıkları avantaj ve dezavantajlar, caz müziği sektöründe görünür olmak için ne gibi süreçlerden geçtikleri, erkek egemen caz sahnesinin üretkenliklerini nasıl etkilediği, caz müziğinde kadınlara atfedilen rollere dair düşünceleri, beste ve yorumlarında cinsiyetlerine özgü bir farklılık gözlemleyip gözlemlemedikleri ve ekonomik olarak caz müziğindeki konumları gibi sorulardan oluşmuştur.

Tezin birincil yöntemi olan kaynak kişi görüşmeleri esnasında ses kayıtları alınmış, tüm görüşme yapılan kişilerden, verdikleri bilgilerin çalışmada kullanılabilmesi için izin alınmıştır. Araştırmanın çözümlemeleri yapıldıktan sonra, oluşturulan veri bütünü yer yer tezin çeşitli bölümlerinde sunulmuştur. Kaynak kişi görüşmeleri tez çalışmasının arşiv belgesi olarak önem teşkil etmiş, yazılı kaynaklarda ulaşılamayan bilgilere, kişilerin anlatılarını deşifre edip yazıya aktarma yoluyla ulaşılmıştır. Nitel veri, “var olan bilgi stoklarından elde edilecek zaten hazır bir şey olmaktan çok, ‘araştırmacı’ ve ‘araştırılan’ arasında gelişen bir sosyal ilişki sonucu, oluşan, ortaya çıkan bilgidir.” (Kümbetoğlu, 2017: 42) Görüşmelerden çıkarılan bilgilere bu anlamda da kıymet

verilmiş ve araştırmanın bulgularını kanıtlar nitelikte de olduğundan metnin içerisinde atıf yapılarak vurgulanması uygun görülmüştür.

Özetle bu tez çalışması; akademik anlamda nadir veri bulunan Türkiye'den kadın caz müzisyenlerinin enstrüman çalan (ve beste yapan) kimliklerini de görünür kılmak niyetiyle, müzikoloji ve ilişkide olduğu sosyoloji disiplinine katkı sağlayabilmek ve beraberinde gelen mevzulara da dikkat çekmek üzere yapılmıştır. Bu çalışmanın nihai çabası, yokmuş ya da çok azmış farz edilen ancak aleni bir biçimde var olan ve giderek çoğalan gerçekliği ve potansiyelini daha görünür kılabilmeye dair yazılı bir başvuru kaynağı oluşturabilmektir.

Tezin giriş bölümünde; tez çalışmasının konusu, amacı, yola çıkılan varsayım, çalışma süreci ve yapılan literatür taraması anlatılmıştır. Yapılan n çalışma ile araştırmanın nasıl bir biçim aldığına değinilmiş, çalışmayı gerçekleştirmek için kullanılan yöntem ve tekniklerden bahsedilmiş, konunun kapsamının nasıl oluşturulduğu ve kaynak kişilerin hangi kıstaslara göre seçildiği açıklanmış ve kısaca tezin diğer bölümlerinden söz edilmiştir. Son olarak bu çalışmanın faydalandığı temel metodoloji olan toplumsal cinsiyet ve feminist teori hakkında bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde ise kronolojik bir anlatımla caz müziğinin ve Türkiye'de cazın tarihçesi daha ziyade yine kadın müzisyenler üzerinden şekillendirilerek giriş niteliğinde sunulmuştur. İlk etapta dünyada caz müziğinin tarihçesi ve nc caz kadınları ile ilgili yazım denenmiş, alt başlıkta ise Türkiye'de cazın tarihçesi ve nc Türk kadın caz şarkıcıları hakkında sistematik bilgi oluşturulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinden genel olarak bahsedilip, kaynak kişi olarak seçilen kadın caz müzisyenleri, bir kuşak çalışması da denenerek kronolojik olarak ortaya konmuş ve birçoğunun biyografik bilgileri ulaşılabilir herhangi bir yazılı kaynakta derli toplu bir şekilde bulunmadığından, bu araştırma için yapılan görüşmelerden, evrimii kaynaklardan ve kendi kişisel arşivlerinden derlenen özgeçmişleri özetle sunulmuştur.

nc bölümde ise tez çalışmasının esas konusu olan "Türkiye'de Enstrüman alan Kadın Caz Müzisyenlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Değerlendirilmesi"ne geçilmiş ve görüşme sorularını da oluşturan soru(n)lardan yola çıkan alt başlıklarla incelenmiştir.

Son(uç) bölümünde ise; bu tez çalışması boyunca tespit edilen ve çalışmanın diğer bölümlerinde de yer yer değinilen bulgular sunulmuş ve bu tespitler sonucunda çıkarılan öneriler paylaşılmıştır.

Toplumsal Cinsiyet ve Feminist Teori:

“Kişi kadın doğmaz, kadın olur.”

Simone de Beauvoir

Toplumsal yaşam içinde kurulan, kadınlara ve erkeklere atfedilen rollere dikkat çeken “toplumsal cinsiyet” kavramı, kültürün inşa ettiği cinsiyet farklılıklarına odaklanır. “Bu terimi sosyolojiye sokan Ann Oakley’e göre, “cinsiyet” (sex) biyolojik erkek-kadın ayrımını anlatırken, “toplumsal cinsiyet” (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır.’ (bkz. *Sex, Gender and Society*, 1972). Dolayısıyla ‘toplumsal cinsiyet’, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir.” (Marshall, 2009: 98)¹ Toplumsal cinsiyet kavramı, sosyokültürel sistemin ürünüdür ve bir nevi insanlık tarihinin bir kurgusudur. İçinde bulunduğumuz toplumsal sistem; doğduklarından itibaren kız ve oğlan çocuklarına cinsiyetlerine göre nasıl giyinmeleri, nasıl davranmaları, hangi oyunları oynamaları, hangi meslekleri seçmeleri gibi toplumsal hayatın içindeki tüm konularda belli roller biçerek onları kategorizasyona sokmaktadır. Buradan hareketle toplumsal cinsiyet, “kadın ve erkeği sosyal olarak yapılandıran özellikler ya da kişiye toplum tarafından yüklenen roller olarak da açıklanabilir.” (Özkişi, 2009: 12)

Cinsler arasındaki eşitliği savunan bir öğretisi olan “feminist teori” ise, 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkan feminizm² hareketinin bir ürünüdür ve özellikle 1970’li yıllardan itibaren yaygınlaşmıştır. “1970 yılından bu yana, feminist akademisyenlerin katkısıyla, toplumsal cinsiyet konusu ve kadının toplum içerisindeki rolü, sosyal

¹ İlbi, D. & Karaol, E. (2018). Puccini ve Wagner operalarında kadın karakterlerin işlenişi. *Müzik Eğitimi Yayınları*. No 108. s.130-138, 19-21 Ekim Bodrum 4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi’nde sunulan bildiri. <https://istanbul.academia.edu/Deniz%C4%B0lbi>

² “On sekizinci yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arasındaki eşitliği kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket. Feminizm terimi 1890’larda, özellikle, kadınlara oy hakkı verilmesi ve kadınların eğitim ve çalışma olanağına sahip olmaları için kampanya yürüten kadınlar ve erkekler için kullanılıyordu.” (Marshall, 2009: 240)

çalışmaların temel bir sorunsalı haline gelmiştir.” (Alkar, 2011: 3) Bu tez çalışmasında da Türkiye’deki caz müziği özelinde toplumsal cinsiyetin kadınların kariyer seçimini ve sürecini nasıl etkilediği, toplum içerisinde atfedilen rollerle kadınların caz müziğinde hangi alana yönedikleri ve kadın caz müzisyenlerinin görünürlükleri gibi soru(n)lara odaklanılmıştır.

Feminist tarihçiler üç farklı feminizm dalgası tanımlamışlardır. Bu süreçler, aşağıda bu çalışmanın da kaynak kişilerinden olan Canan Aykent’in doktora tezinde özetlediği paragrafta şöyle anlatılmaktadır:

19. yüzyılda duyulmaya başlanan feminizm kavramında günümüze kadar üç aşamadan söz edilmektedir. Birinci dalga olarak adlandırılan ilk aşamada amaç, kadınların, yasama ve politikada yapılacak olan reformlar yoluyla toplumsal cinsiyet rollerindeki fırsat eşitliğini elde etmeleridir. (Kırca Schroeder, 2007, s. 60-63) Amerika ve Fransa’daki devrimci aydınlanmanın ideallerinden esinlenen bu liberal feminizm, Mary Wollstonecraft’ın [İngiliz feminist (1759-1797)] 1792 tarihli *Kadın Haklarının Savunusu*’ndan [*A Vindication of the Rights of the Woman*]³ yola çıkmıştır. (Appignanesi-Garratt, 1996, s. 100) [Birinci dalga feminizm ABD’de 1920 yılında kadınlara seçme hakkının verilmesiyle sona ermiştir.] 1970’lerden itibaren gerçekleşen ikinci dalga radikal feminizmde, kamusal alanda eşit haklara sahip olma, cinsel ve ev içi denetimden kurtulma, ataerkil ideolojinin eleştirilmesi, kadınlara yönelik şiddet gibi konular önem kazanır. (Wright, 2002, s. 4-5) Liberal ve radikal feminizm, modernist yapı içinde şekillenerek gelişmiştir. 80’lerden itibaren feminizm, postmodernizm içinde, sabit cinsiyet kategorilerinin ötesinde yapıçözümcü⁴ anlayışla ve modernist kuramların eleştirisiyle ortaya çıkar. “Kadın”ın inşası ve temsili bu bakışla yeniden ele alınmaktadır. (Aykent, 2011: 33)

Birinci dalga feminizm ile temel haklarını elde etmeye başlamış olan kadınlar zamanla akademiye de girmişler, feminist yaklaşıma sahip akademisyenler 1960’larda sanat alanına yönelmiş, 1970’lerde de müzikoloji disipliniyle ilgilenmeye başlamışlardır.

“1960’lı yıllarda ikinci feminist dalganın ivme kazanmasının da etkisiyle 1970’lerden itibaren müzikoloji literatüründe; müzik tarihinde kadının yeri, çalgı seçimlerine toplumsal cinsiyet bağlamında yaklaşımlar, müzikteki dişilik ve erillik kavramları ile ilgili çalışmalar önem kazanmaya başlamıştır (Starr 1974; Porter ve Abeles 1979; Bogin 1978; Koskoff 1987; Bowers ve Tick 1987). Söz konusu caz tarihinde kadının yeri olduğunda özellikle 1980’ler ve 1990’larda yapılan çalışmalar dikkat çekmektedir (Dahl 1984; Gourse 1995; Sunderland 1992). Lakin feminist kuram kapsamındaki müzik

³ “Mary Wollstonecraft’ın haklar savunusu feminist teorinin klasiği olarak kabul edilmektedir. (Metin) devrim [Fransız Devrimi] ihtirası ile doludur, retorisi de bugün hâlâ tahrik ve ikna edici bir tondadır. Temel iddiası, kadının köle kalmasının nedeninin, yetişmesine engel teşkil eden ve hayattaki gerçek amacının erkeğe hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsallaşma sürecinde yattığıdır.” (Donovan, 2014: 34)

⁴ 1960’larda Fransa’da ortaya çıkan (özellikle filozof Jacques Derrida’nın öncüsü olduğu), yapıyı bozarak farklı bir anlama getiren/yeniden anlamlandıran metin okuma-değerlendirme yöntemi.

çalışmaları yoğunluklu olarak pop, klasik müzik ve opera odaklı olup caz müziğine daha az yönelmektedir. (Tucker 2001)” (Uyar, 2013: 87)

Sanat tarihinin feminist yaklaşımla sorgulanmasında Linda Nochlin’in 1971 yılında yayımlanan *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? (Why Have There Been No Great Women Artists?)* başlıklı makalesinin önemli bir yeri vardır. Nochlin bu yazısında, “... akademik alanlarda da ‘doğal’ kabul edilen varsayımlar sorgulanmalı ve sözde gerçeklerin mitsel temelleri aydınlığa kavuşturulmalıdır.” (age, 2008: 120) diye ifade etmiştir. Bu çalışmada yararlanılan feminist yöntem de, toplumun her katmanında olduğu gibi bilimi de yönlendiren ataerkil bakış açısını ve geleneksel yöntemleri sorgulayarak bilimsel araştırmalarda eşitlikçi bakış açısını benimser.

Nitel araştırma yaklaşımlarından biri olan feminist yaklaşımın özünün; yorumsamacılık ve eleştirel okula dayandığı söylenebilir:

Fenomenolojik araştırmaların [yorumsamacılık] günlük hayatın pratiklerini, bu pratikleri yaratan bilginin, davranışın, fikrin, inancın, algılananın temelinde gerçekliği anlama ve yorumlama çabası, feminist yöntemde, kadınların deneyimlerini, günlük yaşamlarını ve kadınlık bilgilerini anlamaya, yorumlamaya dönüşmektedir. Eleştirel okulun gerçekliği anlama çabasında, görüngünün altında yatan özü anlama, gerçekliğin eşitsiz, çatışmacı, karmaşık özünü kavrama hedefi, feminist yöntemde kadınların her günkü pratiklerinin sosyal, ekonomik, politik yapılarla nasıl belirlendiği, bu alanlardaki eşitsizlikler, ayrımcılık ve çelişkilerin ortaya konması ile mümkün olabileceği hedefine dönüşmektedir. (Kümbetoğlu, 2017: 53)

Bu tez çalışmasında da feminist yaklaşımın amacına hizmet eden derinlemesine görüşme tekniği kullanılarak; seçilen kaynak kişilerin duygu, düşünce ve deneyimlerine başvurulmuş ve görünenin altındaki gerçeklik kavranmaya, caz müziği özelinde toplumsal hayattaki cinsiyetler arası eşitsizlik ve çelişkiler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

“Feminist yöntem cinsiyet ve bilim arasındaki ilişkiye dikkat çekerek bilim dünyasının erkek değerleri olan otonomi, ayırım, uzaklık, kontrol kavramlarının etkisi ile eril özellikler taşımakta olduğunu vurgular (Mies, 1983). Feminist yöntem bu nedenle katılımcı araştırmayı, bilginin dönüştürücü gücünü önemli bir öge olarak değerlendirir. Feminist katılımcı araştırma, araştırmacı araştırılan arasındaki ayırımın ortadan kaldırılması ile araştırmacıyı kontrol etme duygusundan uzaklaştırarak, açıklık, karşılıklı alışveriş, karşılıklı paylaşabilme değerlerine dayanır. ‘Etkileşimci yöntem’ olarak bilinen tekniklerden yararlanarak, araştırılanı, araştırma sürecinin önemli bir ögesi kılmak hedeflenir.” (Kümbetoğlu, 2017: 58)

Çalışmanın kaynak kişileri, yani “araştırılan”ları araştırmanın birincil önemdeki unsurları olmuş, kaynak kişilerle yapılan karşılıklı alışveriş ve paylaşım değerlerine dayanan derinlemesine görüşmelerden elde edilen veriler de çalışmanın temel kaynağını oluşturmuştur. Araştırma için enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri ile

açık uçlu sorular eşliğinde yapılan derinlemesine görüşmelerde, kaynak kişiler ile samimi ve etkileşim içinde ilişkiler kurulmaya, kaynak kişilerin kendi dünyasını açabildiği bir ortam yaratılmaya çalışılmış, bu etkileşimci ilişkiler sonucunda çalışmayı destekleyecek nitel veriler elde edilmiş ve görüşülen müzisyenlerin kariyer süreçlerine, anlattıkları kişisel deneyimleri üzerinden bakılarak, toplumsal cinsiyet bağlamında anlamlandırma yolu seçilmiştir.

“Feministler, tarihi ve kültürel düşünceyi yeniden yazar, tanımlar ve oluşturur. Amaçları ‘mevcut teorik bilgilerin taraflı ve cinsiyet temelli özelliğini’ tamir etmektir.” (Özkişi, 2013: 899)⁵ Bu çalışma özelinde ise tarihte genellikle kadınların adlarının anılmaması, literatürün mevcut patriarkal sisteme göre düzenlenmesi, kadınların belki de kasten görülmemesi göz önüne alınarak feminist bir bakış açısıyla tarihi ve kültürel düşünce yeniden düşünülmüş, mevcut bilgilerin cinsiyet temelli özelliği, Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerini literatüre katma yoluyla görünür kılınıp pozitif ‘ayrıcılık’⁶/fırsat eşitliği yaratarak tamir edilmeye çalışılmıştır.

Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de toplumsal cinsiyet rolleri dolayısıyla kadınların maruz bırakıldıkları ayrımcılık, birçok alanda dezavantajlı olmalarına ve toplumsal yaşama etkin olarak katılamamalarına, katılsalar dahi katkılarının azımsanmasına ve/veya yok sayılmasına sebep olmaktadır. Bu genel kabulde, toplumsal cinsiyet eşitliği ilkesi uluslararası yasalarda da yer bulmasına karşın, kadınlar için hâlâ buldukları coğrafyanın gelişmişlik düzeyi ile orantılı olarak yaşamın pek çok alanına katılımları açısından gerekli olan fırsat eşitliğinin yeterince sağlanamadığı görülür.

Yeni müzikolojinin çalışma alanları, müziğin kültürel ve tarihi bağlamıyla birlikte feminist müzikoloji gibi disiplinlerarası araştırmalarla genişlemiştir. Caz müziği ise özelinde kadın meselesinin yanı sıra, siyahilerin müziği gibi erk/güç ile ilgili ortak azınlık konularını da içerir. Feminist müzikoloji, bilimsel anlamda erkekleştirilmiş müzik hakkında eleştirel çalışmalar yapmayı ve yok sayılan kadınların müzik çalışmalarına önem kazandıran incelemeleri kapsar. Bu araştırma da, özellikle görünürlükleri tartışılan kadın caz müzisyenlerinin cinsiyetlerinden bağımsız enstrüman çalabilme ve beste yapabilmelerinin

⁵ Beasley, C. (1999: 5). *What is feminism? An introduction to feminist theory*. Londra: Sage Publications (Aktaran: Grant, M. J. (2006: 26). *A feminist analysis of Francis Poulenc’s Sonata for Oboe and Piano*. (Doktora tezi). The Graduate School of the University of Cincinnati).

⁶ Pozitif “ayrıcılık” yerine özellikle kullanılması tercih edilmiştir.

ne kadar mümkün olabildiğinin belirlenebilmesine odaklanarak feminist müzikoloji çalışmalarının da odağında olan, “*herstory*’ (*history* yerine önerilen bir kelime oyunu; ‘kadının tarihi’, erkeğin tarihine alternatif olarak)” (Özkişi, 2009: 63) yazımına dâhil olmaktadır.

Bu çalışmada sıklıkla bahsedilen “kadın müzisyen” tabirinde “kadın” ön ekinin kullanılması bir nevi zorunluluktur. Erkek müzisyenlerden bahsederken “erkek müzisyen” denmezken kadınlarla ilgili çalışmalarda “kadın müzisyen”, “kadın besteci”, “kadın ...” gibi tabirler kullanılması elbette düşündürücüdür. Filozof Judith Butler, *Cinsiyet Belası* adlı kitabında “Kadınlar kategorisini tutarlı ve istikrarlı bir özne olarak inşa etmek, toplumsal cinsiyet ilişkilerini istemeyerek de olsa düzenleyip şekleştirmek anlamına gelmez mi?” (Butler, 2008: 49) diye sorar. Dolayısıyla kadınları cinsiyetlerini baz alarak ayırmak da belki bir çeşit ayrımcılığa girmektedir. Erkek müzisyenlere “erkek müzisyen” diye hitap edilmediği gibi kadınlara da “kadın müzisyen” diye hitap etmeye gerek olmamalıdır fakat kadınlarla erkekler sosyo-ekonomik ve kültürel olarak tam anlamıyla eşitlenene ve kadınların görünürlüğü kabul görene kadar duruma dikkat çekmek adına, yapılan çalışmalarda “kadın” ön ekini kullanmak zorunda kalınacaktır. Butler, aynı kitabında “...belki de ‘temsil’ ancak ‘kadınlar’ öznesi hiçbir şekilde varsayılmadığında feminizm için anlamlı bir şey haline gelecektir.” (age, 2008: 50) der. Ancak yukarıda da bahsedildiği gibi, haliyle cinsiyetler arası eşitliği sağlayabilmek adına önce mecburen cinsiyetçi/pozitif ayrımcı bir yaklaşımla “enstrüman çalan kadın”, “kadın müzisyen”, “kadın besteci”, “kadın cazcı” gibi tanımlamalar, yüzyıllardır süren eşitsizliğe/negatif ayrımcılığa vurgu yapabilmek için özellikle kullanılmaktadır. Dolayısıyla, erkeklere tanınan fırsatlar kadınlara da tanındığında, tarihsel hafızadaki açıkların hızla kapanıp eşitlenebilmesi için, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesine ışık tutan araştırmaların gerekliliği ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyıl itibarıyla kadınlara yönelik baskı ve kısıtlamaların kademeli olarak sonlandırılmaya başlamasıyla, müzik alanındaki araştırmalarda da, literatüre bu bağlamda kaynak olabilecek çalışmaların sayısı giderek artmaktadır. Cinsiyet eşitliğinin tam anlamıyla gerçekleşmesiyle tırnak içi tabirler de görevini tamamlayabilecektir. Ancak o zamana kadar kadınlara yönelik çalışmalara hâlâ ihtiyaç vardır ve cinsiyetlerden bağımsız bir ortama kavuşana dek, toplumsal cinsiyet araştırmalarına müzik alanında da katkı sağlayabilmek amacıyla bu çalışma da onlardan biri olabilmek niyetiyle gerçekleştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KADINLAR ÖZELİNDE CAZ MÜZİĞİNİN TARİHÇESİ

Bu bölüm için öncelikle tümdengelimsel olarak dünya caz tarihi literatürü Türkçe ve İngilizce kaynaklarda taranmış ve içlerinden temel nitelikte olanları seçilerek kadın caz müzisyenleri üzerinden kronolojik şekilde özetlenmeye çalışılmıştır. Ardından, Türkiye'deki caz tarihine odaklanılıp görece daha da sınırlı olan kaynaklardan yola çıkılarak, henüz akademik literatürde tek bir kaynaktan bütüncül olarak yer almadığı gözlemlenen kadın caz müzisyenleri özelinde bir tarihçe yazımı denenmiştir.

Caz müziğinin ne zaman ve nasıl doğduğu hâlâ tartışılan bir konu olmakla birlikte, genellikle pek çok kaynaktan ulaşılan bilgi olarak, 1800'lü yılların sonlarında, Afrika kıtasından Amerika kıtasına getirilmiş kölelerin kendilerine has ritim ve melodileriyle, esir gemilerinin başlıca vardığı liman olan New Orleans'daki Amerikan müziğinin birleşimiyle doğmuştur denebilir.

“Sanat dünyası cazı, 16. yüzyılın sonlarında başlayıp 1865 yılında sona eren esir ticaretine borçludur.” (Mimaroğlu, 2016: 33) Köle ticareti dolayısıyla oluşan toplumsal koşulların siyahi halk üzerindeki etkisi, onların kendilerini ifade etme biçimine yansımış ve caz müziğinin doğuşuna vesile olmuştur. “Batı Afrikalı siyahların, yeni kıtaya ayak basmadan önce bir müzikleri vardı... Vakit geçirmek, eğlenmek için değil, bir maksat için ve fayda gözetilerek çalınır söylenirdi: ninniler, gençlere hayatı öğretme şarkıları, aşk şarkıları, savaşçılara cesaret veren ve düşmanı korkutan şarkılar...” (Mimaroğlu, 2016: 33) Afrika'dan Amerika'ya köle olarak getirilmiş olan siyahilerin müziği Amerika'da geçirdikleri esaret zamanları süresince de yine fayda ve maksat gözeterek icra edilmeye devam etmiştir. “Hayatlarının güçlüğünü bir dereceye kadar unutturan, çalışmalarında onlara gayret veren ‘İş Şarkıları’ (*Work Songs*) vardı... Efendileri onlara dini, mukaddes kitabı öğretmişlerdi. Siyah, İncil'deki kelimeleri, kendi ruhuna uygun ... melodilerle söylemeye başladı: ‘spiritual’⁷ böylece meydana geldi. Daha sonra spiritual, ‘blues’a⁸ yol hazırladı.” (Mimaroğlu, 2016: 34)

⁷ “Amerikalı siyahların geliştirdikleri bir dinsel şarkı tipi... Önceleri yalnızca güney eyaletlerinde bilinen zenci spiritüalleri, 1870’lerde zenci kölelerinden bir grup öğrencinin para toplamak için konser turları yapmalarıyla bütün ülkede ünlendi.” (Finkelstein, 2009: Caz Sözlükçesi)

⁸ Cazda kullanılan başlıca kalıplardandır. “Amerikalı siyahların halk şarkısı biçimi olan blues, doğrudan doğruya cazın kaynağı sayılabilir. Bir blues temi oniki ölçüden meydana gelmiştir. [Örneğin cazdaki diğer başlıca kalıplardan olan ‘şarkı’ kalıbı da çoğunlukla otuziki ölçüden

Sonraları enstrümanlara ulaşım sağlanması olanağıyla, caz müziğinde ses ve kendi el yapımları enstrümanlar dışındaki enstrümanlar da kullanılmaya başlanmıştır.⁹ “Köleliğin kaldırılmasının yanı sıra, iç savaştan arda kalan kırık dökük çalgıların zenciler tarafından kullanılması olanağı, cazın ilk basamağı sayılabilir.”¹⁰ (Say, 1997: 491)

Afrika halkının Amerika kıtasına köle olarak getirilmesinden önceki dönemde, kıtanın keşfiyle Avrupa’dan yeni kıtaya gelenlerin müzikleri çok sesli Batı müziğidir. Bu çifte göç hareketiyle iki kültürün müziği kaynaşmıştır denebilir. “Caz, ABD’de siyahların Avrupa müziğiyle karşılaşması sonucunda ortaya çıkmış olan bir sanat müziği türüdür. Cazın çalgılaması, melodisi ve armonisi büyük ölçüde Batılı müzik geleneğinden gelir. Ritim, cümleme, sound’ın üretilmesi ve ayrıca blues armonisinin öğeleri ise Afrika müziğinden ve Amerikalı siyahların müzikal anlayışından kaynaklanır.” (Berendt, 2003: 507)

Cazın tarihi konusunda olduğu gibi tanımı konusunda da belirsizlik söz konusudur. Bazı kaynaklarda ise bu özgür müziğin yapısı ve ideolojisi gereği tanımlama çabasına girilmemesinin gerektiği belirtilir. Bazılarında da şu şekilde tanımlamalar yapılmıştır:

Eleştirel Caz Tarihi adlı kitabında Erdal Göksoy şöyle ifade etmektedir: “Cazın ne olduğu konusunda henüz ortak bir tanıma varılamamıştır. Bunun temel nedeni bu müziğin sürekli değişmesi, yeniliklere açık olmasıdır. Örneğin Waldo Frank, ‘Caz müziği, içinde bulunduğumuz kaosun kısmen yansıması ve özrü kısmen de ondan kaynaklanan bir isyandır’ demektedir.” (Göksoy, 1984: 7)

Amerikalı caz eleştirmeni Marshall Stearns’a göre ise: “Caz, Avrupa ve Batı Afrika müziklerinin, 300 yıl boyunca ABD’de birbirlerine karışmasından meydana gelmiştir... Avrupa armonisi, Batı Afrika ritmi ve Afro-Avrupa melodisini bünyesinde bir araya

meydana gelir.] Armonik çerçeve bakımından blues, tonik-alt dominant-dominant-tonik bağlantısına dayanır... Blues’un en belirgin melodik özelliği, iki notanın -gamın üçüncü ve yedinci derecelerinin (mesela Do Majör gamında Mi ve Si notalarının)- yarım ton indirilmesidir [Bu notalara da *blue note* adı verilir.]... İçerik bakımından blues, siyahın iç sıkıntısını, hüznünü temsil eder.” (Mimaroglu, 2016: 25- 26)

⁹ Caz müziğinde zaman içinde, genellikle en çok kullanılan enstrümanlar; trompet, trombon, saksafonlar, klarnet, piyano, gitar, kontrbas ve davul olmuştur.

¹⁰ İç savaştan geriye kalan enstrümanların bando enstrümanları olması sebebiyle caza ilk dönemde giren enstrümanlar bandolarda kullanılan trombon, trompet gibi enstrümanlar olmuştur.

getirir. Yarı doğaçtandır. Başlıca nitelikleri, akıcı bir yatay ritim, insan sesinin serbestçe kullanılmasından meydana gelen ifadecilik ve icracı sanatkar ile dinleyici arasındaki vasıtasız münasebetten doğan ani yaratıştır.”¹¹ (Mimaroğlu, 2016: 13)

“Caz, doğuşundan yüzyıl sonra hâlâ doğduğu zamanki şeydir; bir protestonun müziğidir. Bu yanı da diriliğini oluşturan unsurların bir parçasıdır. Toplumsal, ırksal ve manevi ayrımcılığı, değersiz burjuva ahlâkının klişelerini, modern toplumun işlevsel örgütlülüğünü, bu dünyanın bireyselliği yok edişini, kendine uymayanları yargılayan standartların kategorize edilmesini protesto eder.” (Berendt, 2003: 513)

Bu yanıyla toplumsal ve manevi ayrımcılığı protesto eden, ruhunda protesto ve eşitlik olan cazın, ideolojisi gereği kendi içinde kadın müzisyenlere daha fazla yer vermesi beklenebilirdi. Ayrımcılık ve eşitsizlik temelinde, siyahi ırkın müziği olarak ortaya çıkan cazın, ayrımcı ve eşitsiz alanda varlığını sürdüren kadınlarla belki daha iyi empati kurarak bu müzikte eşitlikçi bir alan yaratması cazın kökenine ve ideolojisine uygun olurdu. Cazın doğuşundan yaklaşık 200 yıl sonra hâlâ caz sahnesinde kadın müzisyenlerin erkeklere oranla azınlıkta olması cazın tarihsel arka planı ve ideolojisi açısından ironiktir.

Siyahilerin bir nevi ırksal sorun feryadı olarak ortaya çıkan caz müziği bir özgürlük haykırışı olarak ele alınabilir, buna rağmen siyahi kadınların caz sahnesine çıkmasının erkeklere göre çok daha geç olduğu bilgisi yaygındır. Irkların yanı sıra çeşitli dinler arasında da kadınların, müzikte olduğu gibi tüm sanat alanlarıyla ilgilenmesinin daima problematik olduğu gözlemlenmiştir.¹²

Bu çalışmanın ana konusu caz tarihçesi olmadığından ve erkekler hakkındaki caz tarihi yine büyük ölçüde erkekler tarafından yazılmış olduğundan, bu araştırmada daha ziyade kadın caz müzisyenleriyle ilgili bilgi verilmesi uygun görülmüştür.¹³

¹¹ Prof. Stearns'ün 1956 Nisan'ında Ankara'daki konferansları sırasında yazara verdiği tarif.

¹² Örneğin Müslüman kadın tiyatrocu olarak Afife Jale'nin sahneye çıkışı da Türkiye'deki Hristiyan ve Yahudi kadınlardan çok daha geç ve çileli olmuştur.

¹³ Bu noktada bir istisnadan bahsetmek gerekir: Amerikalı siyahi kadın yazar Toni Morrison'ın, Caz adlı romanı, bir kadın yazar tarafından caz hakkında yazılmış olması bakımından önemlidir. Ayrıca Morrison, 1993 yılında Nobel Edebiyat Ödülü olarak Nobel ödülü kazanan Afrika kökenli ilk Amerikalı unvanına sahip olmuştur.

Kadın caz müzisyenleri, caz müziğine önemli katkılarda bulunmalarına rağmen gereken ilgiye ulaşamamışlardır, kadınların cazda enstrüman çalarak yer almaları da oldukça zor olmuştur. “Genel olarak caz müziği, şarkıcıların ve piyano dışında bir çalgı çalan kadınların erkek egemen müzik dünyasında yer edinmek için büyük uğraşlar vermek durumunda kaldıkları bir kültür olmuştur.” (Uyar, 2013: 87) Öncü kadın caz müzisyenleri, kendilerine yer edinmek ve isimlerini duyurmak için sabırla çaba göstermek durumunda kalmış, kendilerinden sonra gelecek kuşakların yolunu açmadaki mücadeleyi sürdürmüşlerdir.

Kadınlar, caz müziğinde özellikle şarkıcılık alanında aktif ve görünür olmuşlar, zamanla isimlerini tarihe yazdırabilmişlerdir. Cazın kaynağı sayılan *blues* müziğinde özel bir yere sahip olan kadın şarkıcılar, Amerikalı siyahilerin kırsal müziğinin, hüznü temsil eden *blues*'un duygusal gücünün yayılmasında önemli rol oynamışlardır. “Kadınlar tarafından söylenen blues şarkılarının tarihi erkeklerinkinden daha sonra başlar. Adı ‘arkaik’ dönemden bugüne aktarılan kadın şarkıcı olmamıştır... Folk blues’un basit kırsal dünyasında erkek egemendir, kadın ise bir nesne. Blues, Amerika’da Kuzey’in şehirlerine ulaştığında bu durum derhal değişti. 20’li yılların başında klasik blues’un büyük devri işte böyle başladı ve ‘anası’ **Ma Rainey** (1886-1939), ‘imparatoriçesi’ ise **Bessie Smith** (1894-1937) oldu.” (Berendt, 2003: 438) Berat Günçikan’ın *Gölgenin Kadınları* kitabındaki önsözünde 12 Eylül sonrası dönemi anlatırken yazdığı “... ‘muhalif’ erkeklerin kadınlarla ilişkilerinde, savaş verdikleri iktidarın yöntemlerini kullanmaları, ilişkilerini de bunun üzerinde kurmaları çok can yakmıştı.” cümlesi, caz müziğinde de siyahi erkeklerin kendilerini ezen iktidarın yöntemlerini kadınlarla ilişkilerinde kullanmaları ve kadına yer vermede gecikmeleri bakımından bu çalışma konusuyla bağdaşır.

Blues şarkıcılarından **Ida Cox**’un (1896-1967) feminist içerikli sözlere sahip olan *Wild Women Don’t Have the Blues* adlı bestesi birçok kadın *blues* şarkıcısı tarafından da seslendirilmiş olup, tarihte özellikle sözleriyle feminist duruş sergileyen siyahi kadın müzisyenlerin 1920’lerden beri, bir anlamda “feminizm” kavramının benimsenmesinin çok öncesinde bu tarz adımlar atmış olmaları bakımından belirleyici bir gösterge olup bu nedenle bahsinin geçirilmesi uygun görülmüştür.

