

PATRICIA ADKINS CHITI

Türkiye’de Kadınlar ve Müzik
Bir Sunum

Women and Music in Turkey
A Presentation

Yüzleşilmesi ve çözülmesi gereken, makroskobik düzeyde dört zorluk var: Kadın bestecilerin anaakım yayma kanallarında (okul müfredatları, üniversiteler, medya ve paydaş ağları, tarih kitapları, ansiklopediler); anaakım programlamalarda (tiyatrolar, festivaller, radyo, televizyon) ve özel sektörde (komisyonlar, ticari girişimler) olduğu gibi, ekonomik karar almada (sanatsal yönelimler), programlama ve görevlendirme yoklukları.

– Avrupa Komisyonu Projesi
WIMUST için hazırlanan e-kitap,
2013

*T*ürkiye’de Kadınlar ve Müzik adlı bu çalışmanın tamamlanması kesinlikle küçük çaplı bir mucizedir ve bu kendini adanmış küçük bir

There are four macroscopic levels of difficulties to be faced and resolved: Absence of women composers from principal dissemination channels (curricula schools, universities, media and stakeholder networks, history books, encyclopaedias); from mainstream programming (theatres, festivals, radio, television) and in the private sector (commissions, commercial ventures) as well as from economic decision making (artistic directions, programming and commissioning).

– E-book 2013, for European
Commission Project WIMUST

*C*ompletion of this work entitled *Women and Music in Turkey* is certainly a small miracle, brought about by the hard work and tenacity

grup çağdaş Türk kadın besteci ve müzikoloğun sıkı çalışması ve azmi sayesinde gerçekleştirebilmiştir. Bu, Türk kadınlarının, sadece sultanların haremelerindeki geleneksel müzisyenler veya yetenekli amatörler olarak değil; tüm müzik türlerinin bes tecileri ve yaratıcıları olarak, antik çağdan günümüze kadarki ilk “haritalama”sıdır. Bu çalışma için seçilen format ise, vakfımız tarafından dünyanın diğer bölgelerinde sürdürülen benzer projeler için kullanılan formattır.¹ Bu çalışma farklı tarihsel dö-

of a small and dedicated group of contemporary Turkish women composers and musicologists. It is the first “mapping” of Turkish women, not merely as traditional musicians or talented amateurs within Sultans’ harems, but as composers and creators of all *genres* of music, from antiquity until the present day. The format chosen for this book is that used by our Foundation for similar projects undertaken in other parts of the world:¹ this book includes in-depth

1 *Nun Composers and their battles*, Città di Fara, 2017; *La Storia della Sopravivenza Musicale*, Comune Fara in Sabina, 2017; *Keynote Changes for Women in Music and the Performing Arts European Parliament*, Brüksel, 2014; *WIMUST - Women in Music Uniting Strategies for Talent* - (16 dilde) TMR, Roma (2012); *Women and Music in Serbia*, Del Gallo Editore srl, Spoleto (PG) 2011; *Lombard women composers from Roman times until present day*, Editore Colombo, Roma 2008; *Women as Musicians from Sumerian Civilization until 1492*, Editore Colombo, Roma 2007; *Women in Jazz*, Editore Colombo, Roma 2007; *Women and music in Montenegro*, Editore Colombo, Roma 2007; *Calypto as Instrument of Social Justice*, Editore Colombo, Roma 2007; *Creative Women in Mozart's lifetime*, Editore Colombo, Roma 2006; *Italian creative women artists between 1000 and 1700*, Editore Electa Mondadori, 2004; *The Biographical Dictionary of Scottish Women* Edinburgh University Press, Edinburgh 2006; *Le Siciliane*, Editore Emanuele Romeo, Palermo, 2005; *L'accès des femmes à l'expression musicale: Apprentissage, création, interprétation: les musiciennes dans la société*, IRCAM/Centre Pompidou, L'Harmattan, Paris, 2002; *Las Mujeres en la Musica - las compositoras españolas*, Alianza Editorial,

1 *Nun Composers and their battles*, Città di Fara, 2017; *La Storia della Sopravivenza Musicale*, Comune Fara in Sabina, 2017; *Keynote Changes for Women in Music and the Performing Arts European Parliament*, Bruxelles, 2014; *WIMUST - Women in Music Uniting Strategies for Talent* - (16 dilde) TMR, Roma (2012); *Women and Music in Serbia*, Del Gallo Editore srl, Spoleto (PG) 2011; *Lombard women composers from Roman times until present day*, Editore Colombo, Roma 2008; *Women as Musicians from Sumerian Civilization until 1492*, Editore Colombo, Roma 2007; *Women in Jazz*, Editore Colombo, Roma 2007; *Women and music in Montenegro*, Editore Colombo, Roma 2007; *Calypto as Instrument of Social Justice*, Editore Colombo, Roma 2007; *Creative Women in Mozart's lifetime*, Editore Colombo, Roma 2006; *Italian creative women artists between 1000 and 1700*, Editore Electa Mondadori, 2004; *The Biographical Dictionary of Scottish Women* Edinburgh University Press, Edinburgh 2006; *Le Siciliane*, Editore Emanuele Romeo, Palermo, 2005; *L'accès des femmes à l'expression musicale: Apprentissage, création, interprétation: les musiciennes dans la société*, IRCAM/Centre Pompidou, L'Harmattan, Paris, 2002; *Las Mujeres en la Musica - las compositoras españolas*, Alianza Editorial, Madrid 1998; *Donne in*

nemlerdeki yaratıcı kadın müzisyenlerle ilgili derinlemesine makaleler ve buna ek olarak, 18. yüzyıldan bugüne kadar yaşamış 160'den fazla kadın müzik bestecisi ve yaratıcısının isimlerini, hayatlarını ve eserlerini içeren bir biyografik sözlüğü içeriyor.

