



T.C.

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZIKOLOJİ ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE MÜZİK
BAĞLAMINDA KADIN PORTRERLERİ OLARAK
MÜZEYYEN SENAR VE AYŞE ŞAN**

**HAZIRLAYAN
ZAHİDE PETEKBAŞI KORKUT**

**DANIŞMAN
DOÇ.DR. ROHAT CEBE**

BATMAN-2020



T.C.

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZIKOLOJİ ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE MÜZİK
BAĞLAMINDA KADIN PORTRELERİ OLARAK
MÜZEYYEN SENAR VE AYŞE ŞAN**

**HAZIRLAYAN
ZAHİDE PETEKBAŞI KORKUT**

**DANIŞMAN
DOÇ.DR. ROHAT CEBE**

BATMAN-2020

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Tarih:

ÖZET**YÜKSEK LİSANS****TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE MÜZİK BAĞLAMINDA
KADIN PORTRELERİ OLARAK MÜZEYYEN SENAR VE AYŞE ŞAN****Zahide PETEKBAŞI KORKUT****BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI****DANIŞMAN: Doç. Dr. Rohat CEBE****2020, 102 Sayfa**

Bu tez çalışmasında Türkiye’de toplumsal cinsiyet ve müzik bağlamında kadın müzisyenler incelenecektir. Örneklem olarak farklı toplumsal dokulardan çıkan Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan ele alınacaktır.

Söz konusu kadın müzisyenlerin yaşantıları incelenerek; “Toplumsal Cinsiyet Olarak Kadın ve Müzik İlişkisi”, “Müzikte Toplumsal Cinsiyet”, “Müzeyyen Senar’ın Hayatı, Okuduğu Eserler, Türk Müziği İçin Önemi”, Ayşe Şan’ın Hayatı, Okuduğu Eserler, Şarkıların İçeriği, Kürt Müziği İçin Önemi” başlıkları esas alınarak ilerlenecektir.

Bu çalışma söz konusu kadın müzisyen portrelerinin erkek egemen sanat ortamında kendilerini var etme mücadelelerini ve kadın olarak toplumsal rollerle yaşadıkları çatışmaları da görünür kılmayı amaçlayacaktır.

Simone De Beauvoir’ın “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” veciz sözünde belirttiği üzere, toplumsal cinsiyetin XX, XY kromozomları ile açıklanamayacağı; genlerle, kültürle aktarılan davranışların toplumsal cinsiyetin esas kaynağı olduğu vurgulanacaktır.

Kadının toplum içindeki yerini, yaşayışını, yapabileceklerinin sınırını, davranış modelini belirleyen kalıpların, cinsiyetin çerçevesini de çizdiği konusu Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan gibi, bu kalıplarla karşı karşıya kalmış iki önemli müzik şahsiyetinin yaşamları üzerinden anlatılacaktır. Onların, belirlenmiş sosyal rolleri ile içlerindeki müzik aşkının sürekli çatıştığı anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Müzik, Müzeyyen Senar, Ayşe Şan.*

ABSTRACT**MA DEGREE****WOMEN PORTRAITS IN TURKEY IN RELATION TO GENDER AND
MUSIC: MÜZEYYEN SENAR and AYŞE ŞAN****Zahide PETEKBAŞI KORKUT****BATMAN UNIVERSITY SOCIAL STUDIES INSTITUTE MUSICOLOGY
DEPARTMENT****CONSULTANT: Assoc. Prof. Dr. Rohat CEBE****2020, 102 Pages**

This thesis analyses women musicians in Turkey in relation to gender and music. The work focuses on two exemplary musicians, Müzeyyen Senar and Ayşe Şan, who come from different social backgrounds.

The following titles will be covered analyzing the lives of the two women musicians: “The Relationship of Women and Music in relation to Gender”, “Gender in Music”, “Life Story of Müzeyyen Senar, Her Works, and Her Significance in Turkish Music”, “Life Story of Ayşe Şan, Her Works, and Her Significance in Kurdish Music”.

This thesis aims at revealing the struggles of women musicians in a man ruling art world and reflecting on conflicts they experience concerning their gender roles.

As Simone De Beauvoir had stated “One is not born, but rather becomes, a woman.”, this work will emphasize that gender cannot be explained only through XX, XY chromosomes, and that genes as well as behaviours transferred through culture constitutes the sources of gender.

The position of women in society, their lives and limitations on what they do, their behaviour models, and how all these are framed by gender will be the main focus, and will be elaborated through the lives of significant music portraits such as Müzeyyen Senar and Ayşe Şan. The conflict between their love for music and their pre-destined social roles will be recounted.

Keywords: *Gender, Woman, Music, Müzeyyen Senar, Ayşe Şan.*

ÖNSÖZ

Bu araştırmamın yürütülmesinde ilgi ve desteğini eksik etmeyen, göstermiş olduğu anlayış ve sabırla her daim yanımda olduğunu hissettiren değerli danışman hocam Sayın Doçent Doktor Rohat Cebe'ye teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimi ders döneminde bana her konuda yardımcı olan hocam Sayın Profesör Doktor Mehmet Emin Göktepe'ye, Profesör Doktor Orhan Ahıskal'a, Kürtçe çevirilerde yardımcı olan Masum Bilen'e, Ayşe Şan ile ilgili bilgilerini benimle paylaşan Zeyneb Yaş'a, İngilizce çeviride Övgü Gökçe'ye tez aşamam süresi boyunca yardımlarını esirgemeyen değerli eşim Mehmet Sait Korkut'a ve bana fırsat yaratmaya çalışan çocuklarımız Ali Heval Korkut ve Civan Deniz Korkut'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
GİRİŞ	vi
1. BÖLÜM	
YÖNTEM VE TEKNİKLER	
1.1. Araştırmanın Konusu, Amaç ve Kapsamı	3
1.2. Araştırma Modeli	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar	4
2. BÖLÜM	
TOPLUMSAL CİNSİYET	
2.1. Tarihsel Gelişim.....	5
2.2. Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet.....	12
2.3. Müzikte Toplumsal Cinsiyet.....	15
3. BÖLÜM	
MÜZEYYEN SENAR	
3.1. Müzeyyen Senar’ın Hayatı	19
3.2. Türk Müziği İçin Önemi	28
3.3. Müzeyyen Senar’ın İcra Ettiği Eserler.....	29
3.3.1. Taş Plaklara Okuduğu Eserler	29
3.3.2. Albümlerindeki şarkılar	37
4. BÖLÜM	
AYŞE ŞAN	
4.1. Ayşe Şan’ın Hayatı	45
4.2. Kürt Müziği İçin Önemi	52
4.3. Ayşe Şan’ın İcra Ettiği Eserler.....	53

5. BÖLÜM**SONUÇ VE ÖNERİLER**

5.1. Sonuç ve Öneriler...	57
5.1.1. Müzeyyen Senar ile Ayşe Şan'ın Benzer Yönleri	60
5.1.2. Müzeyyen Senar ile Ayşe Şan'ın Farklı Yönleri	61
KAYNAKÇA	63
EKLER	65
1.1. Müzeyyen Senar Fotoğrafları	65
1.2. Ayşe Şan Fotoğrafları	80
İNTİHAL RAPORU	90
ÖZGEÇMİŞ	94

GİRİŞ

Bu tez araştırmasında, insanlık tarihinin avcılık ve göçebelik aşamasından itibaren var olan; etnik, kültürel ve cinsiyet aidiyetlerin değerlendirilip iki farklı etnisite ve kültüre ait kadın sanatçının, yaşamları üzerinden, kadınlık, toplumsal cinsiyet ve müzik ilişkisi incelenmiştir.

İlkel göçebe topluluklarda kadın ve erkeğin hayatı göğüslemek için beraber hareket ettiği, ortada bir iktidar ilişkisinin pek görülmediği, yapılan araştırma ve incelemeler sonucu tespit edilmiştir.

İnsanlık ilkel göçebe toplum halinde yaşarken yiyecek sıkıntısının baş göstermesi ile, güvenlik ve barınma sorunlarına bir çözüm bulma arayışına girmiştir. Bunun sonucu olarak tarımı keşfetmiş, doğada bulduğu ürünleri kendi üretebileceğini fark etmiştir. Ürünlerin depolanması, saklanması beraberinde özel mülkiyeti de getirmiştir.

Yerleşik yaşama geçiş ile kadın doğurganlığı artar. Göçebe topluluklarda, sürekli hareket halinde olmalarından dolayı, doğum oranı düşüktür. Yerleşik yaşamla birlikte hayatın kolaylaşması ve üretimin artması çocuk sayısında bir artış olmasına, dolayısıyla sürekli doğum yapan kadının eve kapanması ile sonuçlanmıştır. Oysa göçebe hayatında, kadın, erkek iler aynı işi yapmakta, ortak statüye sahip olmaktadır.

Yerleşik yaşamda üretimi yapan erkektir ve üretim araçlarının sahibi de odur. Böylelikle iktidarın sahibi de erkek olacaktır. İktidar eline alan erkek, sadece evini, toprağını, ürününü değil ona ait olan aileyi de koruma görevindedir. Kadın ise erkeğin soyunu devam ettiren, yemeğini yapan, arkasını toparlayan adeta yardımcısı konumuna girecektir. Bu durum yıllar içinde kadın ve erkek için farklı uzmanlaşma alanları ortaya çıkaracak, bu alanlar da zaman içinde kadın işi ve erkek işi olarak tanımlanarak, toplumca kanıksanacaktır.

Sanayi devrimi ile artan iş gücü nedeniyle kadınlar evden çıkarak yeniden iş gücüne katılmıştır. Bu durum, gelişen kapitalizmle birlikte zaman içinde Türkiye gibi ülkelerde de yaşanmıştır ve halen yaşanmaktadır. Bu da sosyal yaşamda köyden kente göç olgusu olarak tanımlanmaktadır.

Şehirde her şey parayladır. Hanenin gideri arttığı için gelir de artmalıdır. Böylece kadınların çalışma hayatı başlar. Ancak ev işi yükü azalmaz ve binlerce yıl içinde oluşan toplumsal kadınlık-erkeklik modelleri hemencecik değişmez.

Artan iş yükü, kadının toplumsal roller ile çatışmasına neden olur. Ev içindeki rollerin ve görevlerin tekrar gözden geçirilme zamanı gelmiştir. Başlarda, kadının doğasındaki davranışlar, erkeğin doğasındaki davranışlar denilerek “toplumsal cinsiyet” perdelenmiştir. Uzun yıllar burada debelendikten sonra toplumsal cinsiyetin aslında üretim araçlarını elinde tutan erkeğin iktidarı ile başlayan ve yapılan işlerin yıllar içerisinde özelleşmesi ile kadına ve erkeğe yüklenen bir etiket olduğu anlaşılabacaktır. Toplumsal cinsiyet normları toplumdan topluma değiştiği gibi ülkeden ülkeye ve kıtadan kıtaya da değişecektir.

Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan'ın müzik serüveni de tüm bu adı geçen toplumsal cinsiyet tartışmalarının tam orta yerinde durur. Biri Türk toplumunun, diğeri Kürt toplumunun birer idolü haline gelmiş kadınların yaşamları boyunca karşılaştıkları sıkıntılar, bütün bu hiyerarşik yapılar ve cinsiyet modelleri ile çatışır.

Müzeyyen Senar, hayatı boyunca yapmış olduğu tüm evliliklerde, şarkıcı kimliği nedeniyle, istenmeyen gelin konumundadır. Toplumun tüm kaide ve kurallarına ters bir tutum izlemiştir. Halbuki bu yaşam biçimi, sanatçı kimliğinin getirdiği bir yaşam şeklidir. Erkek sanatçının, yaşam biçimi pek sorgulanmazken, kadın sanatçı hep dikkatli olmak zorundadır.

Ayşe Şan ise yine döneminin kadınlarının göstermiş olduğu reflekslerden farklı bir refleks göstererek toplumun tüm normlarına ters düşmüştür. Bu tavrı toplumundan, aşıretinden, ailesinden ayrı düşmesine; ölene kadar bahsedilen gruplar ile görüşmemesine, sonuçta yalnız kalmasına neden olmuştur. Öyle ki, vefat eden annesi ve erkek kardeşiyle dahi vedalaşamamış, öldüğünde bile mezarının Diyarbakır'a getirilmesine müsaade edilmemiştir.

Sonuç itibarıyla, toplumsal cinsiyet, sadece cinsiyet genleri ile açıklanamaz. Yazılı olmayan, toplumun oluşturmuş olduğu normlar, kadınlarda daha etkilidir. Kadınlar bu normlardan daha fazla zarar gören taraf olmuştur.

Sanatçı, daima toplumdan ileridedir, bu durum sanatçı ile toplum arasında bir çatışma hali doğurur. Gelişme de bu çatışmanın ürünü olacaktır.

1. BÖLÜM

YÖNTEM VE TEKNİKLER

Kavramsal ve kuramsal çerçevede cinsiyet, toplumsal cinsiyet, kültür, kimlik, etnisite, çalışma hayatı ele alınıp incelendi. Araştırma toplumsal cinsiyet üzerine yoğunlaştığı için toplumsal cinsiyet kavramı tanımlandı. “Toplumsal Cinsiyet”in evrimi anlatıldı, Türkiye’de nasıl oluştuğuna değinildi. Toplumsal cinsiyet ve müzik ilişkisi irdelendi. Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan’ın hayatları, içinden çıktıkları toplumla ilişkileri ve ekonomik yapının yaşamlarına etkileri araştırıldı. İcra ettikleri eserler belirlendi. Her iki sanatçı, toplumsal cinsiyet bağlamında incelendi. Farklı ve benzer yönleri değerlendirildi.

1.1. Araştırmanın Konusu, Amaç ve Kapsamı

Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet ve Müzik Bağlamında Kadın Portreleri Olarak Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan” konulu tez çalışmasında, toplumsal cinsiyet kavramı incelenerek, adı geçen müzisyenler üzerinden toplumsal cinsiyetin kadın sanatçılar üzerindeki etkisi görünür kılmaya çalışılmıştır. Toplumsal cinsiyetin, farklı kültürden gelen kadın sanatçılarda benzer etkiler yarattığının gösterilmesi amaçlanmıştır.

1.2. Araştırma Modeli

Araştırma süresince literatür taranması kullanılmıştır. Elde edilen veriler analiz edilip tez olarak sunulmuştur.

1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumsal cinsiyet, görünmeyen bir güç gibi hayatı kontrol eder. Toplumla, mevcut normlarla çatışmaya en yakın kişiler sanatçılardır. Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan, kadın sanatçılar açısından buna en güzel örneklerdir. Her iki sanatçının cinsiyetçi

bakışa karşı verdikleri mücadele, toplumsal cinsiyetin etkilerini görmek açısından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Türk müziğinde Müzeyyen Senar, Kürt müziğinde Ayşe Şan ile sınırlandırılmıştır.

2.BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET

2.1.TARİHSEL GELİŞİM

İlkel göçebe toplumlarda, koşullar gereği kadın ve erkek eşit mesafededir. Göçebe yaşanan dönemde, kadın ve erkek, ortak işleri ortaklaşa yapar.

Kadınların toplayıcı rolünden dolayı doğurganlık yüksek değildir. Çocukların bakımı da gruba aittir. Yani kadın bağımsız durumdadır. Kadın daha çok evde ve evin çevresinde, bahçede bulunmasından dolayı doğurganlık oranı artar.

Yerleşik topluma geçiş ile üretim artar. Yaşam standartları iyileşir, doğurganlık artar. Bu, kadının hareket kabiliyetini kısıtlayacak onu eve bağımlı kılacaktır. Hem artan ürünü koruma isteği hem de doğan çocuklarla ilgilenme zorunluluğu bu bağımlılığı güçlendirir.

Emek, “kadın işi”, erkek işi” olarak ayrılmaya başlar. Kadının ve erkeğin yapabileceği işler tanımlanır. Bu, bir anlamda erkeğin iktidarının kadının eve hapsoluş sürecinin başlangıcıdır. Erkek, dış dünya ile haşır neşirdir. Üretimi kontrol eder, güç ondadır. Mülkün sahibi ve koruyucusudur. Dolayısıyla, bu mülkün içindeki kadın ve çocuklar da ona aittir. Kadın ise; evin hanımı, çocukların anası, kocanın eşidir. Doğuracak, doğurduklarını erkeğin iktidarının gelecek garantisi olarak büyütecektir. Yıllar süren bu alışkanlık ve herkesin kendi yaptığı işte ustalaşması sonucu davranışsal olarak da genlere aktarılır.

“Engels'in klasik çalışmasının amacı, kadının ezilişinin doğal değil, tarihsel bir olay olduğunu ortaya koymaktır. Engels'in tezini dayandırdığı Morgan ve Bachofen gibi antropologlar ve sonradan onların bulgularını doğrulayan kanıtlar toplayan J.J. Briffalt gibi daha yakın dönem antropologların araştırmaları ile biliniyor ki, insanlık tarihinde “kadının ezilen” cins olmaya başlaması hayli yeni (hatta yakın tarihe ait) bir olaydır. Milattan önce 5000 civarında, o zamana kadar yavaş yavaş bazı değişikliklerle gelen ve Engels'in Morgan'ı izleyerek “primitif komünizm” diye adlandırdığı toplum yapısında, üretim güçlerinin artışıyla birlikte, yani avcılık ve toplayıcılıktan çobanlık ve yerleşik tarıma geçişle paralel olarak meydana gelen, özel mülkiyetin, ataerkil

ailenin, sınıfların ve devletin ortaya çıkması ile sonuçlanan değişiklikler kadının statüsünde köklü bir değişiklik yaratmıştır. Daha önceleri “matriarka” (anaerkil aile) denilen bir aile tipi mevcuttu ve bu toplumlarda kadın, toplum yaşantısına erkekle eşit haklar ve sorumluluklarla katılmakta idi. Üstelik, soyun devamında ancak kadının rolü bilindiğinden özel bir saygınlığa da sahip bulunuyordu. Ayrıca, kadınlar, üretim süreci içerisindeki rolleri nedeniyle, toplumun örgütlenmesi ve gelişmesi yönünden önemli katkılarda da bulunmuşlardı.” (Reed, 1994, s. 20)

“Kadınların, bu toplum yapısında saygın bir yerleri vardı ama matriarkal hiçbir zaman kadın egemenliği üzerine kurulmuş bir toplum değildi. Sosyal dayanışmanın temelinde “kardeşlik” yatıyordu. Engels’in deyişiyle, analık hukukunun yıkılışı, kadın cinsinin büyük tarihi yenilgisi oldu; evde bile idareyi elde tutan erkekler oldu; kadın aşağılandı köleleşti ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline geldi. Kadının özellikle Yunanlıların kahramanlık çağında, sonradan da klasik çağda görülen bu aşağılanmış durumu, giderek süslendi püslendi, aldatıcı görünümlere sokuldu, bazen yumuşak biçimler altında saklandı ama asla ortadan kalkmadı.” (Tekeli, 2017, s. 84-85)

“Demek ki kadının ezilmesi sınıflı toplumlarda başladı. Kadın, her sınıflı toplum tipinde içine doğduğu sınıfın ayrıcalık ya da yoksunluklarını en net en billurlaşmış biçimde yaşayan cinsi oluşturdu.” (Tekeli, 2017, s. 20)

“Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayırım ilk başlarda “Biyoloji kaderdir.” ifadesine itiraz etmek için kullanılmıştı. Aynı zamanda da cinsiyet, biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün, toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır.” (Üstün ve Bora, 2005, s. 42)

“Tarihçi E.G.Thomson (Tarih Öncesi Ege), toplayıcılık ve avcılıkla dönemlerinde ana yanlı (anaerkil) soyun ağır bastığını ama sonraları üretim biçimi değiştikçe (tarım evresine geçildiğinde) baba yanı soyun (ataerkil) öne çıktığını belirterek bunu şöyle anlatır: “Avcılıktan önce yani toplayıcılıkta üretim olmadığı için iş bölümü de yoktu. Herkes toplayıcıydı. Kargı bulunduktan sonra avcılık erkeklerin işi, yiyecek toplama ise kadınların işi oldu. Kadının avcılığa geçmeyip toplayıcılıkta kalmasının nedeni, gebelik ve emzirme dönemlerinin kadının başarılı bir avcı olmasına

engel olmasıdır. Bahçe tarımı da kadının işi olur. Öküz ile çekilen sabanın bulunması, çiftçiliği erkek işi haline dönüştürür.” (Çelebi, 1990, s. 8)

“Toplumda kadının statüsünün erkeğinkinden düşük tutulmasının kaynağı önce kargının, sonra da sabanın bulunmasıdır. Bu keşifler, kadının doğadan bahçeye, bahçeden de evin içine çekilmesinde etkili olmuştur.” (Çelebi, 1990, s. 8)

Kırsal yaşam ve köylerin şekillenmeye başlamasıyla feodal toplum ve tarım öne çıkmıştır. Kadın da ev işlerinin yanında, gücü oranında tarım ve hayvancılıkta kendini gösterir. Ama mülkün sahibi değil, erkeğin yardımcısıdır. Kral/padişah, senyör/ağa baskısı, güvenlik sorunları, vergi yükü, topraksızlık büyük bir sorundur.