Caz müziğinde enstrüman çalmak erkeklerin hâkimiyeti altındayken şarkı söylemek de zamanla kadınların hâkimiyetinde olmuştur. *Blues*’da Ma Rainey ve Bessie Smith öncülüğünde başlayan bu hâkimiyet, caz şarkıcılığında da devam etmiştir. 1920’lerin

sonlarında müzikal süreç *blues*'dan şarkıya evrilmiştir ve 30'lu, 40'lı yıllarda caz şarkıcılığının en ses getiren şarkıcısı **Billie Holiday** (1915-1959) olmuştur. "... yorumlarda, birleştirmelerde, sıralamalarda, armoni değişimlerinde, belli bir cümleme tarzında, bu dalın en önemli ustası Billie Holiday'dir... Billie Holiday anlatımcılığın büyük şarkıcısıdır." (Berendt, 2003: 439) Aynı zamanda kendi besteleri de olan Billie Holiday, modern vokalin öncüsü olmuş ve kendinden sonraki caz şarkıcılarını büyük ölçüde etkilemiştir. "Billie Holiday sayesinde modern cazın şarkı alanında, diğer enstrümantal alanlardan daha erken başladığı söylenebilir. Bunun Billie Holiday'le başlamasının diğer nedeni, sadece sesini değil, mikrofonu da 'çalğı' olarak -kuşkusuz bilmeden- kullanan ilk şarkıcı olmasıdır. Billie Holiday mikrofonla, mikrofonsuz durumdan tamamen farklı şarkı söylenebileceğini kavrayan ilk vokalisttir. Billie Holiday sesini mikrofinikleştirerek, insancillaştırır. Ancak böylece anlatımdaki, bugüne kadarki şarkıcılıkta bilinmeyen duyarlılıklar ve incelikler önemli hale geldi..." (Berendt, 2003: 440)

Kadın şarkıcılar dendiğinde caz tarihine adını yazdıran üç isimden ilki Billie Holiday iken diğerleri de Ella Fitzgerald ve Sarah Vaughan'dır. **Ella Fitzgerald** (1917-1996) da modern cazın en önemli şarkıcılarından. *First Lady of Song* olarak tanınan Ella Fitzgerald'ın en önemli özellikleri, geniş müzikal çeşitliliği, geniş ses aralığı ve *scat*¹⁴ tarzının öncüsü olmasıdır.

Bu üçlü arasındaki son isim **Sarah Vaughan** (1924- 1990) caz tarihinde en geniş sese sahip şarkıcılardan. "Sarah Vaughan, ses genişliği bir opera sanatçısından aşağı kalmayan ilk caz şarkıcısıdır. Dolgun, kalın kontralto sesi caz şarkıcılığına yeni bir ton getirmiştir." (Berendt, 2003: 440)

Caz müziğinde kadın müzisyenlerin özet tarihine odaklanılan bu bölümde, önemli şarkıcıların ardından enstrüman çalanlara geçiş yapmadan önce şarkıcı, piyanist ve besteci Nina Simone'dan da kısaca bahsetmek gerekir. **Nina Simone** (1933-2003) şarkıcılığının yanında aynı zamanda piyano çalarak da caz sahnesinde var olduğu için bu çalışma açısından önemlidir. Yedi yaşından itibaren klasik piyano eğitimi alan Nina Simone, *What Happened to Nina Simone* adlı belgeselde "*Amerika'daki ilk siyahi*

¹⁴ "Caz şarkıcısının, şarkı sözleri yerine (örneğin 'du-bi-du-ba-dutim-du-ba' ya da 'skit-dat-de-dat' gibi) anlamsız heceler, haykırışlar, ses titretmeleri kullanarak doğaçlama yapması." (Finkelstein, 2009: Caz Sözlükçesi) [*Scat* söyleyişin, ünlü caz şarkıcılarından Louis Armstrong'un şarkı sözlerini unutmasıyla ortaya çıkardığı bir teknik olduğu bilinir.]

klasik müzik piyanisti olmak için eğitim almıştım” der. Ancak hayat onu farklı bir yere getirir. 1951 yılında Philadelphia’daki Curtis Müzik Enstitüsü’ne (*Curtis Institute of Music*) burs başvurusunda bulunur fakat siyahi olduğu için kabul edilmez. Daha sonra para kazanması gerekir ve bir barda piyano çalmaya başlar, barın sahibi eğer işine devam etmek istiyorsa şarkı söylemesi gerektiğini söyler ve ilk defa bu şekilde şarkı söylemeye başlar, yine aynı belgeselde “*O zamandan beri şarkı söylüyorum.*” der. Böylece sahnesinde piyanoyu da kullanan bir caz şarkıcısı olur.

Caz müziğinin ilk dönemlerinde kadınlar genellikle şarkıcı veya piyanist olarak görünmektedirler. Erken dönem caz gruplarında kadın piyanistlerin çoğunlukta olmasının ve kendilerine yer edinebilmelerinin nedeni, erkeklerin genelde daha “maskülen” olduğu düşünülen *brass* (bakır üflemeli) enstrümanlarını çalması, dolayısıyla piyaniste ihtiyaç duyulmasıdır. Kadınların piyanist olarak var olabilmelerinin bir diğer sebebi de yetiştirilme dönemlerinde kız çocukların varlıklı/orta sınıf aileler tarafından “feminen” olduğu düşünülen bir enstrüman olan piyano dersleri aldırılmış olmasındandır. Bütün bu sebeplerden dolayı kadınlar, cazın ilk dönemlerinde enstrüman alanında öncelikle piyano ile var olabilmişlerdir.

Bu noktada öncü kadın piyanistlerden **Lil(ian) Hardin Armstrong**’dan (1898-1971) bahsetmek uygun olacaktır. 1920’lerde *King Oliver’s Creole Jazz Band* grubunda piyanistlik yapan Lil Hardin, aynı grupta çalan ünlü trompetçi Louis Armstrong ile evlenmiş ve Armstrong üzerinde büyük etkisi olmuştur. Louis Armstrong, Hardin’in cesaretlendirmesi ve iknasıyla King Oliver’in grubunu bırakmış ve solo kariyerine başlayarak, caz tarihinde önemli bir yere sahip olan *Hot Five* grubunu kurmuştur. Ayrıca piyanist olarak eğitim almış olan ve nota bilgisi de olan Lil Hardin, Armstrong’un müziklerini notaya almıştır.¹⁵ “Louis Armstrong’un, -caz müziğinin New Orleans eğlence müziğinden bir solist sanatına dönüşmesinde büyük rol oynayan- *Hot Fives* ve *Hot Sevens* kayıtlarında da çalan Lil Hardin [aynı zamanda bu grup için şarkılar yazmış ve seslendirmiştir], ... perküsif stili ile erken dönem cazın etkili piyanistlerinden biri olmuştur. Ancak caz tarihi kaynaklarında Lil Hardin, kendi müzikal başarılarından

¹⁵ Erken dönem caz gruplarında piyano çalan kadınlar genellikle kilise müziği geçmişinden gelmişlerdir ve erkeklere göre piyano dersi almış olma ihtimalleri daha yüksektir, bu yüzden nota bilgisine sahip olmaları da daha muhtemeldir. Piyanist ve nota okuyabilen müzisyenler olarak kadınlar; grup liderleri, nota bilgisine sahip kişilere ihtiyaç duyduğunda, bu bilgiden yoksun üyelere nota okumayı öğreterek caza önemli katkılarda bulunmuşlardır. (özetlenerek çevrilen bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bk. Tucker, 2004: 64)

ziyade ‘her başarılı erkeğin arkasında bir kadın’ klişesi ile Louis Armstrong’un kariyerine etkisi ile daha yoğun yer almaktadır.”¹⁶ (Uyar, 2013: 87) Aynı zamanda şarkıcı, grup lideri ve besteci de olan Lil Hardin’in (Fotoğraf 1.1) besteleri daha sonraları Ray Charles, Ringo Starr ve 2010’da Parov Stelar gibi müzisyenler için “hit” olmuştur.

Fotoğraf 1.1: Lil Hardin Armstrong (*King Oliver’s Creole Jazz Band*).



Bu fotoğraf <http://riverwalkjazz.stanford.edu/program/my-heart-story-lil-hardin-armstrong> sitesinden alınmıştır.

Caz tarihinde rol model olmuş önemli kadın piyanistlerden bir diğeri yine aynı zamanda besteci olan, birçok caz tarihi kaynağında da kendine yer bulmuş **Mary Lou Williams**’tır (1910-1981). Williams, hem piyanist hem besteci olarak, uzun süre boyunca caz müziğindeki tek önemli kadın müzisyen olarak görülmüştür. Grup üyeliği,

¹⁶ Lil Hardin’in Louis Armstrong üzerindeki etkisi, Hardin özelinde piyano çalması ve nota bilmesi dolayısıyla kadınların aslında geçmişten gelen eğitici olma özelliklerine, genel kabul görmüş toplumsal rollerdeki kadının anne olma ve/veya her alanda erkeğin “bakıcı”sı, öğretmeni olma rolünün müzikteki karşılığına bir örnek olarak gösterilebilir. Tıpkı zamanında J.S. Bach’ın karısı Anna Magdalena’nın müzisyenliğinin, eşinin eserlerinin el yazmalarında öne çıkması veya W.A. Mozart’ın ablası Maria Anna’nın bestecilik kariyerinin babası tarafından sabote edilmesi ya da Beethoven’ın eserlerini kopya eden “isimsiz” kadın öğrencisi kurgusunda görüldüğü gibi... Konservatuvarlarda da eğitimciliğin kadınlara uygun görülmesi, aslında erkeklerin var olmalarında kadınların belirleyici figürler olmasına da bir çeşit gösterge olmakla birlikte, tam da bu vb. sebepler dolayısıyla da, “lider” pozisyonlarını geri planda tutmaları gibi bir doğal seçilimi de ortaya çıkarmaktadır.

bestecilik ve aranjörlükteki başarısıyla *First Lady of Jazz* olarak tanınan Mary Lou Williams, profesyonel kariyerine çocuk yaşta başlamış, pek çok kadın grubunda ve birçok toplulukta çalmış, Kansas City’de rağbet gören bir piyanist olmuştur. 16 yaşında saksafoncu John Williams ile evlenmiş ve birlikte tuba ve saksafoncu Andy Kirk’ün orkestrasına katılmışlardır. Mary Lou Williams (Fotoğraf 1.2), bu grupta piyanistliğin yanında besteci ve düzenlemeci olarak da yer almış, 1930’ların sonlarında da Louis Armstrong vb. başarılı cazcılar için aranjeler yapmıştır.

Fotoğraf 1.2: Mary Lou Williams.



Bu fotoğraf <https://jazz.fm/how-jazz-made-its-mark-on-americas-fight-for-human-rights/> sitesinden alınmıştır. (Fotoğraf: William P. Gottlieb)

Piyano dışındaki diğer enstrümanları çalan kadınlar ise 1930 ve 40’larda *big band* döneminde kurulan bütün üyeleri kadınlardan oluşan (*all-woman bands*) ya da bütün üyeleri aileden oluşan gruplar (*family bands*) ile fırsat yakalamışlardır. “Tarihi boyunca ırksal ve sınıfsal ayrımcılığa ses olmasına rağmen, siyahi erkek hegemonyasında, özellikle cazın erken dönemlerinde kadınların rolleri -birkaç istisna dışında- orkestraların şarkıcılığını üstlenmekten, nadiren piyanistlikten ya da eğlence dünyasına hitap eden ve sadece kadınlardan oluşan gruplarda yer almaktan ibaret olmuştur.” (Uyar, 2013: 86)

Bu grupların en önemlilerinden biri ise ***International Sweethearts of Rhythm***'dir. İkinci Dünya Savaşı döneminde erkeklerin askere alınması sebebiyle kadın müzisyenler erkek müzisyenlerin yerine çalma şansı elde etmişler ve yalnızca kadınlardan oluşan orkestralar aktif olmaya başlamıştır. 1939 yılında kurulan *International Sweethearts of Rhythm* de bu gruplar arasında en ses getireni olmuştur. Birçok ırktan 17 kadının orkestrayı oluşturduğu bu grup, savaş zamanında Amerika ve Avrupa'da turneye çıkmış, az sayıda da kayıt yapmıştır. Kadın müzisyenlerin genellikle fazla ciddiye alınmadığı bir dönemde, bu orkestra (Fotoğraf 1.3) birçok kişi tarafından en başarılı erkek gruplarıyla eşit görülmüştür. Bu başarılı kadın müzisyenler savaş sayesinde görünür olmuşlar, savaş bittikten sonra ise dağılmışlardır (1949).¹⁷

Fotoğraf 1.3: *International Sweethearts of Rhythm*.



<http://www.vintageinn.ca/2016/03/women-of-the-big-band-era/shorpy-sweethearts-of-rhythm/>

¹⁷ Bu vb. örneklerden yola çıkarak, bahsi geçen dönemde, kadınların sanat veya iş hayatında faal olabilmeleri ancak erkeklerin yokluklarıyla/kadınlara ihtiyaç duyulduğunda mümkün olmaktadır denebilir. *Miss Representation* (bk. Kaynakça) adlı belgeselde verilen bilgiye göre; yine İkinci Dünya Savaşı döneminde erkeklerin yokluğunda fabrikalardaki işi yürütmeleri için altı milyon kadın işe alınmış, savaşın sonunda, kadınların %80'i işi bırakmak istememelerine rağmen uçak endüstrisinde çalışan 800.000 kadın işten kovulmuş ve diğer şirketler de aynı yoldan ilerlemişlerdir.

Sweathearts grubundan etkilenmiş olan tromboncu, besteci ve aranjör **Melba Liston** (1926-1999) harika çocuk olarak sekiz yaşında trombonun klasik repertuarını çalmaya başlamıştır. 1940'larda *big band*'lerde caz sahnesinin önemli müzisyenleriyle çalışmıştır, ör. 1940'ların sonunda Dizzy Gillespie'nin orkestrasına girmiş ve erkeklerden oluşan bir orkestrada piyano dışında bir enstrüman çalan ilk kadın olmuştur. Caz tarihçisi Francesco Martinelli, *Lady Swings The Blues* adlı sunumunda (bk. Kaynakça) şu yorumda bulunmuştur: "Dizzy Gillespie'nin orkestrasında Melba Liston trombon çalarken Mary Lou Williams da piyano çalmıştır, Gillespie hiçbir zaman açıklamasa da bu durum bir nevi caz müziğinde kadınların varlığını kutlama olmuştur." Melba Liston, 1960'larda piyanist Randy Weston ile çalışmaya başlamış ve o zamandan itibaren Weston ile hayat boyu işbirliği yapmışlardır. Leslie Gourse'un *Madame Jazz* kitabında detaylı olarak bahsettiği üzere, Melba Liston, en önemli erkek gruplarıyla bakır üflemeli bir enstrüman çalarak kadınlar hakkındaki önyargıları aşmayı başardığı için önemli bir figürdür. Liston, erkeklerden oluşan gruplara eski okul arkadaşı saksafoncu Dexter Gordon tarafından tanıtılmış ve trompetçi Gerald Wilson tarafından da cesaretlendirilmiştir. Liston, kadın piyanistlere oranla kariyerinin erken dönemlerinde çok fazla önyargı ile karşılaşmış ve trombon çalan bir kadın olduğu için erkekler tarafından hor görülmüştür, bu durum erkek cazcılarının, Melba Liston'ın (Fotoğraf 1.4) kendileri için yazdığı aranjeleri görmeleriyle değişmeye başlamıştır...(Gourse, 1995: 20)¹⁸

¹⁸ Orijinal İngilizce kaynaktan çevrilmiştir.

Fotoğraf 1.4: Melba Liston.



<https://www.allaboutjazz.com/melba-and-her-horn-accomplishments-of-the-great-melba-liston-melba-liston-by-ava-louise.php>

Buraya kadar bahsedilen kadın müzisyenler, caz müziğinin öncülerinden olmuş, isimlerini tarihe yazdırıp kendilerinden sonra gelecek kuşaklara rol model olarak onların yollarını açmada etkili olmuşlardır. İlerleyen dönemlerde caz müziğinde kadınların varlığı ve görünürlükleri hatırı sayılır ölçüde artmış, vokalistlerle birlikte enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri de zaman içinde önemsenmeye başlanmış ve caz müziğinde etkili olmuşlardır.¹⁹ Yine adı geçen eserde bahsedildiği üzere, 1980'lerin ortalarına kadar kadınlar caz müziğinde her zaman ikinci sınıf vatandaş konumundadırlar. Tarihsel olarak erkek cazcılar çok nadiren kadın müzisyenleri işe almıştır, bu durum 1990'larda artarak değişmeye başlamıştır. (Gourse, 1995: 7)²⁰ 21. yüzyılda, dünya genelinde de kadın ve erkek caz müzisyenleri arasında (özellikle orkestralarda)²¹ eşitlik sağlanmamış olmasına, kadın caz müzisyenleri için rol model

¹⁹ Ör. **Marian McPartland** (1918-2013) ve **Hazel Scott** (1920-1981) da caz müziğinde 1960 öncesi tanınmış kadın piyanistlerdendir. 1960-70'lerden itibaren ön plana çıkan kadın piyanistler arasında ise **Toshiko Akiyoshi** (1929-), **Carla Bley** (1936-) ve **Joanne Brackeen** (1938-) gibi isimler sayılabilir. (Enstrüman çalan diğer kadın caz müzisyenleri için bk. Leslie Gourse, *Madame Jazz*.)

²⁰ Orijinal kaynaktan çevrilmiştir.

²¹ Örneğin, 2014 yılında San Franciscolu müzisyenler caz trompetçisi ve aktivist Ellen Selling'in organizatörlüğünde, dünyanın önemli *big band*'lerinden *Jazz at Lincoln Center Orchestra*'daki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, 26 yıldır kadınların orkestraya alınmamasını dolayısıyla genç kadın müzisyenler için rol model olmamasını protesto etmişlerdir ve *blind audition* (orkestra üyesi seçimlerinde, adayların cinsiyetlerinden bağımsız

sayısının hâlâ yeterli derecede olmamasına ve kadın caz müzisyenleri üzerindeki stereotiplerin belli ölçüde devam ediyor olmasına rağmen caz müziğinin ilk dönemlerine göre ilerleme kaydedilmiştir. Böylelikle, kadın caz müzisyenleri sayıca artarak varlıklarıyla caz müziğine önemli katkılarda bulunmuşlar ve bulunmaya da devam etmektedirler. Kadın caz müzisyenleri olarak enstrüman çalan, beste yapan, grup lideri olan pek çok başarılı isim caz çevresi tarafından tanınmakta ve kariyerlerini sürdürmektedirler.

“Caz, siyahi Amerikalının ifade kültürünün bir ürünü olsa da, her zaman başka geleneklerden müzikal etkilere açık olmuş ve 1920'lerden beri dünya çapında çeşitli arka planlara sahip müzisyenlerce çalınmıştır.”²² Caz müziği Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, sadece Amerika'nın müziğini değil Avrupa'nın sanat müziğini de etkisi altına almıştır. “Caz, Birinci Dünya Savaşı'na değin New Orleans ve çevresindeki halkın müziğiydi yalnızca. Ancak birkaç yüz müzisyenin uğraştığı, yaklaşık elli bin de dinleyicisi olan bir türdü. Dinleyicilerin çoğunluğu Delta Bölgesi'nin yoksulluk içinde çalışan siyahlarıydı. 1920'ye doğru bütün Birleşik Devletlerde bilinen ve kötü bir biçimde taklit edilen bir duruma geldi. On yıl sonra Avrupa'nın büyük kentlerinde hem dinleniyor hem de icra ediliyordu. 1940'a doğru ise artık bütün dünyada tanınıyordu. 60'lara gelindiğindeyse dünyanın her yerinde önemli bir müzik türü, yer yer de bir sanat olarak benimsendiği görülür.” (Göksoy, 1984: 7)

Amerika Birleşik Devletleri'nden Avrupa'ya sıçrayan caz müziği, Avrupa'dan da Türkiye'yi etkilemiş ve Türkiye caz ile Avrupa üzerinden tanışmıştır. Buradan hareketle bir sonraki bölümde Türkiye'deki caz tarihinden kısaca, özellikle yine kadınlar özelinde bahsedilecek ve çalışmanın temel konusu olan Türkiye'deki enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin incelenmesine giriş yapılacaktır.

değerlendirilebilmeleri için elemelerin paravanla yapılması) talep etmişlerdir. Benzer protesto ve kampanyalar 2015 yılında da devam etmiş ve bu protestolardan sonra 2014-2015 sezonunda *Jazz at Lincoln Center Orchestra*, işe alımlarda daha şeffaf olmayı ve *blind audition*'ı kabul etmiştir. Ancak hâlâ orkestranın asıl kadrosunda kadın üye bulunmamaktadır.

²² *Online Grove Dictionary of Music - Jazz* maddesinden çevrilmiştir.

1.1. Kadınlar Özelinde Türkiye’de Cazın Tarihçesi

Caz müziği, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra sadece Amerika’yı değil Avrupa’yı da etkisi altına almış, Avrupa’da ise cazın doğuş yeri Fransa olmuştur.²³ Türkiye de caz müziği ile Fransa üzerinden tanışmıştır. Osmanlı’nın son, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında, bazı kaynaklarda Ermeni bazı kaynaklarda Yahudi olduğu yazan, klasik müzik eğitimi görmüş ve keman çalan Leon Avigdor isimli Osmanlı vatandaşı, 1920’lerde Paris’te dinlediği caz müziğinden çok etkilenmiş, Türkiye’ye döndüğünde alto saksafon öğrenmeye başlamış ve arkadaşlarıyla “Ronald’s” isimli bir *quartet* kurmuştur. Türkiye’de caz müziği ilk yıllarında çoğunlukla Avigdor gibi gayrimüslim vatandaşlar tarafından icra edilmiş, gayrimüslim vatandaşların çok sesli müziğe alışkın olmaları dolayısıyla caz müziğinde öncülerin Ermeni ve Yahudilerin olması doğal bir süreç olarak gelişmiştir. Zaman içinde, yavaş yavaş Türk müzisyenler de caz müziği ile ilgilenmeye başlamışlardır. “1938’de Almanya’da orkestra şefliği tahsil etmiş Gido Kornflit yurda döndü. On kişiden fazla personeli olan bir büyük orkestra kurdu. Azınlık vatandaşlarımızdan meydana gelmiş bu orkestrada bir de Türk vardı: davulcu Şadan Çaylıgil.” (Mimaroğlu, 2016: 112) 1940’larda klarnetçi Hulki Saner’in ilk Türk (caz) orkestrasını kurması da önemli bir gelişme olmuştur.²⁴ Konuyla ilgili kaynaklardaki genel bilgiye göre Türkiye’de caz müziği özellikle 1950’lerde ilerleme göstermiştir. “1949 yılından beri İstanbul Radyosu’nda yaptığı programlarla

²³ Avrupa’da cazın kaynağının Fransa oluşuyla ilgili: “Birincisi ... Fransa’da klasik müzikte hâlâ yaşatılan bir doğaçlama geleneği var. Paris Konservatuvarı’nda org için doğaçlama dersi var... İkinci faktör de aslında bir bakıma klasik müziğe bağlı. Fransa’da nesiller boyunca Ravel, Debussy gibi pek çok besteci cazın *sound*’u, ritmi ve renginden etkilenmişti ve bu yeni müziğe kendi müziklerinde yer vermeye başladılar. Fransa’yı Avrupa cazının doğuş yeri yapan sebeplerden üçüncüsü de Fransa’nın genel entelektüel ortamı ile ilgilidir. Fransa’da ... entelektüel bir kesim caz ritimlerini etkileyici buluyorlardı. Caz çalınan yerlerin atmosferi bile farklıydı ... hem entelektüel bir hava vardı ama aynı zamanda ortam resmi değildi ... Aslına bakarsanız caz çalınan yerlerin havası, 100 yıl öncesinin klasik müzik ortamlarından da çok farklı değildi. Dördüncü sebebe gelince, ... Fransa’ya gelmek Amerikalılar için sosyal bir sınıf atlama anlamına da geliyordu. Amerika’da ‘gece kulübü müzisyeni’yken, Fransa’da, İtalya’da, İngiltere’de, daha doğrusu Avrupa’nın neresine giderlerse gitsinler ‘sanatçı’ olarak karşılanıyorlardı.” (Martinelli, <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/francesco-martinelli-ile-avrupa-cazina-bir-bakis>)

²⁴ Ayrıca Türkiye’nin ilk caz belgeseli olan ve birçok ödül alan, Batu Akyol’un yönettiği *Türkiye’de Caz (Jazz in Turkey)* belgeselinde, caz tarihçisi Dan Morgenstern Amerikan cazındaki Türk etkisinden bahsetmiştir: “Amerikan cazında önemli bir Türk etkisi vardır, bu etki Amerika Birleşik Devletleri’ne atanan Türk Büyükelçisi’nin oğulları Ertegün kardeşler olarak karşımıza çıkmaktadır. Nesuhi ve Ahmet Ertegün; ülkemizde caz müziği için gerçek bir güç haline geldiler, ikisi inanılmaz işler gerçekleştirdiler... 1947’de *Atlantic Records*’u kurdular ve çok büyük başarı yakaladılar...”

Erdem Buri, caz zevkini gittikçe artan sayıda gence aşlamıştı. Sarıyer’de Cüneyt Sermet ... çevresindekilere modern cazın akımlarını tanıtıyordu... Türkiye’de Türk müzisyenleri tarafından yapılan cazın tarihinde en önemli olay, 1 Şubat 1958 günü ... Ankara’da Türk-Amerikan Derneği’nin yeni binasının mahzeninde Erol Pekcan Orkestrası tarafından verilen caz konseridir.” (Mimaroğlu, 2016: 114-115) 1956 yılında Dizzy Gillespie orkestrasının Türkiye’ye konser vermek üzere gelmesi de Türk caz tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. “1955 yılında Hilton Oteli’nin açılması ve orada caz müziğinin çalınması da önemli bir gelişme olmuş ve deyim yerindeyse caz Türkiye’de sınıf atlamıştır.”²⁵ Türkiye’nin ilk caz kulübü Hasan Kocamaz tarafından İstanbul-Bebek’te “306” adıyla açılmış, ilk caz dergisi de 1960 yılında Duygu Sarioğlu tarafından çıkarılmıştır.²⁶ Davulcu Erol Pekcan’ın, piyanist ve saksafoncu Tuna Ötenel ve basgitarist Kudret Öztoprak ile birlikte 1978 yılında kaydettikleri *Jazz Semai* adlı plak, Türkiye’nin ilk caz albümü olması dolayısıyla önemlidir.

Türkiye’de caz müziğinin yaygınlaşmasında 1970’lerin ortasından itibaren düzenlenmeye başlanan festivaller önemli katkılarda bulunmuştur. İlk caz festivali, caz müzisyeni Emin Fındıkoğlu’nun müzik direktörlüğünü yürüttüğü 1985 yılında düzenlenmeye başlanan ve beş yıl süren Bilsak (Bilim Sanat Kültür Hizmetleri) Caz Festivali’dir. İKSV’nin (İstanbul Kültür Sanat Vakfı) İstanbul Festivali adıyla düzenlediği 1973 yılında başlamış olan İstanbul Müzik Festivali, kendi içinde çeşitli önemli caz konserlerine de yer vermiş daha sonra 1994 yılında ayrı bir festival olarak Uluslararası İstanbul Caz Festivali’ni başlatmıştır. İstanbul Caz Festivali ve Akbank Caz Festivali (1991), günümüzde de etkinliklerini düzenli olarak sürdürmekte ve gerek yurt dışından gerek Türkiye’den önemli caz müzisyenlerine ev sahipliği yapmaktadır.

²⁵ Sosyolog ve müzik araştırmacısı Orhan Tekelioğlu’nun İstanbul Caz Festivali’nin 25. yılı için özel olarak hazırlanan “Caz ve Dahası: Caz Müziğinin Türkiye’deki Yolculuğu” videosunda anlattıklarından özetlenmiştir: <https://www.youtube.com/watch?v=j7A0eyEpYBc>

²⁶ Bu bölümdeki bu vb. bilgilerin bir kısmı caz radyo programcısı Hülya Tunçağ’ın kişisel arşivinden edinilmiştir. Hülya Tunçağ’ın; 2018 yılında yayımlanan, Francesco Martinelli’nin editörü olduğu *The History of European Jazz* kitabındaki Türkiye bölümünü yazarak Türkiye’deki caz tarihinin ilk kez yabancı bir kaynakta bulunmasına öncülük etmesi, her ne kadar araştırma boyunca bu kaynağa ulaşılamamış olsa da bilgi olarak dahi önem teşkil eder. Hülya Tunçağ ayrıca, uzun yıllardır Türkiye’de caz müziğinin tanınması ve sevilmesinde, gerek radyo programlarıyla gerek caz söyleşileri, Jazz Dergisi yazarlığı, İstanbul Caz Festivali danışmanlığı gibi etkinlikleriyle önemli rol oynadığı için de kıymetlidir ve Türkiye’deki kadın cazcılarının tarihçesine ayrılan bu bölümde isminin özellikle anılması gerektiği düşünülmüştür.

Bu bölümde, Türkiye’de caz müziğinin tarihiyle ilgili sınırlı kaynaklardan elde edilen bilgiler özetlenmeye çalışılmış ve bir önceki bölümde olduğu gibi daha ziyade kadın cazcılarla ilgili bilgi verilmesi uygun görülmüştür. Türkiye’deki ilk caz şarkıcısı **Sevinç Tevs**’tir (1926?-1976). Ankara Devlet Konservatuvarı’nda tiyatro ve şan bölümünde eğitim görmüş, 1940’lı yılların başlarında ablası Sevim Tevs ile “Sevim-Sevinç Tevs Kardeşler” adı altında Ankara Radyosu’nda dönemin popüler şarkılarını seslendirmeye başlamıştır. Ablası müziği bırakınca yola tek başına devam ederek İstanbul’da radyo programlarına çıkmış, bu programlarla caz müziğini Türkiye’ye sevdiren katkıları olmuştur. İngilizce, İtalyanca ve Fransızca dillerinde de şarkı söyleyen Sevinç Tevs; Yunanistan, Mısır, Fransa, İngiltere, Amerika gibi birçok ülkede konserler vermiş; BBC’nin radyo ve televizyon programlarına çıkmıştır. Çeşitli çevrimiçi kaynaklardan elde edilen ortak verilerde, 1948 yılında dünyaca ünlü müzik yapımcısı ve besteci Arif Mardin’in *For You* adlı bestesiyle katıldığı New York’taki caz festivalinde Sarah Vaughan’ı geçerek birinci olduğu bilgisi mevcuttur. “Türk Cazının Anası” kabul edilen ve Türk cazının ilk kadın şarkıcısı olan Sevinç Tevs (Fotoğraf 1.5), kendine özgü yorumuyla caz standartlarını söylemesinin yanında Türk müziği uyarlamalarını da söylemiştir.

Fotoğraf 1.5: Sevinç Tevs.



<https://www.cornucopia.net/events/in-memory-of-sevinc-tevs/>

Sevinç Tevs'in ardından caz şarkıcılığında sırasıyla Rüçhan Çamay, Ayten Alpman ve Tülay German gelirler, hatta bu dörtlüye bazı kaynaklarda Türk kadın caz vokalinin kare ası denir. **Rüçhan Çamay** (1931-), Ankara Devlet Konservatuvarı'nda piyano ve şan öğrenimi görmüş, 17 yaşında Ankara Radyosu'nda caz söylemeye başlamıştır. 1947 yılında Taksim Belediye Gazinosu'nda şarkı söylemiş, 1950'de de İstanbul Radyosu'nda "Rüçhan Çamay ve Arkadaşları" adıyla caz programları yapmaya başlamıştır. Çamay (Fotoğraf 1.6), 1950'lerde New York'ta *Mezzonette* isimli bir kulüpte çalışmış ve Amerika'da radyo programlarına katılmıştır.²⁷

²⁷ <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/ruchan-camay>

Fotoğraf 1.6: Rûçhan Çamay.



Bu fotoğraf <https://www.youtube.com/watch?v=D-PdKc6Re8Q> adresinden alınmıştır.

Ayten Alpman (1929/30?-2012), İstanbul Yeşilköy'de doğmuştur. Nişantaşı Kız Lisesi'nde okuduğu dönemde caz müzisyeni İlham Gencer ile tanışmış ve 1949'da İstanbul Radyosu'nun açılmasıyla birlikte İlham Gencer topluluğuyla şarkı söylemeye başlamıştır. 1959 yılında ilk taş plağı çıkmıştır. Yapımcı Arif Mardin kendisini caz söylemesi için teşvik etmiştir. Ayten Alpman, İlham Gencer ile evlenmiş ve iki çocukları²⁸ olmuştur. Daha sonraları İsmet Sıral Orkestrasıyla birlikte İsveç'e gitmiş, orada caz eğitimi almış, caz müziğinin önemli isimleriyle tanışmıştır. İsveç'te yaşadığı bu süreç Alpman'ın kendisini caz müziğinde geliştirmesi açısından da önemli bir dönem olmuştur. Türkiye'ye döndükten sonra her ne kadar caz söylemek istese de geçimini sağlayabilmek için dönemin modası olan Türkçe sözlü şarkılar söylemek

²⁸ Kızları Ayşe Gencer de caz şarkıcısıdır.

durumunda kalmıştır. Ayten Alpman'ın (Fotoğraf 1.7) seslendirdiği, yaygın bilinen *Memleketim* gibi şarkıları da bu dönemin ürünüdür.

Fotoğraf 1.7: Ayten Alpman.



