

PAPER DETAILS

TITLE: Türk Müziginde Akademik Bir Kadın Müzik Toplulugu: Âvâze

AUTHORS: Serife GÜVENÇOGLU

PAGES: 49-72

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2118989>

TÜRK MÜZİĞİNDE AKADEMİK BİR KADIN MÜZİK TOPLULUĞU: ÂVÂZE¹Şerife GÜVENÇOĞLU²**Abstract**

First examples of women's music in the Ottoman Empire can be found in the Harem sections of palaces and mansions. The wives of the sultans, sisters, concubines, women masters, who took lessons from Enderun's teachers, received a very serious musical education as well as other trainings. Although their names are not known as much as men, they have represented a wide range of musical art from past to present. Although there are some descriptive documents about women and their music until the 14th century. The relationship between women and music in the 14th century and after is clearly seen in miniatures. 17th century when we look at their miniatures, we see women playing instruments such as qanun and tanbur. Women are depicted in miniatures, but their names are unknown from the conservative view of society. Turkish music women's ensembles, which constitute our subject, also performed musical activities in indoor places such as harem and mansion and outdoor entertainment venues in the Ottoman Empire. The tradition of music that women from the Ottoman to the Republic collectively made continues these days. Founded in 2005 by the faculty members, graduates and students of the Istanbul Technical University Turkish Music State Conservatory with their own free will and an academic point of view, all members of the Âvâze Turkish Music Women's Ensemble have undergone a strict musical education like the instrumentalists of the Ottoman palace. Women in Harem-i Hümayun, which has a special place for musicians, singers, female instruments groups, composers, came together to emphasize the importance of Turkish music and to reflect the common sense and understanding of art they acquired on their music. From this point of view, our study presents an evaluation of the work of the Turkish Music Women's Ensemble "Âvâze", which has left behind its 16th year as an academic women's music ensemble in the 21st century Turkey and continues its struggle to survive under all conditions. Thus, the main purpose of the research is to evaluate the representation of the Turkish Music Women's Ensemble, one of the rare representatives of women's movements in music, which became visible with the social change that emerged with modernization and urbanization, in terms of the history of Turkish music.

Keywords: Woman, Music Ensemble, Âvâze

Giriş

Dünyada ve ülkemizde kadınlar her alanda olduğu gibi müzik alanında da var olmasına rağmen, erkek egemen bakışın etkisiyle kadının adının neredeyse yok sayılarak azımsandığı yadsınamaz bir gerçektir. Kadınların müzik alanında yeri var gibi görünse de tarih yazımı onlardan söz etmemektedir. Müzik tarihimizde ise erkek besteci ve icracıların sayısı kadınlara göre oldukça fazladır. Az sayıda da olsa, tarihte Dilhayat Kalfa³, Leyla Saz gibi nitelikli kadın bestecilerimiz bulunmaktadır. Yakın tarihimizde de durum çok farklı değil. İcracı sayısı besteciden daha

¹ Bu makale, İTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı'nda yürütülen "Türk Müziğinde Kadın Toplulukları ve Bir Kadın Müziği Topluluğu Örneği: Âvâze" başlıklı tezden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Müzik Teorisi Bölümü, guvencoglu@itu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-4708-6326

Başvuru Tarihi: 09.05.2021 Kabul Tarihi: 16.09.2021

³ Harun Korkmaz'a göre tarihi kaynaklarda "Dilhayat Kalfa" olarak bilinen bir kadın bestekar yok, sadece "Dilhayat" ismiyle bir bestekar kayıtlarda yer almaktadır. URL-10

fazla olmasına rağmen yeterli değildir. Tüm bu sınırlı kalan tarihine rağmen Türk musikisinde önemli bir yere sahip olan kadın musikişinaslarımız, geçmişten günümüze eğitimci, sazende, hanende, güfte şairi, koro şefi, musiki yazarlığı, bestekar gibi musiki sanatımızı geniş bir yelpaze içerisinde temsil etmişlerdir. Osmanlı yaşam biçiminden Cumhuriyet Türkiye'sine geldiğimizde ise batılı anlamda birçok reformla karşılaşılıyor ve kadınları toplumun her alanında görüyoruz. 2005 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim üyeleri, mezunları ve öğrencileri tarafından akademik ve bilimsel bakışla, özgür iradeyle kurulmuş bir kadın topluluğu olan Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu, Harem-i Hümayun'daki müzisyen kalfalardan hanendelere, kadın saz takımlarından bestecilere, kadın topluluklarından kadın fasıl heyetlerine kadar uzanan ve müzik tarihinde özel bir yere sahip olan kadının Türk Müziği'ndeki önemini vurgulamak amacıyla bir araya gelmiştir. Çalışmada önce kadın-müzik ve kadın müzik topluluklarının tarihsel süreçte bir okuması yapılmış, sonra 21. yüzyıl Türkiye'sinde akademik bir kadın müzik topluluğu olarak an itibarıyla 16. yılını geride bırakmış ve her koşulda ayakta kalma mücadelesini sürdüren Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'nun 16 yıllık arşivi üzerinden müzikteki temsilinin değerlendirilmesi yapılmıştır.

Kadın ve Müzik

İlgili literatür taramalarında kadınlar tarafından icra edilen müzik türlerinin geniş bir repertuvara sahip olduğu bilinmesine rağmen kadınların müzikal aktivitelerini açıklayan ve ortaya koyan çalışmaların eksikliği de bilinmektedir. Ayrıca etnomüzikoloji çalışmalarının ilk dönemlerinde özellikle Amerika'da kadınların öncüsü olduğu bilinen birçok müzikal yorum ve anlatımın çok az ilgi görmesinin sebebi, erkek egemenliğindeki alanın belirlediği yaklaşım ve metotlardır. Etnomüzikolojide kimlik ve cinsiyet üzerine yapılan çalışmaların, dünyada etkisini görünür biçimde hissettirdiği 1970'lerden sonraki feminist hareket ve antropolojideki gelişmelerden dolayı kimlik, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet çalışmaları hız kazanmış ve etnomüzikologlar, kimlik çalışmaları, cinsiyet çalışmaları, kadın çalışmaları ve kültürel çalışmalardan faydalanarak kadın ve erkek kimliklerinin kültürel ve müzikal olarak çeşitli şekillerde yapılandığını görmüşlerdir (Beşiroğlu, 2009:1).

Toplumsal cinsiyet çalışmaları teorileri kapsamındaki araştırmalar, özellikle 1960'lardan itibaren başta kadınlar olmak üzere kişilerin cinsiyet ayrımcılığı yapılmaksızın toplumda yer alabilmesi için verilen mücadelelerin yansıması olarak düşünülebilir. 1970'li yıllarda 'feminist' hareket ve kadın erkek eşitliği (gender) üzerinden yürütülen çalışmalara 1990'lı yıllarda queer hakları savunusunun dahil edilmesi ile alana yeni bir perspektif gelmiştir. Bu tartışmaların esasında yatan, farklı ırk, sınıf, din, kültür, cinsellik ve milletten gelen daha ziyade kadınların ve eşcinsellerin üzerinde kurulmuş olan baskının, çeşitli formlarda ortaya çıkışlarını ve nedenlerini gösteren bir çalışma alanı olmasıdır (Çak, 2017:177).

Kadınlar toplumsal ve kamusal alanda erkeklerle birlikte görece varlıklarını sürdürmekte fakat meslek yaşamlarında erkek rakipleriyle yarışmalarının yanı sıra kadınlık rollerini de aksatmamaya çalışmaktadırlar. Bu durum, sadece Türkiye'de değil dünyanın her yerinde az veya çok görünür biçimde yaşanmaya devam etmektedir. Kadınlar öncelikle evde eş ve annedir. Kadınlık rollerimizi yerine getirmeyi, neredeyse genlerimizle taşıdığımızı zannettiğimiz veya günün moda tabiriyle "kadınlık kaderimizdir" kabullenişiyse ciddi gelgitler de yaşasak, çalışan kadın olmak, evli kadın olmak, evli ve çocuklu kadın olmak, bekar kadın olmak, bekar ve çocuklu kadın olmak hangi sosyal konumda olursa olsun her kadının neredeyse doğumundan ölümüne kadar yaşamının bir veya birkaç kesitinde kendisinden istenen kadınlık rolleri ile yapmak istediği iş veya işler esnasında mutlaka ya bir engel ya da çok zorlandığı süreçler olarak karşısına çıkmıştır. Gene "çocuk da yaparım kariyer de", bilindik kadının kendini sözde öven, kendine önem atfeden cümlesinde bile çok yakın çevremizde gördüğümüz kadınların kariyer yaparken ne kadar zorlandıkları ve ne kadar çok kendi önceliklerinden fedakârlık yaptıkları canlı şahitliklerimiz,

yaşadıklarımız arasındadır. Örnek vermek gerekirse, müzik tarihinde de erkek egemenliği, kadın yeteneklerin ortaya çıkmasını engelleyerek tarihin karanlıklarında kalmasına neden oldu. Kocalarının gölgesinde kalmış daha doğrusu kalmayı tercih etmiş ünlü müzisyen kadınlardan Alma Mahler (1879-1964), Clara Schuman (1819- 1896) toplumsal cinsiyet eşitsizliğine çok açık biçimde maruz kalmışlardır. Kardeşi Felix Mendelson'a yeteneğini geliştirme fırsatı verilmiş olan Fanny Mendelson'un (1805-1847) durumu da babasının kendisine yazdığı mektup ile gerçeği açıkça ortaya koymaktadır:

"Müzik çalışmaların konusunda bana yazdıkların, kardeşin Felix'in çalışmaları hakkında düşündüklerin...bunların hepsi güzel şeyler. Müzik kardeşin için belki bir meslek olacak, fakat senin için bir süsten öteye gidemeyecek. Bu anlayışla hareket et. Kadınlara sadece kadınsı bir tavır yakışır"⁴. Felix, yeteneğini geliştirme fırsatına sahipken, kendisinden dört yaş daha büyük olan Fanny'nin yaklaşık 450 bestesi, zamanında gün ışığına çıkma imkanına kavuşamadı. Wolfgang Amadeus Mozart'ın kardeşi Nannerl Mozart da benzer şekilde bir muameleye maruz kalmıştır. Birçok kaynakta da belirtildiği gibi, "18. ve 19. yüzyıllarda kadınlar için müziğe kabiliyetli olmak, olsa olsa hoş bir meziyetti. Ama bu meziyetin bir mesleğe, bir kariyere dönüşmesi asla tasavvur edilemezdi"⁵.

Yaşadığı dönemde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden oldukça fazla etkilenmiş bir başka kadın örneğini de Türkiye'den vermek gerekirse; Ağabeyi Muhlis Sabahattin Ezgi'nin gölgesinde kalmış bir Neveser Kökdeş⁶ (1904-1964) var. Ağabeyinin eserlerini notaya almak, müzikallerin turnelerinde her zaman yakınında bulunup destek olmak gibi işlerin yanı sıra, küçük yaşlardan itibaren beste yapan ve müzik kabiliyeti keşfedilmiş olan Neveser Kökdeş, ancak ağabeyinin ölümünden sonra bestelerini ortaya çıkartmıştır. Sonrasında ise yine erkeklerin hâkim olduğu müzik camiasında var olabilmek için mücadele vermiş hatta besteleri farklı bulunup eleştirilmiş "Neveser Musikisi" olarak adlandırılmış ve aktif olarak yer almak istediği müzik camiasından ciddi biçimde dışlanmış. Neveser Kökdeş mutsuzluklarla dolu hayat hikayesiyle birlikte son yüzyılın en üretken kadın bestekarlarımızdandır.