Müzik yaratıcıları olarak kadınlar Türkiye'de Anadolu'da, Çatalhöyük'ün Neolitik kültürlerinde, Mezopotamya'nın Antik Sümer medeniyetinde ve Roma İmparatorluğu süresince hep vardı: Bugün Türk müziği Orta Asya halk müziği, Arap müziği, Bizans, Yunan, Osmanlı İmparatorluğu, İran, Balkanlar, Ermenistan, Avrupa ve hatta Kuzey Amerika'dan gelen türler ve unsurları kucaklıyor. Besteci ve eğitimci Selen Gülün'ün bize "Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler" makalesinde hatırlattığı gibi, ancak çok yakın bir tarihte: "Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan ve Latin harfleriyle yazılan okunan Türkçe anadili olarak kabul edilip Türkçe eğitime geçildikten sonra müziğin de hızla Batılılaşma çemberine girdiğini, icrada ve eğitimde çok sesli

articles about creative women musicians in different historical periods followed by a biographical dictionary of women composers and creators of music, with the names, lives and works of more than one hundred sixty women from the eighteenth century onwards.

Women as creators of music were present in Turkey in the Neolithic cultures of Çatalhöyük in Anatolia, in the ancient Sumerian civilization in Mesopotamia, and during the Roman Empire: today Turkish music embraces genres and elements coming from Central Asian folk music, the Arab world, Byzantium, Greece, the Ottoman Empire, Persia, the Balkans, Armenia, Europe and even North America. Only very recently, as composer and educator Selen Gülün reminds us in "The Turkish Republic and Women Creators of Music": "After the founding of the Turkish Republic in 1923, the adoption of Latin letters for the Turkish language, and the initiation of a Turkish language education, we observed a rapid Westernization of music, a fo-

Madrid 1998; *Donne in Musica*, Armando Editore 1996; *Donne in Musica di tre mondi: strade, corti e conventi* in "Dame, Draghe e Cavalieri: Medioevo al Femminile, Atti Convegno Casale Monferrato, Istituto Beni Musicali Piemonte, 1996; *Almanacco delle Virtuose, Primedonne, Compositrici e Musiciste d'Italia dall'AD 177 ai Giorni Nostri*, De Agostini Milano 1991; *Donne in Musica*, Bulzoni Editore 1983.

Musica, Armando Editore 1996; *Donne in Musica di tre mondi: strade, corti e conventi* in "Dame, Draghe e Cavalieri: Medioevo al Femminile, Atti Convegno Casale Monferrato, Istituto Beni Musicali Piemonte, 1996; *Almanacco delle Virtuose, Primedonne, Compositrici e Musiciste d'Italia dall'AD 177 ai Giorni Nostri*, De Agostini Milano 1991; *Donne in Musica*, Bulzoni Editore 1983.

müziğe önem verildiğini, özellikle Türk Sanat Müziği'nin Türk Halk Müziği'ne kıyasla bu sebepten geri plana itildiğini görüyoruz (...) bu devrimlerin merkezinde kültürel yapılanma, dolayısıyla müzik en önemli konulardan biri olarak ele alınır. Anadolu'nun ezgilerini derlemek üzere araştırmacılara görev verilir. Bu amaçla ünlü Macar besteci Béla Bartók da Türkiye'yi ziyaret eder, derleme gezilerine katılır. Filarmoni orkestrası, bando ve fasıl heyetinden oluşan "Mızıkayı Hümayun" Ankara'da konserler vermeye başlar... 1934'te Adnan Saygun, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk operası olan "Özsoy"u yazar. Dönemin hükümeti, kadınların sosyal hayattaki yerini ve özgürleşmelerini, kız çocuklarının da erkek çocuklar kadar okuma öğrenme hakları ve sosyal kimlik kazanmalarını sağlamak adına bir dizi kanun gerçekleştirir."

"Tanrıçalardan Tefçilere: Türkiye'de Kadınların Müziğinin Tarihine Bir Bakış" makalesinde etnomüzikolog E. Şirin Özgün şu gözlemi yapar: "Geleneksel ortamlarda kadınların genellikle şarkı söylediklerini ancak çoğu zaman enstrüman çalmadıklarını görüyoruz (...) bir enstrüman olarak tef kadınlara özgü görülmemekte, kadınlar bu enstrümanı genellikle sadece kadınlara açık ortamlarda, özellikle de kına gecelerinde çalmaktadır. Tefin bu ve benzeri kullanım-

cus on polyphonic music in performance and education, and an emphasis on Turkish Folk Music (Türk Halk Müziği) instead of Turkish Classical Music (Türk Sanat Müziği) (...) Cultural development was at the heart of reforms and music was, therefore, one of the central themes. (...) Researchers were commissioned to gather folk melodies from Anatolia and as part of this project, the famous Hungarian composer, Béla Bartók, also visited Turkey and undertook field research. "Mızıkayı Hümayun" set up symphonic orchestras, bands, and fasıl group concerts in Ankara. (...) In 1934, Adnan Saygun composed "Özsoy", the first lyric opera in the history of the Turkish Republic. The government of the time developed a series of laws promoting increased freedom for women in social life, equal access to education for girls, and recognition of women's social identity."