<http://www.arakatsanat.com/ayten-alpman/>

Tülay German (1935-) İstanbul'da doğmuştur. Aslen Avusturyalı piyano öğretmeni Ferdi Statzer'den piyano dersleri almış, 1956 yılında Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ni bitirmiştir. Sahneye ilk olarak Ankara'da çıkmış, 1960-62 yıllarında caz şarkıcısı olarak isim yapmıştır. İstanbul Radyosu'nda caz şarkıları söylemiştir. 1962 yılında caz müzisyeni Erdem Buri'nin etkisiyle ve kendisini Ruhi Su ile tanıştırmasıyla German, yavaş yavaş Türkçe repertuvara yönelmiş ve Erdem Buri ile "Çoksesli Türk Popüler Müziği"ni gerçekleştirmiştir. 1964'te Milli Orkestra ile katıldığı Belgrad'da yapılan 1. Balkan Melodileri Festivali'nde eleştirmenlerin beğenisini kazanmış ve Türk pop müziğinin ilk "hit"i kabul edilen *Burçak Tarlası* plağını doldurmuştur. Sosyalist görüşlere sahip olan Erdem Buri'nin Türkçeye çevirdiği kitap dolayısıyla hapsinin istenmiş olması sebebiyle 1966 yılında birlikte Paris'e yerleşmişler ve Tülay German

orada Fransızca plaklar doldurmuştur. Fransa, Belçika, Almanya, Polonya, Tunus, Hollanda ve Brezilya gibi birçok ülkede radyo ve televizyon programları yapmış, konserler vermiş ve çeşitli festivallere katılmıştır. Fransa'da Türkçe olarak yaptığı albüm, Charles Cros Akademisi 1981 Plak Büyük Ödülü almıştır. Tülay German (Fotoğraf 1.8), 1987 yılında, Hollanda'da verdiği bir konserle sahnelere veda etmiştir.²⁹

Fotoğraf 1.8: Tülay German.



Bu fotoğraf <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/de/tulay-german> adresinden alınmıştır: Tülay German'la ilgili "Kor ve Ateş Yılları" belgeselinin yapımcı ve yönetmeni Didem Pekün'ün kişisel arşivi.

Nükheth Ruacan (1951-2007), İstanbul Moda'da doğup büyümüştür.³⁰ Lise yıllarında müzik, hayatının merkezinde değildir, çocukluğundan beri resim yaparak büyümüş ve ressam olmak istemiştir. Daha sonra abisi Neşet Ruacan'ın arşivinden caz plakları dinlemeye başlamış ve çok etkilenmiştir. Üniversiteyi Tatbiki Güzel Sanatlar Grafik Bölümü'nde okurken aynı zamanda Çemberlitaş'taki Belediye Konservatuarı'nın şan bölümüne devam etmiş fakat sonra konservatuvardan ayrılmıştır. 1974 yılında Emin

²⁹ Tülay German'ın yazdığı *Düşmemiş Bir Uçağın Kara Kutusu adlı* kitabındaki (bk. Kaynakça) biyografiden özetlenmiştir.

³⁰ Nükheth Ruacan'ın abisi Neşet Ruacan da tanınmış bir caz gitaristidir.

Fındıkoğlu'nun teklifiyle Şarkı söylemeye başlamış ve birlikte İsviŐre'ye gitmiŐlerdir. İsviŐre'de abisi Neşet Ruacan'ın da aralarında olduğu grupla birlikte Şarkı söylemiş, daha sonra NorveŐ'e geŐmiŐler ve abisi ile birlikte iki yıl orada ŐalıŐmıŐlardır. TŐrkiye'ye dŐndŐđnde, 1978 senesinde *Ruacan* adındaki ilk albŐmŐnŐ kaydetmiş ve ŐeŐitli kulŐplerde ŐalıŐmıŐtır. 1979 yılında Amerika'ya Brooklyn Konservatuvarı'nın Şan bŐlŐmŐnde okumaya gitmiŐtir. 1982 yılında TŐrkiye'ye dŐnmŐŐ ve ŐeŐitli gruplarla Çalıp festivallere katılmıştır. Abisi Neşet Ruacan'la bir dönem evli olan TŐrkiye'nin ilk caz piyanisti NilŐfer Verdi ile de uzun yıllar birlikte ŐalıŐmıŐlardır. 1984 Eurovision Şarkı Yarışması'nda *Hayallerin IŞığında* adlı parŐayla TŐrkiye'yi temsil etmiştir. NŐkhet Ruacan (Fotoğraf 1.9) Bilgi Őniversitesi MŐzik BŐlŐmŐ'nde eğitmenlik yapmış ve birÇok őđrenci yetiŐtirmiŐtir. 2007 yılında lŐsemi hastalığı sebebiyle hayata veda etmiştir.

Fotoğraf 1.9: NŐkhet Ruacan.



Bu fotoğraf NŐkhet Ruacan'ın sosyal medya hesabından alınmıştır.

Türkiye’de kadın cazcılarının tarihçesine odaklanılan bu bölümde konu edilen öncü caz şarkıcılarının ardından, bir sonraki bölümde çalışmanın belirleyicisi olan enstrüman çalan kadın cazcılara geçiş yapılacaktır. Türkiye’de caz müziğinde öncü olmuş ve bu bölümde de bahse konu olmuş kadın şarkıcıların açtıkları yoldan; Randy Esen, Sibel Köse, Elif Çağlar, Ece Göksu ve Meltem Ege gibi caz şarkıcıları, sayıları artarak devam etmektedirler.



İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİ

Bu çalışmada, önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin erkek müzisyenlere oranla kantitatif (nicel) olarak azınlıkta olmaları ve/veya görünür ol(a)mamaları tespiti dolayısıyla neden azınlıkta oldukları veya görünür ol(a)madıkları sorularının cevapları aranmıştır. Kadın caz müzisyenleri neden genellikle enstrüman çalmaya yönelmiyorlar veya yönelenler neden azınlıkta kalıyor ve ne gibi sıkıntılar yaşıyorlar, caz müziğinde toplumsal cinsiyet rolleri kadınların kariyer seçimini ve gelişimini nasıl etkiliyor, kadın müzisyenler caz müziği sektöründe görünür olmak için ne gibi süreçlerden geçiyorlar ve caz müziğinde kadınlara atfedilen roller nedir soruları üzerinde durulmuştur.

Türkiye caz sahnesinde kadın şarkıcılar sayıca fazla olmakla beraber enstrüman çalan ve/veya beste yapan kadın müzisyen sayısının sınırlı olduğu gözlemlenmiştir.

Bu çalışma için yapılan literatür taramasında ve derinlemesine görüşme tekniği uygulanarak yapılan ön görüşmeler ile kaynak kişi görüşmelerinde "caz müzisyeni" olarak tanımlanan ve faal olunan caz konserleri, çıkarılan albümler, katılmış olunan caz projeleri vb. dikkate alınarak bu çalışmanın odak noktasını sekiz kadın caz müzisyeni oluşturmuştur.

Çalışmaya başlarken yapılan ön araştırmada karşılaşılan "Enstrüman çalan kadın caz müzisyeni yok, çok az!" gibi yaygın inanışa/anlayışa rağmen yolu caz müziğinden geçen 20'ye yakın isme ulaşılmıştır. Ancak yukarıda bahsedilen sebepler dolayısıyla aralarından sekiz kişi bu çalışmanın odak noktasıdır.³¹

Kronolojik olarak tarihsel süreçte geriye gidildiğinde literatürde, enstrüman çalan kadın caz müzisyeni olarak Türkiye'deki ilk caz piyanisti **Nilüfer Verdi**'ye ulaşılır. Kendisini yine piyanist **Ayşe Tütüncü** izler. Verdi ve Tütüncü'nün aynı zamanda besteci kimlikleri de vardır. Bu öncü kadın caz müzisyenlerini, arkalarından gelen kuşaklarda özellikle yine piyanist ve besteci kadınlar izler. Verdi ve Tütüncü'nün

³¹ Bu sekiz kaynak kişi dışında, çalışmanın kapsamına alınmamış olan kimi kadın caz müzisyenleri de bu bölümde ismen anılmışlardır.

döneminde, bir de Ankara'da yaşayan kadın caz davulcusu **Canan Aykent**'e rastlanır. Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü ve Canan Aykent'i; uzun yıllar İstanbul'da caz çalmış, albümler kaydetmiş, eğitmenlik yapmış ve 2017 itibarıyla Japonya'da yaşamakta olan piyanist ve besteci **Selen Gülün** izler.

Caz sahnesinde, vokalden sonra kadınlara nispeten "uygun görülen" diğer alan piyanistlik olduğundan, Türkiye'de de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri içinde piyanistlerin oranı ağır basmaktadır. Almanya'da yaşayan, kendi bestelerinin yer aldığı ilk albümünü Türkiye'de, buradaki müzisyenlerle birlikte 2018 yılında kaydeden piyanist/besteci **Eda And** ve Türkiye caz sahnesinde aktif olarak yer alan piyanist/besteci **Bilge Günaydın**, Türkiye'deki yeni kuşak caz piyanistleri ve bestecileri arasındadır. Özellikle caz müziği türünde aktif, piyano dışında enstrüman çalan yeni kuşak müzisyenler ise kontrbasçı ve besteci **Esra Kayıkçı** ile basgitarist **Ceyda Köybaşıoğlu**'dur. Buraya kadar bahsi geçen ve bir sonraki bölümde daha detaylı bir şekilde anlatılacak olan enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin bir kısmı aynı zamanda vokal de yapmaktadır.

Yukarıda bahisleri geçen sekiz kadın caz müzisyeni bu çalışmanın kaynak kişilerini oluştururlar. Kaynak kişilerle çalışmaya veri sağlamak için açık uçlu sorularla yüz yüze derinlemesine görüşmeler yapılmış, ör. yurt dışında yaşayanlarla mekân ve zaman imkânsızlıkları sebebiyle Skype veya mail yolu ile görüşülmüştür.

Bu kaynak kişiler dışında, çalışmanın kapsamına alınmamış fakat caz sahnesinde yer aldıkları gözlemlenen bazı kadın müzisyenlerin isimlerinin bu çalışma içinde zikredilmesi uygun görülmüştür:³²

Aslen Polonyalı ancak 2008'den beri Türkiye'de yaşayan ve buradaki müzik sahnesinde faal olan davulcu **Monika Bulanda**, yine davulcu **Nihal Saruhanlı**, Kent Orkestrası üyelerinden tromboncu **Berna Sağdıç**, yine Kent Orkestrası müzisyenlerinden ve Emin Fındıkoğlu+12 orkestrasında yer alan tromboncu **Ebru Kennington**, piyanist ve besteci Baki Duyarlar'ın şefliğini üstlendiği İstanbul Gençlik Caz Orkestrası'nda yer almış olan saksafoncu **Ezgi Daloğlu**, 21. İstanbul Caz Festivali Genç Caz yarışmasını kazanan ve Mayıs 2019'da dünyanın önemli caz

³² Bu isimlerin kimi caz müziği dışındaki çeşitli müzik türlerinde de faal olduğu, kimileri alanda henüz aktif olmaya başladıkları, kimileri ise tek proje dışında farklı bir projede aktivite göstermedikleri gibi sebeplerden dolayı çalışmanın kapsamına dâhil edilmemiştir.

festivalleri arasındaki Hollanda “Amersfoort Jazz” festivalinde sahne alan ilk Türk caz grubu Cazzip Project’in piyanisti ve bestecisi **Aslı Özer**, davulcu **Buse Şimşek** ve piyanist **Maya Muz**.³³

Buraya kadar bahsedilen bazı müzisyenlerin de dâhil oldukları kadın gruplarından da söz ederek bu bölümü sonlandırmak gerekirse; kontrbasçı Esra Kayıkçı, piyanist Bilge Günaydın ve şarkıcı Ece Şermet’in³⁴ oluşturduğu sadece kadınlardan oluşan *Ladies in Red* grubu, eskisi kadar faal olmasa da özellikle 2018 yılında caz sahnesinde aktif bir şekilde var olmuş ve ses getirmiş bir gruptur. Yine kontrbasta Esra Kayıkçı, piyanoda Bilge Günaydın, davulda Buse Şimşek, trombonda Ebru Kennington ve vokalde Sanat Deliorman’ın içinde yer aldığı *Jazz Sisters* grubu da 2019 yılında kurulmuş ve amaçlarını “tüm Türk kadın müzisyenlerinin cazdaki yeni birliği, sesi ve dokunuşu olmak” olarak tanımlamaktadır.

2.1. Kaynak Kişiler ve Özgeçmişleri

Bir önceki bölümde bahsedildiği gibi, bu çalışmaya kaynak kişi olarak toplam sekiz kadın caz müzisyeni dâhil edilmiştir ve bu kişilerle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Bu müzisyenlerin ortak noktaları hepsinin enstrüman çalmalarının yanı sıra birçoğunun bestecilik yönlerinin de olmasıdır, ayrıca aralarındaki bazı müzisyenlerin vokal yanı da olduğu gözlemlenmiştir. Bestecilik yönü de olan caz kadınlarının, caz mekânlarında zaman zaman çeşitli gruplarla caz standartlarını yorumladıkları, zaman zaman özellikle kendi gruplarında kendi bestelerini çaldıkları, zaman zaman da farklı gruplarla başka müzisyenlerin bestelerini çaldıkları gözlemlenmiştir. Bu çalışmaya başlarken yapılan ön araştırmada pek çok isme ulaşılmış ancak araştırma derinleştikçe kendiliğinden belirlenen (ör. Nardis³⁵ gibi köklü caz mekânlarında çalan,

³³ Ayrıca İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Caz Anasanat Dalı Başkanı Prof. Dr. Gülden Teztel’den edinilen verilere göre; (2018-2019 öğretim yılı) lisans sınıflarındaki toplam 25 öğrenciden 7’si kadın olup, bu öğrencilerden 2’si davulcu, diğerleri vokalisttir. Bu bölüm 2017 yılında, Müzik Bölümü bünyesinde trombon öğretim görevlisi Aycan Teztel’in de çabalarıyla açılmıştır.

³⁴ Ece Şermet, aynı zamanda çelloçudur ve zaman zaman sahnesinde enstrümanını da kullanmaktadır.

³⁵ Nardis Jazz Club, caz gitaristi Önder Focan ve Jazz Dergisi’nin genel yayın yönetmeni eşi Zuhâl Focan tarafından 2002 yılında kurulmuştur. Zuhâl Focan’ın ifadesiyle, “*İstanbul’da sadece “caz kulübü” olarak açılmış, bütün ekipmanlarıyla, oturma düzeniyle, mutfağıyla vs. caz kulübü standardındaki tek mekân Nardis’tir.*” 17 yıldır varlığını başarıyla sürdüren ve caz müzisyenlerinin kariyerinde de bir kıstas olmuş Nardis Jazz Club’ın işletmeciliğini yapan ve 1996 yılında ilk sayısını çıkardıkları Jazz Dergisi’ndeki editörlüğüne 2016 yılından beri

albüm çıkarma ve/veya beste yapma gibi müzisyeni üretken kılan projeler yapan, caz müziğini profesyonel olarak meslek edinen ve en az beş yıldır caz müzisyeni olarak aktif olan) gibi kriterlerin değerlendirilmesiyle sınırlandırılan listeye göre bir kuşak çalışması yapılmasına karar verilmiştir. Bu doğrultuda kaynak kişi olarak da görüşülen sekiz kadın caz müzisyeni için doğum tarihlerine göre yapılan kuşak çalışması şu şekilde oluşmuştur:

1. Kuşak (60'lar): Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü, Canan Aykent
2. Kuşak (70'ler): Selen Gülün
3. Kuşak (80'ler): Esra Kayıkçı, Ceyda Köybaşıoğlu, Eda And, Bilge Günaydın

Bu kuşak çalışması ile önceki kuşakları kendilerine rol model olarak alan gelecekteki kadın caz müzisyenleri, belki de yeni kuşaklar oluşturacak ve çok daha görünür olabilecek bir şekilde kariyerlerine devam edebileceklerdir.

Miss Representation belgeselinde de belirtilen, Amerikalı kadın aktivist Marian Wright Edelman'ın "Göremediğini olamazsın." (*You can't be what you can't see.*) sözünden de anlaşılacağı üzere, aslında herhangi bir alanda kadınlar yoksa/azınlıktaysa genç kadınlar da orada olabileceklerini hayal edemezler. Mümkün olduğu fikrine ilham olan da gerçekte görünendir. Onun içindir ki, caz dünyasında da kadınların "görünür"lüğü üzerine yoğunlaşan bu vb. araştırmalar, belki gelecekteki örnekleri çoğaltmak açısından da önem kazanır.

Bu bölümde, yukarıda kuşak çalışması yapılmış olan bu sekiz kadın müzisyenin birçoğunun biyografik bilgileri ulaşılabilir herhangi bir kaynakta derli toplu bir şekilde bulunmadığından, bu çalışma için yapılan birebir görüşmelerden, çevrimiçi kaynaklardan ve kendi kişisel arşivlerinden derlenen özgeçmişlerinden özetle bahsetmenin de gerekli olduğuna karar verilmiştir. Ardından da çalışmanın esas odağını oluşturan toplumsal cinsiyet bağlamına giriş yapılacaktır.

<http://www.jazzdergisi.com/> üzerinden devam eden Zuhal Focan, Türkiye'deki caz müziğine katkılarından ötürü bahsetmeden geçilemeyecek bir isimdir.

2.1.1. Birinci Kuşak (Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü, Canan Aykent)

Türkiye'nin ilk kadın caz piyanisti³⁶ ve besteci **Nilüfer Verdi**, 6 Ocak 1956 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Perküsyon çalan bir baba, resim yapan bir anne ve davul çalan bir abi ile müzikle iç içe bir ailede büyümüştür. Eski eşi caz gitaristi Neşet Ruacan'dır ve oğulları Nedim Ruacan da davulcudur. Çocukluktan itibaren özel piyano dersleri almaya başlayan Nilüfer Verdi, lise yıllarına kadar piyano eğitimine Türkiye'de devam etmiş ve daha sonra Amerika'ya giderek önce New York'ta *The New School*'da, daha sonra Boston'da *Berklee College of Music*'de piyano, armoni, aranje ve bestecilik eğitimi almıştır. 1997 yılında, dokuz parçanın yedisinde kendi imzası olan ilk albümü *Mânâ*'yı yayımlamıştır. Türkiye'nin dışında, özellikle Kanada'da büyük başarı yakalayan ikinci albümü *İzhar* ise 2006'da yayımlanmıştır ve toplam 10 parça olan albümde Nilüfer Verdi'ye ait 6 parça mevcuttur. İzhar albümündeki *Unutmayın*³⁷ adlı parçada kadın cinayetlerine dikkat çekmek isteyen Verdi, aynı zamanda çıkardığı iki albümü de kadınlara adamıştır. Verdi, *Unutmayın* adlı parçayı kendisi söylemiştir. Kendisiyle bu çalışma için yapılan görüşmedeki ifadesiyle: *“Tek bir şarkı söyledim: ‘Unutmayın’; kadın namus cinayetleri ile alakalı, o da bir şey uğruna olduğu için cesaret ettiğim ilk ve son söyleme deneyimimdi. Biraz sert bir parça olduğu için teklif ettiğim şarkıcılar söylemekte tereddüt ettiler, ben de kendim söyledim.”* Birçok öğrenci de yetiştiren Verdi, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde ve Bahçeşehir Üniversitesi'nde öğretmenlik yapmıştır. Altı türkü aranjmanının yer aldığı üçüncü albümü *Knidos'tu* ise 2016 yılında yayımlayan Verdi (Fotoğraf 2.1), caz müziği kariyerine devam etmektedir.³⁸

³⁶ Verdi bir gazete röportajında “ilk kadın caz piyanisti” olmasıyla ilgili şu açıklamada bulunmuştur: *“Keşke böyle bir unvana gerek olmasaydı. Hazin olan, ilk erkek piyanist diye bir mefhumun olmaması ama her gün erkek hegemonyası tarafından 3 kadının öldürüldüğü bir coğrafyada kadının caz müziğindeki yerini de tartışıyor olmak normal.”* <https://www.haberturk.com/yasam/haber/1261894-5te-5-nilufer-verdi#>

³⁷ Şair Berrin Çağlar'ın, Verdi'nin isteği üzerine kadınların öldürüldüğü namus cinayetleri için yazdığı “Unutmayın” adlı şiir üzerine yapmış olduğu beste.

³⁸ Nilüfer Verdi'nin internet sitesindeki (<https://www.niluferverdi.com/>) bilgilerden çevrilerek derlenmiştir.

Fotoğraf 2.1: Nilüfer Verdi.



<https://www.niluferverdi.com/>

Piyanist, besteci, aranjör ve vokalist **Ayşe Tütüncü**, 1960 yılında Adana’da doğmuştur. Beş yaşında klasik gitar öğrenmeye, yedi yaşında ise öğretmeninini yeteneğini fark etmesi üzerine konservatuvarda piyano öğrenimine başlamıştır. Kendisiyle bu çalışma için yapılan görüşmede ifade ettiği üzere piyanoya başlama süreci şu şekilde gelişmiştir:

Biz mızıkaıyla uyutulurduk. Her uykudan önce mızıka dinliyorsun çok hoş bir şey, sonra beş yaşımıdayken annem “Karşıda bir okul var, gidelim mi senle, orada çocuklar müzik öğreniyormuş, bakmak ister misin?” dedi. Ben de “Tabii.” dedim. O günü hatırlıyorum da, sınıfa girdik, bir curcuna, aynı anda keman, gitar, mandolin, mızıka, ama hepsi aynı anda çalıyor. Sonra düşündüm; benim sonradan grup müziği yapma zevkim oradan geliyor olabilir, girdiğim gibi müthiş bir ses karışımı duydum. Hoca baktı bana, elimi aldı, “Biz ona gitar verelim.” dedi, gitar alındı. Gitarla başladım, sonra 7 yaşına yaklaşırken gitar hocam Fırat Bey dedi ki anneme; “Çok yetenekli, çok istekli, onu ciddi yönlendirmek istiyorsanız piyanoya geçsin, rahat yapabilir.” O şekilde konservatuvara girdim. Yapılan yönlendirme, benim için düşünülmüş olan enstrüman bana uymuş, şansım varmış ki. Zaten yeteneğim olduğu için yönlendirilmişim. Hoca, “Bu kız beste de yapar.” dedi. Ben piyanoya geçtikten sonra sekiz yaşımdan itibaren sürekli etrafımdakilere “Bakın beste yaptım.” derdim, hatta anneme; “Bach bestemi dinlesene” derdim, annem gelir dinler, “Hakikaten Bach gibi olmuş.” derdi.

1983'te ilk grubu "Mozaik"i kurmuştur, 1995'e kadar klasik müzik, rock ve cazdan oluşan bir füzyon müziği yaptıkları Mozaik grubuyla birlikte 4 albüm çıkarmıştır. 1995'te "benim için bir dönüm noktası" dediği "Piyano Perküsyon Grubu" kurulmuş ve müzik hayatı caza doğru evrilmiştir. 1999 yılında bu grup ile ilk albümü yayımlanmıştır.

1983'ten bu yana, ilk grubu Mozaik ile sonuncusu *Külliyat (1983-1995)* olmak üzere beş albüm, Mehmet Güreli ile *Vapurlar* albümü, Piyano Perküsyon Grubu ile *Çeşitlemeler* ve *Yedi Yer, Yedi Gök*, ilk Üçlü'süyle de *Panayır* olmak üzere toplam dokuz albüm çıkarmıştır. Bunlardan *Panayır* (2005, Aralık) ve *Yedi Yer, Yedi Gök* (2008, Aralık) dünyada *EMI-Blue Note* etiketiyle basılmıştır. Ayrıca şarkıcı Sumru Ağırürüyen ile birlikte "kadın şarkıları" söylediği bir konser programı hazırlamıştır. Aynı zamanda belgesel film müzikleri, tiyatro müzikleri gibi çeşitli projeler için de besteler yapmaktadır.³⁹ Şimdiye kadar oluşturduğu çeşitli gruplarla konserler veren; öğrencileriyle atölye ve dersler de yapan Ayşe Tütüncü'nün (Fotoğraf 2.2), "doğaçlamaları da içeren müziğini tarif etmek istersek, 'klasik Batı müziği, caz ve Anadolu ile İstanbul'u içine alan bu büyük havzadaki çeşitli müzikal geleneklerin beraberce caz sahnesinde kendine özgü bir buluşması'dır diyebiliriz."⁴⁰

³⁹ Tiyatro müziği olarak en son yaptığı, 1978 Kahramanmaraş katliamını konu edinen *Kıran Resimleri* oyununun müziği ile 2016 Ekin Yazın Dostları ve 2017 Afife Jale "en iyi sahne müziği" ödüllerini almıştır.

⁴⁰ Bu çalışma için yapılan görüşmeden ve Ayşe Tütüncü'nün gönderdiği biyografik bilgilerden alıntılanarak özetlenmiştir.

Fotoğraf 2.2: Ayşe Tütüncü.



<http://nardisjazz.com/events/ayse-tutuncu-quartet/>

Ankara'da yaşayan davulcu **Canan Aykent** 1965 yılında doğmuştur. Sosyoloji lisansı, Müzikoloji yüksek lisansı ve Sanat Tarihi doktorası yapmıştır. Yüksek lisans tezini *Asma Davulun Trakya Bölgesine Özgü Ritmik Yapısı* üzerine yazan Aykent, doktora tezini ise *Müziğin Görsel Gösterimi: Video klipler, 'kadın sanatçı ve yönetmenler' (1994-2004)* üzerine yazmıştır. Davula olan sevgisi lise yıllarında gelişmiş ve üniversiteye başladığında Kemal Eroğlu'nun müzik dershanesinde davul öğrenmeye başlamıştır. 90'lı yılların sonunda davulcu Can Kozlu'yla çalışmış, Polonya Pulawy'de caz *workshop*'ına katılmıştır. Caz topluluklarında, Devlet Tiyatroları ve özel tiyatroların oyunlarında ve çeşitli gösterilerde vurmali çalgılar çalmıştır. Tuna Ötenel Beşlisi, Meserret Orçan Trio, Kaan Bıyıkoğlu Trio, Yıldız İbrahimova Çocuk Şarkıları gibi çeşitli caz grupları, üniversite müzik toplulukları ve müzik gruplarıyla konserler vermiştir. Hacettepe Üniversitesi'nde caz müziği ve vurmali çalgılarla ilgili dersler de vermiş olan Canan Aykent (Fotoğraf 2.3), 2004 yılından itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu'nda görev almıştır.⁴¹

⁴¹ Bu biyografinin bir kısmı Canan Aykent'in kişisel arşivinden alınmış, bir kısmı da bu çalışma için yapılan görüşmeden özetlenerek oluşturulmuştur.

Fotoğraf 2.3: Canan Aykent.



Bu fotoğraf Canan Aykent'in kişisel arşivinden alınmıştır.

2.1.2. İkinci Kuşak (Selen Gülün)

Piyanist, besteci, vokalist, aranjör, eğitimci ve araştırmacı **Selen Gülün**, 1972 yılında Mersin'de doğmuştur. Müzik eğitimine yedi yaşında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda yarı zamanlı piyano öğrencisi olarak başlamıştır. Yarı zamanlı piyano eğitimine devam ederken Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesi'nde öğrenim görmüş ve 1992 senesinde İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi'nden mezun olduktan sonra müzik eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda tam zamanlı kompozisyon ve piyano bölümü öğrencisi olarak devam etmiştir. 1996'da *Berklee College of Music*'ten almış olduğu bursla Amerika'ya gitmiş ve 1998'de Caz Kompozisyon Bölümü'nden yüksek onur derecesi ile mezun olmuştur. Aynı yıl İstanbul'a dönmüş ve yüksek lisansını çağdaş müzik besteciliği üzerine İstanbul Teknik Üniversitesi MİAM'da (Müzik İleri Araştırmalar Merkezi) tamamlamıştır. 1998'den 2016'ya kadar İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü'nde piyano performans, kompozisyon ve müzik teorisi dersleri vermiştir. Çağdaş müziğin çeşitli alanlarında enstrüman çalarak ve besteci olarak çalışmaya devam eden Gülün'ün eserleri dünyanın birçok ülkesinde seslendirilmiştir. Bu çalışma için yapılan görüşmede Selen Gülün, caz müziğine yönelişini şu sözlerle ifade etmiştir:

...çocukluğumdan beri anlayamadığım müzik ilgimi çekiyordu. Mesela çok iyi bir Schumann, Beethoven falan çalan bir insan olmadım da, ilk konserimi Bartok çalarak verdim, yani belirli bir dönemden sonrası hep ilgimi çekiyordu. Kulağım yeni seslere çok açıktı. Dolayısıyla doğaçlama yapmak bir şekilde çok ilgimi çeken bir şeydi daha küçük yaşta. Büyük abiler, ablalar çalıyordu mesela Baki Duyarlar vesaire, ben önlüklü halimi hatırlıyorum, kapıdan gidip dinlediğimi, bu nasıl müzik falan diye, sonra ama tabii, ortaokuldan liseye doğru canlı izlemeye başladım. Beni ilk çok cezbeden konu; müziğin klasik müzikte anlatıldığı gibi çok ciddi bir şey olmadığını gördüm. Karşılıklı çalınıyor, çok eğleniliyor, kahkahalar var, sahnede bakışmalar, sıcak bir iletişim... Ben ona tav oldum önce, çok güzel bir şey, ben de bunu yaşamak istiyorum, müzikle öyle bir ilişki kurmak istemiyorum böyle bir ilişki kurmak istiyorum gibi...

2017 yılında Tokyo'ya yerleşen Gülün'ün son albümü *Many Faces* (2019) dâhil kendi adına yayımlanmış yedi albümü bulunmaktadır.

Gülün, 2011 yılında Roma'da *Donne in Jazz* (Cazda Kadınlar) festivaline Türkiye'den kadın müzisyenlerin eserlerini çalmak üzere davet edilmiş, bu festivalde kendi bestelerinin yanı sıra başka kadın müzisyenlerin de eserlerini aranje edip çalmıştır. Bu deneyim, kendisini bu projeyi kalıcı kılmaya yönlendirmiş ve "Kadınlar Matinesi" fikri ortaya çıkmıştır. Amacı, Türkiye'den kadın bestecilerin müziğini özellikle yurt dışında seslendirmek olan Kadınlar Matinesi, daha sonra bir albüm projesine dönüşmüş ve 2017 yılında albüm olarak yayımlanmıştır, albümde Türkiye'den kadın bestecilerin caz formatında besteleri mevcuttur. Kadınlar Matinesi'nin daimi ekibi; piyanoda Selen Gülün, basgitarada Ceyda Köybaşıoğlu ve davulda Monika Bulanda'dır. Kadınlar Matinesi, albümdeki besteleri çalmaya ve düzenli olarak kadın bestecileri/müzisyenleri sahnesinde ağırlamaya devam etmektedir.

Selen Gülün (Fotoğraf 2.4), 2011 yılında İtalya'da *Fondazione Adkins Chiti: Donne in Musica*⁴² (Adkins Chiti Vakfı: Müzikte Kadınlar) vakfında misafir sanatçı/araştırmacı olarak Türkiye'de kendi müziğini üreten kadın müzisyen ve bestecileri araştırıp belgelemeye başlamıştır. Vakfın kurucusu ve başkanı müzisyen ve müzikolog Patricia Adkins Chiti ile birlikte derlediği, içinde Türkiye'den kadın besteciler antolojisi de bulunan çalışma Nisan 2019'da *Türkiye'de Kadın ve Müzik (Women and Music in Turkey)* başlığı altında kitap olarak yayımlanmıştır.⁴³

⁴² İtalya'nın Roma'ya yakın Fiuggi kasabasında 1978 yılında Patricia Adkins Chiti tarafından kurulan; 113 ülkeden 27 bin kadın besteci, müzikolog ve eğitimciden oluşan bir ağ olan, kâr amacı gütmeyen uluslararası vakıf, dünya çapında kadın bestecilerin eserlerini bir arada tutan bir ansiklopedi/kütüphane.

⁴³ Bu biyografinin büyük kısmı Selen Gülün'ün editörü olduğu *Türkiye'de Kadın ve Müzik* (bk. Kaynakça) kitabından özetlenerek oluşturulmuştur.

Fotoğraf 2.4: Selen Gülün.



<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/06/23/selen-gulun-kadınlar-matinesi-ile-sahnedeki/>

2.1.3. Üçüncü Kuşak (Esra Kayıkçı, Ceyda Köybaşıoğlu, Eda And, Bilge Günaydın)

Kontrbasçı, besteci ve şarkıcı **Esra Kayıkçı** 1982 yılında doğmuştur. Küçük yaşlarda şarkı söylemeye ve klavyeli çalgılara ilgi duymuş, 16 yaşında gitar dersleri almaya başlamış, üniversite yıllarında da basgitar çalmıştır. Lisans eğitimini Arkeoloji alanında almış ve 2006 yılında Trakya Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nden mezun olmuştur. Üniversite döneminde İzmir Bergama'da Alliano Antik Sağlık Merkezi kurtarma kazısında görev almış, 2008 yılında, Alliano'nun sular altında kalmaması için sözleri Nilay Yılmaz'a ait *Su Perisi Şarkısı* adında bir şiiri bestelemiştir ve bu bestesi *Alliano'ya Mektuplar* adlı kitapla birlikte CD olarak yayımlanmıştır. 2010 yılında kontrbas çalmaya başlamış ve Tekin Okcebe, Kağan Yıldız, Emin Fındıkoğlu gibi isimlerle kontrbas üzerine çalışmıştır. Aynı zamanda vokal alanında da aktif olan Esra Kayıkçı; Elif Çağlar ve Sibel Köse gibi önemli caz şarkıcılarıyla caz vokal çalışmıştır. Esra Kayıkçı, kendisiyle bu çalışma için yapılan görüşmede, vokal ile kontrbas kariyerini bir arada yürütmesiyle ilgili şu yorumda bulunmuştur:

Ben zaten çok uzun zamandır şarkı söylüyorum, şarkı söylemediğim çok az an vardır evin içinde, sürekli söylerim. Bu sürekli söyleme ihtiyacı da bir şekilde vokal olarak sahnede olmanızı ortaya çıkarıyor ama kontrbası çok içten gelerek çalmak istedim ve

sesinizin bir bas enstrümanla birleşmesi de çok hoşuma gidiyor. Yani farklı frekanslar birleşmiş oluyor. Kontrbas çalarak ritme daha hâkim olduğumu hissediyorum ve vokalimi de kesinlikle destekledi. Hem kulağımı daha çok geliştirdi hem ritim anlamında daha güçlendirdi, armoniyi daha iyi algılamamı sağladı. Hem vokale hem kontrbasa ayrı zaman ayırmam gerekiyor ama anladım ki artık ikisini de bırakmam, parçam oldu ikisi de. Benim hedefim, kendi şarkılarımı yapmak, önce üreten bir müzisyen olmak ve albümlerimde ve sahnede kontrbas çalmak.