Kökene çok eskilere dayanan feminist söylemin 1960'larda varlık kazanması, kadınların neden bilimde, sanatta ve müzikte adlarının duyulmadığı veya tarih sahnesinde yer almadığı sorusunu gündeme getirmiştir. Bu gibi tartışmalardan sonra 1970'li yıllardan itibaren dünyada ve Türkiye'de toplumsal cinsiyet çalışmaları hem teorik hem uygulamalı biçimde çalışılır olmuş ve akademik çevrelerde de araştırma alanı yaratmıştır. Müzik alanında yazılan doktora, sanatta yeterlik ve yüksek lisans olmak üzere 1970'ten itibaren YÖK tez veri tabanında işlenmiş çok sayıda tezin yanı sıra artık müzik ve toplumsal cinsiyet ile ilgili akademik çalışmalar da YÖK tez veri tabanında kataloglanmaya başlanmıştır. Hatta kadın ve müzik konulu akademik çalışmalara son yıllarda fazlasıyla yer verilmektedir. Burcu Yıldız'ın bir makalesindeki istatistiki verilerde;

"YÖK Tez Veritabanı'nda, 1970'li yıllardan itibaren yazılan tezlerin kataloglandığı görülmüştür. Müzik alanında 340 adet doktora tezi, 192 adet sanatta yeterlik tezi, 2145 adet yüksek lisans, ve toplamda 2779 tez YÖK tarafından kaydedilmiştir. Müzik ve toplumsal cinsiyet alanındaki tezler ise doktora 7, yüksek lisans 14 olmak üzere toplamda 21 adettir. Tezlerin 1992-2012 yılları arasında yazıldığı görülür. ULAKBİM Sosyal Bilimler Veritabanında yapılan tarama sonucunda 2008-2012 yılları arasında toplamda 8 makale tespit edilmiştir. Başta belirtildiği üzere, bu makalede Türkiye'de müzikoloji ve

⁴ URL-8

⁵ a.g.e

⁶ Şerife Güvençoğlu'nun Neveser Kökdeş ile ilgili biyografik makalesi İTÜ TMDK yayınlarından 2009 Kadınlar Günü nedeniyle yapılan "Kadınlardan Kadınca Konser" kitapçığında ve Dr. Ayhan Sarı'nın yönettiği Türk Müziği Düşünce ve Araştırma Yazıları adlı online dergide yayınlanmıştır. URL-9

etnomüzikoloji disiplinleri ekseninde çalışılmış olan kadın araştırmaları ve toplumsal cinsiyeti analitik bir kategori olarak araştırma konusunun merkezine alan çalışmalar ele alınmaktadır.” (Yıldız, 2013: 31)

2012’den bu yana ise kadın ve müzik, müzik ve toplumsal cinsiyet konuları özelindeki çalışmalarda artış görülmektedir. Gerek sempozyumlar gerek makaleler gerekse tezlerde sıkça çalışma konuları olarak tercih edilmektedir. Müzikoloji ve etnomüzikoloji araştırmalarında önemli çalışmalar yapılmaktadır. Ancak son yirmi yıldır toplumsal cinsiyet bağlamında yapılan çalışmalar antropoloji, sosyoloji, edebiyat, siyaset bilimi, tarih, felsefe, psikoloji gibi disiplinleri ile birlikte yol almaktadır. Çok farklı disiplinlerde yapılan araştırmalarla birlikte müziksel performanslarda da bölgeye, yöreye, inanca veya yaşayış biçimlerine göre toplumsal cinsiyet algısını anlamak gerekir. Çalgı seçimleri, eserlerdeki söz unsurları, çalgılara yüklenen eril-dişil anlamların yanı sıra performansın pratiğindeki terminoloji de toplumsal cinsiyet okumalarına ışık tutar. Çalgıların kadın veya erkek çalgısı olup olmadığı müziğin kadınsı ya da erkeksi olup olmadığı sorgulamaları ile müziksel algının şekil almasında eril-dişil mücadelesi gibi makamların, tonların, çalgıların cinsiyeti de bir nevi savaştır (Varlı Doğu, 2017:104).

Kadın sanatçılar diğer kadınlar gibi ya iktidar ya da içinde bulundukları ortamda ikincilleştirmeler/ötekileştirmeler gibi çeşitli sınırlamalara maruz kalmaktadırlar. Âvâze’nin bir resmi kurum konser salonundaki prova esnasında salon idarecilerinin dans performansının kaldırılması ya da dansçının eteği fazla açılmadan daha “tertipli” bir şekilde performansını göstermesi isteği, bir başka konser projesi teklinde de topluluk ismini değiştirmemiz ve yeni bir isimle teklifi yenilememiz gibi hep moral bozucu ve caydırıcı uygulamalarla karşı karşıya geldiği durumlar sıklıkla yaşanmıştır. Fakat Berktaş’ın sanatçı kadınlar ile ilgili şu cümleleri bizler için itici güç olmaktadır.

“Bütün bu engellere karşın yaratan ve üreten kadın sanatçıların sayısı her geçen gün artıyor. Çünkü günümüzde, kadınların eşitlik ve özerk birey olma; simgelenen değil, simgeleyen birey olma mücadelesi önemli aşamalar kaydetmiş durumda bu sayede hem tarihte var olup da eril yazımının sistematik olarak dışarıda bıraktığı kadınların seslerini daha fazla duyma imkanına kavuştuk, hem de sanatın her alanında kadınların varlığı giderek arttı.” (Kadın ve Müzik, Berktaş, 2017:16-17)

Osmanlı’da Kadın ve Müzik

Tarih boyunca dünyada ve bu coğrafyada kadının çocuğuna ninni söylemesi, tarlada, bağda, bahçede toprakla uğraşırken, ekin biçerken türkü çıkırması ya da düğünlerde, kına eğlencelerinde şarkılar söylemesi veya cenaze törenlerinde ağıtlar yakması hayatının içinden ve yaşamının bir parçası olmuştur. Ülkeden ülkeye yöreden yöreye değişiklik gösteren aynı zamanda da folklorik özellik taşıyan bu aktiviteler sosyolojik boyutuyla da araştırma ve inceleme konusu olarak ele alınmıştır. İsmail Görkem “Türk Edebiyatında Ağıtlar, Çukurova Ağıtları” adlı kitabında eski Yunanlılardan kalma cenaze törenlerinde toplu halde ağıt söyleyen kadınların olduğunu ve bu kadınlara “korainai” adı verildiğinden bahsetmektedir (Görkem, 2001: 12). Musevilikte de müzik ve din iç içe olup kadınlar da dini korolar içinde yer alıyordu. Bu korolarda kadın çalgıcılara yer veriliyor ve değişimli korolarda solistlerden birisi kadın sanatçıdan oluşuyordu (Selanik, 1996: 36). Osmanlı’da da sarayların, konakların harem dairelerinde veya mesire yerlerindeki mekanlarda kadınların şarkı söylemek ve dans etmek için bir araya gelip, eğlenceler düzenleyerek, ister tek başına isterse toplu halde müzikli eğlenceler yapması da yüzyıllar öncesinden tanıklıkları olan eylemlerdir (Çolakoğlu 2010: 187). Osmanlı’daki müzisyen kadınların çoğunun ciddi müzik eğitimi aldıklarını biliyoruz. Özellikle III. Selim döneminde musiki fasılları oldukça rağbet görmüş ve bu eğitilmiş kadınların içinde olduğu “Harem Mûsikîsi ve Raks Heyeti” oluşturulmuştur (Bor, 2019: 62).

Saray içinden ve saray dışından gelen, çoğunlukla Enderunlu hocalardan ders alan sultan eşleri, kardeşleri, cariyeler, kalfalar, halayıklar başka eğitimlerin yanı sıra müzik eğitimi de almışlardır. Ünlü şair, yazar ve bestekar Leyla Saz Osmanlı haremîni ve anılarını anlattığı kitabında üst düzey ailelerin kızlarına Dolmabahçe ve Çırağan

Saraylarının meşk hanesindeki erkek hocalardan dersler aldıklarını yazmaktadır (akt. Özdemir, 2009: 45 Meriç, 2000:160). Bu örnekte kadınların bir sanat ile meşguliyetlerinin önemsendiği görülmektedir.

Müzik eğitimi denince bugünün öncü konservatuvarı olarak adlandırabileceğimiz bir yapı da XV. Yüzyıl ortalarından itibaren medrese dışında Enderun mektebi adıyla bilinen önemli eğitim kurumu Enderun'un içinde olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda devleti en üst düzeyde temsil eden padişahlar, devleti yönetmenin yanı sıra hat, şiir ve musiki gibi sanatları benimsemiş ve daima desteklemiştir. Enderun'un II. Murad veya Fatih Sultan Mehmed dönemlerinde açılmış olduğuna dair ayrı görüşler varsa da I. Murad zamanında Edirne Sarayında teşkil edildiği ve gerçek teşkilatına Fatih döneminde kavuştuğu söylenmektedir. Enderun'da birçok hattat âlim, musikişinas ve sanatkâr eğitim görmüştür. Çok değerli bestekarların bazıları buradan yetişmiş, bazıları da bilgilerini pekiştirme olanağı bulmuş ve hatta bazıları okulda dersler vermişlerdir. Enderun Musiki Mektebinde dini ve din dışı musiki öğretilmiş, bestelenmiş ve çalınmıştır.

Daha sonra 1826'da kurulan Mızıka-ı Hümayun, bu eğitim kurumunun yerini almıştır. Osmanlının müziğine dair gravür, litografi vb. kaynaklara da ilk olarak 15. yüzyılda daha sonra 17. yüzyılda ve daha çok 18. ve 19. yüzyıl örneklerinde rastlamaktayız. Bülent Aksoy'un saptamalarına göre kadınların musiki icra ettiklerine dair en eski belge ve kaynaklar 16. yüzyıla dayanmaktadır. Aksoy'un verdiği bilgilere göre; Fransa Kralı I. Francis'in elçi yardımcısı olarak 1537 de İstanbul'a gönderdiği Guillaume Postel, 1560'ta basılan Republique Des Turcs adlı kitabının musiki bölümünde İstanbul'da seyrettiği bir kadın çengi takımını anlatmıştır (Aksoy, 1999: 789). Müziğe dair resim vb. kaynaklar, en fazla Osmanlı padişahlarının düşüncelerinin, oğullarının sünnet törenlerinin, savaş ve eğitim amaçlı yapılan mehter törenlerinin tasvirlerinde bulunmaktadır. Bütün bunların arasında en ilgi çeken, içine girilmesi zor olan ve en fazla merak edilen yerler, Osmanlı saraylarının harem bölümleri ile ilgili yazılı metinler, tasviri belgelerin görselleri olmuştur (Beşiroğlu, 2006: 6).

Türk Müziği tarihinde dünyada olduğu gibi kadın bestecilerden ve icracılardan söz edilmez ama 17. yüzyıl minyatürlerine baktığımızda da kanun, tanbur gibi enstrüman çalan kadınları görebiliriz. Minyatürlerdeki kadınlar betimleniyor olsa da toplumun muhafazakâr yapısından kaynaklı olarak isimleri bilinmemiştir. 16.-17. yüzyıllardan 18. Yüzyılın sonuna kadar sayıları az da olsa ismiyle sayamadığımız besteci kadınlar vardır. Bazı eserlerin kadın bestekarlara ait olduğunu tarihi kaynaklardaki "Kız Hafız"⁷, "Kız Peşrevi"⁸ gibi adlarla verilmiş olan eser başlıklarından anlayabilmekteyiz.