In "From Goddess to Tefçi: Thinking about the past of Women's Musical Practices in Turkey", ethnomusicologist E. Şirin Özgün observes that, "in traditional settings we still find women performing as singers but without playing musical instruments.... the particular drum played by women, the tef, is considered to be a female instrument, and is, therefore, played in women-only settings, during wedding rituals. Similar musical

ları Türkiye'nin pek çok bölgesinde ve Akdeniz çevresindeki geniş coğrafi alanda görülebilir (...) Türkiye'de kadınların müzikal pratiklerinin tarihinin izini sürmek kolay değil çünkü bir yandan kadınlar patriyarkal baskının acısını yüzyıllarca çekmişlerdir ve yarattıkları müzik tarihsel belgelere uygun biçimde kaydedilmemiştir. Neyse ki kadınları davulcular olarak kabul eden gelenek bugüne kadar sürmüş ve sembolik pratikleri takip ederek, bugün hâlâ yaygın olan ayrıntıların izini sürerek ve notunu düşerek, geçmişte olduğu gibi, resmi tamamlayabilir ve bu geleniğin potansiyelini görebiliriz." Özgün, sözünü şöyle bağlar: "(...) her ne kadar (bugün) bir kadın davul çalmakta veya en azından icracı olmakta ısrar etse de, yeni çağın gerekliliklerine boyun eğmek ve başka enstrümanlar çalarak devam etmek zorunda kalabilir: Önce darbuka ve sonra klavye ve *midi recordings*."

Müzikolog, müzisyen ve eğitimci fakat artık aramızda olmayan S. Şehvar Beşiroğlu "Osmanlı Müziğinde Kadınlar" adlı makalesinde Osmanlı öncesi toplumlarda Türk kadınların toplumsal koşullarının genel değerlendirmesiyle başlar: "Türki kavimlerin Orta Asya'dan Anadolu düzlüğüne göçü İran ve Arabistan da dâhil olmak üzere geniş bir alana yayıldı. Bu göç sırasında, Türkler İranlı, Arap, Anadolu ve Bizanslı kültürlerle et-

practices can be found in many parts of Turkey and in vast geographical area around the Mediterranean (...) Tracing the history of women's musical practices in Turkey is not easy, because on the one hand women have suffered from patriarchal oppression for centuries, and the music that they have created has not been adequately recorded in historic documents. Nevertheless, the tradition regarding women as drummers has survived until the present day and by following symbolic practices, tracking and annotating the details that are still common today, as in the past, we can complete a picture and see the potentiality of this tradition." She concludes "... even if (today) a woman insists on drumming, or at least becoming a performer, she might have to give in to the requirements of the new era and move on to play other instruments: first the darbuka and then keyboards and midi recordings."

Musicologist, musician and educator, unfortunately no longer with us, S. Şehvar Beşiroğlu begins with an overview of the social situation of Turkish women in pre-Ottoman societies, to her article entitled "Women in Ottoman Music": "The migration of Turkic peoples from Central Asia to the Anatolian plateau spread widely, including Persia and Arabia. During this migration, Turks interacted with Persian, Ara-

kileşime girdi ve yönetsel, askeri ve toplumsal kurumlarda birbirlerine becerilerini aktardılar. Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk yılları boyunca, kadınlar etnik kökenleri bakımından genellikle Türki’ydiler ve Orta Asyalı kültürel karakteristiklerini koruyorlardı. Sonraları sultanların sarayında, İslâm’ın ortaya çıkışından önce, dini inanış Şamanizm’di ve hem Tanrılar hem de Tanrıçalar vardı... Asya düzlüklerinin göçebe Türki kavimlerinde, kadınlar ve erkekler toplumsal ve kültürel yaşamlarını birlikte, ayrımadan sürdürüyorlardı. İslâm’ı dinleri olarak benimsedikten ve yerleşik topluma geçtikten sonra, İslami prensipler, İslâm öncesi gelenekleri ve çevrelerindeki toplumlardan geçen etkilerin birleşimi olan bir yaşam tarzı benimsediler.” Beşiroğlu, sultanların saraylarındaki müzik ve hayatı, kendi müziklerini yazan ve tanıtan çok sayıda kadını resmederek şöyle tarif eder: “İmparatorluğun başından itibaren, müzik ve dans toplumsal ve kültürel hayatın önemli bir unsuruydu. Bunlar farklı duyguları ifade etmenin aracı olarak kabul ediliyordu. Kadınların makam müziğine katkıları toplumsal hayatın içkin bir parçası haline geldi ve toplumun geleneklerinin içine yerleşti. Bu özellik Sultan’ın sarayının içinde yaşayan kadınlar kadar şehirlerde yaşayanlar arasında da güçlüydü. Erkekler müzikal eğitimlerini Enderun’da (sarayın içindeki eği-