Esra Kayıkçı'nın şarkı sözlerini Mehmet Karadağ ile birlikte yazdığı ve kendisinin seslendirdiği bestelerinden oluşan ilk albümü *Bozgun Hatıra* 2016 yılında yayımlanmıştır. CRR Caz Orkestrası'nda iki kez kontrbas çalmış olan Esra Kayıkçı, ulaşılabilirdiği kadarıyla CRR Caz Orkestrası tarihindeki ilk kadın kontrbasçıdır. Trakya Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ndeki 2018 tarihli *Antik Dönemde Kadın ve Müzik* başlıklı yüksek lisans tez çalışmasının yanı sıra 2019 yılında da Bahçeşehir Üniversitesi (BAU) Ses Teknolojileri Anabilim Dalı caz alanında *Scordatura Kavramı Üzerinden Başçılık Nosyonuna Yeni Bir Yaklaşım Önerisi: Standart Düzeneğin Ergonomik Sınırlandırmalarına Karşı Farklı Akort Düzeneklerinin Olanaklarının Araştırılması* başlıklı yine yüksek lisans tez çalışmasıyla mezun olmuştur.

Kayıkçı (Fotoğraf 2.5), hem şarkılarını söyleyeceği, hem kontrbas çalacağı bir sonraki albümünü 2019 yılı içinde çıkarmayı planlamaktadır.

Fotoğraf 2.5: Esra Kayıkçı.



Bu fotoğraf Esra Kayıkçı'nın sosyal medya hesabından alınmıştır. (Fotoğraf: Seda Özgüven)

Basgitarist ve şarkıcı, kendi besteleri de olan **Ceyda Köybaşıoğlu** 3 Ekim 1983 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Müziğe küçük yaşlarda klavye ve daha sonra piyano ile başlamıştır. İlerleyen dönemlerde klasik gitara yönelmiş, lise eğitimini İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi klasik gitar anasanat dalında tamamlamıştır. Türkiye Güzel Sanatlar Liseleri arasında yapılan yarışmada klasik gitar alanında kazanmış olduğu bir de birinciliği mevcuttur. Klasik gitar sonrası basgitar çalmak istediğine karar vererek 2002 yılında Bilgi Üniversitesi Caz Basgitar Bölümü'ne⁴⁴ tam burslu olarak başlamış, 2007 yılında mezun olmuştur. Köybaşıoğlu, kendisiyle bu çalışma için yapılan görüşmede caz müziğine yönelişinden şu şekilde bahsetmiştir:

Güzel Sanatlar Lisesi'nde okuduğum için o dönem çevremde şimdinin tanınmış müzisyenleri vardı, onlardan feyzalarak ve bana faydalı müzikler dinleyerek daha modern müziklerin peşinde ilerledim. Caz bölümüne de caz okuyacağım diye girmedim açıkçası, Türkiye'de klasik, yeni müzik ya da Türk müziği dışında eğitim veren kurum orasıydı. Cazın benim için olmazsa olmaz olduğunu mezun olduktan sonra ve okulun dışında yaptığım çalışmalarda keşfettim.

⁴⁴ Bilgi Üniversitesi'nin 1997 yılında açılan Caz Bölümü artık aktif değildir.

Mezuniyetinden sonra şarkıcılık alanında da aktif olan Ceyda Köybaşıoğlu, 2012 Nardis Genç Caz Vokal Yarışması'nda birinci seçilmiş, aynı yıl Litvanya'da düzenlenen Uluslararası Caz Vokalist (*Jazz Voices*) yarışmasında Türkiye'yi temsil ederek ikinci olmuştur. Zaman zaman şarkı söyleyerek, zaman zaman basgitar çalarak, zaman zaman da hem bas çalıp hem şarkı söyleyerek çeşitli projelerde yer almaktadır. Selen Gülün'ün öncülüğündeki *Kadınlar Matinesi* albümünde basgitarist olarak yer almıştır ve hâlâ Kadınlar Matinesi projesinin konserlerinde basgitar çalmaktadır. 2019 yılında, İstanbul Caz Festivali'nin 17. kez düzenlediği "Genç Caz"ın⁴⁵ jüri üyeleri arasına katılmıştır. Aynı zamanda bestecilik yönü de olan Ceyda Köybaşıoğlu (Fotoğraf 2.6), bestelerini sahne aldığı yerlerin yapısına göre uyarlayarak, *R&B*, *soul*, *funk* ve caz yorumuyla konserlerine devam etmektedir.⁴⁶ Ağustos 2019'da vokal yaptığı ve kontrbas çaldığı, bestesi de kendisine ait olan *Anla Anlat* adında bir *single* yayımlamıştır.

⁴⁵ 2002'den beri her yıl İstanbul Caz Festivali tarafından düzenlenen Genç Caz, Türkiye'deki genç müzisyen ve toplulukların festival programında yer alabilecekleri bir platform oluşturmanın yanında onları teşvik etmeyi ve profesyonel müzik dünyasına hazırlamayı amaçlayan bir proje. <https://caz.iksv.org/tr/genc-caz/hakkinda>

⁴⁶ Bu biyografi Ceyda Köybaşıoğlu ile bu çalışma için yapılan görüşmeden ve <https://ankaracaz.com/2017/05/04/ceyda-koybasioğlu/> adresindeki bilgilerden derlenerek oluşturulmuştur.

Fotoğraf 2.6: Ceyda Köybaşıoğlu.



Bu fotoğraf Ankaraca'Z/Ankara Dijital Caz Arşivi'nin izni dâhilinde kullanılmıştır. <https://ankaracaz.com/>

Piyanist, besteci ve aranjör **Eda And**, müzisyen bir ailenin çocuğu olarak, 19 Aralık 1988'de İzmir'de doğmuştur. Sekiz yaşında ilk piyano derslerini annesinden almaya başlamış, ilk caz deneyimlerini ise kontrbasçı babası Kürşat And ile kazanmıştır. Kardeşi Duru And da caz vokalistliği alanında eğitim almaktadır. 2017 yılında kendisiyle Andante dergisi için yapılan söyleşide, Eda And müziğe yönelişini şöyle ifade etmiştir:

... müziği, aile yaşantımızın büyük bir parçası olarak her gün gördüğüm ve benimsediğim için, bir süre sonra doğal olarak ben de içinde olmak istedim. Herhangi bir zorlama veya yönlendirme olmadan başladım müziğe. Annemin Chopin noktürnleri, babamın kendi caz grubuyla olan provalarındaki kontrbas emprovizasyonları ve beraberinde kardeşimle olan beste çalışmalarımız ev içinde bir çocuk için her anlamda yaratmaya, ürün vermeye davet eden ve merak uyandıran bir ortam oluşturuyordu. Yaşça çok genç bir anne babaya sahip olduğumuz için de iletişimimizde kuşak çatışması olmadı. Onların müzikal büyümelerini heyecanla seyrederken, kardeşimle ben de onlar gibi olmaya özendik belki de... Arkadaş gibiyiz ve projelerimiz konusunda profesyonel fikirlerimizi hep birbirimize danışıyoruz. Çok büyük zenginlik... Kardeşimle hâlâ müzik projelerimize devam ediyoruz, beraber konserlere ve yarışmalara katılıyoruz, ödüller alıyoruz. Aile içinde profesyonel yaşamın da barınabileceğini,

*beraber yaratmayı kardeşimle tecrübe ettim. Müziğin insana kattığı değerleri ve mücadeleyi ailemden öğrendim. Her anlamda şu anki oluşumumu aileme borçluyum.*⁴⁷

Piyano eğitimine yarı zamanlı olarak, 1998 yılında İzmir Devlet Konservatuvarı'nda başlamış ve 2007 yılında tam zamanlı olarak lise bölümünden mezun olmuştur.

Klasik piyano eğitiminden sonra caz müziğine ve besteciliğe odaklanmıştır. 2008 yılında 1. piyano konçertosu *Mirela*'nın seslendirilmesi için Bremen Uluslararası Gençlik Senfoni Orkestrası şefi Heiner Buhlman tarafından Almanya'ya davet edilmiş, o konserden sonra yolu Hamburg'a düşmüş ve orada okumaya karar vermiştir. 2009 yılında başladığı Hamburg Müzik ve Tiyatro Yüksek Okulu'nun (*Hochschule für Musik und Theater Hamburg*) Kompozisyon Bölümü lisansından 2013 yılında mezun olmuş, 2014 yılında da aynı okulun Caz Kompozisyon Bölümü'nde yüksek lisansına başlamıştır. Almanya'daki başarılarından dolayı 2012 yılında "Hermann & Milena Ebel Özel Sanat Ödülü"ne layık görülen Eda And, Almanya'nın en önemli caz orkestralarından *NDR (Nord-Deutscher Rundfunk) Bigband* için bestelediği ve bu eseri kendileriyle birlikte kaydettiği CD projesiyle Caz Kompozisyon Bölümü'nden 2016 yılında mezun olmuş, bu orkestranın çalıştığı ilk Türk kadın caz bestecisi ve piyanisti olarak Türkiye'yi temsil etmiştir. Hâlâ Hamburg'da yaşayan Eda And, 2018 yılında ilk albümü *Augmented Life*'i yayımlamıştır. Tüm bestelerin, aranjelerin ve piyano kaydının kendisine ait olduğu albümde And'a, Türk caz müziğinin pek çok önemli ismi eşlik etmiştir.⁴⁸

Eda And'ın (Fotoğraf 2.7) albüm projesini duyurduğu metinde yazdığı "*Dünyada erkek egemenliği altındaki caz sahnesini bir kadın besteci, aranjör ve enstrümantalist olarak çeşitlendirmek adına da bu projenin diğer kadın meslektaşlarıma cesaret vereceğini düşünüyorum.*" cümlesi bu çalışmaya da esin kaynağı olmuştur.

⁴⁷ İlbi, D. (Ocak, 2017). Eda And ile müzik dünyası üzerine. *Andante Türkiye'nin Klasik Müzik Dergisi*. <https://www.andante.com.tr/tr/7161/Eda-And-ile-Muzik-Dunyasi-uzerine...>

⁴⁸ Bu biyografi, bu çalışma için yapılan görüşmeden ve Eda And'ın internet sitesinden (<http://edaand.com/>) derlenerek özetlenmiştir.

Fotoğraf 2.7: Eda And.



Bu fotoğraf Eda And'ın sosyal medya hesabından alınmıştır. (Fotoğraf: Aykut Uslutekin)

Piyanist ve besteci **Bilge Günaydın**, 1989'da İstanbul'da doğmuştur. Ailesinin yönlendirmesiyle 8-9 yaşlarında piyano çalmaya başlamış, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda 10-11 yaşlarında başladığı yarı zamanlı piyano eğitimini 2007 yılında tamamlamıştır. Ardından İstanbul Üniversitesi Hukuk Bölümü lisansından mezun olduktan sonra yüksek lisansını Bahçeşehir Üniversitesi caz alanında yapmış, 2019 yılında *Caz Orkestraları İçin Yazılan Müziklerde Dönüşen Doku, Yapı ve Tını İdeali: Tarihsel Süreç İçinde Şekillenen Kompozisyon Anlayışı* başlıklı çalışmasıyla mezun olmuştur. Günaydın, bu çalışma için yapılan görüşmede caz müziğine yönelişini şu sözlerle ifade etmiştir:

Uzun bir süre, 20 yaşına kadar hep klasik müzik ve klasik repertuar çalıştım. Lise sonuna, üniversiteye kadar oradaydım. Sonrasında 1-2 sene ara verdikten sonra daha çok caza yöneldim... Ben aslında beste yaparak biraz caza başlamış oldum çünkü uzun süre klasik müzik çalıştıktan sonra bir dönem müziğe tamamen ara verdim. Sonrasında da biraz piyano başında bir şeyler çalışarak, gruplar bularak, müzikler geliştirerek müziğe dönüşüm oldu ve çaldığım armonilerin caza olan yakınlığını fark edince caz müziğine yöneldim, o yüzden aslında caza beste yaparak başladım diyebiliriz.

Bilge Günaydın caz eğitimi boyunca Nilüfer Verdi, Baki Duyarlar ve Güç Başar Gülle gibi caz müziğinin önemli isimleriyle çalışmıştır. Yurt dışında da çeşitli *workshop* ve kamplara katılarak değerli müzisyenlerle çalışma fırsatı bulmuş olan Bilge Günaydın, 24. ve 25. Uluslararası Akbank Caz Festivali'nde İstanbul Gençlik Caz Orkestrası konserlerinde piyanist olarak yer almıştır ve *big band* için yazmış olduğu eserler, bu caz orkestrası tarafından seslendirilmiştir.

Çeşitli caz mekânlarında farklı gruplarıyla özellikle kendi bestelerini ve caz düzenlemelerini çalan Bilge Günaydın'ın lideri olduğu gruplardan Bilge Günaydın Trio, İstanbul Caz Festivali tarafından 2019 yılında 17.si düzenlenen Genç Caz'ın kazananları arasında yer almıştır. Günaydın (Fotoğraf 2.8), kendi bestelerini, albüm olarak 2019 yazında kaydetmeye başlamıştır.⁴⁹

Fotoğraf 2.8: Bilge Günaydın.



Bu fotoğraf Ankaraca'Z/Ankara Dijital Caz Arşivi'nden alınmıştır.
<https://ankaracaz.com/>

⁴⁹ Bu biyografi, Bilge Günaydın'la bu çalışma için yapılan görüşmeden ve kendisinin gönderdiği biyografik bilgilerden özetlenerek oluşturulmuştur.

Kaynak kişilerin özgeçmişleri tamamlandıktan sonra kendileriyle ilgili (hangi enstrümanı çaldıkları, bestecilik ve vokalistik yönleri, grup liderlikleri, çıkardıkları albümler, müzik kariyerleri gibi...) temel bilgiler Tablo 1’de gösterilmiştir. Ayrıca çoğunluğunun yüksek lisans dereceleri/tezleri vb. çalışmaları olup müzisyen kimliklerinin yanında akademik tarafları da bulunduğundan akademik çalışmalarıyla ilgili bir sütun da tabloya eklenmiştir.

Tablo 1: Üç Kuşak Karşılaştırmalı Tablo

KUŞAK	İSİM	ENSTRÜMAN	BESTE	VOKAL	GRUP LİDERLİĞİ	ALBÜM	CAZ MÜZİK KARIYERİ (yıl)	AKADEMİK ÇALIŞMA
1.KUŞAK	N.VERDİ	Piyano	Var	-	Var	3	40	-
	A.TÜTÜNCÜ	Piyano	Var	Var	Var	9	25+	-
	C.AYKENT	Davul	-	-	-	-	25+	YL+Doktora tezi
2.KUŞAK	S.GÜLÜN	Piyano	Var	Var	Var	7	25	YL+Kitap editörlüğü
3.KUŞAK	E.KAYIKÇI	Kontrbas	Var	Var	Var	1(vokal)	5+	2 YL tezi
	C.KÖYBAŞIOĞLU	Basgitar	Var	Var	-	1(<i>single</i>)	10	-
	E.AND	Piyano	Var	-	Var	1	5	YL
	B.GÜNAYDIN	Piyano	Var	-	Var	-	5	YL tezi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu çalışmada, Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin neden azınlıkta oldukları sorusu toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmış ve bu sorudan yola çıkarak ulaşılan toplumsal roller, ataerkil düzen, mekânsal ve ekonomik yaklaşım gibi alt problemler değerlendirilmiştir.

Tespit edilen problemler; caz müziğinde kadınlara atfedilen roller, kadın caz müzisyeni olmanın avantaj ve dezavantajları, caz müziğinde enstrüman çalan kadın müzisyenlerin görünürlükleri, erkek egemen caz sektörünün kadın müzisyenlerin üretkenliğine etkisi, caz müziğinin icra edildiği mekânların niteliğinin kadın müzisyenler üzerindeki etkisi, ekonomik açıdan caz müziğinde kadının konumu ve kadın caz müzisyenlerinin beste ve/veya yorumlarında cinsiyetlerine özgü gözlemedikleri farklar alt başlıklarıyla bu bölümde değerlendirilecektir.

3.1. Caz Müziğinde Kadınlara Atfedilen Roller

“Rol, sosyolojik kuramda anahtar bir kavramdır. Rol, belirli statü ya da toplumsal konumlara atfedilen toplumsal beklentileri ortaya koyar...” (Marshall, 2009: 624) Bu demek oluyor ki rolü, toplumsal temelli beklentiler oluşturur. Bu araştırmanın bakış açısını oluşturan toplumsal cinsiyet kavramı da özünde toplumsal beklentilerin oluşturduğu rollerdir. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyetin kadınlara nasıl roller biçtiği, caz müzisyenliği statüsünde olan kadınlara atfedilen toplumsal beklentilerin ve toplumsal olarak caz müziğinde kadınlara “uygun görülen” rollerin neler olduğu araştırılmıştır. Tespit edilen bulgularda kadın caz müzisyenlerinden beklenen rolün genellikle şarkıcılık olduğu, enstrüman çalma ve/ya beste yapmanın kadınlarla ilişkilendirilmediği ve şarkıcılık dışında caz müzisyenliği yapan kadınların şaşkınlıkla karşılandığı gibi verilerle karşılaşılmıştır. Örneğin, görüşme yapılan ilk kuşak kaynak kişilerden piyanist Ayşe Tütüncü'nün konuyla ilgili ifadesi şu şekildedir:

Ben müzisyenim dediğin anda, “Aa öyle mi, nerede söylüyorsunuz?” diyorlar, “Yok ben piyanistim.” dediğinizde bir “Aaa” diye bir şey geliyor ya, o böyle bir hayret! O şaşkınlıktan bir adım sonrası da biraz hayranlık uyandırıyor, “Aa kadın başına gitmiş

piyanist olmuş.” gibi. Ama bunun cazla özel bir ilgisi yok, senin enstrümantalist bir kadın olmanla ilgisi var daha çok... Esas ayırım şarkı söyleme ve enstrüman çalma konusunda geliyor cinsiyetle ilgili. Bir kadının ilk doğal olarak kabul edilebilir eylemi, şarkı söylemek. Ben şarkıcıyım derse hiçbir sorun yok, tam yerinde olmuş oluyor. Ama ben piyanistim derse değişik bir hava yaratmış oluyor, şaşırılarak “Aa öyle mi?” deniyor, bir aşama daha var, “Ben davulcuyum./Ben başçıyım./Ben kontrbaşçıyım.” derse orada hayret iki katına çıkıyor, “Aa nasıl çalıyorsun” diye. Çünkü davulcuya güç atfedilir ya, kaslı olacak, gücü olacak falan...

Türkiye'nin ilk kadın caz piyanisti Nilüfer Verdi'ye göre ise:

Arz talep meselesi, şarkıcı olduğu zaman daha çok iş bulma potansiyeli oluyor, hatta işte enstrüman çalıyorsan; “ay keşke şarkı da söyleseydin” veya “keşke şarkı da söylesem” diye bir fikir var hep çünkü daha çok iş buluyorsun. Genellikle dinleyici önde bir de, bir şarkı ve insan sesi istiyor, görsel olarak da hani daha çok ilgi uyandırıyor diyeyim, o yüzden. Daha çok iş bulma, daha çok piyasada olma olanağı sağlıyor. Kadınlar genellikle daha çok iş için şarkı söylemeyi de deniyor, işler artıyor. Ben istemedim.

Şarkıcılık, caz müziğinde kadına “uygun görülen” ve alışılmış bir rol olduğu için, aynı zamanda sosyal kod olarak süregelen kadın figürünü, estetik olarak da önde -sahnede müzisyenlerin önünde- görme isteği, kadınların şarkıcılık alanında daha çok iş bulma imkânları olmasını ve sorgusuz bir şekilde kendilerine caz sahnesinde yer edinme olanağını sağlamaktadır.⁵⁰

Bu çalışmanın kuşak çalışmasına göre üçüncü kuşak caz müzisyenleri arasında yer alan piyanistlerden Bilge Günaydın da bu konuda Verdi ile benzer bir yorumda bulunmuştur:

...kadın figürüne ön planda vokalist olarak ihtiyaç olduğu için aslında gruplarda mutlaka vokal odaklı müzikler daha çok ön plana çıkıyor ve dinleyicinin daha çok kabul ettiği müzik vokal odaklı müzikler ve orada bir kadın figür var, o konuda hiçbir sorun yok. Alışkın olunan bir şey, müzisyenlerin de o vokale ihtiyacı var aslında. (gülüyor) O güzelliğe, o ön planda duran kadın figürüne ihtiyaçları var...

Feminist düşüncede, kadınların, erkek egemen toplum tarafından “seyredilen” olarak inşa edildiği kritiği yaygındır. “...erkeğin seyreden, kadının seyredilen durumu yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle olan ilişkilerini de belirler. Kadınlar da kendilerini görsel olarak seyirlik bir nesneye dönüştürürler. (Berger, 1986, s. 47)” (Aykent, 2011: 35)

⁵⁰ Bu konuda da erkek şarkıcılar dezavantajlı durumdadır. Kadın şarkıcılar sektörde daha fazla talep gördüğü ve toplumsal cinsiyet rollerine göre genellikle erkeklere enstrüman çalma rolü “yakıştırıldığı” için erkek şarkıcılar caz müziğinde şarkıcılık rolünde azınlıkta kalmaktadır. Örneğin Nardis Jazz Club direktörü Zuhâl Focan, bu sene (2019) düzenlenen 15. Nardis Genç Caz Vokal Yarışması için yapılan müracaatlarda toplam 22 kişiden 2 kişinin erkek olduğunu iletmiştir.

Kadınların “seyirlik” nesne ilan edilmesi, enstrüman çalan kadınların da karşılaşabildikleri bir “meta”laştırma’dır. Ayşe Tütüncü de bu konuyla ilgili yaşadığı ve rahatsız olduğu bir deneyimi şöyle anlatmıştır:

80’li yılların içinde bir zaman... Bir telefon geldi, dediler ki; “Efendim biz falanca briç kulübünden arıyoruz, Pazar günü briç turnuvarımız olacak, orada piyano çalar mısınız?” Güzel, bir iş teklifi... Ben de, “Kaç set çalınacak yani ne kadar uzunlukta çalınacak?” diye sordum, “45 dakika.” dedi. “Tamam, güzel.” dedim. “Müzik tarzında, şöyle olmasın ya da mutlaka böyle olsun gibi istediğiniz bir şey var mı?” dedim. Cevap şu: “Siz onlara kafanızı hiç takmayın güzel bir şey giyiniş gelin.” Ben, “Nasıl yani?” falan oldum, “İş gereği soruyorum.” dedim. O da dedi ki “Biz bayan piyanist arıyoruz, onun için size geldik.” dedi. Ben de durdum, “O zaman ben gelmeyeyim, bayarım.” dedim ve kapadım telefonu. Şimdi burada da durum şu, yani orada kadın olarak seni sanki hoş bir biblo olarak görüyor. Bana en sert gelen budur.

Üçüncü kuşaktan basgitarist Ceyda Köybaşıoğlu ise önce vokalist olarak kendini ispatlamaya çalıştığını daha sonrasında da bas çaldığını göz önüne sererek, aslında basgitarist olduğu konusunda ikna edici olmak durumunda kaldığını iletmiştir ve hâlâ bazı yerlerde sadece şarkıcı bazı yerlerde sadece başçı olarak tanımlandığını ve bu sınıflandırma içinde kalmanın da kendisini yetersiz hissettirdiğini belirtmiştir.

Görüşme yapılan kaynak kişilerin demeçlerinde de görüldüğü gibi caz müziğinde şarkıcılık rolü kadınlara “uygun” görülüp, doğal bir şekilde kadınlara o alanda yer açılırken enstrüman çalma rolü birkaç adım ötededir ve o alanın kendilerine açılması için kadınlar mücadeleye etmek zorunda kalmışlardır/kalmaktadırlar.

Çalışmanın kaynak kişilerinden yine üçüncü kuşak piyanistlerden Almanya’da yaşayan Eda And da konu hakkında şu yorumda bulunmuştur:

...kadın müzisyen olamaz diye böyle garip şey olabiliyor erkeklerin gözünde. Ha “Şarkıcı olabilir sadece.”, “Ok o zaman, o olsun.” Ama “Piyanosunu çalsın, aranjör mü nasıl ya?” “Olamaz.” falan gibi. Asla olamayacağını düşündüğü şey oluyor. Sanki şarkıcılığa müsaade var...

İkinci kuşak caz müzisyenlerinden Tokyo’da yaşayan piyanist Selen Gülün’ün bu konudaki yorumu şöyledir:

Türkiye’de enstrümantalist yetişmiyor. Yetiştirsen de bir süre sonra görüyorsun ki onu keşçeleyip şarkı söylemeye teşvik ediyorlar. Çok kayıplarımız var bu konuyla ilgili... Türkiye’de asla ve asla, hiçbir şekilde piyanist olarak hiçbir yerde çalmaya çağrılmadım ben Berklee’ye gidene kadar, sadece şarkıcı olarak çağrıldım -sesimi de kullanıyorum zaten- ama SADECE... Jingle söylemek için, film müziği söylemek için, konserlerde söylemek için... Hep söylemek için çağrıldım, aslında toplum seni ister istemez böyle bir şeye doğru itiyor: “Sen çalma söyle, yani enstrüman kullanma sesini kullan.” gibi. Aynı şey Ceyda Köybaşıoğlu’nun da başına geldi. Benim Kadınlar Matinesi’nde birlikte çaldığım eski öğrencimdir aynı zamanda, yani müthiş başçı olabilecek bir insandı,

bizden [Bilgi Üniversitesi] bas bölümünden mezun, ama sesle para kazandı çok uzun bir zaman.

Bu yorumuyla ilgili Gülün'e, piyano çalmak veya kendi bestelerini icra etmek için sahnelere-gruplara kendisinin başvurup başvurmadığı sorulduğunda yanıtı şu şekilde olmuştur:

Sen zaten ortamdasındır, herkes senin müzisyenliğini bilir. Sonuçta ben bestecilik eğitimi alıyordum, müzik yazıyordum, kompozisyon eğitimi alıyordum. Bunu herkes biliyor. Birçok kişinin de hak edemediği bir eğitimidir o. Mimar Sinan [Üniversitesi] senede 1-2 kişi seçer kompozisyon bölümüne, o dönemde özellikle çok yarış vardı. Dolayısıyla yani aslında kendimi kanıtlamam gereken bir şeyler varsa onların çok üstünde bir müzisyenliğim vardı zaten o zaman da ama -yani müzik yazdığım biliniyor olmasına rağmen- en yakın arkadaşlarım bile çalmak için beni çağırmazlardı.

Bilge Günaydın kadınların enstrüman çalmaya yönlendirilmediğini, vokalistliğe yönlendirildiğini illeterek benzer bir yorumda bulunmuştur:

Enstrüman çalan kadınlar bile daha çok, "Söylüyor musun?" sorusu alıyorlar. Ben de bir otelle anlaşıcağım mesela, piyano çalmamı istiyorlar, "Söylüyorsunuz da sen." diye direkt geliyorlar. Söylüyor da olabilirim de, enstrümanist olarak kadın yetmiyor mesela. Kadın çalıyor olsa bile söyleyip çalıyor olması lazım gibi bir algı var hep maalesef. Erkek piyanist olunca öyle bir şey sormuyorlar.

Üçüncü kuşak caz müzisyenlerinden kontrbasçı Esra Kayıkçı ise farklı bir bakış açısıyla, kadınlara şarkıcılık rolünün atfedildiğini düşünmediğini, bunun bir tercih meselesi olduğunu iletmiştir: "*Kadınlara bence böyle bir şey biçilmiyor. Belki alttan alta olabilir ama herkes içgüdüsel olarak bir şeye yöneliyor diye düşünüyorum. Çünkü şarkı söylemek çok içten gelen bir şeydir, zorla kimseye şarkı söyletilemez.*"

"Toplumsal rol; herhangi bir biçimde kazanılmış, sınırları belli olan statüye uygun davranışları, belli mekân ve zamanda, belli toplumsal ilişkilerde göstermektedir." (Günay, 2006: 171) Caz müziği özelinde de statü, bir caz müzisyenini belirtirken; rol de o caz müzisyeninin görevini, ör. piyano çalan bir caz müzisyeninin caz sahnesinde enstrümanını icra ederken yerine getirmesi gereken görevi (caz standartlarına, caz armonisine hâkimiyet, doğaçlama kabiliyeti gibi) yani statüsünden bekleneni gerçekleştirme gerekliliğini belirtir. Söz konusu kadın caz müzisyeni olduğunda ise, kazanılmış ve statüye uygun davranışlarda enstrüman çalma alt sıralardadır. Kadından beklenen ve kadına verilmiş hak genellikle şarkıcılıktır. Aynı zamanda, bir erkek caz müzisyeninden beklenen rol, statüsüne uygun olarak enstrümanını "iyi" icra etmesiyle, bir kadın caz müzisyeninden beklenen rol, enstrümanını "çok iyi" icra etmesidir. Penina Migdal Glazer ve Miriam Slater, *Unequal Colleagues: The Entrance of Women into the Professions, 1890-1940* adlı kitaplarında; kadınların toplumsal

cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele etmek için başvurdukları dört teknikten bahsederler. “Bu teknikler ‘süper-performans’, ‘itaat’, ‘ayırışma’ ve ‘yenilik’tir (*super-performance, subordination, segregation, innovation*)... Glazer ve Slater, kanona dâhil olabilmemiş pek çok öncü kadının yaşamları boyu kanonda kalmaya, görünür olmaya devam edebilmek için tek bir stratejinin yeterli olmadığını fark ettiğini belirtirler.” (Özkişi, 2017: 64) Yukarıda açıklanan “çok iyi” icra etme rolü, bu stratejilerden “süper-performans” tekniğiyle örtüşür.

Selen Gülün’ün aşağıdaki demeci “süper-performans” stratejisine örnek olarak gösterilebilir:

Kadınlar Matinesi projesini başlattığımda oradaki böyle müstehzi [alaycı] duruşu, yani “Bu kızlar bir araya gelince bakalım çalabiliyorlar mı.” falan gibi bir yerden başlayıp sonra da “Aa çalabiliyorlarmış.” gibi bir yeri aştıktan sonra o projeye gerçekten ilgi gösterildiğini biliyorum. O yüzden de sabırla sevdiğin işi yapmaya devam ediyorsun. Benim hep söylediğim şey budur kız arkadaşlarıma, öğrencilerime de; yani “Senin çok daha iyi çalman gerekiyor, çok daha tertipli iş yapman gerekiyor, çok daha düzenli bir şekilde, saatinde orada olman gerekiyor, hiçbir açık bırakmadan çalışman gerekiyor ki ciddiye alınabilesin bir çalgıcı olarak.” Bu tabii erkekler için kazanılmış hak gibi bir şey, biraz iyi çalıyorsan enstrümanı, gerçekten kendine bir rol biçebilmek çok daha kolay.

Aynı konuda Bilge Günaydın da buna benzer bir örnek vermiştir: “Bir erkeğe oranla daha çok kendine inanmak gerekiyor, sürekli ‘yapacağım’ diye daha dirayetli durmak gerekiyor.”

“Rolleri statülere bağlı olarak düşündüğümüzde, bireyin çeşitli statüleri yaşarken yerine getirmekle yükümlü olduğu değişik görev davranışları olduğunu görürüz.” (Günay, 2006: 171) Örneğin kaynak kişilerden Nilüfer Verdi’nin mesleki rolü dışında aynı zamanda annelik rolü de vardır ve bu rol içinde de yerine getirmekle yükümlü olduğu görev davranışları bulunur.

Ben aynı zamanda ev kadını, anne, eş, aşçı, çamaşırcı... Hepsini aynı anda olmak zorundaydım. Akıl defterimdeki notlarım; manava git, domates, limon, deterjan, Darn that dream, Fmaj 7, Sub7 gibi karışıktır. Hem anne olmak zorundasınız hem evde bir düzen kurmak zorundasınız, evde yemek pişecek, çamaşır yıkanacak falan. Hepsini birden aslında toparlamak zorunda oluyorsunuz, ekstra efor gerektiriyor.

Eda And da kendi çocukluğunda annesinin bu konuyla ilgili yaşadığı deneyimi paylaşmıştır:

Kadına o kadar fazla yük biniyor ki, daha çocuğum yok ama anlayabiliyorum, annemden de hatırlıyorum ne kadar zorlandığını, müzik okulunda piyano dersi verirdi, beni de yanında götürürdü, üç yaşımda geziniyordum okulun içinde. Ne yapacak? Bu da bir stres mesela. Beni düşünmek zorunda değil o sırada, belki babası bakabilirdi ama babasının da çalışması gerekiyordu. Çok zor oluyor.

Nilüfer Verdi ve Eda And'ın bahsettiği gibi, genellikle kadınlardan pek çok rol ve görev davranışları beklenir. Bir erkek müzisyenin, baba olması veya evli olması, işini icra etmesinde belki ona daha az yük ve görev bindirirken bir kadın müzisyende durum genellikle aynı değildir. Dolayısıyla kadın müzisyenler toplum içinde kendilerine biçilen diğer rolleri de yerine getirirken rol gerilimi yaşayabilirler. "Bir kişiye yönelik beklentiler arasında... ciddi bir uzlaşmazlık ortaya çıkıyorsa, sosyologlar burada bir rol çatışması ve rol gerilimi bulunduğu dikkat çekerler." (Marshall, 2009: 625)

Kişilerin davranışları, istekleri, hayalleri ve kararları genellikle içlerinde buldukları toplumsal sisteme göre şekillenir. "Roller belirli bir sosyal sistemin ürünü olarak o ortamda doğarlar. İnsan davranışlarının rollere uygun yönde gelişmesini etkilerler." (Günay, 2006: 171) Türkiye'de caz müziği ile ilgilenen kadınların da çoğunlukla şarkıcılığa yönelmeleri, içinde yaşadıkları sosyal sistemde gördükleri örneklerin genellikle şarkıcılık rolü olması dolayısıyla olağandır. "İnsan, içinde yaşadığı toplumda kültürlenirken kazandığı tutumlar davranışlarına yansır. Yansıma toplumun normlarına göre düzenlenmiş olur. Normlar ise dayanaklarını ya bireyin sahip olduğu statülerden ya da o toplumdaki göreneklerden ve geleneklerden alır." (Günay, 2006: 170) Ayşe Tütüncü'nün verdiği örnek bu konuya referans niteliğindedir:

Şimdi hepimiz birden diyelim "Atros" diye bir gezegen olsa, biz bu Atros'ta doğsak ve orada çevremizde bütün enstrümcular kadın ve sadece erkekler şarkı söylüyor... Şimdi böyle bir dünyaya gözünü açan bir insan ne hisseder: İşin normal o. Dünyaya gözümüzü açtığımız anda biz her şeyi normal zannediyoruz ya... Yani veri alıyoruz. Üç-beş yaşındasın, bakıyorsun bütün ablalar-teyzeler enstrüman çalıyor ve bütün abiler-amcalar da şarkı söylüyor, o zaman da sen eğer oğlansan amcalar-abiler gibi olmak isteyeceğin için şarkı söylemeye yönelirsin, kızsın da teyzeler ve ablalar gibi olmak isteyeceğin için enstrümana yönelirsin Atros'ta doğsaydın. Birinci büyük nedeni bu. İkincisi bunun üstüne sözlü yönlendirmeler ekleniyor. Mesela bir baba "Benim oğlum fizikçi olacak!", "Benim oğlum doktor, mühendis olacak!" der ya. Böyle "benim oğlum, benim kızım" diye başlayan cümleler düşün, hiç "Benim kızım davulcu olacak!", "Benim kızım saksafoncu olacak!" diyen bir baba, bir aile gördün mü? İşte bunlar da ekleniyor. Gözünü açtığında gördüğün dünya bir, sen büyürken gelen bütün yönlendirmeler ve özendirilmelerde bunun yokluğu, kızın büyüüp de bir enstrümcu olacağına yönelik herhangi bir özendirilmenin, hayalin olmayışı da iki... Rol modeller konusuyla ilgili bir şey bu.