Türk musikisinde, erkek çağdaşlarından geri kalmamış ve aynı düzeyi tutturabilmiş kadın bestekârlar var. Örneğin; Sultan IV. Mehmet zamanında yaşadığı söylenen ve eserleri günümüze ulaşmış olan Reftar Kalfa adıyla bilinen çok önemli bir kadın bestekâr bulunmaktadır. Hakkında çok fazla bilgi sahibi olamasak da İstanbul Kadın Müzesi'nin (İKM) bestekarlara ilişkin sayfasında, 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun bilinen ilk Müslüman kadın bestecisi olduğu yazılmaktadır. Farsça bir kadın isme sahip olan Reftar, sarayda yaşamış ve Haremde hocalık yaptığı için kalfa olarak anılmış ve eserleri günümüze kadar gelebilmiştir. TRT Müzik Dairesi Başkanlığında bulunan birçok koleksiyonda adına kayıtlı çok sayıda eser bulunmaktadır. Reftar Farsça "salınarak, edalı yürüyüş" anlamına gelen kadın ismidir. Aslında Reftar Hanım olarak değil de adı Reftar Kalfa olarak Ankara Radyosu arşivinde ve İsmail Hakkı Bey'in koleksiyonundaki eserler arasında ismi bulunmaktadır. Aynı zamanda Romen asıllı müzik ve tarih uzmanı Kantemiroğlu, 1692 yılında yazdığı edvarında Reftar Kalfa'nın ismini kullanmış ve "Saba-i Reftar" adıyla bulunan Saba Peşrevi'ne kitabında yer vermiştir⁹.

⁷ URL-10

⁸ a.g.e

⁹ 25 Eylül 2012'de sanal ortamda açılan İstanbul Kadın Müzesi (İKM), ana sayfasında site ile ilgili; Türkiye'nin ilk dünyanın üçüncü kent kadın müzesi sıfatıyla, kentin kültür ve sanat yaşamını zenginleştirmiş yol açıcı kadınlarla buluşturulduğu, kültürler arası iletişimin sağlandığı açıklaması yapılmaktadır. URL-5

Bir başka önemli kadın besteci ise 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Dilhayat Kalfa'dır. Doğum tarihi bilinmiyor, ölüm tarihininse 1737 olduğu tahmin ediliyor. Bestekârlık ve sanatkârlık düzeyi, dönemin usta bestecileri Dede Efendi, III. Selim ve Sadullah Ağa ile aynı düzeyde kabul edilmektedir. Eserlerinden bazıları günümüze ulaşmış olan Dilhayat Kalfa'nın tanbur çaldığı ve sesinin güzel olduğu bilinmekte ve 18. Yüzyıl güfte mecmualarından olan Hekimbaşı mecmuasında, Dilhayat adıyla kayıtlı Rast ve Eviç makamlarında Murabba Beste, Segâh makamında kayıtlı bir Semai ile birlikte toplam on üç bestesi bulunmaktadır. Darü-l Elhan Tasnif Heyeti arşivinde de kayıtlı eserleri bulunmaktadır ve eserlerinde daha çok büyük usulleri kullanmıştır. Dilhayat Kalfa'nın Evcara Peşrevi ve saz semaisi de bugün çok bilinen eserlerdendir¹⁰.

Osmanlı teşkilatının Enderun denen kurumu erkeklerin, Harem ise "korunan mukaddes ve muhterem yer" anlamına gelen ev, konak ve saraylarda bulunan genellikle iç avluya bakacak bir şekilde planlanan ve "yüksek dereceli kadınların eğitildiği bir okuldur" (Şimşirgil, 2014:11). Enderun'da devlete ve saraya hizmet edecek erkekler yetişirken haremden kadınlar hem ikamet eder hem de her türlü konuda yetiştirilmeleri için eğitim alırlardı. Kadınlar cariyelikten ustalığa kadar rütbelendirilirlerken Osmanlı/Türk kültürünün şekillenmesine katkıda bulunurlardı. 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in çocuklarının sünnet düğününde cariyeler muganniyeler ve çaldıkları sazların resmedildiği minyatür çok önem arz etmektedir (Beşiroğlu, 2006: 8).

1639'da Fransız elçisi Jean de la Haye ile birlikte İstanbul'a gelen ve Türkiye'de on yedi ay kalan Fransız tüccar Du Loir, katıldığı davette Türklerin yemek yerken erkek ve kadınların yaptıkları musikiyi dinlediklerini ve bu arada perde arkasındaki kadınların da önce erkeklerin, sonra da erkek ve kadınların icra ettikleri musikiyi perde arkasından dinlediklerini anlatmıştır: "Çengi denilen kadınlar Çeng çalarlarken, öteki kadınlar teknesi yuvarlak, sapı uzun bir çalgı olan Rebab ile bir vurmali saz olan daireyi çalıp şarkı söylerler. Ortada da çalpara çalan rakkaseler dans ederler." (Beşiroğlu, 2006: 10).

Kadınlar arasında verilen konserler ve kadın çalgıcılar üzerine de çok sayıda minyatür ve resim var. Bunlardan biri, Philadelphia Free Library'de bulunan bir 18. yüzyıl minyatüründe de bir sarayın ya da konağın bahçesinde dört kadın sanatkâr, bir prence özel konser veriyor ve bir hizmetkar da hanıma içki sunuyor. Şekil 1'deki minyatürde çizilen çalgılar ise def, kemânçe, tanbur ve kanundur.



Şekil-1: 18. Yüzyıl Müzisyenler Minyatürü

¹⁰ Harun Korkmaz'a göre Dilhayat Kalfa'nın olduğu bilinen Evcara Peşrevi'de yaşadığı yüzyıl itibarıyla kendisinin olduğu net değildir. Makamı terkip eden ve on sekizinci yüzyıl ortalarında doğan III. Selim olduğu için Dilhayat Kalfa Selimden önce yaşamış. URL-10

19. yüzyılda I. Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan'ın ve II. Mahmut'un kızı Adile Sultan'ın saraylarında kızlardan kurulu bir ince saz takımı bulunmaktaydı. Yine aynı dönemde Mısırlı Abbas Paşa, Abdülmecit'in annesi Bezmialem Valide Sultan'a kadınlardan oluşan bir saz takımı hediye etmiştir (Beşiroğlu 2006:13-19) Şekil 2'de Mısırlı Abbas Paşa'nın Abdülmecid'in annesi Bezmialem Valide Sultan'a hediye ettiği kadınlardan oluşan saz takımı resmedilmiştir.



Şekil-2: Osmanlı'da Kadın Saz Takımı

Sadece Osmanlı saraylarında değil saray çevresinde ve dışında devletin ileri gelenlerinin konak ve yalılarında yaşayan kadınlar da musikiyle uğraşıyorlardı (Uzunçarşılı, 1997:110). 19. yüzyılda, I. Abdülhamid'in kızı Esmâ Sultan'ın (1778-1848) sarayındaki cariyeler ney, tanbur, kemençe, lavta, def ve zil çalıyorlardı. Cariyelerin ney hocası da İsmail Dede diye tanınan Mevlevî dervişi İsmail Şeyda'ydı (Uzunçarşılı, 1997:110). Osmanlı'da tanınmış musiki üstatlarının haremdeki cariyelere ders verme geleneği, İmparatorluğun son yıllarına kadar sürmüştür. Bir çalgının öğretilme süreci uzun zaman aldığı için hareme yeni cariye alınırken de çalgı çalabilenler tercih edilmiştir.

Osmanlılarda evler, cemiyetler ve çeşitli korolarda toplu musiki icraları yapılmış ve özel müzik dersleri verilmiştir.

“Osmanlı İmparatorluğunda musiki hocalarının evde ders verme geleneği, saray cariyelerinin müzik hocalarının evlerine derse gönderildiği hocalarla başlamıştır. Gerek erkek gerek kız çocukların musiki eğitimi için Enderun'da sadece saraydan değil, dışarıdan hocalar da görevlendirilirdi. XVII. yüzyıldan sonra kız öğrenciler, öğrenimi zor ve uzun süre alacak sazlarla büyük formda sözlü eserlerin meşki için hocaların evlerine gönderilmeye başlandı.” (Kuloğlu&Gülmamed, 2009: 3)

Özellikle bu durum, Osmanlılarda başlıca müzik eğitimi veren Mehterhâne, Enderun ve Mevlevihânelerin kapatılmasıyla birlikte müzik eğitimi açısından bir zorunluluk haline gelmiştir. Özel müzik dersleri veren yerlerin sayısı zamanla giderek artmış ve bu mekânlar giderek müzik derneklerine dönüşmüştür.

19.yüzyıldan itibaren ise Osmanlı Sarayında kültürel alanda Batı etkisi görülmektedir. Saraya piyano ve İtalyan hocalar getirilerek, sultan kızlarına ve cariyelere piyano dersleri verilmeye başlandı. Sultan Abdülmecit padişah olduktan sonra saray eğlenceleri arasına giren bir yenilik de kızlardan oluşan fanfar orkestrası (nefesli bakır çalgıların oluşturduğu topluluk), kadınlar orkestrası ve bale kurulmasıdır. Kızlar Fanfar Takımı veya Kadınlar

Orkestrası adı verilen topluluklar için Dolmabahçe ve Çırağan saraylarında çalışma yerleri ayrılmıştı. Hatta Sultan Abdülmecid'in hekimlerinden İsmail Paşa'nın kızı olarak yıllarca sarayda yaşayan Leyla Hanım'ın (Saz) anılarından da o dönemde haremde bütün üyeleri kadın olan, bir bando ve orkestra olduğunu öğreniyoruz. Aynı kayıt İngiliz seyyah M. A. Walker tarafından da nakledilmiştir. Walker, Sultan Abdülmecid'in kızı Zeynep Sultan'ın sarayında erkek bandoculara özgü üniformalar giymiş trompet, korno, flüt, davul, zil gibi, doğrudan doğruya bando musikisinde kullanılan sazları çalan bir bando bulunduğunu gördüğü ve dinlediği topluluğu aşağıdaki paragrafta olduğu gibi tasvir etmektedir:

“Birçok pencereyle aydınlanan, geniş çıplak bir oda düşünün. On beş-yirmi kadın ve kız yarım daire çizen bir düzen içinde oturmuş, çeşitli sazlar çalınıyordu. Tam ortalarında, sıradan, gözlüklü bir adam nota sehpasının önünde oturmuş, ritim vuruyordu. Bu hanım sultanın askeri bandosudur; kızların çoğu Çerkez ve Gürcü'dür. Salondaki kapıların birinin önünde pinekleyen uzun boylu bir zencinin muhafızlığında musiki dersleri alıyorlardı. Musiki hocaları Pera tiyatro orkestrasında çalanlardan biriydi.” (Saz, 1974)

Osmanlı sarayında 1826'dan sonra batılı anlamda kurulan nefesli çalgılar orkestrasını Tambur Majör denilen bir kadın şef idare ediyordu. Fanfar takımı şenliklerde opera parçaları çalar ve kız bale takımına da eşlik eder, sarayın merasim salonunda padişaha da konser verirdi. Dönemin en önemli besteci, icracı ve edebiyatçılarından biri olan Leyla Hanım hatıratında, “Fanfar Topluluğu”ndan “La Traviata” operasından parçalar dinlediğini de belirtmiş ve Haremdeki müzik hayatından şöyle bahsetmiştir:

“Batı müziği fanfarı ve orkestrası haftada iki, Osmanlı Musikisi takımı haftada bir defa ders görürdü, bale dersleri için ayrı bir salon bulunmaktaydı. Harem-i Hümayun kadınlar orkestrasının bir konserinde pantolon ceket giyen kızların saçları kısıydı ve hepsi başlarına fes giymişlerdi. Türk Musikisi meşikleri sazandelerin arzularına bırakılan herhangi bi makamda başlar önce o makamdan peşrev, beste çalınır, daha sonra kemençe taksime başlarken sekiz on tane rakkase içeri girip söz takımının önüne dizilir, kemençenin Karıcığâr makamına geçmesini beklerler ve taksim bitmesi ile köçeklerin ilk parçası başlar, adımlar atılır raks başlardı.” (Saz, 1974).