bic, Anatolian, and Byzantine cultures and exchanged skills in governmental, military, and social institutions. During the early years of the Ottoman Empire, women were generally Turkic according to their ethnic backgrounds and maintained their Central Asian cultural characteristics. Later in the courts of the Sultans, before the emergence of Islam, the religious belief was Shamanistic, with both Gods and Goddesses. (...) In the nomadic Turkic tribes of the Asian plateau, women and men pursued their social and cultural life together without separation. After embracing Islam as their religion and establishing settled communities, they adopted a life style which was a combination of Islamic principles, of their pre-Islamic traditions and influences absorbed from surrounding communities.” She describes music and life in the Courts of the Sultans, depicting many of the women who wrote and promoted their own music: “From the beginning of the Empire, music and dance was an important aspect of social and cultural life. It was considered a vehicle to express different feelings. The contribution of women to makam music became an integral part of social life and incorporated into the traditions of the society. These were as strong among the people who lived in cities as

tim kurumu) alırken, kadınlar için müzikal eğitimi harem sağlardı. Ayrıca, kadınlar dönemin en iyi öğretmenlerinin evlerine müzik dersleri için gönderilirdi. Saraylarda yaşayanlar hem haremden hem de dışardaki öğretmenlerden iyi bir müzik eğitimi alırlar ve devamında gruplar oluşturarak farklı vesilelerle keyifli kutlamalara katkıda bulunurlardı.”

Bu çalışmadaki makaleler, birçok farklı müzik türünü tanımlar ve Selen Gülün ise yazısında kanto, arabesk, Anadolu popu, Türk popu, rock ve caz dahil olmak üzere 20. yüzyılın birçok formu ve bu alanlarda icracı ve yazar olarak ustalaşmış kadınlar hakkında bilgiler verir. “Caz müziği Türkiye’ye erken sayılacak bir dönemde, 1920 yılında girer ve sonra 1960’larda Türk pop müziğinin tango, kanto ve operet türlerine müzikal ve biçimsel bir destek sağlar. O yıllarda yabancı menşeli dans müziklerini tanımlamak için caz, yabancı popüler müzikleri çalan orkestraları tanımlamak için ise cazbant (kelime anlamı caz grubu) sözcüğü kullanılmaktaydı. 1940’lardan itibaren birbiri ardına Türkiyeli caz grupları kurulur ve gece kulüplerinde icralar başlar.”

Türkiye’den Kadın Besteciler Sözlüğü sunduğu bilgiler bakımından zengin bir kaynaktır: Sözlük’te çok uzak ve yakın geçmişlerden müzik bestecisi ve yaratıcısı olarak ka-

within the Sultan’s court. While men received their musical education in the Enderun (educational institution within the palace), the Harem (Women’s Quarters) provided music education for women. In addition, women were sent to the homes of the best available teachers of the time for music lessons. Those living in the palaces received a good music education both in the Harem and from external teachers, and went on to form ensembles which contributed to joyful celebrations on different occasions.”

The articles in this book describe many different kinds of music and Selen Gülün has included information for many twentieth century forms including *Kanto*, *Arabesque*, Anatolian Pop, Turkish Pop, Rock and Jazz as well as giving information about the women who excelled as performers and authors in these fields: “Jazz entered Turkey at a relatively early stage in 1920 and later, in the 1960’s, provided musical and stylistic support to the tango, *kanto*, and operetta genres of Turkish pop music. In those days, the word caz was used to describe foreign dance music and cazbant (literally, jazz band) to describe orchestras playing foreign popular music.... From the 1940’s onwards, a number of Turkish jazz bands started up and performed in night clubs.”

dın figürleri ve icracı/besteci olarak uluslararası düzeyde isimler olan çağdaş kadınlar yer alırken bunların içinde bulundukları etkinlikler de çerçeveye dahil edilir. Kadınlar; besteciler, serbest emprovizörler ve kavramsal sanatçılar, solo enstrümanlar için yazılmış eserlerden (örneğin piano) askeri bandolar için hazırlanmış müziğe, *makam* ve klasik sanat şarkılarına, kantoya, film müzikleri ve müzikallere, operetlere, elektronik müziğe kadar her türlü sesli ve enstrümantal kombinasyonun yazarlarıdır. Burada sunulan kadınlar şair, şarkı sözü yazarı, şarkı yazarı ve librettodur. Onlar; şarkı söylerler; piano, keman, mandolin, gitar, ksilofon, ut, akordeon, alto saksofon, tambur, kontrbas, viyolonsel, flüt, kanun, zither, kemence, lavta, harp, darbuka, davul çalarlar ve orkestra şefi, koro şefi, öğretmen, opera şarkıcısı, aktris, rapçi, şan hocası, yapımcı, sahne direktörü, aranjör, yayıncı, radyo spikeri, müzikolog, çocuk kitabı yazarı, ressam, gazeteci, müzik terapisti, fotoğrafçı, öğretmen, etnomüzikolog olarak çalışırlar veya sanat ve tasarım alanında üretirler.