“Kadın ve erkek iki cins olarak hayatlarını devam ettirirken, yaşanan iş bölümü değişikliği ile toplumsal cinsiyet şekillenmeye başlar. Bu ne demek? Kadına biçilen rollerin altının iyice çizildiği, kadının eve kapandığı bir dönem başlar. Erkekler zaten dışarıdadır, dışarıda olmaya devam eder. Kadının hem ev işleri hem de çocukların bakımından sorumlu olması iş yükünü artırır. Kadının asli görevinin ailesine karşı olmasını sağlamak üzere merkezinde kutsal analık efsanesi yer alan ideolojik bir yapı kurulmuştur. Felsefe, ahlak, din eğitimi, edebiyat ve iletişim aygıtları kadının beşikten mezara kadar durumunu kabullenmesini sağlayan inançları yaratır, yayar. Bu nedenle, kadının toplumsal ekonomik ve sınıfsal konumunun ideolojik üst belirlenmesinden söz etmek mümkündür.” (Tekeli, 2017, s. 6)

“Ev işi, özellikle çocuk bakımı ve yetiştirilmesi kadınlara düşen bir sorumluluktur. Kadınlar, bu toplumsal hizmeti karşılıksız olarak yerine getirmektedirler.” (Tekeli, 2017, s. 18)

Sanayi Devrimi ile şehirlerde iş gücü ihtiyacı ortaya çıkar. Köylerden kentlere yoğun bir göç başlar. Artan iş gücü ihtiyacı kadına da çalışma olanağı sağlar. Kadın ev işinin yanında hanenin gelirini arttırmak için bir de çalışma hayatına girmiştir. Köylerdeki serbest zamanlı tarım işçiliğinin yerini tam zamanlı sanayi işçiliği almıştır. Ama ev içi roller yine kadındadır. Yükü iki katına çıkmıştır.

Ev içinde yüzyılların oluşturduğu geleneksel ilişkiler çatırdamaktadır. Yeni ilişkiler ortaya çıkmalı; roller yeniden tanımlanmalıdır. İnsanlar; toprak sahiplerinin baskısından, vergisinden kurtulmuştur. Sanayi Devrimi ile şehirler hızla gelişmekte ve büyümektedir. Yaşam standartları artmakta; gazete, sinema, fotoğraf gibi eğlence araçları insan hayatına girmektedir. Erkek; kadının haneye kattığı artı gelirden

vazgeçerek geleneksel olanı devam ettirebilir. Ama iyi bir geliri yoksa yaşam standardı düşecek, yoksullaşacaktır. Kadının iş gücüne muhtaçtır. O halde, iktidarından taviz vermelidir. Ev içi ilişkiler yeniden düzenlenmelidir.

“Kadının cinsiyeti, esasında belirlenen statüsünü toplumun kolektif bilinci, kadının iş hayatındaki rolleri için de geçerli saymıştır. Kadına; sekreterlik, öğretmenlik, hemşirelik gibi yardımcılık, çocukla ilgilenme, hasta bakımı gibi mesleklerin yakıştırılması. (Waernes 1980’den Nakleden Kandiyoti, 1984 s29) Bazı iş kollarında işe girişte erkeklere öncelik tanınması, yöneticilik görevlerinin kadınlardan esirgemesi ve yine bazı işyerlerinde aynı işkolundaki kadına, erkeğe göre daha az ücret ödenmesi.” (Çelebi, 1990, s. 8)

Artan talep, işgücü ihtiyacı ve de artık tek bir kişinin çalışması karşılığında eve giren ücret yetmeyince kadınların tekrar evden dışarı çıkma dönemi başlamış olur. Çalışmaya ihtiyacı vardır, çünkü eve giren mevcut para yetmemektedir. Kadın ve erkeklerin aynı işte çalışıp farklı ücret almaları, kadın çalışanların eşit işe eşit ücret mücadelesini başlatır.

“Kadın emeğinin, sosyal üretim sürecinin dışında tutulan bu önemli bölümü, onu sermayenin ihtiyacına göre kullanılan yedek işçi ordusunu besleyen temel unsur yapmaktadır.” (Tekeli, 2017, s. 18)

Sermaye sahiplerinin, kadınları tercih etmesindeki nedenlerden biri de kadın emeğinin ucuz iş gücü olarak değerlendirilmesidir. Erkeklerle benzer iş yapmasına rağmen kadınların ücreti erkeklere göre daha düşük tutulmaktadır.

Kadın; evde erkek ile rollerin paylaşılması, dışarda patron ile ücretlerin eşitlenmesi için, doğal olarak, çatışmaya başlar. Kadınlar artık sokaktadır. Bir araya gelip konuşmaktadırlar. Çalışma hayatında ise cinsiyet ayrımcılığı vardır. Eşit işe, eşit ücret isterler. Sırf kadın oldukları için ucuza çalışmak zorundadırlar. 8 Mart’ın tohumları buralarda atılmıştır.

“Feminist düşünce” böyle bir iklimde filizlenir. Değişen sosyo- ekonomik durum ve üretim ilişkileri sosyoloji bilimini ortaya çıkarmış, yeni toplumsal akımlar boy vermeye başlamıştır. İşçi hakları ve siyasal-demokratik haklarla birlikte kadın hakları da tartışılır.

Feminizm, kadının kendini var ediş süreci olarak başlamıştır. Eşit görülmediği yerde, el kaldırıp “Bir dakika, ben de varım!” haykırışıdır. Önceleri, erkeği karşısına alıp onunla bir eşitlik mücadelesine girmiş, daha sonra eşitliğin aslında erkek ile değil, sınıfsal bir eşitlik ile mümkün olunacağını farkına varıp feminizm ile sınıfsal mücadeleyi birleştirmiştir.

“Toplumsal cinsiyet kavramı kız ya da oğlan bebekler olarak dünyaya gelen insan teklerinin bu dünyada başlarına gelen pek çok şey sonucu kadınlar ve erkeklere dönüştüklerini işaret eder. Bu süreç basitçe “sosyalleşme” olarak adlandırılmaz. Tersine kişinin çeşitli biçimlerde müdahil olduğu karmaşık ilişkileri içerir ve bir yandan kişisel düzeyde kadınlık ve erkekliğe, diğer yandan toplumsal düzeyde bir cinsiyet rejimine işaret eder. Bu kavram, cinsiyetin kişisel özelliklerin ötesinde, toplumsal yapılarla ve ilişkilerle bağlantılı bir öznellik boyutu olduğu düşüncesini de içerir.” (Üstün ve Bora, 2005, s. 41)

“1960’lardan sonraki araştırmalarda ise kadın, sosyal kategori olarak ele alınmaya başlanmıştır. Aynı tespiti Frank Parkin de dile getirmektedir. Kadının doğal biyolojik karakteristiğinin gerektiğinden daha fazla ölçüde farklı bir yer verildiğinin gözlemlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Kadın biyolojik yönünün gerektirmediği kısıtlamalar da konmuştur. Bu kısıtlamalar toplum tarafından toplum düzleminde konmuştur. Bu kısıtlamaların kaynağının da biyolojik doğal olduğu üzerinde adeta bir konsensüs oluşmuştur. Oysa kadının biyolojik karakteristiği, kadının toplum içinde bu denli sınırlı rollerde var kılınmasını gerektirmeyecek kadar az önemlidir.” (Çelebi, 1990, s. 2)

“Çoğu kültür (bizimki de) kadınlara duygusallık atfeder. Böyle yetiştiriliriz, duygusal olmaya koşullandırılır ve sonunda böyle oluruz da gerçekten. Öte yandan duygusallık bir tavır olarak akılcılığa göre (o erkeklere aittir) daha az makbul görülür, eleştirilir; çoğu zaman insanlar diğer insanlarla olan ilişkilerinde duygusal olmamaya davet edilirler.” (Tekeli, 2017, s. 72)

Kadınların yetiştirilme tarzından yaşadıkları her olayı değerlendirirken mutlaka duygular devreye girer. Erkeklerde ise olayları değerlendirirken, yaşarken duyguların rolü en aza indirgenerek yaşanır. Eğitim süreci de bu duygusallıklarını bastırmıştır. Kadınlar da ise bu durum tam tersidir.

“Üç yüze yakın deyişten ancak kırk kadarının kadınlara ilişkin olarak görece olumlu hükümler içerdığını, altmışa yakıninsa bu açıdan az çok net sayılabileceğini gördüm. Demek ki incelemeye tâbi tuttuğum atasözü ve deyimlerin üçte ikisinin kadınları kötüleyici, aşağılayan nitelikte olduğu söylenebilir.” (Tekeli, 2017, s. 72)

“Kız idim, sultan idim, nişanlandım han oldum, gelin oldum, kul oldum, ayaklara çul oldum.” (Tülbentçi, 1977, aktaran Tekeli, 2017, s. 75)

“Er kocarsa koç olur, karı kocarsa hiç olur.” (Tülbentçi, 1977, aktaran Tekeli, 2017, s. 76)

“Evi ev eden avrat, yurdu şen eden devlet.” (Tülbentçi, 1977, aktaran Tekeli, 2017, s. 77)

“72 görüşmede, kadınlık ile ilgili 78, erkeklikle ilgili 21 yorum değerlendirme vardır. Bu niceliksel fark bizce cinsiyet ilişkilerinin aynı zamanda iktidar ilişkileri olması ile bağlantılandırılabilir. Bakan/bakılan, konuşan/konuşulan, değer biçen/değer biçilen ikilikleri cinsiyet ilişkilerinin iktidar boyutunu gösterir ve bu ikiliklerin bir yanı erkeklere, diğer yanı da asıl olarak kadınlara özgüdür.” (Üstün ve Bora, 2005, s. 43)

“Kamusal alandaki eşitliğin yani kadınların çalışma hakkı eğitim hakkı yasalar önünde eşitlik Hakkı gibi kazanımların hem kadınlar hem de erkekler tarafından benimsenmiş olduğu ama iş özel alana geldiğinde yani cinsel ilişkilerinin kurulduğu kadınlık ve erkeklik yeniden üretildiği yerlere bakıldığında sorun başlıyor kamusal alan eşitliğin özel alan ise farklılığın alanı gibi kodlandığından Özel Hayat aile ev içi ilişkiler aşk ilişkileri gibi mahrem olana ait yerler gibi görünüyor.” (Üstün ve Bora, 2005, s. 83)

“Kadınlar açısından bakıldığında, öznellik kapasitesinin örselenmesi yeni bir deneyim değil. Fiziksel şiddet, engelleme ve baskı yoluyla çok dar yaşam alanlarına hapsedilme tecrübeleri olan kadınların bu alanları genişletmek için kullandıkları araçların başında, ücretli çalışma geliyor. Görüştüğümüz pek çok kadın, para kazanmanın ve kazandığı para üzerinde kendisinin söz sahibi olmasının verdiği özgürlük duygusundan ve güçten söz etti. Bunun gibi, kamusal etkinlikler, yani dernek, vakıf, siyaset gibi çalışmalar da kadınların kişisel güçlenmelerinde önemli bir yer tutabiliyor. Ancak, pek çok anlatıda karşımıza çıkan bir sınır, namus tabusu, güçlenmenin özgürleşmeye evrilmesinin çok kolay olmadığını hatırlatıyor. Bir başka sınır, ücretli çalışma alt bölümünde belirttiğimiz gibi, ücretli çalışmanın meslek sahibi

eğitimli kadınlar için bir hak olarak tanınmasına karşın, eğitimsiz ve ‘vasıfsız’ kadınların ücretli çalışmasının hala geçim sıkıntısı koşuluna bağlı olarak kabul edilmesi. Dolayısıyla, kamusal etkinliklerden güçlenme imkânı, bütün kadınlar için ve aynı biçimde geçerli görünmüyor.” (Üstün ve Bora, 2005, s. 43)

Kadınların kişisel olarak güçlenmeleri için, çalışma hayatına girmeleri gereklidir. Ev içi rollerin yeni baştan düzenlenmesi, kadın ve erkek olarak birbirlerine eşit mesafede yaşam kurmaları bir zorunluluktur. Sosyal hayatta toplumsal cinsiyetin yeniden yazıldığı göz önüne alınarak dışarda da eşitliği sağlama koşulları sağlanmalıdır.