Osmanlı'da saraylarda ve konaklarda yaşayan şehirli kadınlar müziğe eğitim ve eğlence müziği olarak katkıda bulunurlarken, kırsal kesimdeki kadınlar ise kına geceleri, ölüm törenleri, çocuğuna ninni söylemesi gibi müziğin hem geleceğe taşınmasına katkıda bulunmuşlardır hem de müziğe işlevsellik katmışlardır. Şehirde veya kırsaldaki kadınlar yaptıkları müziği genellikle toplu olarak icra ettikleri için kadın müzik topluluğu olarak isimlendirebiliriz.

Murat Bardakçı'nın Refik Fersan'ın hatıralarını kaleme aldığı romanında kendi dilinden anlattığı gibi, aralarında erkeklerin bulunmadığı ve sadece kadın müzisyenlerin meydana getirdiği müzik grupları, eski zamanlardaki zengin konaklarının vazgeçilmez âdetlerindendi. Konaktaki kalfa kadınlara, halayıklara ve cariyelere işlerinin yanı sıra mutlaka bir sanat öğretilir, bu sanat genellikle musiki olur ve devrin en iyi hocalarıyla çalışan kızlar daha sonra konağın müzik topluluğunda yer alırlardı.

“Birbirinden güzel cariyelerle, halayıklarla dolu bir eski zaman konağı düşünün. Günlük işler bitmiş, her yer tertemiz yapılmış, paşa hazretlerinin yahut hanımefendinin istediği yemekler pişirilmiş, çamaşırlar

yıkanmış, herkes köşesine çekilmiş...Tam o sırada, odalardan birinden güzel bir müzik sesi geliyor. Kalfa kadınlar, halayıklar ve cariyeler müzik yapıyorlar.”¹¹

Kadınların bir arada yaptıkları müziği toplu olarak icra ettikleri için kadın müzik topluluğu olarak isimlendirebiliriz. Kadın müzisyenleri kadın gözü ile görmüş olan kadın seyyah ve tanınmış bir İngiliz yazarı olan Julia Pardoe de (1806-1862), 19. yüzyıl ortalarında İstanbul'a gelmiş, dokuz ayını burada geçirerek halkın eğlence mekanlarını, çarşıları, bayram ve düğün alaylarına katılarak çeşitli sosyal konumdaki insanların konaklarına misafir olmuştur. İstanbul ile ilgili yazdığı kitapta yapıcı eleştirilerini de açık yüreklilikle yapmıştır. Pardoe kadınların gittikleri mesire yerlerinin başında gelen Küçüküsu'yu benzer şekilde anlatmış ve kadın müzisyenlerin çeng, santur, kanun, ney, daire, tanbur gibi çalgıları çalmakta olduğunu gözlemlemiştir. Kadınlar haftanın değişik günlerinde farklı mesire yerlerine giderler ve bu yerlerin başında gelen Göksu'ya cuma günleri giden kadınlar, hizmetkarlarını da yanlarına alırlardı. Yerlere serilen halıların üzerinde keyifle yemeklerini yerler, kahve içmek meyveler yemek gibi her türlü lezzetli yiyeceği yerken birlikte şarkılar söyleyip raks ederlerdi (Düğer, 2015: 73).

Sanat dallarının içinde müzik hem bireysel hem de toplu olarak üretim yapmaya en uygun daldır. Konumuz kadın müziği olduğu için de kadının yaptığı müziği hem bireysel hem de toplu olarak ayrı ayrı değerlendirmemiz gerekmektedir. Müzikte çalışmalar gerek bireysel gerekse toplu olarak çalgı eşliğinde yapılır. Yeni çalışmalarda zaman zaman çalgısız yani acapella olarak yapsa da bu tip çalışmalar çalışma alanımız dışındadır. 18. yüzyılda Osmanlı'da bulunmuş D'ohsson ise kadın eğlencelerinden ve kadın müzisyenlerden şöyle bahsetmektedir: "Kadınların mesire yerlerindeki eğlencelere katıldıkları kaynaklarda en çok bahsedilen konulardır. Bu mesire yerleri Kâğıthane ve Küçüküsu'dur. Çengiler çeng, daire, zil gibi çalgılar eşliğinde şarkı söyleyip dans edebilirler." (Beşiroğlu, 2006:11)

18. yüzyıl ressamlarından Levni'nin ünlü minyatürü bir tanbur, bir miskal, bir zurna ve bir daireden kurulu bir harem saz takımını canlandırır. Şekil 3'te Levni'nin Osmanlı'daki saz takımını canlandıran bir minyatürü yer almaktadır.



Şekil-3: Osmanlıdaki Kadın Saz Takımı

¹¹ URL-7

Cumhuriyet Dönemi Kadın ve Müzik

Osmanlı'nın son dönemleri yenileşme, batılılaşma veya modernleşme adı verilen hareketlerinin tırmandıği zamanlardır. Bu anlamda Tanzimat, kendinden sonraki kadın ve kadın modernleşmesiyle alakalı hızlı gelişmelere ön ayak olmuştur.

“Tanzimat, memlekete pozitifizmi getirmiştir. Tanzimat Fermanı'nda kadınlar için yeni hükümler yoktur. Fakat Tanzimat'ın getirdiği yenilik zihniyeti bütün memleket işlerinde olduğu gibi kadınlara ait konularda da görülmüştür. Kızlar için ebelik öğretimi, kız rüştiyeleri (bir çeşit ortaokul) ilk defa 1858'de, kız öğretmen okulları 1870'de açılmıştır. Terzilik, öğretmenlik, hemşirelik, eczacılık vb. meslek ve sanatlarda kadınlara yer verilmesi Meşrutiyet'ten (1908) sonra başlamıştır. 1909'da Halide Edip'in kurduğu Teali-i Nisvan-Kadınların Yükselmesi Derneği ile 1913'te Nuriye Ulviye tarafından kurulan Müdafaa-i Hukuk-u Nisvan-Kadın Haklarını Koruma Derneği dikkat çekicidir. 1923 yılında ise hukuk ve tıp fakültelerine kız öğrenciler alınmaya başlanmıştır.” (Nirun'dan akt. Bingöl, 2014: 111)

Cumhuriyet öncesi 1916 yılında açılan ve konservatuvar niteliği taşıyan Darüelhan ile birlikte müzik eğitimi resmileşmiş ve kadınların da bu resmi eğitimden faydalanma imkânı olmuştur. Bu kişiler arasında Tanburi Faize (Ergin), Kanuni Muazzez (Yurcu), Udi Hayriye (Örs), Kanuni Şeref, Kemani Kevser, Udi Zehra, Udi Faika, Hanende Zahide hanımlar dikkat çekicidir. 1918 yılında kurulan Şark Müsiki Cemiyeti kurucuları arasında bulunan kadınlar ise Zahide Hanım ile Kemani Enise (Can)'dır.

Turan Taşan “Kadın Besteciler” kitabında, alfabetik olarak 184 kadın bestecinin kısa hayat öyküsüne, eserlerinin listesine ve bestelerinden birinin notasına yer vermiştir. Türk kültür sanatına önemli katkı sağladığını düşündüğümüz eserinde Taşan, Adile Sultan, Esmâ Sultan, Fatma Sultan, Hatice Sultan, Ulviye Sultan, Ayşe Sultan (Hamide Ayşe Osmanoğlu) gibi saray erkanından kadınlarla, Reftar Kalfa, Dilhayat Kalfa, Dürri Nigar Kalfa, Menekşe Kalfa, gibi hizmetli grubundan olup, eğitimci, bestekar ve “Kalfalık” gibi üst düzey mevkilere gelmiş ve gene saray ve çevresinde yetişmiş Cumhuriyet ve sonrasında müziğe ve sanata çok önemli katkılarda bulunmuş Leyla Saz (Leyla Hanım), Kevser Hanım, Bedriye (Şerbetçigil) Hoşgör, İhsan Raif Hanım, Faize Ergin, Neveser Kökdeş, Mehveş Hanım, Safiye Ayla Targan (Emire Safiye Ayla), Radife Erten, Melahat Pars, Laika Karabey¹², Nezahat Soysev, gibi önemli musikişinas, bestekar kadınları hayat öyküleriyle günümüze taşımıştır (Taşan, 2000).

Geç Osmanlıda başlayan Batılılaşma, modernleşme hareketleri sonrası ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kadınlar hem sosyal hem de kamusal alanda daha görünür olmaya başladılar. Yazar, akademisyen, siyasetçi Halide Edip Adıvar ile şair, yazar, bestekar hoca kimliği olan Leyla Saz gibi önemli kadın figürler ortaya çıktı. Sanatın her alanında ve özellikle müzikte kilometre taşı olarak konumlandırılacak öncü kadınlardan Leyla Saz ile ilgili Nazmi Özalp kitabında şu bilgilere yer vermektedir:

“Leyla Hanım'ın evi bir sanat evi gibiydi. Dönemin edebiyatçı ve sanatçıları, musikişinasları her Perşembe günü toplanırlar, akademik sohbetler yaparlardı. Her toplantının sonunda musiki icra edilirdi. Hafız Aşir Efendi, Hafız Osman Efendi gibi şöhretli ses sanatkarları sık sık konağa gelirlerdi. Bu toplantılarda Leyla Hanım bazen piyano, bazen armonika çalardı.” (Özalp, 2000: 223)

¹² 16 Temmuz 1953 yılında, İleri Türk Musikisi Konservatuvarı müdürü Hüseyin Sadettin Arel, Laika Karabey'i noter huzurunda müdür vekili tayin etmiştir.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kadınların kamusal alanda görünür olma mücadelesinde artışların başladığı bilinmektedir. Birçok alanda eğitim olanağına kavuşan kadınlara Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından kurulan Beyazıt'ta Musiki-i Osmanî Hanımlar Cemiyeti vasıtasıyla müzik eğitimi alma şansı da verilir. Cemiyetin 1920 yılında Beyazıt'taki Türk Ocağı konferans salonunda bir konser verdiği de söylenmektedir (Turan, 2019:205).

Cumhuriyetin ilanını takiben dünyada olan değişim Türkiye'yi de etkilemeye başlamış, özellikle 1930'larda giyim kuşamda moda değişikliği, yaşamda çaylı danslı partiler, balolar gibi eğlence biçimleri ile birlikte müzikte de yeni rüzgarların estiği ve özellikle şehirlerde tüm sosyal sınıflar etkilenmeye başladığı görülmektedir. Batılılaşma ve modernleşme diye açıklanmaya çalışılan bu dönemdeki değişimden kadınlar da etkilenmiş ve kadının hayata katılımı yasalarla belirlenmiş ve desteklenmiştir. Farklı müzik türleri ve yeni tarzlar denenmeye başlamıştır. Tangolar, fokstrotlar, operetler ve fantezileri yorumlayanlar hep kadınlar olmuştur (akt. Özdemir, 2009: 128, Ünlü, 2004: 313).

Kadın Müzik Toplulukları

Yakın tarihte, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreği ile Cumhuriyetin ilanı arasında kalan yarım yüzyıla baktığımızda kadını, besteci, icracı ve hoca olmanın yanı sıra Müzik Topluluklarının içinde de görmekteyiz. Osmanlı yaşam biçiminden Cumhuriyet Türkiye'sine geldiğimizde ise batılı anlamda birçok reformla karşılaşılıyor ve kadınları toplumun her alanında görüyoruz.