Eğer kadınlar ve edinimleri tarihe ve ders kitaplarına katmak istenirse bu Sözlük gerçekten çok önemli bir yeri olacaktır. Diğer yandan bu Sözlük, kadınlar adına çalışanların hepsinin zaten bildiği şeyi onaylıyor: Bir-

The Biographical Dictionary of Women as Composers and Creators of Music contains a wealth of information: It includes figures of women as composers and creators of music emerge from the long distant and recent past alongside contemporary women with international names as composers or performer/composers and also the activities which they involved, are putted into frame of this book. Women's activities' range is enormous as free improvisers and concept artists, authors of all sorts of vocal and instrumental combinations from works for solo instruments (pianoforte for example) to music for military bands, *makam* and classical art songs, *kanto*, film scores and musicals, operettas, electronic music. The women presented are poets, lyricists, songwriters and authors of librettos. They sing, play the pianoforte, violin, mandolin, guitar, xylophone, oud, accordion, alto saxophone, tanbur, double bass, violoncello, flute, kanun, zither, kemence, lavta, harp, darbuka, drums and work as conductors, choral directors, teachers, opera singers, actresses, rappers, vocal coaches, producers, stage directors, arrangers, broadcasters, radio hosts, musicologists, authors of books for children, painters, journalists, music therapists, photographers, teachers, ethnomusicologists and in the fields of sound art and design.

çok kadın müzikteki yetenekleri ve öncü eserleriyle yaşarken ve akranlarınca kabul görmüş, sonrasında unutulmuştur. Bugün 21. yüzyılda bile, kendi eserlerinin bestecileri ve icracıları olarak birçok alanda mevcut olan kadınlar hâlâ okul veya üniversite müfredatlarında yer almaz ve sonuç olarak erkek akranlarıyla aynı şekilde, onlarla aynı özelliklerdeki programa alınmazlar. Şunun altını çizmek gerekir ki dünyadaki (genellikle hepsi erkek olan) tarihçiler çağdaş müzik hakkında yazarken kadınlarca yapılan katkıya çok az dikkat gösterirler. Öte yandan, kaç kadın, yaratıcı besteci olarak ciddiyetle incelemeye alınıyor? Kaç bestecilik mezunu, okullarda, konservatuarlarda ve üniversitelerde öğretmenlik yapıyor? (Bu cevap çok hızlıca verilebilir: Genç çocukların çoğunluğu ilk ve süregiden müzik eğitimlerini genellikle besteci olan kadınlardan almaktadır). Kaç kadın nefesli enstrümanlar veya perküsyon çalmak üzere işe alınıyor? Kaç kadın eserlerinin sürekliliğini güvenceye almak üzere kendi *ensemble*'ını, grubunu ya da *band*'ını *kuruyor*? Kaç tanesi kendi kayıt üretmek için kendi kaynağını geliştiriyor?

Tüm yaratıcılık biçimleri birden çok etkene dayanır: Yaş, ırk, din, milliyet veya sanatçının doğduğu coğrafi alan, nerede eğitim gördüğü ve tarih, eğitim ve uzmanlaşmış öğre-

The Biographical Dictionary is crucial if one wants to place women and their achievements in history and school books. Additionally, this dictionary confirms what all those working on behalf of women already know: many women have been recognised for their talent and pioneering work in music, during their lifetimes and by their peers, and have then been forgotten. Even today, in the twenty-first century, women, as composers and performers of their own works, present in many fields are still not included in school or university curricula and consequently are not programmed in the same way, in terms of quality or quantity, as their male counterparts. It should be underlined that, worldwide, historians, (usually all male) write about contemporary music with little attention to the contribution made by women. On the other hand how many women are seriously taken into consideration as creative composers? How many composition graduates are teaching in schools, conservatories and universities? (This answer is very quickly given: the majority of young children will be receiving their first and ongoing music tuition from women who are often composers). How many women are hired to play wind instruments or percussion? How many *set up* their own ensemble, group or

tim boyunca taşınan estetik kanonlar ve popüler kültür, ekonomik koşullar, iklim ve hatta biyolojik yaş gibi diğer dışsal etkiler. Kadın yaratıcı sanatçıların var olduğu evren doğal olmaktan uzak. Müzikal eğitime daha sınırlı bir erişimleri, yayın ve icra konusunda daha az olanakları olmasına rağmen Sümer medeniyetinden bu yana kadınlar kendi müziklerini yaratmışlar, icra etmişler ve taşımışlardır.² Kadınların dünyada deneyimledikleri değişimlere dair farkındalık aynı düzeyde kamusal hayata katılım ve etki etmeye veya kadınların anaakımda kültürel mevcudiyetinin, örgütledikleri etkinliklerin marjinalleştirilmesi ve kaynak kıtlığıyla acımasızca daraltılmış olduğuna dair bir kabullenme olmamıştır.³ Geçilmesi ve aşılması gereken bariyerler, çitler, geçitler ve hendekler vardır ve kapı bekçileri “nitelik”ten konuşan ama perde arkasındaki çarklardan bahsetmeyen erkeklerdir.