2.2.TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYET

Türkiye’de batılılaşma süreci, Tanzimat ile başlayıp 1. Dünya Savaşı ile devam eden Cumhuriyetin ilk yılları ile süregiden bir seyir izler. Bu gelişim seyri içinde bazı hakları elde etse de erkek ile eşit değildir. Tüm yaşamı aile kurumudur. Kırsal alanda hem tarlada çalışan hem de evde çalışan bir anne vardır. Kentlerde ise kadın ev içinde yaşamaktadır. Ev işleri ve çocukların bakımı ile ilgilenmektedir. Geçimi bakımından erkeklere bağımlıdır.

Tanzimat’tan sonra kapitalizmin Osmanlı’ya girişi hızlanmıştır. Bu durum, kadınları sosyal hayatta görünür kılar. 1858 yılında çıkarılan Arazi Kanunu ile, kız ve erkek çocuklara “eşit miras hakkı” tanınır. Kız çocukları için de rüştiyeler ve öğretmen okulları açılır. Böylelikle, hiç olmazsa büyük şehirlerde, kadınlar sokağa çıkmaya, sosyal yaşama katılmaya, kanun nezdinde eşit görülmeye başlanır.

I. Dünya savaşı ve milli mücadele döneminde erkeklerden boşalan birçok işi kadın devralır. Evi geçindirir, işçi olur, memuriyet yapar. Eylemler düzenleme, kürsüde konuşma gibi roller edinir. Kadınlar savaş sonrasında tekrar evlerine döneceklerdir. Artan iş gücü açığını çocuk doğurma ile kapatmaya çalışacaklardır. Devlet bu dönemde nüfus artışını benimseyen politikalar üretir. Cumhuriyetin kurulması ve Medeni Kanun sayesinde getirilen neredeyse eşitlik ile, kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. Bu, kadının devlet tarafından “vatandaş” olarak kabulü gibi görülebilir. Ancak değişikliklerden fiilen yararlanacaklar, kentlerde yaşayan burjuva ve küçük burjuva kadınlarıdır.

Geç Osmanlı dönemi ile Erken Cumhuriyet dönemindeki kadın erkek ilişkilerinde, kadının yerinin “ev içi” erkeğin yerinin “dışarı” olduğu, haklar ve özgürlükler bakımından eşitsizliğin toplumsal yapıyla perdelendiği bir ilişki mevcuttur.

Osmanlı Devleti döneminde de Cumhuriyet döneminde de kadın hakları için mücadele eden kadınlar daima olmuştur. Zaman zaman çıkarılan dergilerle ve dayanışma toplantıları ile bir özgürlük, eşitlik zemini hep aranmıştır.

“Millî Mücadele döneminde ve cumhuriyetin kuruluş yıllarında önemli sayıda kadın emek vermesine rağmen hiçbir yönetim kadrosunda kadınlara yer verilmediği görülmüştür.” (Sancar, 2014, s. 113)

Cumhuriyetin kurulmasında kadınların da emeği olmasına rağmen, kadınlar görsel figüran olmanın ötesine geçemez. Kadının bu konumu “Erken Cumhuriyet” dönemi modernleşmesine bağlanamaz. Geç Osmanlı döneminin devamıdır.

“Erken modernleşme döneminin siyasal reform süreçlerinde yer almış kadınlar, kurucu erkekler ile eşit konum ve statüde devleti yöneten ve toplumsal fırsatlardan yararlanan vatandaşlar olmak yerine ulusun anaları; geleneğin ve milli kültürün taşıyıcıları olarak ve ancak erkeklerden farklı toplumsal alanlarda kamusallaşma serbestisine sahip olabildiler.” (Sancar, 2014, s. 112)

Kadınlar imkânları çerçevesinde mücadele verirken kadınların nasıl yaşayacaklarından ve çalışma hayatlarına kadar sınırlarını erkekler çizer.

Onlara bir görev, bir misyon verilmiştir; arkalarında da “koskoca modern bir devletin kudretini” hissetmektedirler. Trajedi şuradaki bu kadınların benimsedikleri kimlik, kendi seçtikleri kimlikleri değil, onlara yakıştırılan, atfedilen bir kimliktir, atfeden de devlettir. (Tekeli, 2017, s. 187)

“Batıcılığın kadın hakları ve özgürlükleri konusundaki görüşleri kurucu erkeklere tehlikeli gelir. Burada yeni toplumun nasıl bir uzlaşmayla doğduğunu görüyoruz. Örtünme haklarının sağlanması ama örtünmenin yasaklanmaması; tek eşliliğin kabulü ama dini nikâha da -resmi nikâhla birlikte yapılması koşuluyla- itiraz etmeme; kadının geniş kapsamlı boşanma hakkının kabulü, kadınların eğitim hakkı ve çalışma hakkının kadınlığa uygun mesleklere yönlendirilmesi. (Sancar, 2014, s. 120)

Cumhuriyet, yeni bir toplum inşa etmek istemektedir. Ancak, yaratılmak istenen kadının sınırını yine erkekler çizer. Kadın; sadık bir “eş”, çocuklarını iyi eğitmeye çalışan bir “anne”, evini tapınağı olarak gören bir “ev hanımı” olmalıdır. Batıcılığın özgürlük söylemleri erkekler açısından korkutucu bir ögeye dönüşmüştür. Erkeklerin bakış açısı “evet” değişim olmalı ama sınırları biz belirleriz, babında bir yaklaşımla çizilmiştir. Kadın; toplumda rol model, kültür taşıyıcısı, erkeklerin belirlediği alanlarda belirlediği şekilde yaşamaya çalışan biri olarak hayatını devam ettirmeye çalışmıştır. Çizilen bu yaşam tipi zamanla orta sınıf aile tipini ve yapısını oluşturur.

1950'li yıllarda köylerden kentlere göç dalgası başlar. Kadınlar, yine erkeklerin güdümü altında kalırlar. Ev içinden sorumludur; şehirden soyutlanmış bir şekilde sokağına, hemşerilik ilişkileri içine sıkışmıştır.

Kent yaşamının zorluğu, ailenin artan ihtiyaçları kadını çalışmaya zorlayacaktır. Bu dönemde, orta sınıfa mensup kadınların evlerini temizliğe giden, yoksul kadınlar ortaya çıkar. Kadının, aileye artı para getirmesi sosyal normları da değiştirmeye başlar. Geleneksel olarak ayıplanan bir davranış olan kadının sokağa çıkması, ailenin kent yaşamına tutunabilmesi için zaruridir.

Yoksul kadınlar konfeksiyon, dokunma, fabrika işçiliği; tezgahtarlık, sekreterlik gibi işlerde çalışırken, diplomalı orta sınıf kadınlar ise öğretmenlik, hemşirelik, bankacılık gibi meslekler edinirler.

Hem dışarıda hem de ev içinde çalışan kadının görünmeyen ev içi emeği göz ardı edilir. Eve birlikte giren kadın ve erkek dışarıda olduğu gibi evde de eşit koşulda değildir. Akşam eve gelince onu; yemek, bulaşık, çocuklar ve benzeri işler beklemektedir.

Kadın yuvayı yapan bir dişi kuş misali, çocuğundan, evinden, ev işlerinden sorumludur. Bu işleri de toplumun çizdiği sınırlar çerçevesinde, toplumun belirlediği biçimde yapmalıdır. Yazılı olmayan kurallara uymayanlar önce aile içinde, sonra sırasıyla akraba, mahalle, köy gibi birer gözetleme kulelerince değerlendirilir. Kadın; aileden veya çevreden görüp duyup benimsediği ve genlerle aktarılan davranış kalıplarını hayatında uygulamaya koyar. Diğer taraftan erkek de erkek rolünü aynı çerçeveler ile “dışarıdaki hayatı” idame eden eve “para” getiren bir rol model oluşturur.

Bu sınırlı alanda çizilen yaşam tipine karşı duran ve mücadele eden kadınların görünürlüğü ancak 1990'larda fark edilecektir.

2.3.MÜZİKTE TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet, her alanda olduğu gibi kadın müzisyenler üzerinde de ciddi etkilere yol açmıştır. Kadınların hem icrada hem de bestecilikte geri planda durmasına yol açmıştır.

Osmanlı imparatorluğundan erken cumhuriyet dönemine kadar şarkı söyleyen kadınlar hep Musevi, Hristiyan veya Roman kadınlardır. Yine Osmanlı döneminde, cariyelerin müzik eğitimi aldığı ve ev içi fasıllarda hünerlerini sergiledikleri görülmektedir.

Erken cumhuriyet döneminde de kadın evde müzik yapardı. Dışarıda, para karşılığı müzik yapmak pek hoş görülmezdi. Buna yeltenenler ise “hafif meşrep” kadın sayılıp, namuslarına dudak bükülürdü. Erkekler ise müzikli eğlenceli yerlere gider eğlenir, o şarkıcıları dinler, eşi evde “namus”u ile onu beklerdi.

Uzunca bir süre sanatçı yerine şarkıcı adı belki de bilerek ve isteyerek kullanılmıştır. Cumhuriyet, hayatın her alanında batıya özenmeye sebep olmuştur. Sosyal hayatta da biraz yumuşamaya, müzik ile ilgili kurumların kurulmasına vesile olmuştur. Bu değişiklikler zaman içinde şarkıcı yerine sanatçı kavramını yerleştirmiştir. Böylece evin dışında para karşılığı şarkı söylemek kısmen toplum nezdinde kıymet kazanmıştır.

Erkek çocukları dış dünya ile daha erken yaşlarda tanışır. Dışarda görmüş olduğu herhangi bir enstrüman ile erken zamanda tanışır. Öğrenme karşılaşma ile başlar. Kız çocuklarında ise durum bunun tersidir. Dış dünya ile tanışmaları ve bütün bunlardan haberdar olmaları çok daha ileri yaşlara tekabül eder. Bunlara rağmen kadınlar açısından ev dışında şarkı söyleme, enstrüman çalma fikri, üzerinde iki kere düşünülmesi gereken bir konu olur. Namus kavramı, kadınların üzerinde toplumun giyotini gibi sallanıp durur. Çalışma saatlerinin farklı olması düzenli toplum yaşantısına ters düşer. Çocukların bakımı büyük meseledir. Evdeki düzenin sürdürülmesi güçleşecektir.