1950'lerden sonra Neriman Altındağ Tüfekçi yönetiminde "Yurttan Sesler Kadınlar Korusu" topluluğunun kurulduğu görülmekle beraber topluluktaki saz eşliklerin erkek sanatçılar tarafından yapıldığını görürüz (Güvençoğlu, 2010: 218-22). Oysa ki, Haremdeki kadın eğlencelerinde, konaklardaki müzik gruplarında ve düğünlerdeki kına eğlencelerinde sadece kadınlar yer almaktadır. Yine Cemal Reşit Rey, Münir Nurettin Selçuk gibi hocaların geçmişe ait resimlerine baktığımızda derslerdeki öğrencilerin neredeyse tamamının kadınlardan oluştuğu görülmektedir. Özellikle meşke dayalı olarak yapılan bu dersler de birer kadın topluluğu müzik faaliyeti olarak ele alınabilir. Yine arşivlerde Cumhuriyet Türkiye'sinde kadınlardan oluşan Kadınlar Fasil Heyetinin Şekil 4'te bir fotoğrafını görmekteyiz.



Şekil-4: "Kadınlar Fasil Heyeti"¹³

¹³ Kadınlar Fasil Heyeti; Cumhuriyet döneminde kadınlardan oluşan bir Fasil Heyeti. İncila Bertuğ'un özel arşivinden. Kıyafetlerden çıkardığı yoruma göre 1940 lı yıllar olduğu düşünülmektedir.

2000'li yıllara gelinirken tamamı kadınlardan oluşan 1975'te kurulan Bilgen Bengü, Şebnem Aksu ve Birnur Bilginoğlu'ndan oluşan Cici Kızlar, 1996'daki Çıtır Kızlar, Şebnem Ferah tarafından kurulmuş, yine tamamı kadınlardan oluşan Volvox isimli Bursa'lı bir Hard Rock grubu bulunmaktadır. Şebnem Ferah'ın yanı sıra Duygu Karpuz, Ebru Bank, Gül Ağırca, Buket Doran ve 1992 yılında gruba Özlem Tekin katılmıştır. Bir müddet sonra dağılan gurubun üyelerinden bazıları bireysel anlamda müzik yaparak yollarına devam etmektedir. 2004'te Hepsî grubu, somut anlamda günümüzde sadece kadınlardan oluşan ve popüler kültürde yer alan 1993 yılında Altın Kızlar ve Güldeste gibi tasavvufi olmayan kadın topluluklarının yanı sıra, tasavvufi olarak da 2003 yılında Mevlâna Eğitim Derneği bünyesinde kurulan "Revnak Kadın Tasavvuf Korosu" ve 2006 yılında kurulan Diyanet İşleri Başkanlığı "Türk Tasavvuf Musikisi Kadın Korosu" yapılanmaları görülmektedir.

Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu

Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu Prof. Nermin Kaygusuz, Prof. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık ve Dr. Öğr. Üyesi Şerife Güvençoğlu tarafından 2005 yılında kurulmuştur. Sanatçıların tamamı İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuari öğretim üyeleri, mezunları ve öğrencilerinden oluşmaktadır. Topluluk, Harem-i Hümayun'daki müzisyen kalfalardan hanendelere, kadın saz takımlarından bestecilere kadar pek çok başarılı temsilciler çıkaran kadın müzisyenlerin Türk Müziği'ndeki önemini nesiller arası aracılıkla geleceğe taşımayı amaçlamaktadır. Topluluğun önemli özelliği ise üyelerinin tamamının kadın olmasıdır.

Âvâze'nin yaptığı müzik ile bağlantılı olarak, günümüzde bu müzik türü için Geleneksel Türk Müziği, Türk Makam Müziği, Klasik Türk Müziği, Divan Müziği, Türk Sanat Müziği gibi pek çok ifade kullanılmaktadır ki adı geçen terimlerin de kendi içinde uyumlu ve doğru ifadeler olabileceği düşünülebilir. Bu konudaki terminolojik problem halen aşılamamıştır. Örneğin batı sanat tarihinde mimariden, heykele, resimden müziğe pek çok sanat dalında kuralların hakim olduğu Klasik dönem terimi Türk Müziği için de oldukça fazla kullanılmaktadır. Klasik, hem sanatta kuralcılığı, hem bir sanat dönemini, hem de üzerinden yıllar geçmesinde rağmen unutulmayan ve gelecek tarihe de mal olarak geçeni ifade etmektedir. Bu doğrultuda topluluk, Türk Müziği'nin 18., 19. ve erken dönem 20. yüzyıl eserlerini, tabiri caizse klasikleşmiş eserleri icra etmek amacıyla Prof. Dr. Nevzat Atlığ'ın önderliğinde ve onun düşünce yapısıyla kuruldu. İlk olarak Âvâze Klâsik Türk Müziği Kadınlar Topluluğu adıyla Devlet sanatçısı ve uzun yıllar pek çok toplulukla çalışmalar yürütmüş olan Prof. Dr. Nevzat Atlığ'ın Sanat Danışmanlığında sahne aldı. Basında da Âvâze'nin çok sayıda tanıtım ve konserlerinin duyurusu yapıldı kurucu üyelerle röportajlar bu haberlerde yer aldı. Bunlardan bazıları;

Avâze, Farsça'da 'yüksek ses' ve 'şöhret' anlamına geliyor. Grubun kurucularından ve Avâze'nin isim annesi Nilgün Doğrusöz'e, grubun neden sadece kadınlardan oluştuğunu sorulduğunda cevabı şöyle oluyor:

"Müzik tarihimizde erkek besteci ve icracıların sayısı kadınlara göre oldukça fazla. Az sayıda da olsa Dilhayat Kalfa, Leyla Saz gibi nitelikli kadın bestecilerimiz var. Belki daha çok sayıdalar; ama tarih onlardan söz etmez. Yakın tarihimizde de durum çok farklı değil. İcracı sayısı besteciden daha fazla olmasına rağmen yeterli değil. Biz, kadının müzikteki önemini bir kez daha vurgulamak istedik. Çünkü yapısında zarafet ve duyarlılık olan Türk Müziği, kadının iç lirizmi ve duyarlılığı ile birleştiğinde ortaya çıkan ürün de muhteşem olur."¹⁴

Ve bir gazeteye verdiği röportajda Prof. Dr. Nevzat Atlığ, Osmanlı'da kadınların icrayla yetinmeyip beste de yaptığını anlatıyor:

¹⁴ bkz. URL-11

“Musiki sanatımız Osmanlı’daki Enderun mektebinde ve büyük şehirlerin konaklarında kendini göstermiş. Sarayı düşünecek olursak, Enderunda’ki hocaların teşvikiyle haremde musiki çalışmaları sürdürülmüş. Konaklarda da ud, tanbur ve kanun çalan kadınlara rastlıyoruz. O dönemlerde çok önemli üç kadın besteciyi mutlaka anmak lazım: 3. Selim döneminde Dilhayat Hanım, ondan yüz yıl sonra yaşayan Leyla (Saz) Hanım ve 20. Asrın ilk yarısında Faize Ergin. Üçü de yaşadıkları dönemin erkek bestekarlarıyla aynı seviyeye çıkabilmiş sanatçılar.”¹⁵

Aynı gazete Âvâze’yi şöyle tanıtıyor:

“Eskiden çeşitli nedenlerle kurulmuş kadın toplulukları da karşımıza çıkmıyor değil. Ama geçtiğimiz sene kurulan Âvâze’nin onlardan bir farkı var. Topluluğun üç kurucusu; Nilgün Doğrusöz, Nermin Kaygusuz ve Şerife Güvençoğlu aynı zamanda İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi. Üç akademisyen, eğlence müziği yapmadıklarını, hanendeleriyle sazandeleri kadınlardan oluşan nadir bir topluluk olduklarını söylüyor. Nevzat Atlığ bu özelliği vurguluyor: “Geçmişte TRT’nin kadın Türk Müziği toplulukları vardı. Ama onlara genelde erkek müzisyenler eşlik ederdi. Âvâze, tamamen kadın icracı ve enstrümantalistlerden oluşuyor.”¹⁶

İlk büyük konserini Dünya Emekçi Kadınlar Haftası etkinliği içinde yer alan 13 Mart 2006 tarihinde CRR (Cemal Reşit Rey) Konser Salonunda Dede Efendi’yi Anma Konseri adı altında topluluğun Sanat Danışmanı Prof. Dr. Nevzat Atlığ yönetiminde vermiştir. Topluluğun verdiği ilk konserinde Prof. Dr. Nevzat Atlığ destek olmak amacıyla topluluğun Şefi olarak yer almıştır.

Topluluk, ilk konserinden bugüne kadar İstanbul’un değişik ilçeleri ve Türkiye’nin değişik şehirlerindeki konser salonlarında, değişik TV ve radyo programlarında olmak üzere 50’nin üzerinde konser etkinliği düzenlemiştir. Sosyal sorumluluk projelerinde de yer alan Âvâze, sadece klasik eserlerin icrasıyla sınırlı kalmaması nedeniyle adında küçük bir değişiklik yaparak ‘Klasik’ adını kaldırmış ve Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu adını almıştır. Projelerinde Türk Müziği’nin hemen her türünde eserler besteleyen önemli bestecilerin eserlerine de yer vererek Tango, Vals gibi toplumda ilgi çeken türdeki eserleri de repertuara alırken sahne düzenlerinde zaman zaman dansa da yer vermiştir. Bu da aslında geleneksel olanın geçmişle bugün arasında kurduğu köprünün bir temsildir.

Âvâze’nin konserleri, Kadınlar Günü, Anneler Günü, Kadınlar Fası, 10 Kasım, 29 Ekim, Sevgililer Günü, Ustalara Saygı Konserleri, Konservatuvarlı Hocaları Anma Konserleri, Önemli Bestekarları Anma gibi çok farklı konuyu ve özel günü kapsayan ve hepsinin tek başına hikayesi olan projelerdir. Bir yaptığı konseri ikinci defa tekrarlamamaya özen göstermiştir.

Başlangıçtaki sanatçı kadrosu 16 kişiden oluşan topluluk, daha sonraları etkinliğin türüne ve mekâna göre 10-15 kişilik sanatçı öğretim üyesi, mezun ve öğrenci kadrosu ile çalışmalarını sürdürmeye devam etmektedir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kadıköy Belediyesi, Küçükçekmece Belediyesi, Üsküdar Belediyesi ve İzmir, Antalya, Eskişehir, Gaziantep, Manisa, Tekirdağ-Çorlu gibi Büyükşehir Belediyeleri salonlarında Âvâze’yi ağırlayarak küçükte olsa maddi ve manevi desteklerini sunarak topluluğun ayakta kalmasını sağlarken sınırları içinde kaldığı Beşiktaş ve Şişli gibi büyük belediyeler tekrarlanan destek isteklerine olumsuz cevap vermiş ve/veya sessizliklerini korumuşlardır. Özellikle Beşiktaş Belediyesinin sınırları içinde yer alan bir eğitim/öğretim

¹⁵ bkz.URL-6

¹⁶ bkz. URL-6

kurumunun resmi olmasa da öğretim elemanı, mezunu ve öğrencilerinden oluşan bir topluluğa ilgisizliği şaşkınlık yaratıcıdır.