Bugünün sanatçısı emek pazarında belirli bir durumun içinde yaşar: Bir işle diğeri arasında zaman aralıkları yaratan kesintili iş, farklı kaynaklardan gelen ödemelerin

band, to guarantee continuity for their work? How many raise their own funding to produce recordings?

All forms of creativity depend on multiple factors: age, race, religion, nationality or geographical area where the artist is born, where he/she trained, and aesthetic canons transmitted throughout history, education and specialised training, as well as other external influences such as popular culture, economic conditions, climate and even biological age. The universe in which women creative artists exists is far from natural. Despite having more limited access to musical education, fewer opportunities for publication and performance, women have created, performed and transmitted their own music since the time of the Sumerian civilisation.² Awareness of the changes experienced by women worldwide has not translated into corresponding levels of participation and influence in public life, or recognition that women's cultural presence in the mainstream is severely constrained by the marginal and under-sourced nature of their organized activities.³

2 Adkins Chiti, P., “Tangible and Intangible - women's contribution to Music and to Culture”, 9 numaralı oturumdaki tebliğ, 1 Nisan 1998, Stockholm, *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*.

3 World Commission on Culture and Development, *Our Creative Diversity: report of the World Commission on Culture and Development*, (yön.) Javier Pérez de Cuéllar, USA, UNESCO, 1995.

2 Adkins Chiti, P., “Tangible and Intangible - women's contribution to Music and to Culture”, Paper for Session n° 9, 1st April 1998, Stockholm, *Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*.

3 World Commission on Culture and Development, *Our Creative Diversity: report of the World Commission on Culture and Development*, (dir.) Javier Pérez de Cuéllar, USA, UNESCO, 1995

toplamında sahip olduğu düşük gelirle kaçınılmaz hale gelen hareketlilik; ajanslar, editörler, yapımcılar vb. çeşitli türde aracı-insanlara bağımlılık, yaratıcılığın sonucunun izleyici nezdindeki başarıya bağlı olmasından dolayı taşıdığı risk, sanatsal işlerle serbest veya kadrolu başka bir işin ara ara üst üste binmesinin kaçınılmazlığı... Oysa sanatçılar, yaratım için zamana ve her şeyden öte müzik dünyasının kendisinden gelecek moral desteğe ihtiyaç duyarlar.

Umutum odur ki *Türkiye’de Kadınlar ve Müzik*, müzikseverler, akademisyenler ve öğrenciler için temel bir okuma haline gelecek, daha fazla sayıda kadının Türkiye müzikal yaşamına sanatsal katılımına cesaret verecek ve kadınların isimlerinin programlarda, çevrimiçi sitelerde, müfredatlarda ve diğer yayınlarda yer alması sağlanacak. Bugünün yüksek beklentili çağdaş toplumunda (standardizasyon ve edilgenleştirme riskiyle) kadın sanatçıların rolü hayatidir. Onlar geleceğe bakıyorlar, bugünle mücadele ediyor ve akıntıya karşı yüzüyorlar. Toplumun kadın sanatçıyı desteklemekle, ona yaşama, çalışma ve kendisini özgürce ifade etmesi yani “kendi” müziğini, “kendi” fikirlerini ve “kendi” yaratıcılığını sunması için yardım etmekle kazanacağı çok şey bulunmaktadır.

There are barriers, hurdles, gates and moats to be passed through and across and the gatekeepers are men who talk about “quality” and not about wheels behind the scenes.

Today’s artist lives in a particular situation within the labour market characterized by intermittent work that creates intervals of time between one job and the next; an unavoidable mobility with a low income comprised of payments from different sources; a dependence on many kinds of middle-people like agencies, editors, producers, etc.; a risk related to creativity where results depend upon success with an audience; the often indispensable intermittent overlapping of artistic work with another job, free-lance or employed. However, artists need time for creation and above all the moral support from the world of music itself.

It is my hope that *Women in Music in Turkey* will become essential reading for music lovers, scholars and students, encouraging an even greater female artistic participation in Turkish musical life and ensuring that women’s names are included in programmes, *on-line* sites, syllabi and other publications. In today’s highly demanding contemporary society –risking standardisation and passivity– the role of women artists is vital. They look towards the future, contest the present and swim

Bu kitap; besteci (vakfın Türkiye’den ilk konuk bestecisi) Selen Gülün’ün ve müzikologlar Şehvar Beşiroğlu, Şeyma Ersoy Çak ve Şirin Özgün’ün katkı ve cesaretlendirmeleri olmaksızın mümkün olamazdı. Ayrıca bir başka Türk konuk besteci olan Ayşe Önder’e, İtalya’nın Fiuggi şehrindeki merkezimizde kütüphanecimiz Roberta Quattrociochi ve asistanı Nicoletta del Monte’ye teşekkür etmek isterim. Ayrıca İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümüne ve özellikle Ateş Erkoç, Deniz Güngören, Can Kazaz, Ali Somay, Fulya Uçanok ve Engin Yenidünya’ya bana süregiden araştırmada ve Türkçe-İngilizce çevirilerde yardımları için teşekkür ederim. Tüm teşekkürlerimi İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları ve bu projeyi takip eden ve bizi devam edip genellikle karmaşık ve yavaş giden bir görevi sürdürüp tamamlamamız için cesaretlendiren yayın koordinatörlerine gönderiyorum.