“Müzik ve toplumsal cinsiyet belki de çeşitli metodolojileri birleştirerek; bilim tarihinin son yıllardaki feminizm ve müzik çalışmalarıyla kesiştiği üç tarihsel süreçte sahip ve bu süreçteki farklı araştırma ve analitik paradigmalara ayna tutan ilk içeriklerdendir. İlk dalga, kadın-merkezli çalışmalardır ve en belirgin temsilcileri

arasında Farrer (1975), Cormier (1978), Bowers ve Tick (1985), Briscoe (1986), Pendle (1991), Marshall (1993) ve Neuls- Bates (1996) yer almıştır. Kadın müziklerinin notasyonu ve dökümantasyonunun bir araya getirilmesiyle ilgili bilimsel literatürdeki çalışmalar, kadınların müziksel aktivitelerinin görünür kılınmasıyla ilgili mücadeleyi yansıtır. İkinci dalga, esasen antropoloji, tarihsel disiplin ve folklor tarafından etkilenen –daha toplumsal cinsiyet merkezli- çalışmalarla sınırlarını genişletmiştir. Bu sahada, Koskoff (1989), Kelling (1989), Herndon ve Ziegler (1990), Cook ve Tsou (1994) gibi araştırmacılar çeşitli toplumlardaki toplumsal cinsiyet düzenlemeleri, stiller, müzik yaratımı ve performans hakkında araştırmalar yapmıştır. Üçüncü dalga ise feminist teorideki postmodern bilgi, gey ve lezbiyen çalışmalar, kültür ve performans çalışmaları, semiyotik, psikoanaliz araştırmalarının temsilcileri olarak Solie (1993), McClary (1991), Citron (1993) ve Brett ve Wodd (1994) gibi isimlerin sosyal ve müziksel yapı arasındaki bağları anlamaya çalıştığı süreçle gelişmiştir (Koskoff, 2000, p. x). Susan McClary müzik ile cinsiyet ve cinsellik arasındaki bağları ele aldığı metni *Feminine Endings*’te müzikteki ataerkil anlatımı betimlemek için 19. yüzyıl beyaz Avrupalı erkek bestecilerin kompozisyonlarını doğrudan müziksel alıntılar yaparak inceler ve necitede eril yüksek kültür üstün kalırken, erotizmin feminen şeytanın dışı vurumu olarak gösterilmesini protesto eder.” (Çak, 2018, s. 73)

Yıldız (2013) ‘Müzik Araştırmalarında Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımlarına Türkiye Bağlamında Genel Bir Bakış’ başlıklı bu süreci incelediği makalesinde, 1992-2012 yılları arasında müzik ve toplumsal cinsiyet alanında 7 doktora, 14 yüksek lisans olmak üzere toplamda 21 adet tez çalışmasının yazılmış olduğunu belirtir.

“16. yüzyılda yaşayan ünlü tarihçi Gelibolu’lu Mustafa Ali, *Meva’idu’n Nefais fiKava’idi’l Mecalis* (Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları) adlı Osmanlı gelenek ve göreneklerinden de bahsettiği eserinde kimi çalgıları erkek kimilerini de dışı çalgılar olarak tanımlamıştır. Bu eserdeki dışı çalgılar arasında çeng, kemençe ve def yer almaktadır (Beşiroğlu, 2002). Müzik çalgılarının feminen ya da maskülen olarak addedildiği araştırmalara rastlamak mümkündür. Kuzey Amerika’daki yapılan bir araştırmada çocukların müzik aletleri tercihlerinde toplumsal cinsiyetçilik bağlamındaki stereotiplere aynen sadık kaldıklarını gösteren çalışmalar yapılmış, yetişkinlerin çoğunun flüt, keman, klarnet ve çello daha feminen,

saksafon, trompet, trombon ve vurmali çalgıları daha maskülen olarak niteledikleri tespit edilmiştir.” (Çak, 2018, s. 74)

Görülüyor ki enstrüman seçiminde dahi cinsiyetçi bakış söz konusudur. Birey, kendi tercihlerinde, toplumun yazılı olmayan kurallarına uygun davranmakta veya böyle davranmak zorunda kalmaktadır. Sanatçının, sanatsal yönelimlerinin ve tercihlerinin sorgulanması, tartışılması gereken bir konudur.

1948 yılında, Türkiye Büyük Millet Meclisindeki bir yasa tasarısı görüşmesinde Sinan Tekelioğlu isimli bir vekilin yurtdışında eğitim alamaya gönderilen kız çocukları ile ilgili ilginç belirlemeler yapmıştır.

“... genç kızlar Amerika veya İsviçre gibi ülkelere eğitim almaya gittikten sonra orada evlenerek geri dönmedikleri duyulmuştur. Şurada, Numune Hastanesinde dört tane insan bir yatakta yatarken, beş yaşındaki İdil Hanım’ı Amerika’ya göndereceğiz. Ne öğrenecek Amerika’da? Öğrenecekmiş... İdil’in yanında Suna’yı Amerika’ya gönderiyoruz. Amma tuhaf bu iş yahu. Oradan belki de bir enişte getirecektir.” (Yıldız, 2013, s. 64)

Milletvekilinin dahi bu düşüncede olduğu bir toplumda, kadın ile erkeğin eşit koşulda olduğunu söylemek çok güçtür. Bir başkasının özel hayatı ile ilgili beyanatta bulunmak doğru bir yaklaşım değildir. Bahsi geçen öğrencilerin özel yeteneklerinden dolayı yurtdışı eğitimine gönderildikleri hatırlanırsa iş daha vahimleşir. Her toplumda özel yetenekli bireyler vardır. Bunlar, bilim ve sanatta topluma önderlik edecek kişilerdir. Bunlara destek sunmak, yeteneklerinin parlatılmasına yardımcı olmak bir zorunluluktur. Özel yetenekleri genele hapsetmek, onları aşağı çekmektir. Eğitimde bir eşitlikten bahsedilecekse, kişinin neye ihtiyacı varsa, onu vermekle sağlanacaktır.

Toplumsal cinsiyet, bir ön yargıdır. Kamunun, bireye sunduğu davranış modeli, toplumun her kesimde, istemeden de olsa, kabul görmüş, cinsiyetçilik olağanlaşmıştır.

“Kompozisyon bölümünün giriş sınavlarında jüriden bir hocanın kendisine ‘Sen çok narin görünüyorsun, gece yarılara kadar çalışmayı başarabilecek misin? Bu bestecilik işinin gerektirdiği ağır işi yapabilecek misin?’ sorusuna sormuş, olması besteciliği fiziksel olmadığı halde hocanın ağır zihinsel yükü narin bir kadın bedeni yakıştıramamış olması dikkate değer bir durumdur.” (Karabey, 2019, s. 105)

Toplumda tortulaşmış yargılar mevcuttur. Beyinlere kazınan yanlışlardan kurtulmak için önce bu tortulaşmış fikirlerin farkına varmak gereklidir. Bunlarla mücadele etmek irade ile olacaktır. Alışılmış davranışlar ancak bu irade ile değişime başlar. Deneyimler sayesinde kanıksanır. Erkek veya kadın birey bu süzgeçten geçerek yeni bir insan modeli ortaya çıkarabilir.

3.BÖLÜM

MÜZEYYEN SENAR

3.1. MÜZEYYEN SENAR'IN HAYATI

Annesi Zehra Hanım Bursa Pınarbaşı'nda yaşar. Bursa o dönem ipekböcekçiliğinin merkezidir. Ablası Hadiye Hanım ile Pınarbaşı Aydede semtinde kiraladıkları bir evde ipekböceği yetiştirirler.

Sesi güzel olan Zehra Hanım, kadın topluluklarında Kuran okur, tef çalıp gazel söyler. Düğünlerde de keyifli şarkılar seslendirir.

İki kadının kendi işlerini yönetmeleri, ticari ve sosyal hayatın içinde olmaları kentli orta sınıf yaşam tarzını işaret eder.

Baba, Cerrah Mehmet Bey, Bursa'nın Keleş ilçesi Gököz köyünde kıraathane işletir. Cerrah Mehmet Bey aynı zamanda içinde ilaçlar bulunan siyah çantası ile köy köy dolaşarak diş çeker, sünnet yapar, bitkilerden elde ettiği ilaçlarla hastalarını iyileştirmeye çalışır.

1909 yılında evlenirler. Her ikisi de kendi işlerini yürütmeye devam eder. Zehra Hanım eşinden bitki hapları hazırlamayı öğrenir. Geceleri leblebi tozunu bitki özleri ile yoğurup hap yapar. Ama işler umdukları gibi gitmez.

1910 yılında İsmet adını verecekleri bir kızları; 1914 yılında ise Hilmi adlı oğulları olur. Çocukların varlığı onlar için her ikisi de çalışan ebeveynler için hayatı daha da güçleştirir. Ziya Bey ile evlenip İstanbul'a yerleşen Hadiye Hanım'ın çocuğu olmamıştır. O da İsmet ve Hilmi'yi yanına alıp İstanbul'a götürür.

16 Temmuz 1918 tarihinde M.Senar dünyaya gelir. Aile, babaannenin isteği üzerine yeni bebeklerine "Hikmet" adını vermeye düşünür. Ancak Ziya Bey nüfusta "Hikmet" yerine "M.Senar" ismini yazdırır.

Bursa'nın Yunan işgaline uğraması Mehmet Bey'in işlerini açar. Hazırladığı bitkisel ilaçlara zührevi hastalıklar yaşayan askerlerin ilgisi yoğundur ve ödemeleri de altın ile yapmaları Mehmet Bey'i ihya eder. Bu zenginlik hayatını değiştirir. Kendine bakmaya, gece hayatına takılmaya eve sarhoş gelmeye başlar. Ailesini ihmal eder. Bu durum 1922'de Yunanlıların savaşı kaybetmesi ile son bulur. Askerlerin gitmesi işleri

yeniden bozar. İyi günlerde herhangi bir birikim yapmayan Mehmet Bey'i zor günler beklemektedir.

“1923'te annesi M.Senar'ı şenliklere götürür. Şenliğin nedenini sorunca annesi, Mustafa Kemal Paşa Cumhuriyet'i kurdu, der.” (Dikici, 2009, s. 24)

Annesi ile hem dini törenlere hem de düğünlere, eğlencelere katılırlar. Zehra Hanım, gittiği her ortamda, fırsatını bulunca şarkılar seslendirmektedir. Annesini hayranlıkla takip eden küçük M.Senar bir düğünde cesaretlenip bir şarkı söyleyince büyük ilgi görür. Ama bu güzel başlangıç başka bir sorunun tetikleyicisi olmuştur. Sabah uyandığında artık kekemedir. Sıkıntılarını şarkı söyleyerek anlatma dönemi başlamıştır.

Onun unutamayacağı bir başka olayda idare lambasından alev alan saçlarının tutuşmasıdır. Uzun yıllar sonra bile “Yanıyorum!” diye uyandığı kâbuslardan kurtulamayacaktır.