Âvâze, önemli “Sosyal Sorumluluk” projeleri içinde de yer almıştır. Bu projelere verdiği desteklerden bazıları, İstanbul Teknik Üniversitesi Vakfı’nın “Burs Kampanyasına” 3 konser ve “Annemle Biz Kanseri Yeneriz”¹⁷ projesine verdiği 8 konser desteğidir. Bu projelerin içinde yer alması Âvâze’nin topluma mal oluşunun kilometre taşlarını oluşturmuştur. Âvâze’nin “Annemle Biz Kanseri Yeneriz” projesi kapsamında, projeye gelir amaçlı “Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu’ndan Neveser Kökdeş Şarkıları” isimli bir de albüm kaydı bulunmaktadır. Albümün ilk tanıtım konseri 8 Mart 2009 “Dünya Kadınlar Günü”nde İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nda “Kadınlardan Kadınca Şarkılar” etkinliğinde Neveser Kökdeş’in torunu Zuhal Öcal’ın da katılımıyla yapılmıştır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı yayını olan “Kadınlardan Kadınca Müzik” adlı etkinlik kitabında torunu Zuhal Öcal’ın arşivinden alınan Neveser Kökdeş’in¹⁸ bestelerinin notaları ve Neveser Kökdeş ile ilgili biyografi de yer almıştır.¹⁹

Şekil 5’te Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu’ndan Neveser Kökdeş Şarkıları albüm kapağı yer almaktadır.



Şekil-5: Âvâze topluluğu albüm kapağı²⁰

¹⁷ Sinema ve tiyatro sanatçısı Serra Yılmaz’ın Proje Yüzü olduğu Novartist Onkoloji, Meme Hastalıkları Federasyonu (MHDF), Türk Kadınlar Birliği, Europa Dona Türkiye ve Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu tarafından ortaklaşa düzenlenen, “Annemle Biz Kanseri Yeneriz” adı altında düzenlenen proje kapsamında Türkiye’nin 16 ilinde 18 halk bilgilendirme toplantıları düzenlenerek, ücretsiz mamografi hizmetleri verilmiş ve kadın sağlığıyla ilgili farkındalık oluşturulması amaçlanmıştır.

¹⁸ Dr. Ayhan San’ın kurduğu ve yönettiği Türk Müziği Düşünce ve Araştırma Yazıları adlı online dergide “Kadınlardan Kadınca” etkinliği tanıtımı yapılmıştır. URL-3

¹⁹ “Kadınlardan Kadınca Müzik” adlı 8 Mart 2009 tarihli Kadınlar Günü için yapılan etkinlikteki konser ve Yayın koordinatörlüğünü Ş. Şehvar Beşiroğlu, Şerife Güvençoğlu ve Ayşegül Aral’ın yaptığı “İTÜ TMDK Bestekarlar Serisi” kitapçığında; Neveser Kökdeş’in biyografisi, Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu’ndan Neveser Kökdeş Şarkıları CD’sinde bulunan, 12 tane eserinin güftesi ve bestesi Neveser Kökdeş’e ait olan ve notasını da kendisini yazdığı eserlerin notaları bilgisayar ortamında yazıldı ve kitaba koyuldu. (08.07.2021)

²⁰ “Annemle Biz Kanseri Yeneriz” Sorumluluk Projesi kapsamında Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu’ndan Neveser Kökdeş Şarkıları adıyla yayınlanan CD/Albüm ve proje ile ilgili haber basında geniş yer alar Dr. Ayhan San’ın kurduğu ve yönettiği Türk Müziği Düşünce ve Araştırma Yazıları adlı online dergide yapılmıştır. URL-2

Albüm kapağında görüldüğü gibi Âvâze sanatçıları sırasıyla seslerde Şerife Güvençoğlu, Özgül Turgay, Sinem Özdemir, Oya İşboğa, Filiz Yıldızbaşıoğlu, Aslıhan Ergişi, Serap Çağlayan, Sazlarda ise; Kemençe: Nermin Kaygusuz, Kanun: Serap Çağlayan, Viyolonsel: Dilek Zertunç, Ud: Eylem Erdemir, Tanbur: Pelin Değirmenci'dir. Pan Yapım'dan çıkan albümün teknik ekibinde de çok değerli sanatçılar yer almışlardır.²¹

Albüm Repertuarı

1. Sevmek Seni Bir Suç İse – Rast
2. Bir Emele Bin Ah Çeksem – Segâh, Solist: Aslıhan Ergişi
3. Kuş Olup Uçsam – Segâh, Solist: Oya İşboğa
4. Gül Olsam Ya Sünbül Olsam Hüzam
5. Ruhumda Neş'e Hayale Daldım – Hicazkar, Solist: Feli Yıldızbaşıoğlu
6. Gül Dalında Öten Bülbülün Olsam – Hicazkar
7. Aşk Fısıldar Sesin – Nişaburek. Solist: Özgül Turgay
8. Hüsranla Gönül Hep İnler – Nihavend, Solist: Sinem Özdemir
9. Sevdikçe Seni – Nihavend, Solist: Aslıhan Ergişi
10. Bahar Pembe Beyaz Olur – Mahur
11. Canandan Uzak Kaldı Gönül – Kürdilihicazkar
12. Bugün Biz Hep Neşeliyiz – Kürdilihicazkar

Şekil 6'da Dede Efendi'yi Anma konseri'nin etkinlik afişi yer almaktadır. Âvâze'nin bazı konserleri, görselleri ve repertuar örnekleri ise aşağıda verilmiştir:



Şekil-6: Dede Efendi'yi Anma Konseri

²¹ Yapım: PAN Yapım, Genel Koordinatör: Serife GÜVENÇOĞLU, Stüdyo: İTÜ- MIAM, Kayıt: Can KARADOĞAN, Şubat 2009, Editing: Can KARADOĞAN – Serap ÇAĞLAYAN, Mix: Can KARADOĞAN, Mastering: Bora EBEOĞLU, Fotoğraf: Mehmet NAR, Âvâze Web Adresi: www.avaze.org (Güncellenme aşamasında)

Yukarıda görseli verilen 13 Mart 2006 Dede Efendi'yi Anma konseri'nin programı aşağıdaki gibidir. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık tarafından hazırlanan konserin saz grubunda Nermin Kaygusuz (Kemençe), Ayşegül Kostak Toksoy (Kanun), Göknil Bişak Özdemir (Tanbur), Pelin Başar (Ney), Buse Sever (Ud), Betül Şirin (Viyolonsel), ses icracıları olarak ise Nilgün Doğrusöz Dişiaçık, Şerife Güvençoğlu, Nesibe Özgül Özbilen, Sinem Özdemir, Merve Utandı, Tamara Koçak, Ayşegül Yüzgeç Keskinlik, Aslıhan Ergişi yer almıştır.

Birinci Bölüm

- | | |
|----------------------|--|
| 1. Hicaz Beste | Ey çeşm-i âhû hicr ile tenhâlara saldı beni |
| 2. Hicaz Yürük Semai | Yine neşe-i muhabbet dil-ü cânım etti şeydâ |
| 3. Bayâti Şarkı | Nice bir aşkınla feryâd edeyim (Solist: Sinem Özdemir) |
| 4. Mâhur Şarkı | Gördüm bugün canân-ı dil |
| 5. Rast Şarkı | Görsem seni doyunca doyunca seni görsem |
| 6. Evcârâ Şarkı | Hüsnüne mâil gönlüm ezelden (Solist: Merve Utandı) |
| 7. Bestenigâr şarkı | Ben seni sevdim seveli kaynayıp coştum (Solist: Özgül Özbilen) |
| 8. Muhayyer şarkı | Sevdiceğim aşıkını ağlatır gözyaşını sular gibi çağlatır |
| 9. Bayâti Şarkı | Karşıdan yâr güle güle cânım geldi yarım geldi |

İkinci Bölüm

- | | |
|-----------------------|---|
| 10. Suznâk Ağır Semai | Nesin sen a güzel nesin hûri mi yâ melek misin |
| 11. Suznâk İlâhi | Ben bilmez idim gizli âyân hep (Solist Özgül Özbilen) |
| 12. Mâhur Şarkı | Sana lâyıy mı ey gülten (Solist: Sinem Özdemir) |
| 13. Hicaz Şarkı | Aşkınla ben ey nâzenin mecburunam mecburunam |
| 14. Hicaz Şarkı | Mâh yüzüne aşıkânım (Solist:Merve Utandı) |
| 15. Hicaz Şarkı | Ey bût-i nev edâ olmuşum müptelâ |
| 16. Uşşâk Şarkı | Gitti de gelmeyiverdi gözlerim yollarda kaldı |

Şekil 7'de "10 Kasım 2010 Avrupa Kültür Başkenti" etkinlikleri çerçevesinde "Şarkılarla İstanbul" Konseri Afişi yer almaktadır:



Şekil-7: “10 Kasım 2010 Avrupa Kültür Başkenti” etkinlikleri çerçevesinde “Şarkılarla İstanbul” Konseri Afişi

Yukarıda görseli verilen 10 Kasım 2010 Şarkılarla İstanbul Konserinin programı aşağıdaki gibidir. Konseri hazırlayan Şerife: Güvençoğlu, Solist: Oya İşboğa, icracıları olarak:Nermin Kaygusuz (klasik kemençe), Serap Çağlayan (kanun), Rüya Kocamemiş (viyolonsel), Melike Ercan (tanbur), Gözde Çolak (ritim) yer almıştır.

Konser Repertuarı

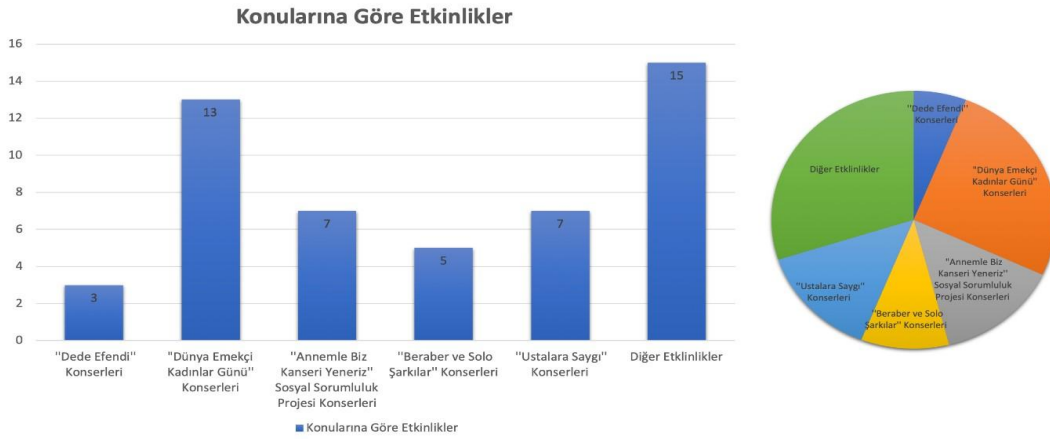
1. Çamlar arasından süzülürken -K.hicazkar -Muzaffer İlkar
2. Yine bu yıl ada sensiz- Nihavend- O. Nihat Akın
3. Her şeyinle güzelsin- K.hicazkar - Erol Sayan
4. Geldi yine güzelim yaz- Nihavend -A.Sami Toker
5. Çek küreği güzelim- Mahur- Arif Sami Toker
6. Küçüksu'da gördüm seni- Ş. Buselik- T. Mustafa Çavuş
7. Bahar geldi gül açıldı-Nihavend- Teoman Alpay
8. Ada sahillerinde bekliyorum -Hicaz -Anonim
9. Adalardan bir yar gelir bizlere-Hicaz-Y. Asım Arsoy
10. Kadıköylü- Nihavend Fantezi- Refik Fersan
11. İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider -Muhayyer
12. Beyoğlu'nda gezersin – Mahur
13. Yangın olur biz yangına gideriz- Uşşak
14. Biz Çamlıca'nın üç gülüyüz -Sultaniyegah-Yesari Asım Arsoy