Fiuggi Città, İtalya

against the current. Society has every interest in supporting the woman artist, helping her to live, work and express herself freely and this means presenting “her” music, “her” ideas and “her” creativity.

This book would not have been possible without input and encouragement from composer Selen Gülün (the Foundation’s first Resident Composer from Turkey) and from musicologists Şehvar Beşiroğlu, Şeyma Ersoy Çak and Şirin Özgün. I would also like to thank composer Ayşe Onder, another Turkish resident composer, librarian Roberta Quattrociochi and assistant Nicoletta del Monte at our headquarters in Fiuggi, Italy. Further thanks go to the İstanbul Bilgi University Music Department and especially to Ateş Erkoç, Deniz Güngören, Can Kazaz, Ali Somay, Fulya Uçanok, and Engin Yenidünya, who helped with ongoing research and translations between Turkish and English. Thanks must also go to the İstanbul Bilgi University Press and to their Editorial coordinators who have followed this project and encouraged us to continue and complete a task that has often been complex and slow.

Fiuggi Città, İtalya

Türkiye'den Kadın Besteciler Sözlüğü
Dictionary of Women in Music in Turkey

A

GÖKÇEN DİLEK AÇAY (1983, İstanbul), besteci, kemancı, doğaçlama müzik icracısı ve konsept sanatçısı, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde keman eğitimi aldı. Kazandığı Erasmus bursuyla okuduğu Almanya'da Franz Liszt Musik Hochschule'den mezun olduktan sonra Weimar'da Bauhaus Üniversitesi'nde lisans eğitimi gördü. Islak Köpek, Ways-Şenol Küçükyıldırım, MIAM Caz Topluluğu ve Emin Fındıkoğlu'nun Stringswille Project gibi doğaçlama gruplarıyla performanslar sergiledi. Dansçılar ve görsel sanatçılarla performanslar verdi ve ABD, Almanya, Türkiye, İtalya, Danimarka ve Çin'de multimedia performanslarında yer aldı. Özel ilgi alanı sıra dışı objeler, fotoğraf-

A

GÖKÇEN DİLEK AÇAY (Istanbul, 1983), composer, violinist, improviser and concept artist studied at the Yildiz Teknik University, in the Art and Design Faculty, as a Violin Major and won an Erasmus scholarship to attend the Franz Liszt Musik Hochschule, Germany in 2006. After graduation, she undertook degree studies at the Bauhaus University in Weimar. She has performed with free improvisation bands such as Islak Köpek, Ways - Şenol Küçükyıldırım, Miam Caz Topluluğu, and the Stringswille Project of Emin Fındıkoğlu. She has also worked with dancers, visual artists and collaborated in multimedia performances in the United States, Germany, Turkey, Italy, Denmark and in China. She is

raf, video ve performans sanatıyla çalışmaktır. İstanbul, Kopenhag, Mineapolis, Erfurt, İlşalmı, Weimar ve Pekin'de solo ve grup sergilere katıldı. Limbo ve Şevket Akıncı'yla kaydettiği özgün doğaçlama canlı konser albümü 2009'da Deform müzik tarafından yayınlandı. 2010'da *On the Edge* isimli bir 'yeni müzik' performans grubu kurdu.

particularly interested in working with unusual objects, photography, video and performance art and has participated in many solo and group exhibitions in Istanbul, Copenhagen, Minneapolis, Erfurt, Ilsalmı, and Weimar and in Peking. Her Free Improvisation live concert album was released by Deform music with Limbo and Şevket Akıncı in 2009. She created the 'new music' performance band *On the Edge* in 2010.

ADİLE SULTAN (18 Mayıs

1826 - 12 Şubat 1899, İstanbul) Sultan II. Mahmud ve eşlerinden Zernigar Sultan'ın kızı, I. Abdülmecid ve Abdülaziz'in kız kardeşidir. Babası sanatla özellikle hat ve musiki ile yakından ilgili bir padişah olduğundan iyi bir öğrenim görerek Arapça, Farsça, edebiyat, tasavvuf, müzik ve hat öğrendi. Adile Sultan 19 yaşında iken daha sonra kaptan-ı derya, serasker ve sadrazam olacak Damat Mehmet Ali Paşa'yla evlendi. Onuncu kuşaktan dedesi olan Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerinin *Divân-ı Muhibbî* adıyla basılmasını sağlamıştır. Fakat kendi şiirleri *Divân-ı Âdile* adı altında ölümünden seneler sonra, ancak 1996'da yayınlanmıştır. Sufi, tasavvufi şiirler ya-



Adile Sultan

ADİLE SULTAN (İstanbul

May 18, 1826 - February 12, 1899) the daughter of Mistress Zer-Nigâr II, one of the wives of the Ottoman Sultan, Mahmut II; her brothers were Abdülmecid I and Abdulaziz Han. Her father appreciated fine art, especially calligraphy and music. Adile Sultan had the advantage of a

good education learning Arabic, Persian, literature, tasavvuf, music, and calligraphy. At nineteen years old, she was married to Damat Mehmet Ali Paşa, who would later become *kaptan-ı derya* (admiral-in-chief), *serasker* (commander-in-chief), and *sadr-ı azam* (grand vizier). She published the poems of Süleyman the Magnificent, her grandfather of the 10th degree, under the title *Divân-ı Muhibbî*.