Bu çalışma boyunca elde edilen verilerden yola çıkarak; caz müziği özelinde kadınların genellikle şarkıcılığa yönelmelerinin, enstrüman çalmaya yönelen kadınların azınlıkta olmalarının, enstrüman çalmaya yönelenlerin de genellikle piyanistliği tercih etmelerinin en önemli sebebi olarak "rol model(i)"⁵¹ konusu

⁵¹ "Bireyin, belirli bir toplumsal rol çerçevesindeki davranışını ona bakarak şekillendirdiği ve ona uygun, benzer tutumlar benimsediği bir 'anlamli öteki' [kişiler üzerinde önemli etkiye sahip

gösterilebilir. Örneğin Bilge Günaydın'a kadınların enstrümana yönelmeme sebebi sorulduğunda verdiği cevap rol model konusu ile ilgilidir:

Rol modellerinin olmamasıyla ilgili... Biraz birbirini tetikleyen şeyler bunlar. Kadın caz enstrümanisti çok az var. Böyle olunca ortada bir rol model yok. Ama kadın vokalist çok fazla var. O modele yöneliyorlar. Mesela, çok başarılı kadın caz vokalistleri var, baktığında piyano mezunu. Ama caz piyanoya yönelmiyor da vokale yönelmiş... Kadınların vokalist olarak daha ön plana çıkarılmasıyla alakalı... Hem o şekilde yönlendiriliyor hem de çocukluktan itibaren gördüğü şey o... Toplumsal tarihi yaşadığı yerin veya yaşadığı dünyanın şeklinde yani, o da ona yöneliyor.

Selen Gülün de caz müzisyeni olma yolunun başında özellikle rol model azlığından dolayı bu yolun zor olacağını içten içe bildiğinden bahsederek bu nedenle enstrüman çalmaya yönelmenin azınlıkta olduğunu iletmiştir:

Mesela şimdi caz piyanisti olmak isteyen bir kız önüne baksa kaç tane örnek görecektir? İşte üç tane görecektir [Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü, Selen Gülün], dördüncü Bilge [Günaydın] geliyor, birkaç kişi geliyor. 85 milyon içinde sen sıvırleneceğini, kabul edilebileceğini, edilemeyeceğini, bunun bir mücadeleye dönüşeceğini anlıyorsun. Oradaki mücadeleye nasıl sağlam bir duyu durumuyla girmen lazım, nasıl bir sağlam fiziki durumla girmen lazım? Böyle bir altyapı ile yetişmediysen, "Bu ortam içine ben gireceğim ve cengâver gibi savaşıcağım!" diyemezsin, ailelerin de bunu desteklemesi lazım, tercihleri desteklemesi lazım. Şimdi bu bir emek, bu emeği gösterecek, çocuğun tercihini -bir de kız çocuğu üstelik- destekleyecek, "Ben müzisyen olacağım her şeyi bırakacağım." falan dediğinde "A tamam kızım." diyecek (gülüyor). Altında bu var. Bu kişiyi yetiştirecek insanların da yetişmiş olması lazım ve elbette bir entelektüel birikim gerekiyor, o mücadeleyi verebilecek cesarete sahip insanı yetiştirmek için. Çok ciddi bir bilinç seviyesi gerekiyor, böyle bir kültürel bilinç seviyesi Türkiye'de oluşmadı ki ve ortam da zaten oluşmaktan çok uzak şimdi. Bende nasıl oluştu? Benim annem, babam benim üzerimde böyle bir çaba sarf etti, okulum çaba sarf etti, kararlarımı destekleyecek bir bilinçle davrandılar, daha önemlisi bu çok konuşuluyor son zamanlarda, böyle bir şans elde etmiş insanların eğitimle, sonradan aktaracağı genetik kodu da kuvvetleniyor.

Bu noktada, kadınların caz müzisyenliğinde, önlerinde rol model görmesinin ne kadar önemli ve etkili olduğunu, rol modeller ne kadar çok olursa kadınların yollarının o kadar açık olduğunu, dolayısıyla Türkiye'de kadın caz müzisyeni sayısı arttıkça yeni gelecek kuşakların da yollarının daha açık ve daha engelsiz olacağını, caz müziğinde enstrüman çalarak yer alma tercihlerinin de oransal olarak artacağını söylemek mümkündür.

Yine Selen Gülün, rol model konusunun önemine şöyle değinmiştir:

Ayşe Tütüncü, benim rol modelim sayılabilir, çünkü ben onu ilk gördüğümde çok küçüktüm. Sahnede hem synthesizer çalıyordu hem vokal yapıyordu hem piyano

olan ve kişilerin tutumlarının biçimlenmesinde rol oynayanlar]. Bireyin, rol modellerini kişisel olarak tanıyıp olması gerekmez: Örneğin bazı insanlar belirli roller çerçevesindeki davranışlarını gerçek ya da efsanevi tarihsel şahsiyetleri model alarak oluştururlar." (Marshall, 2009: 626)

çalışıyordu "Mozaik" grubu ile. Aman Allahım!.. İlk cesaretlendiğim rol odur, Ayşe'yi görüp "Aa ben de yapabilirim o zaman bunu." falan diye, yani, bu sebepten ne kadar önemli olduğunu biliyorum, duruşunun nasıl bir şey olması gerektiğini kendi deneyimimden, ben de hayatım boyunca orada, öyle bir yerde durmaya çalıştım, kendimden sonra birilerini yetiştirebileyim diye...

Bilge Günaydın da enstrüman çalarak caz müziğine adım atan müzisyenler için kadın rol model varlığının motivasyon verici olduğundan bahsederek benzer bir yorumda bulunmuştur:

... tabii şey mesela motive edici bir şey oldu, az var ama birileri var. Selen Gülün var mesela, Ayşe Tütüncü var... İlk onunla görüşmüştüm, biraz caz çalışmaya başladığımda. Hem besteci hem enstrümanist kadın figürlerinin olması aslında bir rol model oluyor ve o rol modele de evet başlarken ihtiyaç duyuyorsun gerçekten.

Eda And'a göre de müzisyenlik yolunda olan kişinin, önünde örnek görmesi, seçim yapmak açısından önemli bir yeredir:

Kesinlikle örnek görmek istiyor insan, kesinlikle bir şeylerle tanışma ihtiyacı oluyor genç yaşta müzisyenin. Usta-çırak ilişkisi gerekli ve küçük yaşta ikonlaştırmak, mentorlaştırmak lazım, mentorlara ihtiyacımız var. Ne kadar çok mentor olursa o kadar çok seçme/kendi kategorini bulma şansın da oluyor diye düşünüyorum...

Esra Kayıkçı da yurt dışında takip ettiği kadın kontrbasçı Esperanza Spalding'den bahsederken şöyle söylemiştir: "*Kadınların varlığı güç veriyor, rol model olması çok önemli.*"

Türkiye'de caz müziğinde kadınların enstrüman çalmaları söz konusu olduğunda oransal olarak en çok piyano çaldıkları gözlemlenmiştir. Caz müziğinin ilk yıllarında Amerika'da kadın piyanistlerin yaygın olması geleneğinin günümüze etkisi bu durumun sebeplerinden biri olabileceken Türkiye'de kadın caz piyanistlerinin, diğer enstrümanları çalan kadın caz müzisyenlerine göre daha fazla olmasının en önemli sebepleri şöyle açıklanabilir: Enstrümanlara yüklenen maskülenlik-feminenlik anlamları nedeniyle piyanonun daha "feminen" olduğu düşünülen bir enstrüman olmasından dolayı kadınlara yakıştırılması, dolayısıyla kız çocuklarının genellikle piyano dersleriyle müzik hayatına başlamaları ve konservatuvarlarda da kız çocuklarının genel olarak yönlendirildikleri keman, flüt, piyano gibi enstrümanlardan caz müziğinde de sıklıkla kullanılan piyano alanında eğitim görmüş olanların ileride caz müziğine yönelmek istediklerinde enstrümanlarına hâkim olduklarından, kendilerini caz müziğinde geliştirerek caz piyanisti olabilmeleridir. Yaprak Melike Uyar'ın da bahsettiği gibi, "Türkiye'de caz icra eden kadın çalgı icracılarının büyük çoğunluğunun konservatuvar eğitiminden sonra caza yöneldikleri söylenebilir." (Uyar, 2013: 92) Genellikle klasik müzik eğitimi kökenli caz müzisyenleri arasındaki

kadınların çoğunlukla piyanist olmalarının en genel sebebi yukarıda bahsedildiği gibi konservatuvarlarda kız çocuklarının genellikle piyanoya yönlendirilmesidir denebilir.

Bu konu ile ilgili Bilge Günaydın şu yorumda bulunmuştur:

... piyanonun çıkış noktası daha çok klasik müzikten geliyor. Yani; Türkiye’de, Avrupa’da bence çok azınlıktadır sırf daha ilk baştan itibaren cazla başlayan. Çoğu kişinin zaten bir klasik müzik repertuarı var piyanoda yıllardır süre gelen... O repertuvara çalıştıktan sonra genelde caza yöneliyor. Ve biz aslında kadın caz piyanistler olarak oradan yürümüş oluyoruz çünkü baştan bize yakıştırılmış bir enstrüman var; piyano kadınlara, kız çocuklarına yakıştırılan bir enstrüman. Evde çalışılan, bir kere, böyle alıp kolunun altına, herhangi bir yerde çalamayacağın bir enstrüman. Öyle olunca da, yani, belli bir repertuarı çalıştıktan sonra, üstüne caz müziğini de içselleştirip ona da başlayabiliyor... Diğer enstrümanlarda çok o durum olmuyor bence. Piyanonun biraz öyle bir özelliği var.

Selen Gülün ise piyanonun tarihçesiyle ilişki kurarak şu yorumda bulunmuştur:

... piyano nispeten daha yeni bir enstrüman olduğu için bu şeyden sıyrılma şansı oldu, bir şekilde endüstriyel devrime de aşağı yukarı denk gelen bir yapısı var dolayısıyla kadınların da artık kendini biraz ev dışında da ifade edebildiği, ressam olabildiği, şiir yazabildiği bir döneme denk geliyor. Zaten ilk en ünlü piyanist de bir kadın, Clara Schumann⁵², dünyada turne sistemini başlatan ilk kadın. Dolayısıyla bir kadının rol modeli olabildiği bir alet. Evlerde çalınabiliyor, kendisine şarkı söylerken eşlik etmenin ilk defa mümkün olduğu bir alet, dolayısıyla sistemin içine yeni geldiği için 1800’lü yılların sonuna doğru gerçekten şekillendiği için yenice bir alet sayılabilir, dolayısıyla o eski hegemonya, “kadın nefsinin üflemesini, üfleyerek çalmasını” gibi hegemonyadan kurtulmuş bir alanda ifade edilebilen bir enstrüman olduğu için var, o yüzden bir şekilde sonra da oturarak çalınıyor olduğu için falan herhalde duruşa yakıştırılıyor...

Sherrie Tucker’a göre, “caz tarihi boyunca şarkıcılık, feminenlikle ilişkilendirilmiş ya da -genellikle erkeklerle ilişkili olan- üflemeli enstrümanlar, bas ve davulla karşılaştırıldığında kadınların ‘anormal’ görünmeden katılabilecekleri bir aktivite olarak görülmüştür.” (Tucker, 2003: 2)⁵³ Piyano dışındaki, caz müziğinde çoğunlukla kullanılan diğer enstrümanları çalan kadınlar yukarıda da bahsedildiği gibi “anormal” göründüklerinden ötürü tarih boyunca belli önyargılarla karşılaşmışlardır. Toplumsal

⁵² Clara Schumann (1819-1896), klasik müzik tarihinde en çok tanınan kadın piyanistlerdendir. Romantik Çağ’ın önde gelen piyanist ve bestecilerinden Clara Schumann, kendisi gibi ünlü bir besteci olan Robert Schumann’ın eşidir. Dönemin virtüözite gösterisine kaçmadan, eserin derinliğinde yatan anlamı öne çıkaran farklı bir piyano tekniği vardır. Bununla birlikte piyano konserlerinin formatı ve repertuarında önemli değişikliklere öncülük eder ve piyanistliğin bestecilikten bağımsız, başlı başına bir meslek olarak algılanması yolunda önemli emekleri olur.

⁵³ Orijinal İngilizce kaynaktan çevrilerek özetlenmiştir.

normlar⁵⁴ yazılı olmasa da içinde yaşanan toplum tarafından kabul edilmiştir, bu nedenle normlara uymayan, toplumsal cinsiyet rollerine ters düşen davranışlar toplum tarafından “anormal” karşılanır. Caz müziğinde kullanılan, genellikle erkeklerle özdeşleştirilen davul, basgitar, kontrbas ve bakır üflemeli enstrümanları çalan kadınlar da bu sebeplerle belli stereotiplerle karşılaşmış ve bunlarla mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Rol modeller çoğaldıkça ve toplum tarafından bu önyargıların sadece sosyal sistemin oluşturduğu bakış açısı olduğu anlaşıldığında bu stereotipler de azalacak ve kadınların bu enstrümanları çalması normalleşecektir. Bu çalışma için seçilen sekiz kaynak kişinin beşi piyanistken, biri davulcu, biri basgitarist ve biri de kontrbasçıdır. Bu çalışma içindeki oransal durum da piyano dışındaki diğer enstrümanların seçiminin sayıca azınlıkta olduğunu gösterir.

Örneğin piyanist Eda And kadınların enstrüman çalmalarıyla ilgili stereotipler hakkında şu yorumda bulunmuştur:

Piyano ve vokal daha uygun görülüyor. Vokal tabii en üst olabilirliği olan şey, piyano hani çok yakışıyor, fetiş bir durum, yine seksist. Saksafon ve davul olmaz diye düşünülüyor, bünyesi yetmeyecek, diyaframı kısılr falan, hacmi yoktur gibi şeyler ki hacim mesela operacılar-şancılar nasıl yapıyor? Bir operacıdaki diyafram hiçbir saksafoncuda yoktur. Bazı normlar var. Öyle kalmış bence. Aşacağız bunları.

Birinci kuşak caz müzisyenlerinden davulcu Canan Aykent'e konuyla ilgili düşüncesi sorulduğunda şöyle iletmiştir:

Bence bu müziğin diğer alanlarından gelen toplumsal imaj, norm ve teamüllerle [davranış] ilgili. Piyano için klasik müzikle bu yol açılmıştır. Vokal için ise her tür müzikte kadın sesi hep önde olmuştur. Davul, kontrbas, nefesliler daha fazla kas gücü gerektiren, bedenin daha çok kullanıldığı enstrümanlar. Erkek bedeninin kas oranıyla kadınının bir olmadığı düşünülürse doğal bir yönelim gibi görünüyor.

Kontrbasçı Esra Kayıkçı da benzer bir yorumda bulunmuştur:

Evet, bazı enstrümanlar fiziksel olarak kadınlar için çok kolay değil. Ben de kontrbası taşıırken zorlanabiliyorum. Taşımak gerçekten çok kolay değil. Taşınması ve gece o enstrümanla eve dönmeniz de çok kolay değil bazen.

Esra Kayıkçı her şeye rağmen kişinin çalmak istediği enstrümanı çalacağını ve çalabileceğini ekliyor:

⁵⁴ “Norm sosyolojide, kültürel açıdan ... uygun olarak değerlendirilen davranışları akla getiren ortak davranış beklentisidir. Normlar, buyurgan olma özellikleriyle kurallara ve düzenlemelere benzerler, fakat normda kuralların resmi statüsü yoktur.” (Marshall, 2009: 533)

... kişi ne çalmak istiyorsa çalıyor aslında. Çünkü bir insan bir şeyi gerçekten isterse onu yapar. Bana da demişlerdi... Basgitar da çok ağırdı, çalma dediler vesaire ama ben istediğim için...

Esra Kayıkçı ve Canan Aykent genellikle kadınlar tarafından çalınmasına alışkın olunmayan enstrümanları çaldıkları için pozitif şaşkınlıklarla karşılaştıklarını belirtmişlerdir. Örneğin davulcu Canan Aykent şu yorumda bulunurken;

Türkiye’de yaşıyoruz, bu ülkede cazla ilgilenenler zaten liberal, yüzü Batı’ya dönük, elit diyebileceğimiz bir zümre, dolayısıyla cinsiyetle ilgili avantajlı/dezavantajlı bir tutumla karşılaşmadım. Caz değil de geleneksel müzik veya pop çaldığımda cinsiyetim ve çaldığım enstrümanla ilgili daha fazla dikkat çekici bulunduğum oluyor. Davul çalan bir kadın, seyirciler açısından daha şaşırtıcı ve takdirle karşılanıyor.

Kontrbasçı ve şarkıcı Esra Kayıkçı da şöyle belirtmiştir:

Çok ilgiyle karşıyorlar, daha önce birçok insan görmemişti mesela kontrbas çalıp burada şarkı söyleyen birini. İlgiyle karşıyorlar ve hem de şarkı söylemek de başlı başına zor ya aslında, çünkü bir şekilde bas çalıp şarkı söylemek çok kolay değildir. İkisini bir arada da yapıyorum kendi projelerimde, çalıp söylüyorum. Ekstra bir şaşkınlık ve ilgiyle karşılanıyorum.

Kendi projesinde basgitar çalıp şarkı söyleyen Ceyda Köybaşıoğlu da ikisini bir arada yapmanın zor olduğu kanısının yaygın olduğunu ileterek şu yorumda bulunmuştur:

İkisini bir arada yapabiliyor musun gibi tepkiler alıyorum. Bazıları olumlu oluyor ama bazılarında ise olumsuzluk görmezden gelinmeyle baş gösteriyor. Yapamazsın diyerek çok bas solo çalmamışlığım vardır bu yüzden, ben bundan hırslanıp ilerleyecek bir karakter olamadım tam tersine içime çekiliyorum, şimdilerde bunu aşmaya çalışıyorum. Kendime inanmaya çalışarak ve yeteneklisin diyerek. Fark ettim ki kimse bunu benim için söylemeyecek. Toplum olarak da onay alıp almama üstüne kurulu bir sistemimiz olduğu için bu zihniyetten çıkışım biraz güç oldu.

Esasen caz müziğinin en önemli özelliklerinden biri olan emprovizasyon da, müzikte yaratıcı özelliklerin irticalen (doğaçlama) ortaya çıkarılması açısından besteciliğe benzetilebilir. Dolayısıyla caz müziğinin bu emprovizasyona yatkın/eğilimli yapısı gereği, çoğu caz müzisyeninin de önemli yeteneklerinden biri doğaçlama özelliğine sahip olmalarıdır. Bu çalışmaya dâhil edilen kaynak kişilerin yaklaşık %90’ı aynı zamanda bestecidir. Bestecilik rolü de enstrüman çalma gibi yine toplumsal cinsiyet eşitsizliği sebebiyle kadınlarla özdeşirilen roller arasında yer almamaktadır. Tarih boyunca kadın bestecilerin erkek bestecilere oranla sayıca azınlıkta olması, bu durumun önemli bir göstergesidir. Bununla birlikte bestecilik yapan kadınlar tarih boyunca yine enstrüman çalmada olduğu gibi çeşitli önyargılarla karşılaşmış ve bu önyargılarla mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Ör: “Kadınlar eserlerinin sadece cinsiyetleri sebebiyle haksız yere olumsuz eleştirilmesini engellemek için çeşitli stratejiler geliştirmek zorunda kalmışlardır. Bunlardan biri, konser

programlarına isimlerinin baş harflerini koyarak cinsiyetlerini gizlemeleridir.” (Özkişi, 2017: 75) Bu çalışma özelinde de kaynak kişilere bestecilik rolüyle ilgili belli sorular sorulmuş ve veri niteliğinde olan cevaplar alınmıştır. Ör. Ayşe Tütüncü önemli bir yabancı erkek müzisyenin *workshop*'unda yaşadığı bir deneyimi şu şekilde anlatmıştır:

Yaratıcılıkla ilgili bir şeyler anlatıyor adam. Piyanoda örnek veriyor vs. Sonunda sınıfa bakarak “Yani anlayacağınız.” dedi “Biz müzisyenler yaratıcı olmak zorundayız çünkü düşünsenize bizim bir rahmimiz yok, hâlbuki kadınların rahmi var ve doğurganlığı var.” Şimdi o zaman bak, cümle şöyle başlıyor. “Biz müzisyenler yaratıcı olmak zorundayız çünkü kadınlar gibi değiliz.”, bu cümleden müzisyenler erkektir çıkıyor. Bunun üzerine yanımdaki Amerikalı bir arkadaş, parmak kaldırıp “Sir, she is also a musician!” [“Bayım, bu kadın da bir müzisyen!”] diyerek beni gösterdi, adam şöyle bir durdu ve... Aslında yine çok tatlı bir adamdı, çok çok neşeli... Böyle, “Yes, yes.” falan dedi, yani böyle üstüme varma, bir şey deme gibi, birazcık da utandı galiba... Çünkü karşısında hakikaten bir erkek sınıf görüyor. Ne bilsin bir yerde bir kadın, ben de böyle en önde değilim. Hasbelkader orada bir kadın var, konuşmasını ona göre ayarlayamadı yani. Ama bence bu konu üzerine kafa yormuş bir erkek müzisyen tamamıyla erkeklerden oluşan bir sınıfa da böyle konuşmazdı, konuşmamalıdır yani, mesele burada zaten.

Selen Gülün de kadın bestecilerin azınlıkta olmasıyla ilgili şu yorumda bulunmuştur:

...ben çalamıyordum kendi müziklerimi, çok sıkıntıdaydım, Berklee'ye gittiğimde de bunun Türkiye'ye has bir sorun olmadığını anladım ve çalışmalarımı bu konuda hızlandırdım, gender kısmında... Ben gittiğimde Berklee'nin yüzde 10'u kız öğrenciydi (Berklee College of Music'in) ve yüzde 10'un çok büyük bir oranı (96 senesinden bahsediyorum) “music business” [müzik işletmeciliği] okuyordu veya şarkıcıydı. Ben de kompozisyon okumaya gitmiştim... Sınıfımda hiçbir zaman kız öğrenci olmadı, hep erkeklerle okudum, o zaman anladım ki, yani mühendislik fakültesi gibi bir şey, hiç kız yok, varsa da onlar şarkı söylüyor, dolayısıyla sen çok yalnızsın, kendi içinde bir şeyler yaşıyorsun, anladım ki zaten çok daha maço bir dünya caz dünyası. Bir sürü erkeğin çalma stili bile ele geçirdiği bir konu diyelim. Ancak değişiyor. Çok değişti hatta. Şöyle söyleyeyim, ben 2011 senesinde Berklee'de konuk hoca olarak bir derse girdim, yani mezun olduktan 13 sene sonra, bana dediler ki okulun % 30'u kız. Yani kız öğrenci sayısı ciddi ölçüde artmış demektir.

Almanya'da caz kompozisyon üzerine yüksek lisans yapmış olan Eda And da besteci olduğu için şaşkınlıkla karşılandığını belirtir:

Avrupa'da tabii daha önde toplum, bilinçli olma anlamında. Bu olamaz gözüyle bakılmıyor. Ama yine de “Ben besteciyim.” dediğimde, okulda bile, “Ne okuyorsun?” diyorlardı; “Caz kompozisyon.” diyordum, herkes bir bakıyordu, çevredeki erkek, kız, başka ırklar herkes bir bakıp... Sanki hani olamaz, “Hiç duymadık o yüzden şaşırdık.” ifadesi geliyordu. “Ben piyano çalıyorum.” dediğimde bambaşka ifade oluyordu, “A ne güzel, ben de çalmak isterdim.” gibi tepkiler oluyordu müzisyen olmayanlardan. Ama “Ben caz kompozisyon okuyorum.” dediğimde... “Ne?”, “Yok artık!”... gibi tepkiler oluyordu. Beste yapmak kızda hiç olmayan bir şey gibi...

Yine Eda And, kendi bestelerinden oluşan ilk albümünün kaydında çalmaları ve kendisiyle çalışmaları için müzisyenlere ulaştığında yaptığı bestelerin beğenildiğini ve

bazı erkek müzisyenler tarafından, bir kadın olarak bu besteleri yapmasının hayretle karşılandığını iletmiştir:

... “Bize yazdığında, proje yapar mıyız diye fikrimizi almak istediğinde hem besteler, aranjeler çok iyiydi, hem de özellikle kız olman nasıl olabilir ya?” diyen oldu, bunu bir artı olarak söyledi, bu benim ona göre, onun bakış açısında bir artıymış, çünkü yok ya... Bunu iyi niyetle söylediğini çok iyi biliyorum. Ama hakaret mi iltifat mı anlayamıyorsun.

Ayşe Tütüncü, sadece enstrüman çalan bir caz müzisyeni olmak ile aynı zamanda bestecilik de yapan bir caz müzisyeni olmayı kıyaslayarak, sadece enstrüman çalarak caz müziğinde var olmanın besteciliğe oranla daha zor olabileceğini iletmiştir:

Eğer ben başçı ya da davulcu bir kadın olsaydım, belki de şimdi olmadığım bir zorluğun içinde olacaktım, değerlendirilirken bir yandan da kendi müziğimin yarattığı kriterlerle değil, sadece genel müzik kriterleriyle değerlendirilecektim; mesela bir davulcu olarak birinci planda çalıcılığın kriterleriyle değerlendirilecektim, hâlbuki şimdi sanırım önce besteciliğin kriterleriyle değerlendiriliyorumdur. Ve tahminimce çalıcı olmanın kriterleri daha zorlayıcı, çünkü sanırım iyi ve özgün çalıcıların sayısı, özgün ve iyi bestecilerin sayısından daha çok, yani orada rekabet daha yoğun. Ayrıca daha önce düşünmemiz gereken şu da var: Herhalde iyi olsun olmasın genelde bestecilerin sayısı, çalıcıların sayısından daha az. Bu da bestecileri biraz daha az yoğun bir rekabete sokar.

Caz müziğinde besteci olmak aynı zamanda grup lideri olmayı da getirir. Çünkü caz müziği geleneğinde, besteciler bestelerini gruplarında enstrümanlarıyla icra ederler ve kendi bestelerini sergiledikleri gruplar genellikle kendi adlarına olan ve kendilerinin yönettiği gruplar olur. Liderlik statüsü sadece müzisyenlikte değil çoğu meslek dalında kadınlara hâlâ sınırlı şekilde açık olan bir alandır. Toplum, kadınları lider pozisyonunda görmeye alışkın değildir. “Erkek egemen caz çevrelerinde kadın müzisyenler lider rollerini üstlendiğinde toplumdaki çeşitli stereotipler ile algılandıkları dikkat çekmektedir.” (Uyar, 2013: 93) Ör. Ayşe Tütüncü kadın müzisyenlerin lider pozisyonunda olmalarıyla ilgili şu yorumda bulunur:

Mesela sen saksafoncu bir kadınsın, aynı saksafoncu bir erkek gibi bir sürü gruba çalarsın, bir sürü grup lideri tarafından senden bir şey istenir, sana bir nota verilir, orayı biraz şöyle çalabilir misin gibi hafif yönlendirme olur vesaire. O anlamda en aktif, en otorite pozisyonunda değilsindir çalıcı olarak, ama grup lideriysen, grubu yönlendiren kişisin. İşte, besteci ve düzenlemeci olmak seni eğer bir de grup lideri yapıyorsa, işte orada biraz durum değişiyor... Bir kadının grup şefliği yapması daha az görülen bir şey. Orkestra şefi kadın da az. Bir kadının idareci olup, kadın ya da erkek bir sürü insanın yönetiminden sorumlu oluşu çok beklenmeyen bir şey esas olarak. Yani kadının yönetimde söz sahibi olması pek beklenmeyen bir şey, aynı politikada da olduğu gibi.

Ayşe Tütüncü, lider statüsüyle ilgili karşılaştığı bir deneyimi de şöyle anlatır:

...bir tane çok şaşırdığım bir örneği söylemeliyim; “Çeşitlemeler” albümüm 99’da ilk çıktığında, çeşitli röportajlara gidiyorum, bir röportajda şöyle bir soruyla karşılaştım; “Bu grubun adı niye Ayşe Tütüncü Piyano Perküsyon Grubu? Yani neden Ayşe Tütüncü

adına bu grup?” Ben önce dedim ki, “Çünkü öyle konmuş.”, çok saçma geldi. O devam etti, dedi ki “Ama neden, grupta bir sürü insan var, niye sizin adınıza?” “Çünkü” dedim; “Gruplar, grup liderinin adına oluyor.” “Ama niye sizin adınıza?” Ben de dedim ki, iyice anlaşılсын diye; “Besteleri yapan, düzenlemelerde her ne kadar bazısı insanlarla birlikte de yapılırsa söz sahibi olan, grubun oraya buraya gitmesini sağlamaya çalışan, bütün bu zorlukların altına yatan ve grubun yaptığı şey en çok onun vebali boynuna denir ya, olan kişiye biz grup lideri diyoruz ve bu grupta da bunu yapan benim, o yüzden ismi bu.” Sonra da dayanamadım dedim ki; “Yurtdışından Keith Jarret Üçlüsü geldiğinde, ona da röportajda böyle bir soru soruyor musunuz, ya da Önder Focan Beşlisi dendiği zaman ona soruyor musunuz? Sormuyorsunuz.”

Eda And da bestecilik okuduğu zamanlarda yazdığı bir kompozisyonu yönetirken cinsiyetinden dolayı yaşadığı zorluğu şöyle anlatır:

... yüksek lisansta beste okuduğumuz için yeni parçalarımızı yazmıştık, yazdığımız şeyleri de okulun big band’i çalıyordu, icra ediyordu, deniyorduk gibi. Bir gün hoca, “Eda bir şeyler yapmış.” diye getirdi, ben de kendime güvenimle ortaya koydum. Bunlar böyle aralarında gülüşmeye başladılar (big band) “kız yönetiyor hani” gibi “Kıza bak!” falan gibi şeyler konuştular. Mesela bir erkek de benle okuyordu o sınıfta, iki kişiydik biz zaten, o erkek arkadaşına bunu yapmamışlardı. Orada erkekte hiç çiti çıkmadan erkek yönetti ama ben yönetiyorum ya, yönetmenlik falan çalışıyoruz ve benim parçam ve benim aranjem yani... Her şey bana ait oluyor, ben orada ne yapılması gerektiğini söylüyorum, ben “Şurası şöyle.” deyince “Ama orayı öyle yazmamışsın, yani dediğin gibi değil yalnız.” Sürekli bir kritize ve asla dediğim lafa güvenilmiyor, sonradan hoca çıktı “Yalnız orası gerçekten öyle, Eda doğru yaptı yani.” deyip desteklemesi gerekti beni ve hep böyle sorunlar oldu o big band’de. Bunu kişisel almadım çünkü ben orada sevilen bir insandım zaten, kesinlikle kız olduğum için bu yapılıyordu, sakalın olmuyor ki orada senin tuttuğun sopaya uygun çalmıyorlar: “Amaann” falan gibi bacıklarını üst üste atıp çaldılar. [ciddiye almamışlar, saygı göstermemişler manasında]. Trompette mesela çok yüksek bir nota var ve o sırada çalamayacak, açıyor trombonunun tükürüğünü temizliyor, aslında yapılmaması gereken bir şey çalarken, arada yaparsın, trombonundan-trompetinden çıkan suyu boşaltırsın, onu çalarken değil sus’larda yapman gerekir. Mesela en aranjenin belli olduğu kısımda en sondaki şeyi [notayı] üflemiyor, hani başka bir şeyle ilgileniyor o sırada.

Ardından, hocasının, bu tarz durumlarla ileride çok karşılaşacağı ve bununla baş etmeyi öğrenmesi gerektiğini düşündüğü için müdahale etmediğini belirttiğini ekler:

Hoca dedi ki “Ben orada seni özellikle bıraktım, seni denemek için değil, sen bak duruma, sen böyle bir ortama geldiğinde, çünkü başına çok gelecek, orkestralara bestelerini çaldıracaksın eğer ya da ünlü kişilere vs. beste göstereceksen, o zaman çok böyle [boynunu yukarı uzattı, burnun havada gibi anlamında] olman lazım dedi. Ben orada anladım ki çok dominant bir insan olman gerekiyor. Yani kadın ya da erkek olmak değil... Çünkü kadın olarak zaten bir şekilde aşağıda görüneceksin ama dominant bir insan, aseksüel ve dominant olursan, maskülen olman bile yetmiyor. İnsanların psikolojilerine yönelik davranmak gerekiyor, yani lider olman lazım. Yaptığın işte lider olman gerekiyor kadın erkek sorununu yenmen için diye düşünmeye başladım.

Eda And’ın ilettiklerinden de yola çıkarak, kadınların, birçok meslek kolunda olduğu gibi caz müzisyenliği ve grup liderliğinde de ciddiye alınmaları için kişilikleri buna yatkın olmasa da katı ve baskın karakter sergilemek durumunda kalabildikleri söylenebilir.

Bilge Günaydın da kendi projesini yürütürken hem kadın hem de genç bir lider olarak, nasıl iletişim kurması gerektiği konusunda zorlandığını, Selen Gülün de lider olduğu durumlarda cinsiyeti sebebiyle kendine göre bir dil geliştirmek durumunda kaldığını belirtmiştir.