Âvâze'nin Yaptığı Etkinlik ve Özel Günlerin listesi ise aşağıdaki gibidir:

Tablo 1 de görülen konularına göre etkinlikler:

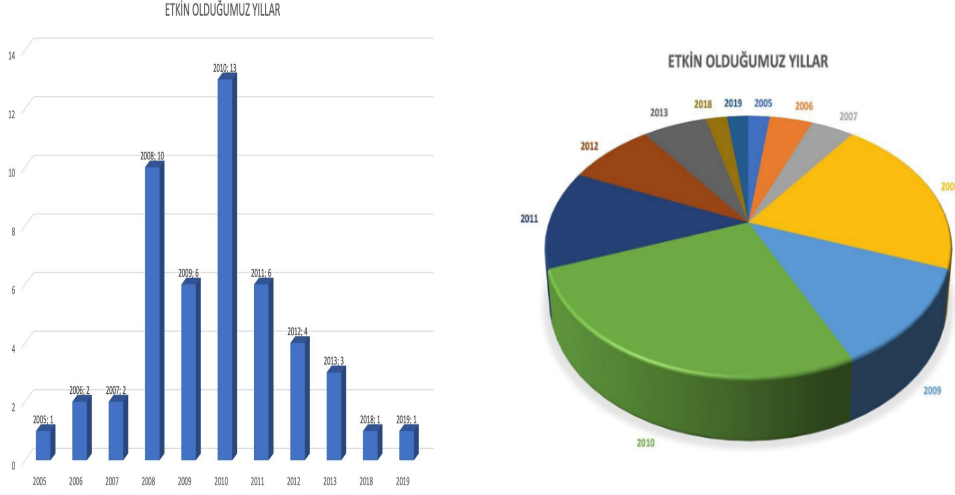
1. Dede Efendi Konserleri: 3 Adet
2. Kadınlar Günü Konserleri: 13 Adet (Leyla Saz, Faize Ergin, Neveser Kökdeş, Safiye Ayla gibi önemli kadın sanatçılara ithaf edilen özel konserler)
3. Annemle Biz Kanseri Yeneriz "Sosyal Sorumluluk Projesi Konserleri": 7 Adet
4. Beraber ve Solo Şarkılar Konserleri: 5 Adet
5. Ustalara Saygı Konserleri: 7 Adet (Münir Nurettin Selçuk, Sadettin Kaynak, Selahattin İçli, Sadettin Kaynak vb.)
6. Diğer Etkinlikler: 15 Adet (III. Selim Besteleri, İstanbul Şarkıları, İTÜ TMDK Hocalarını Anma, Anneler Günü, 10 Kasım, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, Kadınlar Fası, Sevgililer Günü, Beraber ve Solo Şarkılar v.b.)

Aşağıdaki tablolar sonucunda Âvâze topluluğunun etkin olduğu yıllar, mekâna, konularına göre etkinlikler ve sıklıklarına ilişkin edindiğimiz bilgiler de tablolar halinde verilmiştir. Örneğin, Tablo 2'deki etkinlik yıllarına bakıldığında 2005 -2019 arası yapılan 16 yıllık süreçte Âvâze'nin en etkin olduğu yılların 2008-2012 yılları arası süreç olduğunu görüyoruz²².

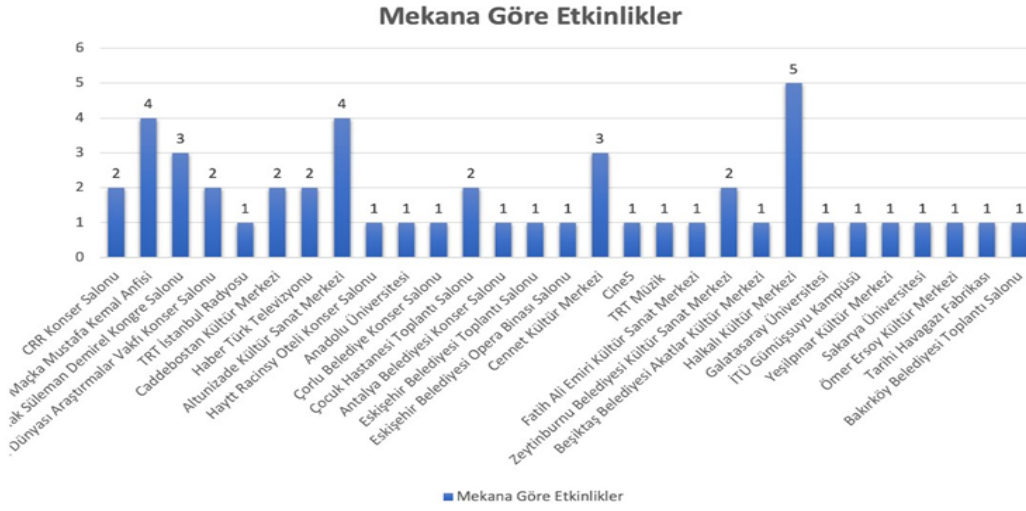


Tablo-1: Konularına Göre Etkinlikler

²² 2010 yılı Avrupa Birliği "İstanbul Kültür Başkenti" seçildiği için Türkiye'ye hibe yardımı yapıldı ve her türlü kültür sanat faaliyetleri desteklendi. bkz. https://www.ab.gov.tr/_43388.html (10.05.2021)



Tablo-2: Etkinlik Yılları



Tablo-3: Mekâna Göre Etkinlikler

Mekâna göre düzenledikleri etkinliklerin genel listesi de aşağıdaki gibidir ve sıklıkları da tablo 3'de görüldüğü gibidir.

İstanbul İli içinde:

- CRR Konser Salonu:2 tane etkinlik
- İTÜ Maçka Mustafa Kemal Amfisi:4 tane etkinlik
- İTÜ Süleyman Demirel Kongre Salonu: 3 tane etkinlik
- Altunizade Kültür sanat merkezi:4 tane etkinlik
- Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı Salonu:2 tane etkinlik
- TRT İstanbul Radyosu:1 tane etkinli
- Caddebostan Kültür merkezi:2 tane etkinlik
- Habertürk Televizyonu:2 tane etkinlik
- Hyatt regency Otel Salonu: 1 tane etkinlik
- Anadolu Üniversitesi Televizyon: 1 tane etkinlik
- Küçükçekmece Bel. Cennet Kültür Merkezi Salonu: 1 tane etkinlik
- Cine 5 TV
- TRT Müzik
- Fatih Ali Emiri kültür Sanat Merkezi
- Belediyesi Kültür Sanat Merkezi: 1 tane etkinlik
- Beşiktaş Belediyesi Akatlar Kültür Merkezi: 1 tane etkinlik: 1 tane etkinlik
- Halkalı Kültür Merkezi: 5 tane etkinlik
- Galatasaray Üniversitesi Coşkun Kırca Salonu: 1 tane etkinlik
- İTÜ Gümüşsuyu Kampüsü konser Salonu: 1 tane etkinlik
- Yeşil Pınar Kültür Merkezi: 1 tane etkinlik
- Bakırköy Belediyesi Toplantı Salonu: 1 tane etkinlik

İstanbul İli dışında:

- Çorlu Belediye Konser Salonu: 1 tane etkinlik
- Antep Çocuk Hastanesi Toplantı Salonu:
- Antalya Belediye Konser Salonu: 1 tane etkinlik
- Eskişehir Belediyesi Toplantı Salonu: 1 tane etkinlik
- Eskişehir Belediye Opera Salonu: 1 tane etkinlik

-Sakarya Üniversitesi Konser Salonu: 1 tane etkinlik

-Antep Ömer Ersoy kültür Merkezi: 1 tane etkinlik

-İzmir Tarihi Havagazı Fabrikası: 1 tane etkinlik

-İstanbul'da Küçükçekmece Belediyesinin Cennet Kültür Merkezi ve Halkalı salonlarında yaptığımız 8 adet etkinlik, 7 adet kurum içi (İTÜ Maçka Mustafa Kemal Amfisi 4 ve Süleyman Demirel Kongre Salonu 3) etkinliği takip etmektedir.

Kurucu üyeleri Prof. Nermin Kaygusuz, Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz Dışiaçık, Dr. Öğr. Üyesi Şerife Güvençoğlu ve Sanat Danışmanı Prof. Dr. Nevzat Atlığ dışında başlangıçtaki sanatçı kadrosu, 16 kişiden oluşan topluluk daha sonraları etkinliğin türüne ve mekâna göre 10-15 kişilik sanatçı öğretim üyesi, mezun ve öğrenci kadrosu ile çalışmalarını sürdürmeye devam etmektedir. Topluluğun üye sayısındaki değişikliklerle beraber yıllar içinde topluluk üyelerinde de zaman zaman değişkenlik yaşanmıştır. Topluluk üyelerinin tamamının kadın olması ve kadının sosyal yaşam içinde toplumsal cinsiyetçi rolü gereği ve kadınlık durumlarından ötürü hamilelik, çocuk bakımı gibi zorunlu olarak yapması gereken görevleri tercih etmektedir. Çünkü kadın hem anne, hem de eş kimliğiyle evine ve ailesine karşı sorumlulukları vardır. Grubun kurucularından Nermin Kaygusuz, kadın saz sanatçısı bulmanın çok zor olduğuna dikkat çekiyor ve konuyla ilgili olarak şunları söylüyor:

Ses sanatçısının yetişmesi saz sanatçısına göre daha kolay çünkü sadece sesini çalıştıracak. Sesinizi günde en fazla bir saat çalıştırabilir, bir saat egzersiz yapabilirsiniz ama enstrümanınız çalgı olunca, beş saat de çalışma imkânınız var. Dolayısıyla seste bir aracınız yok ama çalgı çalışırsanız, o tahtayla duygularınızı ifade etmeniz gerekiyor. Ses eğitimi talebeleri çalgı talebelerinden çok fazla olduğu için çalgı çalan kadın bulmakta çok zorlanıyoruz²³.

Kadın müzik topluluklarında saz sanatçısı bulma zorluklarının yanı sıra, ses sanatçısı bulmanın da çeşitli zorlukları vardır. Kadın en özgül durumu olan anneliği, yani hamilelik ve çocuğun büyüme sürecinde bir süre de olsa sanatçılık kariyerine ara vermek veya işini bırakmak zorunda kalmaktadır. Çünkü bir müzik topluluğunda kadın sanatçı olmak, solo performans sergileyen sanatçının durumundan farklıdır. Topluluk ile birlikte çalışmak, bireysel çalışmadan daha uzun zamanı kapsar. Topluluk bireylerinin bir araya gelmeleri için her birine uygun zamanın tespiti de önem arz etmektedir. Dolayısıyla topluluktaki üyelerin uzun süreli devamlılığının sağlamadığı dönemler yaşanmaktadır. Âvâze'de de annelik nedeniyle bir süreliğine veya tamamen topluluktan uzaklaşmak durumunda kalan sanatçılar olmuştur.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşıldığı üzere kadın olmanın görev ve sorumlulukları nedeniyle aynı kadroda süreklilik sağlamak çok zor. Yukarıda örnek olarak verilmiş beş Âvâze konserinden de anlaşılabileceği üzere, topluluğun 2006 yılındaki ilk büyük konserindeki ses ve saz sanatçı kadrosu aynı kalmamış, 2019 yılındaki konser örneğine gelene kadar sanatçı kadrosundaki isimlerin değiştiği görülmüştür. Âvâze gibi tamamı kadın olan, kendi özgür iradesiyle kurulmuş ve sadece konser salonlarında performans sergileyen, akademik ve amatör ruhla çalışmalarını sürdüren grupların sürekliliklerini devam ettirebilmesi için maddi ve manevi desteye ihtiyacı yadsınamaz bir gerçektir. Kurulduğu tarihten bugüne çok sayıda İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarlı kadın sanatçının yolu, Âvâze'den geçmiş ve geçmektedir.