nında dini olmayan şiirler de yazmıştır. Babası, annesi, erkek kardeşleri ve içinde bulunduğu ortamla ilgili yazdıkları Osmanlı hanedanının ve saray hayatının daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Adile Sultan'ın önemli özellikleri, Osmanlı hanedanından Divan düzenlemiş ve Türk makam müziğinde besteler yapmış tek kadın şair olmasıdır. “Merhaba Ey Fahr-i Âlem Merhaba” adlı şiiri Hacı Faik Bey tarafında Hüzam makamı Düyek usulünde uyarlanmıştır. Başka bir kaydedilmiş bestesi Hicaz Hümayûn makamı Sofyan usulündeki “Gizlice şaha buyur, hâne-yi tenhâya buyur”dur. Öldüğünde Eyüp Bostan İskelesi’nde kocasının yanına gömülmüştür.

HAMİDE AYŞE OSMANOĞLU, (SULTAN) (İstanbul, 2 Kasım 1887 - 1960) Yıldız Sarayı’nda doğmuştur. Annesi Ayşe Müşfika Kadınefendi, babası Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid idi. Yedi kardeşin altıncısı olan müzisyenin, arp, keman ve piyano çalmanın yanında, resme de kabiliyeti vardı ve Fransızca konuşurdu. Colonel Lombardi’den Klasik Batı Müziği piyano dersleri, Edgar Manas’tan müzik teorisi, Italo Silvel-

She also created Sufi, sacred and secular poems. Her writings about her father, mother, brothers and her surroundings have helped us to understand life in the palace and the sovereignty of the period. One of the most important aspects of Adile Sultan’s life is that she is the only female poet within the Ottoman royal family to have prepared a *Divan* and to have composed Turkish *makam* music. One of her poems was set by Hacı Faik Bey in Düyek tempo and Hüzam makam: “Merhaba Ey Fahr-i Âlem Merhaba” [Greetings to dear prophet Mohammad]. Another recorded work of hers “Gizlice şaha buyur, hâne-yi tenhâya buyur.” [Secretly come to my kingdom, my heart] is in Hicaz Hümayûn makam and Sofyan tempo. At her death, she was buried next to her husband in Bostan İskelesi, Eyüp. Her poems were published in 1996 as *Divân-ı Âdile*.

HAMİDE AYŞE OSMANOĞLU (SULTAN) (Istanbul, November 2, 1887-1960) was born in the Yıldız Chalet Palace. Her mother was Mistress Ayşe Müşfika IV and her father was Ottoman Sultan Abdülhamid II. She was the sixth of their seven siblings. Besides playing the harp, violin, and piano, painting was also amongst her skills and she spoke French. She studied Western Classical piano with Colonel Lombardi, music theory with

li'den kompozisyon, Devlet Efendi'den Türk makam müziği ve Heygel'den piyano eğitimleri aldı. İlk bestesini oniki yaşında yapan Ayşe Sultan, Batı müziği tarzında besteler verdi. Sözlerini de kendisinin yazdığı “Hamidiye Marşı” (1900) Osmanlı padişahı II. Abdülhamid için yazılmıştı. Türk tarihinde marş yazan ilk bestecidir. 1952’de Osmanoglu soyadını aldı. Anıları, 1960 yılında “Babam Abdülhamid” başlığıyla *Hayat* dergisinde yayınlandı. Daha sonra da kitaplaştırıldı. Uzun yıllar yurtdışında yaşadktan sonra Türkiye’ye geri dönerek burada yetmiş yedi yaşında vefat etti. **Seçilmiş Eserler:** “İsimsiz Marş” (1941); 1942 yılında II. Abdülhamid için bestelediği Çargah makamında ahenkli bir eser olan “Fatih Marşı”; piyano için bir ninni olan “Hatıra Marşı” (1949); “Mazurka” (1949); “Şefkat Valsi” (1949); “Hayaller”.



Ayşe Osmanoglu

Edgar Manas, composition with Italo Silveli, Turkish makam music with Devlet Efendi and the piano with Heygel. Having started composing at the age of twelve, Ayşe Sultan produced works in the style of Western music. The *Hamidiye March* (1900) (Marche a Sa Majeste le Calife Abdoul Hamid Khan II), whose lyrics were also written by her, was composed for the Ottoman Sultan, Abdülhamid II: She is also the first woman composer in Turkish history to have written a march. She was given the surname “Osmanoglu” in 1952. Her memories published under the title *My father Abdülhamid* were partly serialised in the *Hayat* magazine in 1960 (reprinted in book format later). After having lived abroad for many years, she returned home to the Turkish Republic where she died in Istanbul at the age of seventy-three. **Selected Works:** “İsimsiz Marş” [Untitled March] (1941); “Fatih March”, which is a harmonized work in Çargâh makam, composed for Abdülmecid II in 1942; a lullaby for the piano, “Hatıra Marşı” [Memorial March] (1949); “Mazurka” (1949); “Şefkat Valsi” [Compassion Waltz] (1949); “Hayaller” [Dreams].