Farklı meslek kollarında olduğu gibi caz müziğinde de kadınlar mesleklerini sürdürürken erkekleştirilmeye ve/veya cinsiyetsizleştirilmeye çalışıldıkları deneyimler yaşayabilmektedirler. Örneğin kaynak kişilerden Selen Gülün ve Bilge Günaydın yaşadıkları deneyimlerden örnek vererek kendilerine “Kız gibi çalma!” cümlesiyle uyarı yapıldığını ve bu uyarıdan rahatsız olduklarını belirtmişlerdir. Ör. Selen Gülün:

Mesela Berklee’de bir hocam bana solo çalarken, böyle öfkeyle “Kız gibi çalma!” diye bağırmıştı, sonra o ensemble bitti, kapandı, herkes sinirlendi: “Ne biçim konuşuyorsunuz arkadaşımızla?” Orada kız gibi çalma bir hakaret aslında, yani yumuşak-tatlı falan çalma... Halbuki ben hiç öyle çalan biri değilimdir, tatlı tatlı falan piyano çalmam yani agresif bir tarafım vardır çalarken, o tamamen karakterle alakalı bir şey.

Bilge Günaydın da müzik eğitimi hayatında öğretmenlerinden birkaç defa “Kız gibi çalma.” sözünü duyduğunu iletmış ve eklemiştir: “Ben müzik yaparken tüm benliğimle, cinsiyetimle o müziği icra edeceğim, elbette ki kız gibi çalacağım.”

Yine erkekleştirme konusuyla ilgili Selen Gülün şu yorumda bulunmuştur:

Kendi müziğimi çaldığım bir konserde, kendi grup arkadaşlarım çok güzel bir solo çaldığımda bana dönüp “Oo Selen abi!” diyorlar (gülüyor). O kimliği böyle erkekleştirmeden kabul edemeyen gibi şeyler yaşıyorsun. Ya da gruplarda şey vardır; “Kadın girerse aramız bozulur.”⁵⁵ Bu tavır da bu kadar aleni yaşanmıyor olsa bile gizliden gizliye muhakkak erkeklerle birlikte çalmaya başladığında yaşadığın bir şey. Yani senin kafa karıştıracığını, işte onları karıştıracığını... Çünkü içten içe aslında seninle flört etmek istiyor olabiliyorlar, o duygu zaten orada sürekli bir mücadeleye dönüşüyor. Yani bilinçli bir insanın yaşayacağı şeyler değil bunlar tabii, sonuçta orada bir arada bulunmanın sebebi bu değil, bir arada durma sebebi müzik yapmak. Ama yaşıyoruz bunları tabii, hepsini yaşadık ve yaşamaya da devam ediyoruz. Yani espriler de başlıyor bir süre sonra ama daha enteresanı şu; seni “normalleştirmek” istediklerinde, çok küfürlü konuşmaya, sanki sen kız değilsin de erkekmişsin gibi tavırlara ancak bunu yapabildikleri zaman seni ötekileştirmeden sanki bir erkekmişsin gibi ötekileştirerek (gülüyor) devam edebiliyorlar.

⁵⁵ Çalışmanın kaynak kişilerinden Eda And da aynı konuya değinmiştir: “... genel dünyada diyebilirim buna, global bir şey. Kızsan hakikaten ilk tercih olunmuyorsun birçok anlamda. ‘Bir kız bir gruba girdiğinde kesin biri âşık olur, o grup dağılır.’, böyle bakıyorlar. Mesela bana ilk grubumda bu söylenmişti. ‘Sen geldin grup dağılır çünkü bir kız gelir grup dağılır, bu kıızı almayalım demiştik.’”

3.2. Kadın Caz Müzisyeni Olmanın Avantaj ve Dezavantajları

Birçok meslek dalında olduğu gibi caz müzisyenliğinde de kadınlar cinsiyetleri dolayısıyla çeşitli avantaj ve dezavantajlarla karşılaşmaktadırlar. Bu çalışma özelinde de yapılan derinlemesine görüşmelerde kaynak kişilere, caz müzisyenliğinde kadın olarak karşılaştıkları avantajlar ve dezavantajlar sorulmuş ve veri niteliğinde yanıtlar alınmıştır. Ör. piyanist Selen Gülün (2. Kuşak), caz müziğine yönelirken cinsiyetinin dezavantaj olabileceğini düşündüğünü ve caz müzisyenliğinde kadın olarak herhangi bir avantajla karşılaşmadığını iletmiştir:

Elbette kendin gibi bu işi yapmak isteyen insanların cinsiyetine baktığında kendin gibi kadın olan insan sayısının azlığını fark ederek, bunun zor olabileceğini biliyorsun, çünkü örnek yok önünde, onun adımlarını taklit edebileceğin. Caz müzisyenlerini taklit ederek öğreniyorsun başta diyorum ama taklit ederken taklit edebileceğin kişi kadın değil. Dolayısıyla onun ayak izlerini takip ederek gidemiyorsun, hep dinlediğin örnekler erkek müzisyenler ya da tabii ki kadın müzisyenler de var ama onlara ulaşamıyorsun, yani görünür değil. Gördüğün şey nedir? Caz şarkıcıları daha çok. Onların da kendi şarkılarını yazıp yazmadığını bilmiyorsun. Billie Holiday'in bazı müziklerinin esas bestecisi olduğunu bile ben çok sonra öğrenmiştim. Dolayısıyla zor olacağını biliyorsun, kolaylaştıracak örnek olmadığı için. Ama avantajı olduğu derseni; ben açıkçası avantajı olduğu hiçbir şey yaşamadım. Yani kadın olmak daha avantajlı bir şey diyebileceğim herhangi bir durum yaşamadım. Bir çalgıcı olarak. Bir besteci olarak da. Çünkü muhakkak işmeye giriyorsun çoğunlukla alışık olmadıkları bir dili kullanmış oluyorsun insanlarla konuşurken, bir kadınla müzik konuşmamış insana anlatmak çok zor. Muhakkak dezavantajları var, ama avantaj olarak düşünüyorum, hiçbir şey aklıma gelmiyor açıkçası.

Piyanist Bilge Günaydın (3. Kuşak) da caz müzisyenliğinde kadın olmanın herhangi bir avantajı olmadığını belirtmiş ve kendi yaşadığı dezavantajlardan bahsetmiştir:

Bir avantaj kazandırdığını düşünmüyorum açıkçası, orası net. Dezavantajları, kadın olmanın dezavantajlarıyla ilgili zaten. Herhangi bir yerde çalışıyorsan, zaten kadın olmak dezavantajlı bir şey. Burada da bir iş yapmanız gerekiyor veya bir şey ortaya koymanız gerekiyor, o zaman tabii ki kadın olmanın dezavantajları yaşıyor. İletişim kurarken farklı bir iletişim anlayışınız olması etkileyebiliyor mesela. Sadece erkeklerden oluşan bir grupta, onların kendi aralarında farklı iletişimleri var, farklı arkadaşlıkları var, seni bir yandan aralarına almaları gerekiyor bir yandan ciddiye almaları gerekiyor... Öyle olunca da sürekli kafanda böyle yöntemler kovalıyorsun... Nasıl yapsam, ne desem diye...

Türkiye'nin ilk caz piyanisti Nilüfer Verdi'ye de caz müziğine başlarken cinsiyetinin dezavantaj olacağını düşünüp düşünmediği sorulmuştur:

Dezavantaj olacağını düşünmedim ama oldu mu, evet. Erkek egemen bir dünyada erkek egemen caz müzisyenleri de dolu elbet. Erkekler kendi cinsleriyle çalmayı tercih ediyorlar genellikle. Kadınlar şarkıcılıkta karar kılıyor ve arkalarında başka bir kadın enstrümantalist istemiyorlar. Önde bir şarkıcı kadın varsa arkada kadın bir enstrümantalist tercih etmeyebiliyor, bazıları diyeyim veya çoğunluk diyelim. Görsel olarak da erkek bir kadronun önünde bir kadın olması o kadını orada daha ön plana

çıkartıyor gibi bir şey. Önde olma ve tek odak olmak isteyen solistlerden bahsediyorum. Benim yıllarca çalıştığım Nühket Ruacan'ı bunlardan ayrı tutarak söylüyorum.

Grup elemanı olarak erkekler hemcinslerini tercih ediyor, malum erkek muhabbeti, erkek geyiği, ayrıca sorumluluk almak gerekmiyor erkek olunca, aynı odada yatabiliyorlar vs. bir sürü avantaj.

Bilge Günaydın, erkeklerin çoğunlukta olduğu caz müzisyenliği mesleğinde kadın olarak kendini yalnız hissetmenin dezavantajlarından bahsetmiştir:

Tabii ki kadınların kadın dayanışmasıyla ürettiği pek çok şey var, ama bu alanda az enstrümanist olunca ve bazı müzikler var ki her müziği de her enstrümanistle çalamıyorsun mesela. Öyle olunca zaten skala daralıyor, bu durumda her kadın müzisyenle de çalışmıyor oluyorsun... Demem o ki başka bir işte ihtiyaç duyacağın o kadın dayanışmasını veya kız kardeşlik durumunu yaşayamayabiliyorsun, biraz eksik bir şey haline geliyor. Hani arkadaşlıktan çıkıyor ya bazı müzikler, tabii ki erkeklerle de muhabbetle yürüyor ama bazen onun da eksikliğini hissedebiliyorsun. Genel olarak kendini bir kadın müzisyen olarak yalnız hissediyorsun.

İlk kuşak piyanistlerden Ayşe Tütüncü de kadın caz müzisyeni olarak azınlıkta olmanın yalnızlık duygusu uyandırdığını ifade etmiştir:

Şunu bazen yaşıyorum; mesela iki kadın iki erkek bir grupta çaldığımızda son derece kardeşçe, dağılım da eşit ya ikiye-iki, hoş bir atmosfer oluyor... Ama sayıca erkekler fazla olduğu zaman genel havada erkeklerin espri tarzının, erkeklerin geyik muhabbetinin, erkeklerin yaklaşımının kuvvetli olduğu bir durum oluşuyor. Aslında gerçekten de sayısal olarak da ortalıkta görünür olmak çok şeyi değiştiriyor. Kadınların daha bir arada olabildikleri, ya da kadın-erkek daha eşit sayılarda bir arada olunabilen yerlerde işler değişiyor. Bir erkek müzisyen de 22 kadının arasında tek ya da iki erkek olarak yer alsın o da kendini yalnız hisseder. Bu biraz yalnızlık duygusu veriyor, azınlıkta olmak yalnızlık duygusu veriyor...

Yine Bilge Günaydın, caz müziğinde enstrüman çalan kadın olarak az örneğin olmasının bir dezavantaj olduğunu ve bu durumdan ötürü ekstra çaba sarf etmek durumunda kaldığından bahsetmiştir. “*Sen kadın başına nasıl yapacaksın?*” gibi tepkiler aldığını veya çevresinin kendisinin mesleğini icra ederken çekilmiş fotoğrafını gördüklerinde “*E tek kadın sensin burada!*” gibi yorumlarda bulduklarını iletmiştir. “Tek” olmak belki gurur verici bir durum gibi algılanabilecekken, kendisinin bu yorumlara maruz kalmak yerine daha çok kadın olmasını tercih edeceğini belirtmiştir.

Erkek egemen kültürün hâkim olduğu toplumda kişiler fark etmeden belli roller üstlenirler ve bu roller belli davranışlarda açığa çıkar. Türkiye de “erk”in egemen olduğu bir coğrafyadır, bu durum yavaş yavaş bilinçlenme ve farkındalıklarla aşılmaya başlansa da geçmişten gelen kodlar bazı durumlarda kendini gösterir. Ataerkil sistemde kadınlardan genellikle suskun, fedakâr ve biat edici davranmaları, evin içinde olmaları ve kendilerini mümkün olduğunca öne çıkarmamaları beklenir. Tüm bu

beklentiler ve toplumsal cinsiyet rolleri de ister istemez kadınların hislerine ve davranışlarına yansiyabilir. Görüşme yapılan kaynak kişilerden bazıları, kadınların caz müzisyenliğinde de kimi durumlarda temkinli olabildiklerini iletmışlerdir. Örneğin basgitarist Ceyda Köybaşıoğlu (3. Kuşak):

Yeterince iyi değilsen bir şekilde kadın müzisyenlere hissettiriliyor. Kadınlar daha kırılğan ve tespitçi oldukları için kanımca daha korkak oluyoruz. Kendine inanmak, güvenmek erkek egemen bir toplumda haliyle güç...

Ayşe Tütüncü de benzer bir yorumda bulunmuştur:

Biz kadın çalıcılarda genelde bazı sololar konusunda bir temkinlilik olduğunu söyleyebilirim, ama bunun ilacı da çalmak, çalmak...

Ayşe Tütüncü'nün bu söyleminden de hareketle kadın caz müzisyenlerindeki temkinliliğinin çözümünün ancak fırsat eşitliği ile mümkün olduğunca çok sahnede çalmalarında olduğu söylenebilir.

Yine toplumsal temelli beklentiler dolayısıyla erkek müzisyenlerle çalışırken yaşadığı olumsuzluğu Ayşe Tütüncü şöyle anlatmıştır:

Bir konsere/stüdyo kaydına/gösteriye vs. hazırlanırken yapılacak önemli provalar için eğer bir fedakârlık yapmak gerekirse ve grupta bir kadın müzisyen varsa, fedakârlık daha ziyade kadından bekleniyor. Mesela diyelim ki önemli bir konserden önceki son provanın yapılabileceği, gruba uygun sadece iki tarih var ve bunlardan birinde bir erkek müzisyenin önemli bir işi var, öbüründe de kadın müzisyenin işi var, önce kadının taviz vermesi ve önemli olan öbür işinden vazgeçmesi beklenebilir, nasıl olsa vazgeçecektir gibi de algılanır...

Bilge Günaydın erkek müzisyenlerin kariyer gelişimine göre kendi kariyer gelişiminin farklı olduğundan bahsetmiştir. Genellikle erkeklerin caz müziğine çok genç yaşta grup elemanı olarak caz sahnelerinde çalarak başladıklarını ve o şekilde bir çevre edindiklerini ancak kendisinin önce kendi bestelerini çalarak tanındığını ve sonrasında başkalarının projelerine ortak olduğunu ve bu durumun dezavantajlı olduğunu iletmıştır:

Erkeklerde; zaten çalmaya başlıyorsun, birileriyle tanışlıyorsun, beraber çalışıyorsun, teknik olarak veya başka özelliklerle kendini geliştiriyorsun, bir yandan da bestecilik süreci ayrı bir şekilde ilerliyor. Fakat direkt, "Besteciyim, bunları yapıyorum ve en iyi şekilde yapmam lazım, en iyi şekilde sunmam lazım." şeklinde başlayınca biraz aslında daha zor yoldan başlamış oluyoruz.

Çalışmanın kaynak kişilerinden bazıları dezavantajların yanında caz müzisyenliğinde kadın olarak karşılaştıkları avantajlardan da söz etmişlerdir. Örneğin Ayşe Tütüncü:

Caza yönelirken ben kadını, bu bana avantaj sağlar diye düşünmedim ama yıllar geçtikçe, şimdi şimdi düşünüyorum, bazı farklılıklar getirdiğini düşünüyorum. Kadın ve erkek müzisyenler aynı şeyleri yapmıyorlar. Bir avantajı varmış gibi geliyor ama tam ifade edemem. Şöyle diyeyim... Kadın müzisyenlerin, çalışma/prova gününe, çalışma saatine sanki daha sadık olduğu gibi bir his içindeyim. Belki biraz daha düzenli, tertipli... Daha kendini o ana adanmış gibi olduklarını hissediyorum, gerçi çok genelleyemem, etrafımdakiler çoğunlukla erkek müzisyenler. Ama yine de hissiyatım o yönde. Tabii bu; kadınlarla çalıştığım da avantajını hissettiğim bir şey, ama çevren tümüyle erkek müzisyen olduğunda bu bir avantaj olmuyor.

Piyanist Eda And (3. Kuşak) da caz müziğine yönelirken, ilk başlarda dezavantajlı olacağını düşündüğünü fakat ilk albümünü çıkardıktan sonra aldığı geri bildirimler sayesinde daha olumlu düşünmeye başladığını iletmiştir:

Eskiden şöyle düşünüyordum; dezavantaj. Çok örnek yok; nasıl parlayacaksın, nasıl kendini bir adım öne çıkaracaksın, diğer erkeklerden diye... Ümitsiz oluyordum ama albümü çıkardıktan beri bayağı feedbackler alıyorum, "Sen örnek oldun bize..." "Cesaretinden bize bir pay çıktı." diyorlar mesela, bunu genelde müzisyenler, şarkıcılar söylüyor. Sen bizim gözümüzü açtın, meslektaş olarak bize cesaret verdin diyorlar. Şu ana kadar caz piyasasında bulunan ama albüm yapmayan, yapmaya fırsatı olmayan, hayat şartları falan derken organize olamayan insanlar şimdi albüm yapmaya karar verdiler.

Kontrbasçı Esra Kayıkçı (3. Kuşak) ise; günümüzde kadınların eskisine göre daha rahat oldukları, kendilerini daha rahat ifade edebildikleri, istedikleri sanat dalıyla uğraşarak ürettiklerini paylaşabildikleri ve caz müziğinde de kadınların müzik yapmasının desteklendiği görüşündedir:

Kadın caz müzisyenlerinin sahnede olmaları destekleniyor aslında. Dinleyiciler tarafından, seyirciler tarafından, özellikle mekân sahipleri tarafından destekleniyorum. Biz Bilge [Günaydın] ve Ece [Şermet] ile birlikte "Ladies in Red" grubunu kurduğumuzda, caz sahnesinin bugün gerçekten çok önemli müzisyenleri bize bizzat söylediler; "Biz sizi takip ediyoruz, mutlaka devam edin çok güzel bir şey yaptınız..." Erkek müzisyenler, arkadaşlarımız söylediler ve de bunlar çok önemli müzisyenlerdi. Caz müziğinde müzikaliteye çok değer veriliyor, bir de müzisyenler birbirlerini de destekliyor. Benden daha tecrübeli bir davulcu arkadaşım mesela, bana destek olabiliyor, bir şeyleri daha iyi yapabilmem için veya piyanist arkadaşım...

3.3. Caz Müziğinde Enstrüman Çalan Kadın Müzisyenlerin Görünürlükleri

Bu çalışmada, Türkiye'de "yok" denecek kadar "az" oldukları algısı yaygın olan enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine odaklanıldığı, çalışmanın bölümlerinde özellikle vurgulanmaktadır. Araştırmanın başından itibaren, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin "yok" değil, "az"lıkta oldukları tespiti ve yeterince görünür ol(a)mamaları varsayımından hareketle, bu yaygın algının sebepleri araştırılmıştır. Bu noktada, kaynak kişilerden piyanist ve besteci Bilge Günaydın'dan (3. Kuşak) örnek

vermek gerekirse; “Yok demesinin sebebi, belki de hiç bilmiyordur yok diyenler onu bilmiyorum ama bazen de mesela görüyor olmasına rağmen yok da diyebiliyor aslında. Çünkü kabul etmiyor...”

Piyanist Selen Gülün (2. Kuşak) de bu konuya şöyle değinmiştir:

Yani çok iyi [kadın] müzisyenler var ama biz isimlerini bilmiyoruz mesela, en yüksek noktada bu var. Biz neden isimlerini bilmiyoruz? Asıl oraya bakmak lazım çünkü o insanlar var, biliyoruz, dinliyoruz, muhteşem çalan müzisyenler var ve enstrüman hakimiyetleri de çok iyi, turnedeler, aslında ortalıktalar, gruplarda görüyoruz. Neden isimlerini ezberleyemiyoruz? Asıl konu, bu kapıları tutan kişiler kimler ve hangi amaçla tutuyorlar, onlara bakmak lazım. Dolayısıyla asıl soru bence orada sorulmalı. Yani, “Bu insanlar var ama biz neden görmüyoruz”u bir müzisyene değil bunu yapan insanlara sormak lazım. Kim onlar? Basın, sosyal medya, bu konuda belgesel yapan, dökümanları kullanan kişiler, kitapları yazan kişiler, müzik tarihi kitaplarını yazan kişiler vs. Asıl soruyu onlara sormak lazım!

Bölüm 2.1.’de de bahsedildiği gibi, *Miss Representation* belgeselinde de belirtilen önemli noktayı tekrarlamak gerekirse, Amerikalı kadın aktivist Marian Wright Edelman’ın “Göremediğini olamazsın.” (*You can’t be what you can’t see.*) sözünden de anlaşılacağı üzere, aslında herhangi bir alanda kadınlar yoksa/azınlıktaysa genç kadınlar da orada olabileceklerini hayal edemezler. Mümkün olduğu fikrine ilham olan da gerçekte görünendir.

Bu sebeple kadın caz müzisyenlerinin görünürlükleri, rol model konusunda da bahsedildiği gibi (Bölüm: 3.1.) kendilerinden sonra gelecek kuşaklara örnek olması bakımından önem teşkil eder. Bu çalışmada da, Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin görünürlükleri sorgulanmış, kaynak kişilere caz müziği sektöründe görünür olmak, yer edinmek için ekstra çaba sarf edip etmedikleri ve ne gibi süreçlerden geçtikleri gibi sorular bu bağlamda sorulmuştur.

Örneğin davulcu Canan Aykent (1. Kuşak), bu süreçten şu şekilde bahsetmiştir:

Bir kadın olarak değil, bir müzisyen olarak epey çaba sarf etmek gerekiyor. Her müzikte iyi olan görünür, yer edinir. Cazdaki anında yaratıcılık ve bunu güzel yapabilmek epey çabayı gerektiriyor. Kadın veya erkek, sesi/enstrümanı ne kadar vakit geçirirse ne kadar ilerleyebilirse o derece başarılı oluyor yani cinsiyet değil, bireysel çaba ve yetenek önemli.

Yine ilk kuşaktan piyanist Ayşe Tütüncü de kadın olmanın ötesinde, caz müziğinde bir müzisyen olarak ekstra çaba sarf etmek gerektiğine değinmiştir:

Tabii ki bir müzisyen olarak festivale gidebilmek, hakkında röportaj yayımlanması, albüm yapabilmek... Mesela albüm yapmak için onunla bununla görüşüyorsun, oraya buraya biyografini gönderiyorsun, bunlar inanılmaz çabalar zaten, onu zaten

gösteriyorum ama özel olarak sektör içerisinde kadın olarak görünür olmak için özel bir şey yaptığımı hatırlamıyorum ya da bunu özel olarak bir dert gibi yaşadığımı hatırlamıyorum.

Aynı kuşağın bir diğer üyesi piyanist Nilüfer Verdi de caz dünyasında bir kadın olarak görünür olmak için ekstra çaba sarf etmediğini iletmiştir:

Benim ekstra çaba sarf etmem gerekmedi, hatta ilk CD "Mânâ" piyasaya çıktığında adeta üzerime hücum etti medya, ben birçoğunu geri çevirdim. Bugün keşke değerlendirseydim diyorum açıkçası. Yani ekstra bir şey yapmadım. Ama yapsa mıydım?.. Yapsaydım belki daha çok iş alabilirdim, daha çok kendimi gösterebilirdim vs.

Selen Gülün ise, caz müzisyenliğinde görünür olmak ve kabul edilebilmek için kadınların müzik yazmak durumunda kaldıklarını, kendisinin de besteciliğe ve grup liderliğine yönelmesinde bu durumun da etkisi olduğunu belirtmiştir:

Kadın, müzik yazmak zorunda da... Kendin lider olmak zorunda olduğun pozisyonlara geliyorsun, çünkü seni müzisyen olarak çağırmıyor kimse ama sen çalmak istiyorsun dolayısıyla kendi müziğini icra etmeye başlıyorsun ki sen bir arz yaratabilesin. Yani insanları sen toplayabilesin etrafında. Aslında bu bir mücadele alanı, yani kendi müziğini yaratıp kendi alanını yaratmak. Ben de onu yapmak ihtiyacı içindeydim. Ben zaten bunu yapmak istiyordum ama büyük bir ihtimalle istemeseydim de yapacaktım.

Selen Gülün'ün bu demeci, birinci bölümde bahsedilen Melba Liston'ın hikâyesiyle benzeşir. Melba Liston da trompet çalan bir kadın caz müzisyeni olarak, kariyeri süresince erkek müzisyenler tarafından önyargıyla karşılanmış, ancak yaptığı aranjelerle bu önyargıyı yenebilmiştir.

Selen Gülün, şarkı söylemeye tekrar yönelmesinin de bu sebeple olabileceğini iletmiş ve görünür olma konusuyla ilgili sarf etmek durumunda kaldığı diğer çabalardan bahsetmeye devam etmiştir:

Bunun dışında mesela şarkı söylemek; belki yaptığım diğer müzikleri çalmamın kabullenmesini kolaylaştıracak bir şey olduğu için yeniden şarkı söylemeye başlamış olabilirim. Böylece şarkı söyleyip arkasından bir sonraki albümü hiç şarkı söylemeden yapabiliş insanları başka alanlara çekebilmek gibi. Ve de toplumsal cinsiyetle ilgili konulara özel ilgi gösterip bu konuda uyanık olmak, farkında olmak, bu farkındalığı geliştirecek davranışlarda bulunmak da zorunda kalıyorsun. Bu zorunluluklar bir süre sonra iş gibi bir şey oluyor zaten. Dolayısıyla tabii mücadele alanları... Yazıyorsun, çiziyorsun, daha çok okuyorsun, daha çok kendini ifade etmek zorunda kalıyorsun. Bir erkek müzisyenin belki bir kere "benim" parçam dediği yerde senin beş kere demen gerekiyor ikna etmek için karşındaki insanı. Bu da aynı zamanda şöyle sorunlar yaratıyor tabii, "bu benim" dediğinde belki çok kolaylıkla kabul edilebilecek bir şey, bir kadının ağızından çıktığında sorun olabiliyor, "Benim parçam böyle çalınacak." dediğinde direktif vermek gibi... Hâlbuki normalde erkek müzisyenler arasında konu bile olmaz.

Gülün, tüm bu çabaları ve mücadeleyi vermek zorunda kalmasa vaktini, enerjisini daha yaratıcı şeyler için harcayabileceğini düşünmektedir, bu durumun değişmesinin

ve çözümünün de kadın sayısının artmasıyla mümkün olacağına inanmaktadır. Eda And da şöyle ifade etmiştir: “*Değiştireceğiz insanların gözünde bir şeyi. Buna inanıyorum. Teker teker ama. 100 kişi olmayacak ne yazık ki. Sayılı kişiler bir şey yapacak. Ben de bunu yapmak istiyorum.*” Kaynak kişilerin söylemlerinden de anlaşılacağı gibi, araştırmaya temel olan soru(n)ların çözümü, çalışma boyunca sıklıkla bahsedildiği üzere, büyük ölçüde rol model sayısının artmasına bağlı olacaktır. Kadın caz müzisyeni sayısı arttıkça hem yolun başındaki kadınlar önlerindeki örneklerle motive olup yola daha rahat çıkabilecekler hem de kadın örneklerin çoğaldığını gören erkek müzisyenler de sektördeki kadınların varlığını kabul edip içselleştirebileceklerdir.

Araştırma boyunca, erkek caz müzisyenlerinin genellikle hemcinsleriyle çaldıkları, grup üyesi olarak kadın caz müzisyenleriyle çoğunlukla çalışmadıkları, kadınların da kadın grupları kurarak kendilerine çalışma alanı yarattıkları gözlemlenmiştir. Örneğin, Bilge Günaydın da kendi projeleri dışındaki farklı projelerde enstrüman çalması için genellikle kadınlar tarafından çağrıldığını, erkekler tarafından çağrılmasının daha nadir olduğunu; caz standartları dışında, daha orijinal müzikler çalabildiği projelerin de genellikle kendi grubu olduğunu belirtmektedir. Kendi projesindeki grup arkadaşları ise genellikle erkektir, cinsiyet ayırmadan o müziğin gerektirdiği müzisyenlerle çalıştığını iletmiştir. Bütün bu gözlemlerin sonucunda, erkek caz müzisyenleri; kadınların kendi besteleri ve liderlikleriyle oluşturdukları gruplarda grup üyesi olarak yer alırken, kendi gruplarında genellikle erkek müzisyenlerle çalışmaktadırlar denebilir. Leslie Gourse’un *Madame Jazz* kitabında da bahsettiği üzere, “... erkeklerin erkeklerle çalmasının tek sebebi şovenizm değildir, çoğunlukla alışkanlık onları yönlendirmektedir... Yani erkekler çoğunlukla alışkın oldukları müzisyenlerle çalmaktadırlar: diğer erkekler... Enstrüman çalan kadın müzisyenler için fırsatların, ... akıllarını ve opsiyonlarını açık tutan liderlerden gelmesi gerekmektedir. Ya da kadınların kendi konserlerini kendi liderleri olarak yaratmaları gerekmektedir...” (age, 1995: 12)⁵⁶

Enstrüman çalan kadınların görünürlük düzeyleriyle ilgili, öncü kadın caz müzisyenlerinden Ayşe Tütüncü, caz müziği sektöründe görünür olma ve kendine yer edinme deneyimlerinde bir olumsuzluk yaşamadığını ancak bu olumlu durumun,

⁵⁶ İngilizce orijinal kaynaktan çevrilerek alıntılanmıştır.

müzik kariyerini önceden farklı türlerde oluşturarak zaten bir noktaya varmış olduğundan ve gerek yaş gerek sektör tecrübesinden dolayı olabileceğini iletmiştir:

Benim yaşayışım açısından doğal evrildi, ben şöyle bir şey dert ettiğimi hatırlamıyorum: “Ya şimdi ben kadını, acaba kabul edilmem kolay olacak mı? Şimdi erkekler ‘sen aramızda ne arıyorsun’ diyecek mi?” Hiç öyle şeyler hissetmedim. Zaten ilk önceleri epey bir yıl piyasada serbest çalıcılık yapmaktan ziyade iki ayrı grupta prova, beste, çalma, her ne yapıyorsam grup müziği içinde kalarak yaptığım için kabul edilme sorunu yaşayacak bir durumda bulunmadım. Tam tersine, ben saygı gördüğümü hissettim hep. Ama bu kadın müzisyen olmakla ilgili bir problem olmadığı anlamına gelmiyor. Belki benim caz dünyasında bulunuşum sonuçta 20 yaşlarında değil ya... Yani zaten müzik dünyasında epey bir süre var olduktan sonra caza yöneldiğim için, beni insanlar Mozaik grubumdan zaten bilmeye başlamış olduktan bir zaman sonra Piyano Perküsyon grubumu kurdum, onunla da çaldıktan bir süre sonra albüm çıktı. Dolayısıyla ilk şahsi albümüm çıktığında “Aa bu da kim?” denecek aşamayı zaten geçmiştim. Dolayısıyla belki bunun faydası olmuş olabilir.

Ayşe Tütüncü'nün caz müziği sektörüne adım attığı dönem, cazın Türkiye'de yeni yaygınlaşmaya başladığı vakitler olduğundan, zamanın koşullarının da görünürlüğünde etkisi olabileceğini izah etmiştir:

O zaman bir sektörden bahsetmek bile çok güçlü. 84 yılında Mozaik'le ortalıkta görünür oluyorduk. Müzik meslek sayılmazdı o zamanlar. Bana 80'li yıllarda mesleğim sorulduğunda “Müzisyenim.” dediğimde, “Yok, yok hobinizi sormuyoruz, mesleğiniz ne?” cümlesini defalarca duydum. Dolayısıyla o yıllarda bıraktım bir kadın müzisyen olarak görünür olmayı, bir müzisyen olarak görünür olmak zordu. Çünkü daha o sırada caz çok belli kesimler tarafından dinlenen bir müzikti... Hani ortada çok bir şey yok ya, dolayısıyla insanlar bilmedikleri şeye ne tepki vereceklerini tam bilemezler ya, o sırada ben yol almış oldum. O cümleleri 10-15 yıl duyduktan sonra yavaş yavaş bir gün geldi müzisyenim dediğimde “Hımmm.” tepkisi geldi. O zaman Türkiye'nin değişmeye başladığını anladım.

Kontrbasçı Esra Kayıkçı (3. Kuşak) ise, caz müziğinde yer edinme sürecini şöyle anlatmıştır:

Biraz aslında o çevrede görünmekle de ilgili. Siz caz müzisyeni olarak konserleri takip eden, başkalarının müziğini de dinleyen bir müzisyenseniz karşılıklı ilişkilerle oluyor bazı şeyler aslında. O ortamda bulunmak ve sizin ilişkilerinizin kesinlikle sağlam olması, samimiyeti, yapmak istediğinizi göstermek... Mesela Ayşe Tütüncü de bana öyle bir şans verdi; ben onunla yıllardır çalmak istiyordum ve bir gün böyle bir şey oldu; “Gelir misin, çalar mısın?” deyince, “Tabii ki çalarım.” dedim, çok mutlu oldum. Sonra birlikte çalıştık. Kişisel ilişkilerle oluyor. Ama tabii ki, belki albümü olan bir müzisyen olmanın da faydası olabilir; hem vokal olarak hem şarkı yazarı olarak...

Kayıkçı, albüm çıkarmış olmanın görünürlük için önemli bir etken olduğunu vurgulamıştır:

Albüm, görünür olmak için önemli bir kriter. Çünkü kendi bestelerini üretmiş biri olarak, sahneye çıkıp profesyonel bir ürün sunuyorsunuz ya, o gerçekten görünür olmak için çok önemli, tanınır olmak için de. Ayrıca örneğin, Nardis'te daha önce hiç çalmadınız ama bir şans geldi, jam session gibi bir şey oldu, ya da davet etti bir müzisyen sizi, sahneye çıktınız. Oradaki müzikalitenizi göstermek de görünür olmanızı bir anda

sağlayabilir, çünkü sahnede kendinizi göstermiş oluyorsunuz. Kadın için de erkek için de. "Aaa ne kadar iyi çalışıyor." veya "Ne kadar benim grubuma da uygun olabilir onunla çalışmak." gibi şeyler olabilir... Ben [cinsiyet için] çok ayırım göremiyorum.

Esra Kayıkçı, sosyal medyanın da görünürlüğü artırma konusundaki etkisine değinmiştir:

Günümüzde görünür olmak için en önemli etken sosyal medya olabilir ama bu biraz yıpratıcı bir şey de oldu aynı zamanda. Orada sürekli "Ben müzisyenim, konserime gelin." demek zorunluluğu var. Onun dışında, konser haberleri dışında özel hayatınızı da paylaşmanızı isteyen şeyler var vesaire, çünkü ilgi çeken şeyler değişiyor. Olumlu etkileri olduğu gibi olumsuz etkileri de var. Sürekli bakma ihtiyacı duymanız gibi. Kendinizi sunmanız gerekiyor.