“İlk çocuğu olduktan sonra da bu sefer çocuğun başını yanarken görür ve fırlar. Durumu eşine anlatır ve eşi onu teselli eder.” (Dikici, 2009, s. 27)

M.Senar, ilkokula başladığında kekemedir. Kekemeliği, şarkı söyleme arzusunu tetiklemiş gibidir. Onun ilk ustası, annesidir. Annesinden öğrendiklerini icra ettikçe, çevresindekilerin ona ilgisi daha da artacaktır. Sesinden ve icra yeteneğinden etkilenen arkadaşları, ondan destek isteyecekler, o da küçük yaşlarda arkadaşlarına öğretmenlik yapacaktır. Hatta Cemile isimli bir arkadaşıyla yıllar sonra bir konserinde karşılaşacak, evlenip çoluk çocuğa karışan Cemile'nin aile baskısı nedeniyle şarkı söyleyemediğini ve bunun Cemile'de ukde olarak kaldığını duyacak ve üzülecektir.

Savaş yıllarında bol paraya kavuşan Mehmet Bey, savaş sonrası bu gelirini kaybetse de alışkanlıklarını bırakmamış; Hovardalıklarla, aldatma hikâyeleriyle elinde avucunda ne var ne yok tüketmiştir. Bu duruma dayanamayan Zehra Hanım, M.Senar'i de geride bırakarak, evi terk etmiş, İstanbul'a kardeşinin yanına taşınmıştır.

M.Senar için yeni, zor ve annesinin ardından bolca ağladığı bir dönem başlamıştır. Babası ile büyükannesinin yanına taşınırlar. Annenin eksikliğini onun rolüne bürünerek tamamlamaya çalışır. Hıçkırıklara boğuldukça onun gibi şarkı söyleyerek yokluğunu giderir. Bu bir tür terapidir sanki. Kendince, acıyla baş etmenin bir yolunu bulmuştur.

Onu teselli eden başka bir olay ise akşamları duyduğu müzik sesleridir. Çevrede “Hanımefendinin Konağı” olarak bilinen bir konakta akşamları toplanıp fasıl yapanları önceleri dinler, sonra onlarla söyler.

Bu arada, öğrendiklerini not etmeyi ihmal etmemiş, böylelikle geniş bir repertuvar oluşturmayı başarmıştır.

İnsanın öğrenme süreci karşılaşmayla başlar. Kişinin içinde henüz su yüzüne çıkmamış bir yeteneği varsa, uygun koşullar oluştuğunda öğrenme ve oluşma süreci de tetiklenir. Hanımefendinin Konağı’ndan yükselen müzik de M.Senar’da böyle bir etki yaratmıştır. Annesinden usta-çırak yoluyla öğrendiği icra tekniği, her gece kendi başına konaktakilerle birlikte söyledikleriyle daha da ilerlemiştir.

Artık kabına sığmayan M.Senar 1930’da, cebine koyduğu iki Lira ile sarhoş babasını geride bırakarak İstanbul’un yolunu tutar. 12 yaşındayken, yalnız başına, otobüsle İstanbul’a, annesini bulmaya gider. Çocukken birkaç kez teyzesine uğramıştır ama tam olarak hatırladığı tek şey Üsküdar’dır. Bir bilinmeze yolculuk eder.

Sultanahmet’te tanıştığı bir kadın onu evine alır ve gece misafir eder. Ertesi gün birlikte Üsküdar’da teyzesini ararlar ve tesadüf eseri bulurlar.

“Annesi ile karşılaşınca kekemeliği geçer. Ağlayarak ve kekelemeden, beni babama göndermeyin, der.” (Dikici, 2009, s. 32)

M.Senar, İstanbul’da yeniden okula başlamıştır. Kısa bir süre sonra sesiyle dikkati çeker. Okul müdürünün isteği ile müsamerede şarkı söyler. Bu, altın bir dokunuş olur. Müsamereden sonra eniştesi Ziya Bey’in bir arkadaşı onu Üsküdar Musiki Cemiyetine yönlendirir.

1931 yılında kaydolduğu Üsküdar Musiki Cemiyeti, yeteneğini ortaya koyabilmesi adına önemli bir adımdır. Oradan Şark Musiki Cemiyetine geçer. Cemiyette Mesut Cemil, Münir Nurettin Selçuk gibi dönemin önemli şahsiyetlerini görme, dinleme, tanıma şansını bulur.

1932 yılında gazinoda çıkma teklifi alır. Sahneye çıkabilmesi için 15 olan yaşı, büyütülerek 18 yapılır. Yine o yıllarda, radyodan da sesi duyulacaktır.

Böylelikle komşularda, düğünlerde, eğlencelerde öylesine söyleme dönemi sona ermiş, bir solist, bir sanatçı kimliği ortaya çıkmaya başlamış olur.

“Sazla birlikte tüm sanatçılar sahneye çıkmakta ve fasıl icra etmektedirler. Fasıl bitince her sanatçı en az iki şarkıyı solo olarak söylemektedir. Fasıl biter ve fasıla katılan sanatçılar solo programlarını yaptıktan sonra ben, saz heyetiyle birlikte tek başıma sahneye çıkar ve şarkılarımı söylerim. Aksi halde sahneye çıkmam, der. Böylece solistlik müessesesi başlar.” (Dikici, 2009, s. 47)

M.Senar, annesi ile teyzesinin yanında kalmaya devam eder. Kazandığı parayı göremez dahi. Ziya Bey, onun adına, tüm parayı almaktadır. Bir şey almak istese bile bu Ziya Bey ve teyzesinin iznine bağlıdır. Ailesinin Ziya Bey’e ihtiyacı olduğunu düşünen M.Senar bir süre bu duruma boyun eğer. İtiraz ettiği gün de evden kovulacaklardır. Anne-kız kiraya çıkarlar. Bu, onlar için keyifli bir dönem olacaktır.

Eskişehir konserinde M.Senar’ı gören Ali Senar adındaki bir genç, İstanbul’a gelip sık sık evlerinin etrafında dolanmaya başlar ve izdivacın tohumlarını atar. Kısa sürede M.Senar’a evlenme teklif eder. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Ali Senar’ın gazirolarda sahneye çıkan bir ses sanatçısı ile evlenmek istemesi annesi tarafından pek hoş karşılanmaz. Sahneye çıkan bir kadın, bir eş olarak doğru model görülmez.

Sahneye çıkan, şarkı söyleyen kadın; geçmişten bugüne geleneksel dünyada “hafif meşrep” olarak değerlendirilmiş, varlığı aile kurumuna karşı bir tehdit olarak algılanmıştır.

Buna rağmen Ali ve M.Senar evlenir. Müzeyyen Dombayoğlu, M.Senar olur. Parasız, işsiz Ali de karısının yanına taşınır. Evin bütün yükü M.Senar’ın üstündedir. Bir süre böyle idare ederler.

Celal Bayar, Bursa’dan komşularıdır. M.Senar ona gidip eşi için iş ister. Bu sayede Ali Senar iş bulur. Yeni bir eve taşınırlar. Hamiledir.

“Hamileliğimin 4. ayında bile çalışıyordum. Çünkü doğacak çocuğuma en iyi şekilde bakmak istiyordum. Benim çocukluğumda çektiğim sıkıntıları yaşamamasını istiyordum.” (Dikici, 2009, s. 47)

Senar ailesi ile M.Senar ilişkisi önemlidir. Aile, böyle bu gelin tipini pek benimsemez. Mecburi yakınlaşmalar, zımni kabullenmeler görülür.

Bunda en büyük etken, geleneksel kültürde sahne sanatçısının küçümsenmesidir. Hele ki kadınsa hafif görülmesi, cinsel olarak istismar edilebilir olarak düşünülmesi kaçınılmazdır. Din, namus gibi kavramların yarattığı atmosfer de düşünülünce kadın sanatçının toplumun temeli olarak değerlendirilen aile kurumuna ters düştüğü gibi bir

yaklaşım ortaya çıkar. Onların hayallerindeki “gelin modeli” sessiz, itaatkâr, görevlerini benimsemiş, ailenin namus simgesi olarak mahremiyetini saklayan, hatta neredeyse görünmez bir kadındır.

M.Senar, bunların tersi bir noktadır. Aile onu tehdit olarak görür. İlk çocuğu Ergun’u dünyaya getirdikten sonra çatışma daha da artar. Kayınvalide en azından torunu böyle bir kadın tarafından büyütülmesini istemez. M.Senar ise gazino programlarını çocuğuna bakmak için reddetmiştir. Radyo programlarına devam eder.

Adı duyulur. Hatta Dolmabahçe Sarayı’nda Atatürk’e özel konser verir.

“1936 – 37 Nubar Tekyay eve gelmiştir. Hazırlanmasını ve Dolmabahçe Sarayı’na gitmesini salık verir. Ali Senar da hazırlanır. Dolmabahçe Sarayı’nda Atatürk ile tanışır. Atatürk, bu saçların hali ne, deyip yaverin kulağına fısıldar. Yaver, lütfen beni takip ediniz M.Senar hanım, dedi. Berbere götürülür. M.Senar Senar’ın saçları, Ali Senar’ın bıyıkları kesilir.” (Dikici, 2009, s. 74)

Konser verilen yere Ali Senar alınmaz. Bu durum ikili arasında eve dönülünce büyük bir kavgaya neden olur. Kocasını onu döver. Erkekler arasında kalan kadın dayak yer. İki iktidar arasında kalmıştır. Devlet ile koca arasında dayığı yiyen kadın olmuştur. İlişkinin artık yürümediğini fark eden M.Senar Ankara Radyosu’nun açılması ile oğlu Ergun’u da bırakarak Ankara’ya gider. İlk evliliği böylece sona ermiştir.

Genç yaşında, bir çocuklu dul bir kadındır. Sahnede M.Senar Senar olarak tanındığı için soyadını değiştirmez.

Kabul edilemeyen gelin durumu ikinci eşi Ercüment Işıl’da da devam eder. Bir şarkıcı evliliğini Işıl ailesi de reddeder. Yine de evlilik gerçekleşir. Gazino tabelalarına “M.Senar Işıl” yazdırır. Evi geçindiren yine odur. Ercüment Işıl kısıtlı geliri olan yarı resmi bir iş yapmaktadır. 1944’te ikinci oğlu Ömer doğar.

Ercüment Işıl, varlığı yokluğu belli olmayan biridir. Evin tüm yükü M.Senar’dedir. Bu onun güçlü bir kadın karakter olması ile de açıklanabilir. Erkek geleneksel olarak, yuvayı dişi kuş yapar, deyip evin ihtiyaçlarını, çekilip çevrilmesini kadından bekleyebilir. Bu, kadına yüklenen bir roldür.

Öte yandan M.Senar genel geçer kadın tiplerine uymaz. Dönemin kadınlara biçtiği öğretmen, hemşire, gibi rol modellerinin dışında bambaşka bir alanda, şarkı

söyleyerek para kazanır. Dışarda kendini var etmeye çalışan bir kadındır. Yükü iki kat fazladır.

Peki, M.Senar Senar, ev içi işleyişi eşlerine vermek istemiyor mu, yoksa kocaları mı bu role bürünmekte isteksiz ve pasif? Aile içi rollerde belirleyici olan kim?

M.Senar'ın annesi ile ilişkisinde de baskın bir tarafı görülür. Ziya Bey'e para verilmemesini söyleyen M.Senar'dır. Evlenmek istediği kişilerin niyetini annesi aracılığıyla öğrenmiştir.