²³ Bir gazete haber hazırlığı için yapılan görüşme tarihi: 20.03.2018.

Sonuç

Dünyada olduğu gibi Türk Müziği tarihine baktığımızda da kadın bestecilerden ve icracılardan çok fazla söz edilmemekte ama kadının müzik icra ettiğine dair ilk örneklerle 16. yüzyıla ait minyatürlerde rastlanmaktadır. Osmanlı saraylarında ve konaklarda çoğunlukla Enderunlu hocalardan ders alan sultan eşleri, kardeşleri, cariyeler, kalfalar, halayıklar başka eğitimlerin yanı sıra çok ciddi müzik eğitimi almışlardır. Adları erkekler kadar bilinmese de kadınlar geçmişten günümüze musiki sanatını geniş bir yelpaze içinde temsil etmişlerdir. Osmanlı'da 14. yüzyıl öncesinde kadına ve müziğine dair bazı tasviri belgelere rastlanmakla birlikte, 14. yüzyıldan itibaren kadın ve müzik ilişkisi açık biçimde minyatürlerde görünür olmuştur. 17. yüzyıl minyatürlerine baktığımızda da kanun, tanbur gibi enstrümanlar çalan kadınları görebiliriz. Minyatürlerdeki kadınlar betimleniyor ama toplumun muhafazakâr yapısından kaynaklı olarak isimleri bilinmemiştir.

Konumuzu oluşturan Türk Müziği kadın toplulukları, Osmanlı'da harem, konak gibi kapalı mekanların yanı sıra açık alanlardaki eğlence mekanlarında da faaliyet göstermişlerdir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadınlar tarafından topluca yapılan müzik geleneği günümüz Türkiye'sinde de devam etmektedir. 2005 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı öğretim üyeleri, mezunları ve öğrencileri tarafından kendi özgür iradesi ve akademik bir bakışla kurulmuş olan Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğunun bütün üyeleri, Osmanlı sarayının sazandeleri gibi sıkı bir müzik terbiyesinden geçmiştir.

Harem-i Hümayun'daki müzisyen kalfalardan hanendelere, kadın saz takımlarından bestecilere kadar uzanan ve müzik tarihinde özel bir yere sahip olan kadının Türk müziğindeki önemini vurgulamak ve aldıkları eğitim doğrultusunda ortak duygu ve sanat anlayışlarını müziklerine yansıtmak üzere bir araya gelen Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu, konserlerinde Dede Efendi, III. Selim, Ali Rıfat Bey, Girifizen Asım Bey, Tanburi Mustafa Çavuş, Suphi Ziya Özbekkan, Münir Nurettin Selçuk, Selahattin Pınar, Lem'i Atlı Şerif İçli, Osman Nihat Akın, Refik Fersan, Sadettin Kaynak, Bimen Şen, Cevdet Çağla, Muzaffer İlkar, Erol Sayan, Arif Sami Toker, Teoman Alpay gibi erkek bestekarların eserlerine, Leyla Saz, Dilhayat Kalfa, Faize Ergin, Mehveş Dolay, Melahat Pars, Nihal Erkutun, Nimet Hanım, Neveser Kökdeş, Nigar Ulusoy gibi çok değerli kadın bestekarların eserlerine konserlerinde yer vermiştir.

Âvâze Hicaz, Bayâti, Rast, Evcârâ, Bestenigâr, Muhayyer, Suznâk, Mâhur, Uşşâk, Kürdilihicazkar, Nihavend, Nişaburek, Segâh, Hüzam, Nikriz, Acemkürdi, Hicazkar, Sultaniyegah, Şehnaz Buselik, Hüseyini gibi çok çeşitli makamlara ve Beste, Ağır Semai, Yürük Semai, Şarkı, Gazel, İlahi, Fantezi, Tango, Vals, Türkü, Ağıt, Saz Semaisi gibi hemen hemen her formda esere de konserlerinde yer vermiştir.

Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'nun topluluğun sınırlı olanakları ile kurulduğu tarihten günümüze kadar gerçekleştirdiği etkinliklerin belli başlı konuları, Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrası 'Türk Müziğinin Kilometre Taşları' Bestecileri, Türk Müziğinde 'Kadın Besteciler', Kadınlar Faslı konserleri, Sosyal Sorumluluk Konserleri, çeşitli TV ve radyo programlarındaki 50 (elli) konser ile birlikte bir adet CD çalışmadır. Âvâze, gündemden ayrı kalmak istememesine rağmen son iki yıldır, 2020 yılından itibaren dünyada ve Türkiye'de yaşanan pandemi koşulları nedeniyle canlı performanslarına devam edememektedir. Sebebi, akustik çalgıların hassasiyeti nedeniyle online ortamda bir araya geldiğinde ses problemleri yaşanmakta olması ve pandemi dönemine ayak uydurulamamasıdır.

21. yüzyıl Türkiye'sinde her türlü koşulda mücadelesini sürdüren ve 16. yılını geride bırakmış olan Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'nun bu süreç içerisinde toplumsal ve bireysel ölçüde deneyimleri ve yaşamışlıkları, kadın çalışmalarına ışık tutacak, kadının, kadınların müziği ve Türk Müziği'nin tarihindeki toplumsal bellek inşasında Âvâze önemli bir yer alacaktır.

Türkiye ve dünya çapında kadınlara yönelik ve göreceli olarak artan şiddet karşısında müzik olgusunun her türlü şiddet karşısındaki onarıcı, iyileştirici rolü düşünüldüğünde, Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'nun, yalnızca geçmişte değil, günümüzde ve gelecekte de sağlayacağı katkı büyük bir önem arz etmektedir. Türk Müziği'nin tarihsel derinlik ve coğrafi genişliğine yaraşır düzeyde varlığını sürdürmesi, gelenekten kopmadan geleceğe taşınabilmesi hedefi çerçevesinde, Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'nun, kadın müzik topluluklarının nitelik ve nicelik olarak artmasına, özellikle de akademik kadın topluluğu oluşu nedeniyle bir rol model olarak Türk toplumunda üzerine düşen sorumluluğu artırarak kadın topluluklarının gelecek ile ilgili planlamalarına ışık tutabilecek, etkin ve işlevsel bir yol gösterici olabilir.

Referanslar

- Aksoy, Bülent. 1999. "Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın" Osmanlı, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. c. 10.
- Beşiroğlu, Ş. Şehvar. 2006. "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri." İTÜ Dergisi Sosyal Bilimler, C.3, Sayı. 2, s.3-19.
- Beşiroğlu, Ş. Şehvar. 2009. "Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik." <<http://www.musikidergisi.net>> (24.08.2021).
- Bingöl, Orhan. 2014. "Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık." KMÜ Sosyal Ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16, Özel Sayı 1, s.108-114.
- Bor, Sefer. 2019. "III. Selim Hayatı, Edebi Kişiliği, Şarkıları ve 18. Yüzyıl Musikisine Etkileri". *Yüksek Lisans Tezi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Çak, Ersoy, Ş. 2018. "Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden 2000-2014 Yılları arasında Türkiye Müzik Kanallarında Yer alan Popüler Müzik Videolarına Bir Bakış, Kadın ve Müzik, 2. Baskı, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Çolakoglu, Gözde. 2010. "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Osmanlı-Türk Musikisi İcra Mekanlarının Kadın İcracılar Üzerindeki Etkisi." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.14, s. 181-190.
- Varlı, Doğuş, Ö. 2017. Geleneksel ve Modern Yaşam Biçimleri İçinde Müzik İçerikli Performanslarda "Kadını" Rollerin Yazımı. Ş. Ersoy Çak ve Ş. Beşiroğlu (Ed.), *Kadın ve Müzik*, İkinci Baskı (s. 97-118). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Düğer, Selçuk. 2015. "Batılı Seyyahlar İmgeleminde Osmanlı Kadını." *Kosbed*. S. 29, s.71-90. <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/251832>> (19 Ocak 2021).
- Ergur, Ali. 2019. "Kadınların Âvâze'si" Sanattan Yansımalar." <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/kadinlarin-v-zesi/1883/>, (23.08. 2021).
- Egüz, Esra. 2011. "Üç İngiliz Seyyahın Gözüyle XIX Yüzyılda Türk Kadını." İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. C.2, s. 753-767.
- Görkem, İsmail. 2001. *Türk Edebiyatında Ağıtlar-Çukurova Ağıtları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güvençoğlu, Şerife. 2010. "Osmanlıdan Günümüze Türk Müziğinde Kadın." İstanbul Kadın-Kadın İstanbul, Proje Kitabı. İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı.
- Güvençoğlu, Şerife. .2009. *Kadınlardan Kadınca Müzik; Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'ndan Neveser Kökdeş Şarkıları*, İstanbul: İTÜ TMDK Bestekarlar Serisi.

- Güvençoğlu, Şerife. 2009. Neveser Kökdeş (1904-1962). <<http://www.musikidergisi.net/?p=949>> (20.03.2021).
- Kuloğlu, Ünüshan ve Gülmemed, Süreyya. 2009. Osmanlı Müzik Kültürü, Ankara: TC Kültür Turizm Bakanlığı Kültür Portal Projesi.
- Özalp, Nazmi. 2000. Türk Musikisi Tarihi, İstanbul: MEB Yayınları.
- Özdemir, Sinem. 2009. "Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Süreçte Bir bestekar: Saadettin Kaynak". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Özmutlu, Günnaz. 2014. "Harem Cariyelerinin Musiki ve Seyirlik Oyunlarındaki Eğitimleri (1677-1687)", *Belleten*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek kurumu. C. LXXVIII, S. 283.
- Şimşirgil, Ahmet. 2014. Valide Sultanlar ve Harem: Osmanlı'nın Sır Dünyası. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Taşan, Turhan. 2000. Kadın Besteciler. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Turan, Namık Sinan. 2019. İmparatorluğun Son Yüzyılından Erken Cumhuriyet'e Toplum ve Müzik Kültürü Üzerine Notlar. İTÜ TMDK Porte Akademik. Sayı: 18/19. 196-212.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. 1977. "Osmanlılar Zamanında Musiki Hayatı." *Belleten*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek kurumu. C.41, S. 161, s.79-114.

Diskografi

- Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu. 2009. "Âvâze Türk Müziği Kadınlar Topluluğu'ndan Neveser Kökdeş Şarkıları" [CD]. İstanbul: PAN Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- Url-1: <<http://www.musikidergisi.net/?p=1749>> (20.03.2020).
- Url-2: <<http://www.musikidergisi.net/?p=1303>> (20.03.2020).
- Url-3: <<http://www.musikidergisi.net/?p=897>> (15.01.2020).
- Url-5: <<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/reftar-kalfa/>> (01.08.2021).
- Url-6: <<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/sesimiz-gur-yolumuz-uzun-4060162>> (20.03.2021).
- Url-7: <<https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/221444-eski-zaman-konaklarindaki-cariye-ve-kalfalar-orkestrasi>> (17 Nisan 2021).
- Url-8: <<https://www.dw.com/tr/klasik-m%C3%BCzi%C4%9Fin-gizli-yetenekleri/a-2523031>> (08.08.2021).
- Url-9: <<http://www.musikidergisi.net/?p=949>> (10.08.2021)
- Url-10: <<https://www.zdergisi.istanbul/makale/i-mahmudun-cariyesi-dilhayatin-olumsuz-eserleri-383>> (20.08.2021)
- URL-11: <<https://www.yenisafak.com/arsiv/2006/mart/05/a01.html>> (19.05.2021)