Esra Kayıkçı, bir kadın olarak kontrbas çalıyor olmasının, "alışılmışın dışında" olduğundan, görünürlük oranını arttırmış olabileceğini de belirtmiştir: "*Çünkü biraz alışkın olduğumuz şeylerden başka bir şey yapmış oluyorsunuz. Kadın müzisyenlerin çaldığı enstrümanlardan başka bir enstrüman çalmanız evet ilgi çekmenizi sağlıyor bence.*"

Kaynak kişiler arasında, özel hayatlarında (ailede/ikili ilişkilerde), mesleklerinde görünür olmalarının ve kendilerinden başarılı olmalarının/sivrilmelerinin eşleri/partnerleri tarafından genellikle istenmediğine dair yorumlarda bulunanlar olmuştur. Ör. Nilüfer Verdi şöyle ifade etmiştir:

Erkekler kadınların başarılarına katlanamıyorlar. Mutlaka sabote etmek istiyorlar. Benim eski eşim de öne çıkmamam için çok çaba sarf etmiştir. İkili ilişkilerde maalesef erkek, kadının başarısını istemiyor. Bu çok önemli bir ayrıntı bence, birçoklarının ilişkiyi bitirme nedeni.

Eda And da benzer bir yorumda bulunmuştur:

İkili ilişkilerde her erkekte şu oluyor: Sivrilmeni istemiyorlar. "Sivrilme de güzel güzel yaşa.", "Mesleğini iyi yap ama sivrilme sen, çok dikkat çekme." Daha üstün olma isteği oluyor erkeklerde. Kesinlikle bu var ama bu toplumdan gelen bir şey.

3.4. Patriarkal Caz Sektörünün Kadın Müzisyenlerin Üretkenliğine Etkisi

Kadınların, müzik tarihi literatüründeki yorumculuk kimlikleri kadar, bestecilik alanındaki görünürlükleri de toplumsal cinsiyet çalışmalarına bağlı olarak son yıllarda ivme kazanarak ortaya çıkmaktadır. Kadınların bu alanda erkeklere göre azınlıkta yer alıyor olmalarının temel nedeni, toplumsal (erk düzeni) ve dolayısıyla da tarihsel (kadınlara mesleki eğitimlerin yasak olması vb.) değişkenlere bağlı olarak aslında erkeklerden "sonra"ya bırakılmalarına bağlıdır. Tarihsel olarak, toplumsal eşitsizliklerden yalnızca biri olan erkek

egemen toplumun kadına biçtiği roller, kadınların müzik eğitimine erişimlerini engellemiş, erişebildikleri kısıtlı noktada da kurumlardaki konumları cinsiyet profillerine göre şekillenmiştir.⁵⁷ Buna rağmen yapılan kritiklerde kadınların “geri” kalmalarının/bırakılmalarının temel sebebi olan bu tarihi gerçek dikkate alınmaksızın, nedense daha ziyade kadınlara özgü birtakım özellikler, roller atfedilerek kırılan, duygusal gibi pek çok yakıştırmayla sanki sadece kadın oldukları için cinsiyetlerine bağlı olarak “yetersiz” kaldıkları vurgulanmaktadır.

Kadınların besteci olarak erkeklerle eşit olmalarını engelleyen ve doğuştan gelen eksiklikleri olduğu fikri, 19. yüzyıl erkek düşünürlerince desteklenmiş ve metinlerinde sıklıkla konu edilmiş, pek çok akademisyen de -ve özellikle psikolog- kadın bestecilerin cinsiyet farklılığından kaynaklanan ‘tarih sahnesindeki eksiklikleriyle’ ilgili teoriler ileri sürerek bu ‘sosyal’ mite ‘sözde bilimsel’ destek vermişlerdir. (Özkişi, 2017: 67)

Kadın bestecilerin/müzik yaratıcılarının tarih boyunca karşılaştıkları toplumsal cinsiyet eşitsizliği derin bir konu olmakla birlikte, bu çalışmada caz müziği özelinde ve konunun sınırları içinde araştırılmıştır. Erkek egemen caz dünyasının kadın müzisyenlerin yaratıcılıklarını ve şevklerini etkileyip etkilemediği bağlamında kaynak kişilerin deneyimlerine başvurulmuştur. Örneğin, piyanist Selen Gülün (2. Kuşak) kendi deneyimlerini şöyle paylaşmıştır:

Tabii etkiliyor. Bir kere çok onur kırıcı bir şeyle karşılaşıyorsun. Eğitiminde vs. bir kadın olarak meslekteki varlığını sorgulamana sebep olacak çok fazla davranışa tabi kılınyorsun, hayatın boyunca. 20’li yaşlarımda kişisel algılıyordum, o zaman tabii her şeyi kişisel algılama eğilimi var insanın. Çünkü bir kariyer oluşturmaya çalışıyorsun vs. Sonra Berklee deneyimimden sonra, -herkes bu kadar şanslı değil tabii ben bunu global bir ortamda onlarca değişik ülkeden belki yüzlerce insanın olduğu bir okulda durumun kişisel olmadığını anlayınca- tavrım değişmişti. O zaman tabii kendin gibi insanları bir araya getirmeye, daha birleştirici olmaya çalışıyorsun. Ama evet, çok depresif olduğum zamanlar oldu, mesela Türkiye’den gitmeme, Berklee’ye gitmeme sebep budur aslında.

Piyanist Bilge Günaydın (3. Kuşak) da caz dünyasının erkek egemen olmasının yaratıcılığına etki etmediği fakat hevesini kırabildiğini ifade etmiştir:

Yaratıcılığımı etkilemiyor, o zaten içinde var olan bir şey, ama şevkimi evet, bazen motivasyon kırıcı olabiliyor. Daha az çağrılmak veya kimse bunu açıkça söylemiyor ama

⁵⁷ Avrupa’da 8. yüzyıldan itibaren kilise koroları için erkek çocukların yetiştirildiği ilk müzik okulu örneklerinden sonra (Kadın sesi dini nedenlere dayandırılarak yasaklıdır.), 16. yüzyıl itibarıyla bugünkü anlamda konservatuvarların kurulmaya başlanmasına rağmen, kadınların konservatuvarlara kabul edilmesi Avrupa’nın belli başlı şehirlerinde gayri resmi olarak 1900’ler civarlarında iken, seçme ve seçilme haklarıyla birlikte resmîyet kazanması 1920’lerden sonrayı bulur. Amerika’daki konservatuvarlarda ise, hâlâ bestecilik eğitimi alan kadınların kompozisyon derslerine girmesi, konser programlarında da kadın bestecilere ait eserlere yer verilmesi kısıtlı bir yüzde ile mümkün olabilmektedir.

alttan alta bir erkeğin, "o daha iyi" gibi bir algıyla ön plana çıkması, motivasyon kırıcı, evet...

Aynı kuşaktan piyanist Eda And da üretkenliğinin etkilenmediğini ancak şevkinin kırılabilmediğini iletmiştir:

Yok, yaratıcılığımı etkilemiyor. Devam ediyor, ben dışardan etkilenmiyorum müziği yazarken. Şevk anlamında da, damarlarımdan çıkan o istek pek kaybolmuyor ama dediğim gibi bu şeyleri yıkmaya çalışmak, saygısızlıkları, anlam karmaşalarını yıkmaya çalışmak çok zor. Bu anlamda da şevkim kırılıyor yani zaman zaman. Ama o da belli olaylara bağlıdır, belli insanlarla yaşadığım sohbetlere bağlıdır. Erkek egemen bir alan olduğunu düşünüyorum tabii...

Bir dönem yurt dışında (özellikle Kanada'da) da kariyerini sürdürmüş olan piyanist Nilüfer Verdi (1. Kuşak) Türkiye'nin caz müziği sektöründe de yurt dışına göre daha ataerkil olduğuna değinerek şöyle ifade etmiştir:

Kadın egemen veya dengeli bir toplum olsaydı ne hissederdim bilemiyorum... Yaratıcılığım ne seviyede olurdu, bilemiyorum. Ama beste, aranjman vs. yaparken; "Aa, zaten bu erkeklerin dünyası, boş vereyim bu işleri." demiyorum elbet. Müzik başladığında cinsiyet kalmıyor.

Genel olarak kaynak kişiler, erkek egemen caz sahnesinden dolayı üretkenliklerinin etkilenmediği ancak heveslerinin ve motivasyonlarının etkilendiğini açıklamışlardır. Kaynak kişilerin paylaştıkları tüm bu deneyimler ve yorumlar toplumsal cinsiyet eşitsizliğine göstergedir. Hevesi kırılan, şevki azalan ve sonunda motivasyonu tükenerek mücadeleyi bırakan örneklerin de olmuş veya olacak olması mümkündür. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili farkındalıkların artması, bu bilincin oluşması ve caz müziğinde enstrüman çalan kadınların çoğalmasını teşvik ettirici etkinliklerde bulunulması önem teşkil etmektedir.

Tarih boyunca müzikte, bestecilik ve doğaçlama çoğunlukla erkeklerle ilişkilendirilmiştir. Ancak "kapsamlı araştırmalar, biyolojik olarak farklı cinsiyetlere sahip bireylerin yaratıcılık ve üretim konularında farklı olmadıklarını; kadınların müzikal kanonda (ve diğer pek çok alanda) yer alamayıklarına neden olan durumun kadınların cinsiyetlerine has olduğu iddia edilen biyolojik ve zihinsel engeller değil, toplumsal engeller olduğunu gösterir (Maccoby ve Jacklin 1974, s. 114, 350)." (Özkişi, 2017: 79) Bu çalışmanın kaynak kişilerinden Bilge Günaydın, beste yapma ve doğaçlamanın erkeklere atfedilmesinin, kadınlara kapalı ve yasak olmasının tarihsel etkilerinin zaman zaman hâlâ görüldüğünü belirtmiştir. Selen Gülün de konuyla ilgili şöyle bilgi vermiştir:

Sözün herhangi bir şekilde kullanılma kuvvetinin erkeklere bahşedilmiş olduğu bir toplumda yaşıyoruz, bu çok çok uzun zamandır böyle. Dolayısıyla senin zaten sözle kendini topluluk içinde ifade etmen beklenen bir şey değil. Böyle bir ortam varken, bir enstrüman kullanarak kendini ifade etmen de sorunlu bir şey, sen öne çıkacaksın, bastıracaksın herkesi, solo çalacaksın ve kendini 'express' [ifade] edeceksin, yani bütün duygularını açığa çıkaracaksın. "Kadın zaten kendini kontrol edemez." diye görüldüğü için, doğaçlamayı kontrol edebilecek, düzgün bir duygu durumuyla aktarabilecek bir yaratık değil insanların gözünde bunca sene, dolayısıyla senin onu değiştirmek için çok çaba sarf etmen gerekiyor.

İçinde bulunulan toplumsal sistemde geleneksel olarak kadınlara kendilerini ifade etme fırsatı verilmemesi caz müziğinde de dezavantaj teşkil etmektedir. Sosyal ve kültürel kodlarımıza işlenmiş; "kadın sesini yükseltmemeli, sessiz sedasız olmalı, idareci ve fedâkar olmalı, saygılı olmalı" vb. kalıplar hâlâ belli alanlarda kendini göstermektedir. Caz müziği ise genel olarak kendini ifade etme müziğidir, dolayısıyla kadınların hâlâ pek çok alanda kendilerini ifade edemedikleri bir coğrafyada da caz müziğinde enstrümanlarıyla ve/veya eserleriyle kendini ifade edebilen kadınlara azınlık olarak rastlanması ilk etapta olağan karşılanabilir. Caz müziğinin en önemli özelliklerinden biri, merkezi kurallardan uzaklaşarak doğaçlamak üzerine kurulu olmasıdır. Kadınlar ise, yüzyıllar boyunca savaşçı erkeklerin hükmettiği dünyada genetik olarak çocuklarının geleceğini garantiye almak üzere kodlandıkları için, haliyle serbest olmak ve doğaçlamak da onlar için bir süreç gerektirebilir. Bu süreç de ancak fırsat eşitliğinin yaratılmasıyla gelişebilir. Kadınların caz müziğinde kendilerini geliştirebilmeleri için sürekli çalmaları, bunun içinse gerek gruplar gerek caz sahneleri tarafından fırsat eşitliğine sahip olmaları gerekir.

3.5. Caz Mekânlarının Kadın Müzisyenler Üzerindeki Etkisi

Fransız sosyolog ve filozof Henri Lefebvre'ye göre "mekân ... toplumsal olarak üretilir ve toplumsal faaliyetin ürünüdür. (Lefebvre, 1995: 92)" (Solak, 2017: 31) Müziğin üretildiği ve sunulduğu mekânlar gerek müzisyen gerek izleyici açısından önem teşkil eder. Türkiye'de caz müziği, genel olarak caz festivallerinin yapıldığı sahnelerde, caz kulüplerinde ve diğer müzik türlerinin de icra edildiği genellikle küçük sahnelerde sergilenmektedir. Caz müziğinin çalındığı mekânlarda ve caz kulüplerinde konserler genelde akşam saatlerinde başlar ve bu mekânlar çoğunlukla alkol tüketilen yerlerdir. Bu sebeplerden ötürü çalışmada caz mekânlarının da kadın müzisyenler üzerindeki etkisi irdelenmiştir.

Görüşme yapılan kaynak kişilerin neredeyse hepsi caz kulüplerindeki konserlerin genellikle akşam saatlerinde ve içkili ortamlarda gerçekleşmesiyle ilgili bir sorun

yaşamadıklarını, caz müziğinin çalındığı mekânların kültürel seviyesi yüksek ve saygılı bir müşteri profiline sahip olduğunu belirtmişler ve kendi deneyimlerini paylaşmışlardır. Örneğin davulcu Canan Aykent (1. Kuşak) şöyle açıklamıştır:

Geç çalışma saatleri ister istemez ona göre bir düzen getiriyor. İçkili ortam konusunda ise kadın olarak karşılaşılabilecek konu müşterilerin "asılması". Caz müziği çalınan yerlerde daha eğitilmiş müşteri profili olduğu için bu konuda büyük bir olay çıktığını duymadım. Güvenlik açısından sorun kulüpten eve gidene kadar daha sıkıntılı olabilir.

Kontrbasçı Esra Kayıkçı (3. Kuşak) da benzer şekilde ifade etmiştir:

Başka türlü müzik olsa belki "olabilir" derdim, her ne kadar yaşamamış olsam da. Ama caz müziğinde öyle bir şey olmuyor. Çalınan yerler çok daha nezih ve gelen insanlar, bu müziği dinleyen insanlar, kültür seviyesi daha yüksek insanlar ve müzisyene saygı duyan kişiler geliyor. Gece dönüşlerde de herhangi bir sorun olduğunu düşünmüyorum çünkü yine nispeten bir rock barda gece ikide bitiyorsa, caz barda onikilerde bitebiliyor. Çok da sabah bitmiyor mesela. O bile çok büyük bir etki bence.

Piyanist Selen Gülün (2. Kuşak) de benzer bir yorumda bulunmuştur:

Sonuçta ilgilenilen alan belki de çok eğlenceyle ilgili bir alan olmadığı için... İster istemez galiba yaptığın işin niteliği de normal, sıradan bir icracılık değil; bir emek sarf etmiş olduğun düşünülerek belki biraz da tırnak içinde sanatçı pozisyonunda çalışıyor olduğun için belirli bir saygı aşamasını çok aşarak davranıldığı zamanlar olmuyor. Ama eğlence sektörüne bağlı bir işe dönüşürse yaptığın iş, o herkes için geçerli, caz müzisyeni de pop müzisyeni de aynı tavırdan muzdarip. Sen bir kadınsın, güzel giyineceksin, saçını başını yapacaksın... Yani yaptığın işin caz olmasından ziyade nasıl bir yerde nasıl bir iş çaldığınla alakalı aslında.

Piyanist Ayşe Tütüncü (1. Kuşak) ise şu şekilde bilgi vermiştir:

Caz kulübünde sizi dinlemeye gelenler zaten bilerek geliyorlar dolayısıyla katiyen garipsemezler de, mesela çaldınız, gece iki gibi eve dönüyorsunuz, tek şansınız taksiye biniyorsunuz. Bazen bir muhabbet geliyor, "Nereye götüreyim abla, ya bu saatte de siz yollara düşmüşsünüz." diyor mesela. Uygun görüyorsam müzisyen olduğumu söylüyorum. "Sizin işiniz zor valla. Bu saatte kadın başınıza yollarda eve dönüyorsunuz, zor iş, yok mu çocuk?" falan diyor. Hani sen anneysen eğer, çocuğu nasıl bıraktın oluyor. Tabii toplumda senin geç vakitte çalıp da eve dönmen öyle hazır lop karşılanan bir şey değil. Gecenin ikisinde bir kadın için -herhangi bir meslekte kadın için- şehirde yolculuk etmek ne kadar tehlikeliyse, caz müzisyeni bir kadın için de o kadar tehlikeli.

Kaynak kişilerin birçoğu, Ayşe Tütüncü'nün de ifade ettiği gibi çaldıkları yer dolayısıyla değil, çaldıktan sonra gece geç vakitte eve dönmenin sıkıntı yaratabileceğini veya yarattığını belirtmişlerdir.

Piyanist Bilge Günaydın (3. Kuşak) ise şöyle izah etmiştir:

Benim için tabii ki bir sorun teşkil etmiyor, ama aile açısından, sonuçta; 29 yaşında bir kadını, ama daha genç yaşlarda başladığını düşün, benim tanıdığım pek çok müzisyen, şu an çok başarılı saydığımız müzisyenlerin çoğu, mesela "Ben 15-16 yaşında da kulüplerde çalışıyordum diyorlar." 15-16 yaş bir kadın için çok küçük ve çok

korumacı yaklaşılın ve İstanbul gibi bir yerde yaklaşılması gereken bir yaş. Öyle olunca bir enstrümanist olarak o yaşlarda başlaması zor aslında [kadının]. O yönden tabii ki etkiliyordur. Ben o yaşlarda, hiç dışarda veya bir yerde çalmıyordum mesela. Benim kulüplerde çalmam, caz müziğine de başlamam beş sene. Ama hani daha küçük yaşlar için özellikle, muhakkak ki o ailenin korumacı tavrı etkiliyor. Turnelere çıkıyor olmak, kulüplerde çalıyor olmak da onları başlarda biraz korkuttu, endişelendirdi. Türkiye’de bu zorlayan bir şey oluyor yani, evet. Beni de başlarda zorladı mesela. Onunla da savaştım gerekti.

Caz konserlerinin akşam vakitlerinde gerçekleşmesi dolayısıyla eve dönüşün geç saatleri bulması ve/veya barlarda, turnelerde çalınması, nispeten düzensiz bir hayat olması vb. sebepler dolayısıyla ailelerin endişe edebildiği de kaynak kişiler tarafından iletilmiştir. Esra Kayıkçı da benzer şekilde açıklamıştır:

Aileler biraz müzisyen olma fikrinden korkuyorlar. Gitar demek, barlardayım, müzik demek ya, onların gözünde daha farklı gözüktüğü için... Ama ben yılmadım, çok istiyordum, bir şekilde kabul ettiler. Evlendikten sonra, eşim de müzisyen olduğu için çok daha rahat bu müziği icra edebilmeye başladım. O başka bir meslekten olsaydı, sonuçta haftanın birkaç günü akşam ben evde olmayacaktım, böyle bir gerçek var, aynı meslekten olmak ve birlikte çalıyor olmak bizim açımızdan çok büyük avantaj. Ailemle yaşarken geç gelmeler vs. o zaman biraz daha problem oluyordu... Belli bir saati geçmeler... Normal bir ailem var, normal Türk ailesi. Bir de İstanbul’da... Hep tembihler işte, “Dikkat et, geç kalma...” Onlar da insanı ister istemez tedirginliğe sürüklüyor gecenin ikisinde dönmek, ama bir süre sonra normal bir hal alıyor.

Canan Aykent de; bir caz müzisyeninin zamanının çoğunu müziğe ayırması gerektiğini, turneler gibi düzensiz işlerin aile yapısı için kısmen sarsıcı olduğunu ve bilim ve sanatta ilerlemek için yalnız yaşanması gerektiğini düşünmektedir.

Çalışmanın başlarında, ön görüşmelerden edinilen bazı bilgilerin de bu bölümde paylaşılması uygun görülmüştür. Örneğin, İstanbul Caz Festivali Direktörü Harun İzer, geçmişten gelen bir durum olarak (1940’lar-50’ler) Türkiye’de festival etkinlik izinlerini “emniyet ahlak masası”nın incelediğini ve müzik yapılan mekânlar, gazinolar, müzikholler aynı zamanda fuhuş açısından da denetlenen yerler olduğu için geçmişte, kadınlara vesika⁵⁸ denen evrakla sahneye çıkma zorunluluğu getirildiğini iletmıştır. Birinci kuşak kaynak kişilerden Nilüfer Verdi de, 1980-1990 yılları arasında İstanbul, Ankara ve İzmir dışındaki tüm şehirlerde kendisinden sahnede çalışabilmesi için vesika istendiğini ve bu yüzden bu belgenin istendiği yerlerde sahneye çıkamadığı bilgisini paylaşmıştır. Nardis Jazz Club yöneticisi Zuhal Focan da kulübü açarken (2002 yılında) AIDS raporu verdiğiine değinmiştir.

⁵⁸ O dönem genelevlerde çalışan kadınlara verilen, kimlik yerine geçen belge.

3.6. Ekonomik Açıdan Caz Müziğinde Kadının Konumu

Caz müziği, Türkiye’de belirli bir dinleyici kitlesine sahip olduğu için kadın-erkek fark etmeksizin, tek bir meslek olarak seçilip geçinilmesi zor bir alandır. Çoğu caz müzisyeni geçimini sağlamak için farklı türlerde müzikler çalmak ve/veya ders vermek/eğitmenlik yapmak durumunda kalmaktadır. Bu durum kadın caz müzisyeninde de erkek caz müzisyeninde de benzer şekildedir. “Sadece caz müzisyenliği ile geçinebiliyor musunuz?” sorusu sorulan çoğu kadın kaynak kişi “Hayır” cevabını vermiş, bazıları sadece caz çalarak geçinmek istediğini ancak bunun mümkün ol(a)madığını iletmiştir. Örneğin, piyanist Bilge Günaydın (3. Kuşak): “*Elimde olsaydı, sadece caz çalmak isterdim, sadece caz çalmak demeyelim, sadece daha orijinal müzikler çalmak isterdim diyelim.*” diye ifade eder.

Kaynak kişilerin büyük çoğunluğu, erkek meslektaşlarıyla aralarında maddi olarak farklı bir konumlandırmaya maruz kalmadıklarını, grup arkadaşları ile de mekândan/organizasyondan aldıkları ücreti eşit paylaştıklarını belirtmişlerdir.

Piyanist Ayşe Tütüncü (1. Kuşak) caz konserlerindeki maddi süreci şöyle anlatmıştır:

Erkeklerle oranla az vs. kazanma durumu pek olmaz bence çünkü şöyle; mesela Nardis’te çalışıyorsun, kapı girişi belli, kapı girişinin ne kadarının gruba verildiğini biliyorsun, sen onu grup içinde nasıl dağıtırsın, o sana kalmış bir şey. İki kural vardır, ya fiiks verilir ki mekânlar artık fiiks vermiyor onlar da büyük bir risk altındalar çünkü, kapı girişinin oranlaması veriliyor sana, neye anlaşılıyor ki o da kişiye göre değişmiyor. Her gruba yapılan muamele aynı olduğu için o grubun içinde kadın olmuş erkek olmuş fark etmez. Öte yandan festivallerde, salon konserlerinde alınan ödemeler genellenemez, her biri senin isminin pazarlık gücüyle ilgilidir... Genelde ne yaşandığını bilebilmek için herkesin birbirinden haberdar olması gerekirdi ki o durumda değiliz.

Piyanist Selen Gülün (2. Kuşak) ise şu yorumda bulunmuştur:

Ben hayatım boyunca, üniversiteden eğitmenlikle geçinip varımı yoğunu müziğe yatırmış bir insanım. Nadiren kendi müziğimi çalarak çok para kazandığım, festivaller, konserler çalışıyorum. Çoğunlukla ortalama bir ücretle... Ama kendi müziğini çalan insandan beklenen de böyle bir şey maalesef. İşte “Sen madem böyle bir müzik yapıyorsun o zaman biraz da fedakârlık yap.” Ama bunun kadın olduğumuz için ayrıca suistimal edildiğini de düşünüyorum. Kendi pozisyonumda çok daha bilinen bir erkek piyanist diyelim, aramızdaki fark aldığımız ücret açısından iki kat olsa tamam ama beş kat falan olunca tabii, çok görünür gülünç bir durum oluyor. Ama herkes çok zor durumda caz müzik çalan insanlarda. Bir şekilde bulunduğun yeri savunmak konusunda da daha fazla mücadele etmek gerekiyor.

Bilge Günaydın ise, caz müzisyenliğinin sosyal bağlantılar gerektiren bir meslek olduğunu ve bunun maddiyata da yansıdığını vurgulamıştır:

Bu çok sosyal bir iş olduğu için insanların seni çağırmasına bağlı oluyor, menajerin veya beraber çalıştığın müzisyenlerin seni tercih etmesine bağlı oluyor... Öyle olunca senin kendini tanıtmaya bağlı, kendini hem bir müzisyen hem de insan olarak sevdirmeye bağlı. Sosyal olarak, seni çok içlerine almadıkları sürece, hem maddi hem manevi biraz dışarda kalmış oluyorsun.

Özetle, belli bir kesimin ilgilendiği ve ekonomik olarak maddi bağımsızlığın zor sağlandığı caz dünyasında pozisyonlar genellikle erkeklerin hâkimiyetinde olduğundan, kadınların bu alanı seçmesi ve maddi olarak da bağımsız bir şekilde var olması problematik gözükmetedir. Erkeklerle oranla kadın caz müzisyenlerin ekonomik kazancı teoride eşit gibi gözükse de çoğunlukla kendilerine erkekler kadar kolay yer bulamadıkları için pratikte erkeklerin kazancının altında kalmaktadır denebilir.

3.7. Kadın Caz Müzisyenlerinin Beste ve/veya Yorumlarında Cinsiyetlerine Özgü Gözlemedikleri Farklar

Tarih boyunca kadınlara ve erkeklere sanatın her alanında olduğu gibi müzikte de cinsiyetlerine özgü olduğu iddia edilen belli yakıştırmalar yapılmıştır. “Müziğin bu şekilde cinsiyetleştirilmesi, güçlü duygu (erkek)/hassas duygu (kadın) ayrımına da yol açar. ‘Cinsiyete dayalı estetik’ savunucularına göre, kadınların bestelemesi öngörülen ‘kadınsı’ müzik hassas, zarif, duygusaldır ve şarkılar, piyano parçaları, oda müziği eserleri gibi ‘küçük biçimlerle’ sınırlıdır. Diğer yandan ‘erkeksi’ müzik kuvvetli, orkestrasyonu görkemli ve armonik ve kontrapuntal yenilikte güçlüdür, opera ve senfonik gibi ‘büyük biçimler’ de bu ‘erkeksi’ müziğe dâhildir (Neuls-Bates, 1982, s.223).” (Özkişi, 2017: 74) Bu tarz genellemeler, objektiflikten uzak olmakla birlikte aynı zamanda cinsiyetçi yaklaşımlardır ve 21. yüzyıl itibarıyla geçerlilikleri kalmamıştır denebilir.

Çalışmaya veri sağlamak için yapılan derinlemesine görüşmelerde kaynak kişilere beste ve/veya yorumlarında cinsiyetlerine özgü gözlemedikleri farklar sorulmuştur. Kimi hiçbir fark olmadığını düşünürken kimisi belli farklardan bahsetmiştir. Ör. piyanist Selen Gülün (2. Kuşak) bir farklılık gözlemediğini iletmiş ve konuyla ilgili yaptıkları bir araştırmadan bahsetmiştir:

Hayır, bu sorunun cevabı çok net benim için. Çünkü biz şöyle bir çalışma yaptık, gender odaklı Avrupa Birliği fonu işi yaparken, İtalya’da Donne in Musica [Müzikte Kadın] ile birlikte, ilkokullara gidiliyordu ve ilkokullarda çeşitli ülkelerden kadın bestecilere ilkokul çocuklarına çalmak üzere eser sipariş ediliyordu ve dünyadaki ilk seslendirilişi ilkokul çocuklarına yapılıyordu, çok muhteşem bir şey. Oradaki ilk soru çocuklar eseri

dinledikten sonra, “Bunun bir kadın tarafından ya da erkek tarafından yazılıp yazılmadığını anlayabilir misiniz?” idi. Hepsi birden “Hayırrrr!” diyordu. Asıl konu burada, yani toplumu buna alıştırmak lazım, ben kendim de buna benzer çalışmalar yapıyordum. Derslerimde ya da konferanslarda vs. bir solo dinletiyorum mesela çok yüksek bir enerjyle yazılmış, kuvvetli çalınan, herkes “erkek” diyordu emin bir şekilde, sonra başka bir solo dinletiyordum müthiş yumuşak çalınan, onda da kesin “kadın” diyorlardı. Yani yok öyle bir şey aslında.

Piyanist Nilüfer Verdi (1. Kuşak) de bir fark olmadığını düşünmektedir: “Bence fark yok ama bunu en iyi dinleyici değerlendirir.” diye ifade etmiştir.

Aynı kuşaktan davulcu Canan Aykent ise davul için belli farklılıklar olduğunu iletmiştir:

Davul için bu daha bariz olabilir. Genellikle “maçoist” diyebileceğimiz kalın ve kaba çalma üslubu erkeklerde daha yaygın. Polonyalı caz davulcularını gördükten sonra davulun nasıl estetik çalınabileceğini gördüm. Tuşe, dinamizm ve eserin takibi gibi unsurlar daha müzikal olmanızı sağlıyor. Ben bu anlamda sound’a, estetik, müzikal çalmaya oldukça önem veriyorum.

Piyanist Ayşe Tütüncü (1. Kuşak) de, erkek müzisyenler ile kadın müzisyenlerin beste ve yorumlarında birtakım farklar hissettiğini ifade etmiştir:

Performans olarak mesela erkeklerin enerjik çalmaya daha yatkın olduklarını söyleyebilirim. Daha enerjik ve girişken çalmaya yatkınlar, kadınlar ise huzurlu anlar oluşturmaya daha yatkınlar. Bu söylediğim çalıcılıkla ilgili. Bestelere bakıldığında bazı izlediğim kadın caz bestecilerinde ‘es’in [sus], es yaratmanın özel bir lezzeti var. Arada bir duraksama ‘an’ı, bir boşluk yaratılıyor, özel olarak yaratılıyor. Değişik bestecileri dinlediğimde en sonunda ona karar verdim, kadınlar bestelerinde ‘es’e özel bir yer ayırıyor cazda diyeyim. Ben de ‘es’e özel önem veriyorum. Neredeyse her bestemde öyle bir es yeri oluyor, yani özel olarak dikkat çekilen.

Piyanist Eda And (3. Kuşak) kadınların empati yönünün kuvvetli olduğunu ve bunun da caz müzisyenliğinde bir avantaj yarattığını düşünmektedir:

Kadınların empati yeteneği çok fazla ve bunun müziğe, caza çok büyük katkısı var. Bir kere halkı anlayabilme ile ilgili. Mesela bestemi çıkardım, bunun bir yere ulaşması gerekecek. Bunu nasıl halkla birleştirebilirsin, formları, sound’ları, akorları, melodileri düşünürken de hep bu çerçevede düşünerek yazıyorum. İnsanların beğenisinin nasıl olabileceği, nasıl tepki verebileceği, bunlar da çok önemli şeyler benim için. “İnsanlar için mi yapıyorsun bestelerini?”; “hayır” ama belki benim yaptığım şeyden feyz alacak dinleyen kişi, o kendini oluşturacak... Bu önemli bir şey, bunu da yapabilmek için biraz empati yapabiliyor olman lazım, her anlamda empati yapabiliyor olmak lazım. Müzisyenlerle ortamda, konserde de empati yapabiliyor olman lazım. Sen orada kendi partini çal, geç olmaz. Orada ne hissediyor, onu gerçekten alıyor olman lazım.

Piyanist Bilge Günaydın (3. Kuşak) da erkek müzisyenler ile kadın müzisyenlerin yorumlarında gözlemlendiği farklılıktan bahsetmiş, kadın müzisyenlerin sahip olduğu bu farklılığın olumlu bir özellik olduğunu düşündüğünü iletmiştir:

Bir miktar gözlemliyorum, diğer kadın müzisyenlerin de açısından. Başka kadın müzisyenlerin veya bestecilerin müziklerini gördüğümde de... Ama bu kesinlikle

olumsuz bir şey değil, müziğe renk katan bir şey aslında, o bakımdan korunması gereken bir şey. Sonuçta sen bir beste yapıyorsan zaten onda imzanın olması gerekir, cinsiyetinle, düşüncenle, her şeyinle veya bir müziği çalıyorsan, onda bir imzan olması gerekir. O bakımdan olmasını olumlu bir şey olarak görüyorum. Erkek müzisyenlerin müziğinde mesela daha kendini göstermeye yönelik, yapabilirliklerini göstermeye yönelik, sanki virtüöziteyi göstermeye yönelik bir durum var. Kadın müzisyenlerin de tabii müziklerinde bu var, ama bunu sanki daha incelikli bir şekilde gösterdiklerini düşünüyorum ben.⁵⁹



⁵⁹ Bilge Günaydın'ın bu yorumu, müzik tarihindeki önemli kadın piyanistlerden, bölüm 3.1.'deki 52 no.'lu dipnotta da bahsi geçen Clara Schumann'ın Romantizm'in virtüözite gösterisine kaçmadan, eserin derinliğinde yatan anlamı öne çıkaran farklı piyano tekniğini hatırlatır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışmasında, Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri ele alınarak, toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiş, kaynak kişilerle yapılan görüşmelerle birlikte çalışmanın yapısı şekillendirilmiştir. Tez metni yazılırken araştırmacı olarak, görüşülen kaynak kişilerin üzerinde durdukları ve önem verdikleri konulara özel dikkat gösterilerek, kişisel gözlemlerle irdelenmiştir. Netice itibarıyla, bu son bölüm araştırma boyunca tespit edilen bulgulara yönelik sonuçları ve konuyla ilgili önerileri içermektedir.