1947 yılında üçüncü çocuğu Feraye doğar. Turne programları yoğunlaşmıştır ve evden uzakta kaldığı için çocukları dadıya bırakmak zorundadır. Bu yüzden kendini suçlu hisseder.

“Herkesi bildiğinin tam aksine ben ne sahneye çıkmayı ne de çalışmayı düşünmüşümdür. Hep evleneyim, iyi ve çalışkan bir kocam olsun, bana ve çocuklarıma baksın, yeter, diyordum. İlk iki kocamın döneminde bütün bunları ben yapmak zorunda kaldım. Bu nedenle çalışmam zorunlu idi. Ancak sahneye çıktığımda ise bambaşka bir havaya bürünüyor, bütün dünyayı ve hayatımın bütün galelerini geride bırakıyordum. Orada ben ve şarkılar vardı. Ruhum şarkılarla kaynaşıyordu.” (Dikici, 2009, s. 160)

Oğlu Ömer'i Galatasaray Lisesinin yatılı kısmına yazar. Ercüment Işıl'dan okulun taksitlerini ödemeyince boşanma kararı alır. 32 yaşında üç çocuk sahibi, iki kere boşanmış bir kadındır. Masrafları artınca yalından çıkar, orayı kiraya verir.

Suudi Arabistan Sefiri Tevfik Hamza Bey ile tanışmış, arkadaşlıkları ilerlemiştir. Zor durumda olmasına rağmen Tevfik Bey'in yardım tekliflerini reddeder. Zamanın çoğunu İstanbul'da çocukları ile geçirir ama fırsat buldukça da Ankara'ya Tevfik Hamza Bey ile görüşmeye gider.

Dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın yardımı ile Dışişleri Bakanlığından alınan izin sayesinde 1953 yılında Tevfik Hamza Bey ile evlenir. Çünkü o zamanlar yabancı biri ile evlenmek yasaktır.

“O gerçekten adam gibi adamdı. Hayatımda ilk defa bir erkeğin omuzlarımdan tüm yükü alarak beni sevebileceğini ondan öğrendim.” (Dikici, 2009, s. 205)

Bu evliliğin diğerlerinden farklı olduğu aşikârdır. Önceki evliliklerinde karşısına çıkan erkek tipleri daha pasif görünüyor. İlişkide baskın olan taraf M.Senar'dır. Para kazanma, evi geçindirme yükünü sırtına almıştır. Burada gücün belirleyicisi olarak

para öne çıkıyor. İlk iki kocası, aslında, yoksul ailelerin çocukları değiller. Aşk için aileleri ile bozuşup para kaynaklarını kaybediyorlar. Ya para kazanacak kadar girişken ya da evde zaten çalışan, kazanan biri olduğu için eski alışkanlıklarını devam ettiriyorlar, bu konuda sorumluk hissetmiyorlar. O dönem çalışan kadın fikri pek yaygın değildir. Ama annesinden bildiği için olsa gerek, M.Senar çalışmayı yadırgamıyor. Ancak evde boş oturan erkekten de hazzetmediği ortada. Hatta Ercüment Işıl’a, o iş buluyor da çalışmasını sağlıyor.

Tevfik Hamza Bey ile evini geçindiren, güçlü erkek tipini istediğini belirtiyor. Acaba ilk iki evliliğinde de böyle bir arzusu var mıydı yoksa yoruldukça elinde tuttuğu ipleri gevşetti.

Bu evlilikle birlikte sahneye çıkmayı da bırakmıştır. Bunu, her ne kadar kendi arzusuyla yaptığını söylese de toplumsal baskının da etkisi altındadır. Dönemin sanatçıları, kendilerini ifade etmek için daha saygın olduğunu düşündükleri “ses sanatçısı” terimini tercih ederler. Bu, günümüze değin uzanmıştır.

“Şarkıcılık”, ifadesi ise küçümseyici bir tabir olarak karşımıza çıkar. Şarkı söyleyenlere geleneksel ve dini olarak pek hoş bakılmaz. Hele kadının sesi, sahnedeki varlığı aşırı yorumlarda Şeytani bile nitelenir. Bu gibi kimseler, hafif meşrep olarak görülür. O yüzden de dönemin varlıklı kişileri ve bürokratları her ne kadar eğlenceyi sevseler de “şarkıcıları” aileye alma konusunda ihtiyatlı davranmışlardır. Şarkıcının varlığı aile için bir tehdit, lekeleyici bir unsurdur.

M.Senar, ilk iki evliliğinde kocalarının ailelerinden açıkça bu dışlanmayı görmüş ama buna karşı mücadele etmiştir. Tevfik Hamza Bey, ile olan izdivacıyla birlikte sahneyi bırakması bir geri adım olarak da okunabilir.

Bürokrat eşlerinin ağız büktüğü, şarkıcı denilerek alçaltıldığı, bir “sefire” olarak hazmedilmediği ortamlarla karşılaşır. Ama eşiyle mutludur. Ankara’ya yerleşse de ara sıra İstanbul’a çocuklarını görmeye gider.

1955 yılında emekliye ayrılan Tevfik Hamza Bey ticarete atılır. M.Senar da dört yıldan sonra radyo programına ve konsere çıkar. Eski de olsa bir elçi eşinin sahneye çıkmasının hoş karşılanmayacağını düşündükleri için boşanırlar. Bu, M.Senar’ın artık sahnelerden uzak kalamadığını gösterir. Sanatını evliliğine tercih eder.

Tevfik Hamza Bey, Beyrut’a yerleşir. İlişkileri 1985 yılına kadar mektuplarla devam eder. Ölene kadar M. Senar’ı sever.

M. Senar sahnelere döner. Çocukları ile ayırır. Çocuklar babalarının himayesinde büyürler. İçten içe vicdan azabı da duyar. Ömer ve Feraye'yi Londra'da bir okula yazdırır. Okul taksitlerini öder.

“Ergun babaannede kaldığı için diğer kardeşleri ile pek içli dışlı değildi. Galiba yaşam tarzım, bize hiçbir zaman normal aile yaşantısı sürdürme imkânı vermedi. Turneler, gece sahne çalışmaları, birlikte en çok vakit geçirebilme şansının olduğu hafta sonlarında ise matineler zamanımın önemli kısmını alıyordu. Zaman zaman çocuklarıma karşı suçluluk duygusu hissetsem de yapabileceğim bir şey yoktu. Çünkü herkes benim elime bakıyordu. Ailemin geçimini sağlamak benim görevimdi. Çocuklarıma da bunu anlayabildiklerini pek zannetmiyorum.” (Dikici, 2009, s. 232)

İstanbul valisi Ethem Yetkiner, M. Senar hayranıdır. Tanışır ve ilişkileri ilerler. Dördüncü evliliğine doğru giderken 27 Mayıs Askeri Darbesi gerçekleşir. Ethem Yetkiner tutuklanır. Burada M.Senar'ın ürküp ilişkiyi bitireceği sanılır. Ama darbe koşullarına rağmen ilişkisini sahiplenir. Hapse düşen, eski itibarı yerle bir olan sevgilisini yalnız bırakmaz. Tüm ihtiyaçlarını karşılar. Bu durum şüphe uyandırır, M.Senar defalarca sorguya çağrılır. Polis, Ethem Yetkiner'in gizlediği paralar sebebiyle Senar'dan destek gördüğünü sanmaktadır.

“Yaz bakalım aslanım! Ethem Bey son derece kıt olduğu için bana ancak şu kulağımda gördüğünüz küpeleri ve parmağımdaki bu yüzüğü hediye edebildi. Benim ona hediye ettiklerimi ne siz dinlemek istersiniz ve ne de söylemek bana yakışır. Belki aramızdaki ilişkiyi merak ediyorsunuz. O bekâr, ben bekâr gerisinden size ne, dedim. Şoke olmuşlardı. Aman efendim, estağfurullah, gibi laflar ettiler ve bir daha asla çağırmadılar. (Dikici, 2009, s. 250)

Bu durum, onun ilişkilerinde aşkı önde tuttuğuna dair önemli bir işarettir. Türkiye toplumun geleneksel kodlarının dışında bir kişilik olduğunu düşündürür. İster aile, ister devlet olsun güç odakları ile çakışmaktan kaçınmaz. Ancak onun bu tavrı hiçbir zaman siyaset temelli olmamıştır. Tamamen hislerine göre ortaya çıkan doğal bir mücadeledir.

Çocukları ile ilişkileri hiçbir zaman istediği gibi olmaz. Geriye dönüp baktığında sanatı için çocuklarını feda ettiğini düşünür ve bunun için pişmanlıklar yaşar.

Belvü Gazinosu'nda başlayan 74 yıllık sahne hayatı 2006 yılında Sepetçiler Kasrı konseriyle son bulur. 8 Şubat 2015 tarihinde hayata gözlerini yumana kadar ömrünü Bodrum'da tamamlayacaktır.

Sahne kendince kuralları olan bir sanatçıdır. Beş veya altı saz ile çıkar, kostüm değiştirmez, seyircinin asıl odaklanması gerektiğinin icra olduğuna inanır.

3.2. TÜRK MÜZİĞİ İÇİN ÖNEMİ

Usta-çırak ilişkisi içinde eğitimini meşk ederek alan ve bu geleneği uzun yıllar taşımış biridir.

Türk müziğinin ustaları ile çalışma şansı elde etmiştir. Önce Üsküdar Musiki Cemiyetine, buradan 1908'de Ali Rıfat Çağatay, Lemon Hancıyan ve Ziya Bey tarafından kurulan Şark Musiki Cemiyetine devam eder. Esas yöneticileri Mesut Cemil Bey ve Münir Nurettin Selçuk'tur. Dönemin en önemli sanatkarlarıdır. Burada eğitimini taçlandırır. Sonraları radyo günleri başlar.

Straplez (Askısız ve kolsuz) tuvaleti ilk giyen sanatçıdır. Yelpaze de aksesuarları arasındadır. Zaman zaman şarkıya göre dekor ve ambiyans oluşturduğu göze çarpar.

Sahne belirli hareket imkânı veren uzun kablolu mikrofonu ilk defa o kullanmıştır.

Birlikte sahne aldığı saz ekibinin sahne kıyafetini düzenleme kararı da ona aittir.

Atatürk'ün huzurunda şarkı söylemesi ona tarihi bir kimlik de kazandırmıştır.

Assolistlik müessesesini ortaya çıkarır. Kostüm değiştirmez. Seyircinin asıl odağının icra olduğunu söyler. Sahnesi başlamadan buçuk saat önce gazinoya gelir ve prova alır.

Kendisinde sonra sanatçılara "Kendiniz gibi olun!" diyen ve onlara yol gösteren biridir.

Cumhuriyet dönemi Türk müziğinin hafızası gibidir.