Çeşitli alanlardaki kadınlara yönelik çalışmalarda öncelikle “neden hiç büyük/önemli kadın sanatçı/yazar/bilim insanı yok” gibi sorularla genellenen mevzu, alanların özeline inildiğinde “yok” değil ancak “azınlıkta” oldukları, azınlıkta olma sebepleri de toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadınların eğitim ve kariyer olanaklarına negatif yansımaları olarak ortaya çıkmaktadır.⁶⁰

“Neden hiç kadın ‘...’ yok” sorusundan yola çıkıldığında, örneğin İngiliz yazar Virginia Woolf feminizmin öne çıkan eserlerinden *Kendine Ait Bir Oda*’da “Shakespeare’nin kız kardeşi olsaydı...” (ve o da şair olmak isteseydi...) varsayımından yola çıkarak bu kız kardeşin “olası kariyer”ini kurguladığında, tutunamayarak yaşamını sonlandırdığından bahseder. Haliyle müzik alanında dahi 20. yüzyıla dek kadınların adının erkekler kadar yaygın geçmediği göz önünde bulundurulduğunda, Shakespeare döneminde (16. yüzyıl) bu varsayım da ancak böyle sonuçlanabilirdi. Woolf, “16. yüzyılda üstün bir yetenekle doğan herhangi bir kadın hiç kuşkusuz çıldırır, kendini vurur ya da yaşamını köyün dışında bir kulübede korkulan ve alaya alınan bir yarı cadı, yarı büyücü olarak geçirirdi.” (Woolf, 2015: 56) diye ifade eder. Bütün bu örneklerden sonra Woolf, “19. yüzyılda bile bir kadının sanatçı olmaya yüreklendirilmediği” sonucuna varmıştır. Virginia Woolf’un da eserinde bahsettiği gibi tarihte kadın düşmanlığını açıkça belgelemiş, kadınların “ciddi” konularla ilgilenemeyeceklerini, üretemeyeceklerini/yaratıcı olamayacaklarını, beste

⁶⁰ “Nochlin, ‘neden hiç büyük kadın sanatçı yok’ sorusunun, kadın meseleleriyle ilgili hemen hemen bütün tartışmaların arka planında suçlayıcı bir biçimde çınladığını belirtir... Kadın sanatçılara özgü olduğu iddia edilen bazı özelliklerin, erkek sanatçıların yapıtlarında da var olduğu, bununla birlikte, bu özelliklerin (hoşluk, incelik, zarafet, içe dönüklük, kırılabilirlik gibi) bir dönem stilinin hâkim özellikleri olabildiği de bilinmektedir. Bu nedenle sanatçıya ve yapıtına dair özellikler ya da konu seçimleri, özünde kadınsı ya da erkeksi olarak nitelendirilebilecek bir üslubun göstergesi sayılamaz.” (Özkişi, 2009: 63)

yapamayacaklarını vb. ileri sürmüş birçok tanınmış erkek düşünür mevcuttur.⁶¹ Woolf, “Karşı çıkmak ve aksini kanıtlamak zorunluluğu sonucunda kadının kafası yorgun düşmüş, canlılığı azalmış olmalıydı” diye devam eder. (Woolf, 2015: 62)

20. yüzyıla gelindiğinde kadınların temel haklarına kavuşması, eğitim alanında yer edinmesi ve üretime katılması feminist hareketin de etkisiyle kayda değer ilerleme göstermiştir. 21. yüzyılda ise bu durum gittikçe gelişmektedir, ancak yine de hâlâ toplumun her kesiminde kadınlarla erkekler arasındaki eşitlik sağlanamamış, kadınların varlıkları ve görünürlükleri ile ilgili mücadele tamamlanamamıştır. İnsanlık tarihinde erkeklerle birlikte var olmalarına rağmen, erkek egemen yazımda nedense dışarıda bırakılan kadınlar, belki de toplumsal cinsiyet kavramının da kritik edilmesiyle birlikte zamanla hemen her alanda daha da görünür olmaya başlamıştır. Böylece modern dünyada artık, tıpkı “aktör” kavramının cinsiyetsizleştirilmesi yahut işe alım ilanlarının cinsiyetten bağımsızlaştırılması gibi farklı alanlara yayılan farkındalıkla, “hiç kadın bilim ‘adam’ı yok” oksimoronu ve/veya aynı adlı makalede de dikkat çekildiği üzere “neden büyük kadın sanatçı yok” gibi eril basmakalıp genellemeler de giderek bu ve benzeri alanlardaki çeşitli disiplinlerin araştırmalarıyla da çürütülmektedir.

Bu tez çalışmasında da, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine yönelik “hiç yok” algısı ortadan kaldırılarak, erkeklere göre “azınlıkta” oldukları tespit edilse dahi yine de zannedildiği kadar “az”ınlıkta olmadıkları, azınlıkta olmalarının “neden”lerine odaklanıldığında da “toplumsal cinsiyet” temelli parametrelere bağlı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Türkiye’de kadın çalışmaları literatürü tarandığında, toplumsal cinsiyet bağlamındaki bibliyografya genellikle sanat alanında da kısıtlı olup, müzikte caz alanında da sayıca sınırlıdır. *Gölgenin Kadınları*, *Sanatın Gölgedeki Kadınları* gibi yayınlardan yola çıkarak; caz tarihinde de “erk”eklerin “iktidar”ına paralel olarak, sanatta da eril tarih yazımının gölgesinde kalındığı vurgusuyla, gölgede/dışarıda bırakılan kadınları incelerken amaç, “olmaları gereken” yere iliştip, boşlukları doldurmaktan ziyade, kadınların üretimlerine, yaratıcılıklarına, güçlükleri aşmada geliştirdikleri stratejilere yakından bakmak, geçmiş deneyimlerini bugünün pratikleri içinde görünür kılmak olmalıdır.

⁶¹ Zeynep Gülçin Özkişi’nin doktora tezinde (bk. Kaynakça) 19. yüzyıl filozoflarının kadınlara karşı cinsiyetçi söylemleri ile ilgili detaylı bilgi mevcuttur.

Kaynak kişilerden bazılarının bahsettikleri üzere yurt dışında buldukları seminerler veya aldıkları eğitimlerde de kadın müzisyen örnekleri, erkeklere oranla kısıtlıdır. Kadınların caz müziğinde azınlıkta olması tüm dünyada geçerli bir durum olmakla birlikte Türkiye’de bu oran daha da fazladır. Japonya’da yaşayan Selen Gülün ve Almanya’da yaşayan Eda And yurt dışında enstrüman çalan kadın caz müzisyeni örneğinin Türkiye’ye oranla daha fazla olduğunu iletmişlerdir. Bu örnekler görüldüğü için de bu ülkelerde, kadın caz müzisyeni olmanın mümkün olduğu fikri de hem kadınlar, hem müzisyenler, hem de toplum içinde yaygınlaşmaktadır. Türkiye’de de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri arttıkça, görünür örnekler çoğaldıkça toplumun bakış açısı da değişecek, kadın caz müzisyenlerinin sayısı da ivme kazanarak artabilecektir. İşe yerelden başlayıp, soru(n)ların olduğu noktaya dikkat çekerek bu oranı arttırmaya çalışmak bu vb. çalışmalarla da belki mümkün olabilir.

Çalışmaya dâhil olan enstrüman çalan kadın müzisyenlerin birçoğunun ifadelerinde de tespit edildiği üzere her bireyin seçtiği ya da seçeceği yolda önünde bir örnek/rol model görmeye ihtiyaç duyması, dolayısıyla caz müzisyenliğinde de kadınların önlerinde rol model görme gereksinimleri çalışmanın en dikkat çeken tespitlerindedir. Rol model sayısı ne kadar çok olursa peşlerinden gelecek yeni kadın caz müzisyenlerinin yolu daha aydınlık, daha açık ve daha handikapsız olabilecektir. Bir nevi bayrak yarışı gibi, bilim ve sanat alanındaki kadınların sayılarının giderek artması sadece iki yüzyıl önce başlayan kadın hareketinin meşaleyi yakmasıyla devam etmektedir. Bu yüzden; Nobel Ödülü alan ilk kadın bilimci Marie Curie’den ilk Türk kadın tiyatrocü Afife Jale’ye, ilk Türk *primadonna* Leyla Gencer’den ilk kadın caz vokalisti Sevinç Tevs’e, Türkiye’deki ilk kadın caz piyanisti Nilüfer Verdi’den bu çalışmanın kuşaklandırma çalışmasının en genç üyesi piyanist Bilge Günaydın’a, bu yoldaki bayrak yarışının liderlerinin [*“Sheroes”* (*hero* yerine bir tür kelime oyunu; cesareti, olağanüstü başarıları, asil özellikleri için takdir edilen kadın/kadın kahraman anlamında)] varlıkları bugün ve gelecekteki kadın caz müzisyenleri için önem teşkil etmektedir.

Erkekler tarafından şimdiye kadar kadınların dış görünüşleri ve güzel sesleri sebebiyle sahnelerinde görünmelerinin kanıksanmasının ötesinde kendi bestelerini yazıp, enstrümanlarını çalarak da yine genellikle erkeklere atfedilen “lider” pozisyonunda buldukları da bu çalışmada tespit edilen bir başka gerçektir.

Konuyla ilgili yapılan çalışmalar sayesinde, herhangi bir sanat eserinin, kime ait olduğu bilgisi olmaksızın incelendiğinde, sanatçının cinsiyetine yönelik bir belirleme yapılamadığı bilinmektedir. Öyleyse buradan hareketle, kadınların çoğu alanda olduğu gibi cazda da azınlıkta olmasının “neden”lerine odaklanarak, sebeplerini ortadan kaldırmaya yönelik adımlar ivedilikle atılmalıdır. Çünkü doğanın “denge yasası” karşıtlıkların uyumuna bağlı evrensel bir ilkedir. Örnekte *yin-yang* sembolündeki siyah ve beyazın tek bir daire içinde yer alması, karma yasasına göre geçmişin bugünü etkilemesi, tez-antitezin sentezi oluşturması gibi kadın-erkek rolleri de kolektif bilinç düzeyinde dengelenmelidir. Denge bozulduğunda, düalizmin iki tarafını da etkiler. Genelde önce negatif olarak etkilenen taraf durumu dengelemeye çabalasa da, bu da tek başına yetersiz kalır. Haliyle kadın-erkek eşitliğinde de şimdiye kadar olduğu gibi yalnız kadınların çabalaması ancak bir yere kadar etki edebilir.

Dolayısıyla, erkek caz müzisyenlerinin de caz müziğindeki toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili farkındalık geliştirmeleri, bozuk olan dengenin negatif tarafında bırakılan kadın caz müzisyenlerinin sektördeki kariyerlerine kendilerinden dezavantajlı şekilde başladıklarının farkında olmaları ve durumun eşitlenmesi için pozitif tarafta gibi gözükseler dahi çaba göstermeleri, bu dengenin sağlanması için çok önemli bir adım olacaktır. Buradan hareketle erkek caz müzisyenlerinin “fırsat eşitliği” yaratarak kadın meslektaşlarına “erkek” gruplarında yer vermeleri, aynı zamanda festivaller ve kulüp yöneticilerinin de yine bu bilinçle kadınlara “fırsat eşitliği” sağlamaları, belki uzun zamandır çabalanan değişimin hızlanmasını ve yerleşmesini sağlayacaktır.

Bu çalışmada yapılan kuşak çalışmasında da gözlemlenebileceği gibi, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin sayıları gün geçtikçe çoğalmaktadır ve bu durum caz müziğinde kadın-erkek eşitliğinin sağlanması açısından umut vericidir. Araştırma süresince de yolun başında olan kadın caz müzisyenleri tespit edilmiş olup, belki bundan sonra dâhil edilebilecekleri yeni araştırmalarla, bu çalışmada başlatılan kuşak çalışması takip edilebilir. Böylece, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine gelecekte görünürlüklerinin de giderek artacağı öngörülen yeni isimler eklendikçe, bundan sonraki kuşaklar önceki kuşaklara göre daha çoğunlukta olabilir. Bu ve benzeri çalışmalar da çoğalarak, akademik literatürde yer buldukça erkek egemen yazından da uzaklaşılacak ve daha eşitlikçi bir zemin oluşturulacaktır. Türkiye’de akademik kadın araştırmalarına dair nitel bir hafıza oluşturmaya katkı sağlamayı

hedefleyen bu çalışma, aynı zamanda bu alanda emeği geçen tüm kadınların çabalarına da bir saygı duruşu niteliğindedir.

“Çağdaş feminist sosyal bilimciler bilgi ve aksiyonu harmanlamayı amaçlamaktadır... feminist araştırmacılar, sadece bilginin üretiminin değil, bu bilgi ile aksiyona yönelik stratejilerin saptanmasının da değerli olduğunu iddia etmektedir.” (Kümbetoğlu, 2017: 60) Bu bağlamda, bu çalışmanın son(uc)unda edinilen çıkarımlardan hareketle aksiyona teşvik olabilecek bazı öneriler sunulmuştur.

Öneriler:

- Bu araştırma sırasında ulaşılabilen tüm yazılı, işitsel ve görsel kaynaklarda kadın caz müzisyenleriyle ilgili yeterli veri bulma sıkıntısı yaşandığından, dünyada belge/sel niteliğindeki örnekler gibi [ör. *Women in Jazz ve/veya Ladies Swing the Blues - Female Musicians' Unsung Contribution to Jazz* (bk. Kaynakça)], Türkiye’de de kadınlarla ilgili belgesellerin yeni araştırmalar için faydalı olacağı düşünülmektedir. Ayrıca, [(ör. *Kadın ve Müzik, Türkiye’de Kadın ve Müzik* (bk. Kaynakça) kitapları gibi] kadın müzisyenler hakkındaki yazılı kaynaklar caz alanında da çoğaltılabilir.
- Kadın ve caz konusunun dünya literatüründe nispeten daha geniş bir yer bulduğu, araştırmanın literatür taramasında tespit edilip, bir kısmına da çalışmanın kaynakçasında yer verilmiştir. Buradan hareketle, ileride belki bu örneklerin çevirileri yapılarak, Türkiye’deki örnekleri de derinleştirilebilir.
- Dünyada olduğu gibi, Türkiye’de de kadın müzisyenler için özel girişimlerde bulunmak üzere sağlanacak olanaklar genişletilebilir. Ör. feminizmi benimseyen [kadın müzeleri, kadın kütüphaneleri vb. (ör. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı gibi)] kuruluşlar tarafından, kadın eserlerini içeren referanslar ile festival vb. müzik etkinlikleri düzenlenip, kadın müzisyenlere yönelik oluşturulacak arşiv çalışmaları yaygınlaştırılabilir.
- Araştırma sırasında tespit edilen kısıtlılıklara yönelik, burada yapılan önerilere benzer uygulamalar hayata geçirilmeye başlandıkça, Türkiye’de oluşturulacak enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine yönelik görünürlüğün/farkındalığın dünyada da yer bulabilmesi amacıyla <https://www.artvilla.com/cleo-laine->

[women-jazz-musicians/](http://www.women-jazz-musicians/) gibi veri tabanlarına Türkiye'den de isimlerin girmesi için girişimlerde bulunulabilir ve/veya <http://www.donneinmusica.org/wimust/biographies-european-women-composers/a.html> gibi veri tabanlarında yer verilmiş olan Türk kadın müzik yaratıcıları ile ilgili bilgiler düzenli olarak güncellenebilir.

- Türkiye genelinde bir Kadın Cazcılar Derneği ve/veya kadın müzik kolektifleri oluşturulabilir. Ör. Blues Derneği yine bir kadın müzisyen girişimiyle kurulmuştur.
- Festivallerde kadınlara fırsat eşitliği yaratmak üzere ör. somut olarak İstanbul Müzik Festivali'ndeki "Yarının Kadın Yıldızları: Genç Kadın Müzisyenler Destek Fonu" gibi benzer bir proje, paralel olarak caz festivallerinde de gerçekleştirilebilir. (ör. İKSV'nin her yıl organize ettiği Genç Caz'ın uzantısı olarak da düzenlenebilir.)
- Çalışmanın son evrelerinde, İstanbul Caz Festivali'nin, festivallerin ve müzik organizasyonlarının 2022 yılına dek cinsiyet eşitliği sağlanmasını teşvik eden uluslararası bir girişim olan *Keychange*'in 50:50 taahhüdünün imzacılarından olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bu taahhülle festival katılımcılarının yüzde ellisinin kadın, trans ve *non-binary* (sadece iki seçenekten ibaret olmayan, maskülen ya da feminenliğin dışında kalan cinsiyet kişilikleri) olması amaçlanmaktadır. Ankara Caz Festivali'nin de imzaladığı bu oluşum, Türkiye'de düzenlenen tüm müzik festivalleri tarafından da uygulanabilir. Bu tarz eşitlikçi uygulamalar benimsedikçe, caz kulüpleri/mekânlarının programlarında kadın cazcılara da erkeklerle eşit oranda ve düzenli olarak yer verilebilir. Hatta öncü caz kulübü olarak kabul görmüş olan Nardis, ör. her yıl düzenlediği vokal yarışması gibi kadın müzisyenler için enstrüman/bestecilik yarışmaları da düzenleyebilir.
- Toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili önyargıların müzikteki yansımalarını ortaya koyan ör. İstanbul Caz Festivalinin 15 Haziran 2019'da gerçekleştirdiği "shesaid.so İstanbul Sunar: Müzik Endüstrisinde Bilinçsiz Cinsiyet Önyargıları" gibi, aynı zamanda arşivi de oluşturulan panellerle, bu tarz

organizasyonların Türkiye ayağı için gereken düzenlemeler üzerinde çalışılabilir.

- Jürili orkestra seçmelerine, caz müziği alanında da *blind audition* denilen (adayların görülmeden/paravanla dinlendiği) standart getirilerek, adaylar cinsiyetlerinden bağımsız olarak değerlendirilebilir.
- Kadın araştırmaları söz konusu olduğunda, bu çalışmada da olduğu gibi ilk etapta yine kadınlar tarafından kadınlarla yapılan çalışmalar ve/veya “kadınlar günü” vs. sebebiyle “kadın besteciler” konserleri vb. etkinlikler göze çarpmaktadır. Ancak, meselenin gerçek anlamda eşitlenebilmesi, dolayısıyla bu tarz “ayrımcılık”/“ayrıcalık”ların da normale dönebilmesi için, erkeklerin de içinde buldukları toplumsal cinsiyet çalışmalarının da çoğaltılması gerekir ki erkek egemen algı da kırılabilir ve cinsler arası “mesafe” ortadan kalkabilir.⁶²
- Kadınlarla ilgili araştırmaların üniversite programlarında yer bulması (ör. İstanbul Üniversitesi Kadın Çalışmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi gibi), sorunların tartışılabilirliği ve fikir alışverişlerinde bulunulabilecek ortamların sağlanması ile kadın meselesi olarak adlandırılan konuların aslında toplumsal meseleler olduğunun kavranmasına ilişkin anlayış önce akademik alanda pekiştirilerek, eğitim kanalıyla toplumun genel kabulüne sunulabilir.
- Türkiye’de caz müziği eğitimi veren kurumlarda, (ör. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Caz Anasanat Dalı) müfredata “toplumsal cinsiyet ve

⁶² Z.Gülçin Özkıışı'nın de vurguladığı gibi; “asıl amacın ayırım (gettolaşma) değil ana yolda (arter, yani asıl kanon) birleşme olduğu yönündeki genel fikir birliğine rağmen cinsiyete göre ayırılmış konserlerin (‘kadın besteciler konseri’ ya da ‘kadın orkestrası’ gibi), besteci kadınların kanona dâhil olabilmeleri adına günümüzde de başvurulmuş alternatif bir yol olarak izleniyor olması, toplumsal cinsiyet ve fırsat eşitliğine ilişkin önümüzde epey yol olduğunun göstergesi olarak dikkate değerdir.” (Özkıışı, 2017: 90) Ancak bu çalışmada sıklıkla bahsedildiği gibi caz müziğinde kadın müzisyenlerin azınlıkta olması, fırsat eşitliği ile ilgili farkındalıkların özellikle erkek müzisyenlerin, enstrüman çalan kadınlara da gruplarında yer verme bakımından yeterince oturmamış olması sebepleriyle kadınlarla erkekler arasındaki eşitlik oluşana kadar bu çalışmanın önerilerinde de bahsedilen bu alternatif yollara başvurulmak zorunda kalınacaktır.

caz” gibi dersler eklenerek henüz akademi çağındaki caz müzisyenlerini bilinçlendirmeye yönelik katkı sağlanabilir.

- Feminist akademik araştırmalar ve toplumsal cinsiyet çalışmaları, literatürde örneklerinin çoğalmasına ve yaygınlaşmasına katkıda bulunup, diğerk disiplinleri de etkileyerek ve yeni araştırma konularının da geliştirilerek ortaya çıkmasına alan açabilir.
- Kadınlarla ilgili bilimsel çalışmalar feminist bilgi üretimine katkı sağlayarak, birikimlerin akademi dışına da taşmasına olanak sağlayabilir. Bilginin kamusal alanda da görünürlüğünü sağlamak, cinsiyetçi yaklaşımları deşifre ederek eksik görüneni ortaya çıkarmak açısından da önemlidir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sorgulayan ve fırsat eşitliğine de katkı yapması hedeflenen bu vb. çalışmalar, ileride geliştirilecek olan araştırmalar açısından da bir referans niteliği taşıyacaktır.
- Bu çalışma süresince gözlemlendiği üzere enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin sayısı gün geçtikçe artmaktadır, bu bağlamda Türkiye’de caz müziğinin ortaya çıkışından itibaren kadın caz müzisyenlerinin kronolojik olarak nicelikleriyle ilgili değişim istatistiksel veri de oluşturmak üzere nicel araştırmalar kapsamında araştırılabilir.
- Literatürdeki Türkçe yayımlanmış caz tarihi kitaplarında genellikle kadınların adının geçmiyor olduğu tespit edilmiştir. Bu tez çalışmasının konusu olmamakla beraber kadınlar özelinde caz tarihçesi yazımı denenmiştir fakat daha derinlikli araştırmalara ihtiyaç vardır. Bu bağlamda dünyada örnekleri mevcut olan (ör. *The New Grove Dictionary of Jazz* sözlüğünde kadın caz müzisyenleri ile ilgili de detaylı bilgiler mevcuttur.) literatürde, Türkiye’de de kadınlara ayrılan caz tarihi kitapları yazılması ve/veya yeni yazılacak olan caz tarihi kitaplarında kadınlara da yer verilerek bu tarz çalışmaların literatüre kazandırılması, tarihsel müzikoloji kapsamı açısından da gerekli görölmektedir.

- Caz şarkıcılarıyla ilgili yapılmış çalışmalara ulaşmak mümkün olup, keza piyano çalan kadın caz müzisyenleriyle ilgili veriler de görece mevcuttur. Bu çalışma ise bütünüyle enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine odaklı olduğundan, ileride araştırmacılar için bestecilik kimliği de bulunan kadın caz müzisyenlerine yönelik (Bu çalışmaya dâhil edilen 8 kaynak kişiden 7'si de bestecidir.) ör. müzik teorisi bağlamında sistematik müzikoloji çalışmalarına da örnekler vermek mümkün olabilir.



KAYNAKÇA

- Alkar, R. (2011). *Müzik ve toplumsal cinsiyet: Farklı kültürlerin müzik pratiklerinde kadının konumu*. Karaburun Bilim Kongresi. Erişim adresi: <https://deu.academia.edu/RusenAlkar>
- Akçura, G. (1998, Ocak-Şubat-Mart). Türk jazz'ının anası Sevinç Tevs. *Jazz, Blues, Emprovize Müzik Dergisi*, 9, 53-55.
- Akyol, B. (Yönetmen). (2013). *Jazz in Turkey (Türkiye'de caz)* [Documentary-Belgesel]. Türkiye. <http://www.turkiyedecaz.com/film/>
- Akyol, B. (2016). *Caz çok zor*. İstanbul: Kara Plak Yayınları.
- And, E. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 5 Nisan 2019.
- Aykent, C. (2011). *Müziğin görsel gösterimi: Video klipler, 'kadın sanatçı ve yönetmenler' (1994-2004)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aykent, C. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 23 Nisan 2019.
- Bainbridge, C. (Director). (2017). *Rumble: The Indians who rocked the world* [Documentary]. New York: Kino Lorber.
- Barzun, J. & Graff, H. F. (2001). *Modern araştırmacı*. (Çev. Fatoş Dilber). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1992).
- Baykan, Ö. (2011). *Caz kadınları*. Çevrimiçi yayınevi: Altkitap.
- Becker, H. S. (2013). *Sosyal bilimcilerin yazma çilesi: Yazımın sosyal organizasyon kuramı*. (Çev. Şerife Geniş). Ankara: Heretik Yayıncılık. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1986).
- Belkıs, Ö. (2018). Kadınların sanatı: Benim sanatım seninkinden farklı. Belkıs, Ö. ve Kankaytsın, D. (Ed.) *Sanatın gölgedeki kadınları*. (s. 7-30). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berendt, J. E. (2003). *Caz kitabı: Ragtime'dan fusion ve sonrasına*. (Çev. Neşe Ozan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1991).
- Binbaşgil, S. (2002). Francesco Martinelli ile Avrupa jazz'ına bir bakış. Erişim adresi: <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/francesco-martinelli-ile-avrupa-cazina-bir-bakis>

- Boğaziçi Üniversitesi. (2016, 6 Haziran). *Ladies swing the blues - female musicians' unsung contribution to jazz – Francesco Martinelli* [Video dosyası]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=uSneDbmFoY>
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1999).
- Büyüköztürk, Kılıç, Akgün, Karadeniz, Demirel. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Chiti, P. A. & Gülün, S. (2019). *Türkiye'de kadın ve müzik (women and music in Turkey)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Crohn, B. L. (Director). (2011). *Women in jazz* [Documentary]. Available from <https://www.youtube.com/watch?v=XLCCqVboXig>
- Çubukçu, S. U. (Ed.). (2019). *Türkiye'de kadın ve toplumsal cinsiyet: deneyim, hafıza, politika*. İstanbul: Derlem Yayınları.
- de Beauvoir, S. (1969). *The Second Sex*. (Çev. H. M. Parshley). London: The New English Library. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1949).
- Donovan, J. (2014). *Feminist teori*. (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim Yayıncılık. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1985).
- Emerson, R. M., Fretz, R. I. & Shaw, L. L. (2015). *Alan çalışması: Etnografik alan notları yazımı*. (Çev. A. Erkan Koca). Ankara: Atıf Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1995).
- Finkelstein, S. (2009). *Bir halkın müziği caz*. (Çev. M. Halim Spatar). İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1948).
- Garbus, L. (Director). (2015). *What happened, Nina Simone* [Documentary] USA: Netflix.
- German, T. (2019). *Düşmemiş bir uçağın kara kutusu*. İstanbul: Afrika Yayınları.
- Giddens, A. (2005). *Sosyoloji: Kısa fakat eleştirel bir giriş*. (Çev. Ülgen Yıldız Battal). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Gourse, L. (1995). *Madame Jazz: Contemporary women instrumentalists*. New York: Oxford University Press.
- Göksoy, E. A. (1984). *Eleştirel caz tarihi*. İstanbul: İmge Yayıncılık.

- Gülsoy, T. (1998, Nisan-Mayıs-Haziran). Ayten Alpman ile geçmişe bir yolculuk: Bir başkadır benim öyküm. *Jazz, Blues, Emprovize Müzik Dergisi*, 10, 42-47.
- Gülsoy, T. (2001, Nisan-Mayıs-Haziran). Jazz'ın Güzel Kokusu: Nükhet Ruacan. *Jazz, Blues, Emprovize Müzik Dergisi*, 22, 32-36.
- Gülün, S. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 12 Şubat 2019 - 9 Nisan 2019.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi: Sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Günaydın, B. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 6 Nisan 2019.
- Günçikan, B. (2008). *Gölgenin kadınları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Haydon, G. (2011). *Introduction to musicology*. Boston Library Consortium Member Libraries.
- Hodeir, A. (1975). *Jazz: Its evolution and essence*. (Çev. David Noakes). New York: Da Capo Press.
- İKSV. (2018, 6 Haziran). *Panel 2: İstanbul'da caz festivalleri tarihi (80'lerden 2000'lere)* [Video dosyası]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=ptS9nn6L4qo>
- İKSV. (2018, 8 Ağustos). *Panel 3: Türkiye caz sahnesinin emektarları ile söyleşi* [Video dosyası]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=zzq0QI8HZ4U>
- İlbi, D. (2017, 31 Ocak). Eda And ile müzik dünyası üzerine. *Andante Türkiye'nin Klasik Müzik Dergisi*. Erişim adresi: <https://www.andante.com.tr/tr/7161/Eda-And-ile-Muzik-Dunyasi-uzerine>
- İlbi, D. & Karaol, E. (2018). Puccini ve Wagner operalarında kadın karakterlerin işlenişi. *Müzik Eğitimi Yayınları*. No 108. s.130-138, 19-21 Ekim Bodrum 4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi'nde sunulan bildiri. erişim adresi: https://www.academia.edu/38095415/Puccini_ve_Wagner_Operalar%C4%B1nda_Kad%C4%B1n_Karakterlerin_%C4%B0%C5%9FleNi%C5%9Fi_Female_Characters_in_Puccini_and_Wagner_Operas
- İzer, H. (İstanbul Caz Festivali Direktörü). Kişisel görüşme. 13 Aralık 2018.
- Kallberg, J. (2015). *Gender*. Sadie, S. (Ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*. (7, 655-659). London: Macmillan Publishers Ltd.

- Karaol, E. (2011). *Mısırlı Ahmet: Toprak darbuka tekniği ve icra analizi* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kayıkçı, E. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 26 Mart 2019.
- Kernfeld, B. (Ed.). (1996). *The new Grove dictionary of jazz*. (Ed.) London: Macmillan Publishers Ltd.
- Kimmey, J. A. (1994). *A critique of musicology*. The Florida State University.
- Köybaşıoğlu, C. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 22 Nisan 2019.
- Kümbetoğlu, B. (2017). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürçü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1994,1998).
- McClary, S. (1999). *Feminine endings: music, gender, and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Medyascope.tv. (2018, 25 Temmuz). *Ses kaydı: popüler müzik konuk: Yaprak Melike Uyar* [Video dosyası]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=dR6Hs5YV_ck
- Mimaroğlu, İ. K. (2013). *Caz sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Morrison, T. (1994). *Caz*. (Çev. Nihal Yeğınobalı). İstanbul: Simavi Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1993).
- Newsom, J. S. (Director). (2011). *Miss representation* [Documentary]. USA: Netflix.
- Nochlin, L. (2014). *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? (Why have there been no great women artists?)*. Antmen, A. (Ed.). *Sanat/cinsiyet: sanat tarihi ve feminist eleştiri*. (s. 119-161). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özer, Y. (2002). *Müzik Etnografisi, alan çalışmasında yöntem ve teknik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Özkişi, Z. G. (2009). *Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye'de kadın besteciler: Tanzimat'tan günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın besteciler ve yapıtları* (Yayımlanmamış doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Özkişi, Z. G. (2013). Müzik disiplini bağlamında feminist müzik teorisi ve cinsiyet semantiği. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8/12, 889-961.
- Özkişi, Z. G. (2017). Müzikte cinsiyet rollerine ilişkin yargılar: Kanon, gettolaşma ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadın besteci sorunu. Çak, Ş. E. ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Ed.). *Kadın ve müzik* (s. 63-97). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Radyo Cazkolik (Yapımcı). (2012, 8 Mart). *Jazz, müzik ve kadın* [Podcast]. Erişim adresi: https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program_dinle.asp?radyod=5&id=354
- Radyo Cazkolik (Yapımcı). (2012, 15 Mart). *Jazz, müzik ve kadın* [Podcast]. Erişim adresi: https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program_dinle.asp?radyod=5&id=357
- Radyo Cazkolik (Yapımcı). (2012, 24 Mayıs). *Jazz, müzik ve kadın* [Podcast]. Erişim adresi: https://www.cazkolik.com/radyocazkolik/program_dinle.asp?radyod=5&id=394
- Radyo Karavan (Yapımcı). (2018, 6 Mayıs). *Caz saati* [Podcast].
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sermet, C. (1990). *Cazın içinden*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Solak, G. S. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: Kavramsal ve kuramsal bir bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 6, sayı 1.
- Solie, R. A. (2015). *Feminism*. Sadie, S. (Ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians* (6, 437-444). London: Macmillan Publishers Ltd.
- Southern, E. (1997). *The music of black Americans: a history*. New York: W.W. Norton & Company.
- Tek, Z. (2017). Carol Gilligan'ın 'Kadının Farklı Sesi' adlı eseri üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Sayı: 6/3 s. 1938-1944.
- Teztel, Gülden. (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Caz Anasanat Dalı Başkanı). Kişisel görüşme. 5 Aralık 2018.

- Tucker, M. & Jackson, T. A. (2015). *Jazz*. Sadie, S. (Ed.), The new Grove dictionary of music and musicians (10, 416-465). London: Macmillan Publishers Ltd.
- Tucker, S. (2003). Women in jazz. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J730100>
- Tucker, S. (2004). *A feminist perspective on New Orleans jazzwomen*. University of Kansas, Lawrence.
- Tunçağ, H. (2018). *Ruşhan amay*. Erişim adresi: <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/ruchan-camay>
- Tunçağ, H. (2018). *Ayten Alpman*. Erişim adresi: <https://caz.iksv.org/tr/yasam-boyu-basari-odulleri/ayten-alpman>
- Tunçağ, H. (caz radyo programcısı). Kişisel görüşme. 28 Aralık 2018 - 18 Nisan 2019.
- Tütüncü, A. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 22 Mart 2019.
- Ulusum, E. (2016, 2 Temmuz). 5'te 5 Nilüfer Verdi. *Habertürk*. Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/yasam/haber/1261894-5te-5-nilufer-verdi>
- Uyar, Y. M. (2013). Türkiye'de caz müziğinde kadın: Çalgı icracılığına toplumsal cinsiyet merkezli yaklaşımlar. *Toplumsal Cinsiyet*. Sayı: 6, Bahar.
- Verdi, N. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 22 şubat 2019 - 14 Nisan 2019.
- Woolf, V. (2015). *Kendine ait bir oda*. (ev. Suğra nc). İstanbul: İletifim Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1929).
- Yavuz, E. D. & Karahasanoğlu, S. (2015). *Müzikte araştırma yöntemleri*. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- 140journos. (2018, 3 Temmuz). *Caz ve dahası: caz müziğinin Türkiye'deki yolculuğu* [Video dosyası]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=j7A0eyEpYBc>