3.3.MÜZEYYEN SENAR'IN İCRA ETTİĞİ ESERLER

3.3.1.Taş Plaklara Okuduğu Eserler

Aşk ve İnkisar
 Ümitlerim Hep Kırıldı
 Hey Pınar Derin Pınar
 Oh, Oh Ne Güzel Şey
 Dertli Yârim
 Urfa'nın Çevresi
 Gül Pembe Yüzün
 Güller Arasında
 Bir Gizli Sözüm Var
 Leyla
 Gül Yüzünü Saklama
 Seni Ben Çok Bekledim
 Bahçemde Tek Gülüm Yok
 Beter Ol
 Ben Ağlarım Eller Güler
 Bir Görüşte Sevdim Seni,
 Ben Küskünüm Feleğe
 Gönül Senindir Artık
 Benden Selam Olsun
 Çaya İner Ağlarım
 Sevdaya Koşanlar
 Bir İhtimal Daha Var
 Ellere Uzaktan Bak
 Haber Gelmez
 Kapıldım Gidiyorum,
 Çıkar Yücelerden Yumak Yuvarlak
 Köçekçe Şarkı Benli
 Derbeder Bir Âşıkım

Sesimde Şarkısı Aşkım,
 Derdimi Kimlere Desem
 Şarap Mahzende Yıllanır
 Doktor Her Gün Gelir Gider
 Neyleyim Köşkü Neyleyim Sarayı
 Eşimden Ayrıldım
 Yorgun Bir Pınar Gibi
 Fes Başıma
 Yeşil Ördek Gibi
 Fikrimin İnce Gülü
 Söyleyemem Derdimi
 Garip Anam
 Yaralarım Çok Derin
 Gönül Aşkınla Seni
 Sevdim Pek Çok Sevdim
 Hala Acıyor
 Sende Leyla'dan mı Öğrendin
 Haleli Gözler
 Hancı
 Çileli Başımın
 Hicran Hastasıyım
 Yine O Menekşe Gözler
 Kastamonulu
 Nereden Gördüm Seni
 Küp İçinde Ayrarım
 Avcı Vurdu Ceylanımı
 Neden Düştük Biz Bu Hale O Yeşil Gözlerini
 O Yeşil Gözlere Leylam Senin Olsun Mendilim
 Şöyle Kuzum Hayaline Çiçekler Arasında
 Ümitsiz Bir Bekleyiş
 Açılırsın Güzelim
 Sevgilim Beni Bırakıp Kaçtı

Yoğurdum Var
 Viraneye Dönmüş
 Senin Sestin Gözlerinin Rengini Unutabilsem
 Yollarına Gül Döktüm
 Adın Yaşar Dillerde
 Kızım Seni Aliye Vereyim mi
 Sabahın Seherinde
 Benli
 Çıkar Yücelerden
 Bivefa
 Bursa Türküsü
 Alamam Doğrusu Desti Emele
 Derdimi Ummana Döktüm Ela Gözlüm
 Hoy Beni
 Gül Derler
 Turnalar
 Haleli Gözler
 Sun da İçsin
 Leylâ Bir Özgecandır
 Aşk Yolunda Bağrı Yanık
 Ey İpek Kanatlı
 Ne Yaptım
 Ah Fadimem
 Girdim Yarın Bahçesine
 Çoban Kız
 Yad Eller
 Hasret Şarkısı
 Mehtap
 Hayal Deryası
 Kız Göğsüne Taktığın
 İki Karpuz Sürmelimin Gözlerine
 Adın Yaşar Dillerde

Yollarına Gül Döktüm
 Kahramandır Türk Ordusu
 Sinen Cennet Bağdır
 Dudağım Dudağında
 Geçti Ömrüm
 Yolculuk Var (I. Kısım)
 Yolculuk Var (II. Kısım)
 Bayram Gecesi
 Yurt Türküsü
 Derman Kâr Eylemez
 Enginde Yavaş Yavaş
 Ah Bu Yerler
 Bir Zaman Dalında
 Çiya Çiya
 Portakal
 Mehtap
 Ne İdi Ne Oldu Halim
 Sevgilim (I. Kısım)
 Sevgilim (II. Kısım)
 Gönül Civan İster
 Yar Ayrılık Yaktı Beni
 Çiçekler Arasında
 Hayal
 Akşam Güneşi
 Körfezdeki Dalgın Suya
 Bir İhtimal Daha Var
 Ellere Uzaktan Bak
 Gözlerin Hayran Bakarmış
 Hicran Yine Hicran mı
 Konyalı Kız
 Püsküllü Belâ
 Feraidir Kızın Adı

Hastayım Yalnızım
 Gittin Bu Gidiş
 Ninni
 Dil Yaresi
 Meftunun Oldum
 Sen Bu Yaylaları
 Yârin Bahçesinde
 Halâ Acıyor
 Sende Leylâdan mı
 Geçti Sevdalarla
 Gönül Durup Dururken
 Ahım Gibi Ah Var mı
 Güzel Bir Göz
 Sensiz Geçen
 Seyre Daldık
 Değirmene Un Yolladım
 İçimden Şu Zalim
 Ilgıt Ilgıt Akan
 Keklik
 Çatlasa Bülbül
 Gelse O Şuh Meclise
 Evlerinin Önü Mersin
 Kırmızı Gül
 Hicran Hastasıyım
 Menekşe Gözler Arabaya Sen Bin
 Cevrin Yetişir
 Ela Ela Dose
 Lofcalı
 Demedim Hicranıma
 Öyle Çektim Ki Cefa
 Gamzedeyim Deva Bulmam
 Sigaramın Dumanı

Kır Atıma Bineyim
 Yalnız Kaldım Meyhanede
 Ağlamakla İnlemekle
 Vurma Avcı
 Aşkın ile Gündüz
 Evlerinin Önü Boyalı Direk
 Sensiz Geçen Günleri
 Emeller Aldatıp Çubuğum Yok
 Ayağına Giymiş Sedef Nalını
 Ayrılık Yaman Kelime
 Aşkın Beni Durmaz Yakar)
 Aman Cana
 Benden Ayrılсан da
 Gezdim Yine Dün Gece
 Gel Bu Akşam Benimle
 Yine Gam Yükünün Kervanı Geldi
 Geçti Ömrün Nevbaharı
 Şaştım Allah'ım Şaştım
 Türlü Derde Deva
 Hasretle Yanan Kalbime
 Kime Kin Ettin de
 Doktor Civanım
 Ne Olursun Güzelim
 Mevlâna
 Ninni
 Bu mu ki Dünya Raci
 Geçti Muhabbet Demi Farfara
 Hancı
 Çok Geceler Bekledim
 Çileli Başımın
 Senin Sesini Gözlerinin Rengini
 Gönül Aşkınla

Mehtaplı Gecelerde
 Rüzgâr Kırdı Dalımı
 Ne Olursun Güzelim
 Sarı Gülüm Var Benim
 Ayrılammam
 Dünyada Biricik Sevdığım Sensin
 Akşam
 Leylakların Hayali
 Âşıkım Sana
 Kaçıp Gitti
 Aşkınla Yanan
 Gecenin Matemini
 Ay Öperken
 Balkonda Saatlerce
 Ayrılık
 Sahilde Sabah
 Batan Gün Kana Benziyor
 İşte Seni Seven Benim
 Ben Yıllarca Yanmışım
 Hicranla Harap Oldu
 Bir Şarkı Okumuş
 Hülyaya Büründü
 Bir Taze Bahar
 Gönülde Bir Ateş
 Bülbül Ne Gezersin
 Rafa Fincan Koydum
 Çıkar Yücelerden
 Leylâ
 Gönülde Bir Ateş
 Sevdama Yakın Gel
 Güneş Yüzlü
 Maçkalı

Gurbet Mektubu
 Sürmeyi Göz Öldürür
 Hasta Bir Ümit ile
 Seni Ölsem De Unutmam
 Kış Gelse de
 Mehtapta Geçen
 Koklasam Saçlarını
 Sevdama Yakın Gel
 Mecnun (1. Kısım)
 Mecnun (2. Kısım)
 Nazlı Kadın
 Sevdamı Dilim Anlatamaz
 Ömrümün Neşesiz Geçti Baharı
 Uludağ
 Ayrılık Yıldönümü
 Ne Zaman Görsem Onu,
 Avutulan Sevda
 Baygın Suların
 Sarıyerli
 Ümitlerim Hep Kırıldı
 Bir Bakışın Beni Mest Etti
 Sevdamı Dilim Anlatamaz
 Bahtiyarım Seni Bir Gün Sararsam

3.3.2.Albümlerindeki Şarkılar

Uşşak Taksimi Semaisi
 Hala Acıyor
 Söğüdün Yaprığı Narindir (Zeynebim)
 Ormancı
 Kime Kin Ettin
 Aldırma Gönül Aldırma
 Ayağında Kundura
 Hicaz Giriş Taksimi (Kanun)
 Tasdi Edeyim Yari
 Ateş-i Süzan-ı Firhat
 Hüsnüne Güvenme
 Derdim Var Dağlar Gibi (Leylam)
 Vardar Ovası
 Kızlar
 Ud Taksimi
 Çok Geceler Bekledim
 Pencereden kuş uçtu
 Şu dağları delmeli
 Her sabah her seher
 Ayva çiçek açmış
 Hem okudum hem de yazdım
 Telgrafın telleri
 Gesi bağları
 Pınar başı burma
 Fincan taştan oyarlar
 Yeşil ördek gibi
 İrafa fincan koydum
 Yanıyor mu yeşil köşkün lambası
 Sakın geç kalma
 Ağlamakla İnlemekle Ömrüm Geçiyor

Evlerinin Önü Mersin
 Dil Yâresiniz Andırarak Yâre Bulunmaz
 Çileli Başımın
 Kırmızı Gülün Alı Var
 Gamzedeyim Deva Bulmam
 Derdimi Kimlere Desem
 Bir Su İçtim Testiden
 Yolculuk Var 1
 Çubuğum Yok Yol Üstünde Uzatam
 Benden Selam Olsun Bolu Beyine
 Konyalı Kız-Yeşil Olur Şu Konya'nın
 Meramı
 Ne Yaptım Kendimi Nasıl Aldattım
 Esiri Zülfünüm Ey Yüzü Mahım
 Cana Rakibi Handan Edersin
 Nedir Bu Haletin Ey Meh Cemalin
 Bir Dilberdir Beni Yakan
 Demirciler Demir Düğeri Tunç Olur
 Olmaz İlaç Sineisad Pareme
 Sormadın Halimi Hiç
 Hicran Yine Hicran mı Bu Aşkın Sonu
 Açmam Açamam
 Bir Oda Yaptırdım
 Hem Okudum Hem de Yazdım
 Ben Seni Unutmak İçin Sevmedim
 Değildi Böyle Evvel
 Bir Zamanlar Maziye Bak
 Yanıyor mu Yeşil Köşkün Lambası
 Düşer mi Şanına
 Her Tel Saçı
 Akşam Yine Gel
 Ne Çok Çektim Hasretini

Pek Revadır Sevdiğim
 Sen Bezmimize Geldiğin Akşam
 Ellere Uzaktan Bak
 A Benim Mor Çiçeğim
 Son Aşkımı Canlandıran
 Mâni Oluyor
 Şahane Gözler
 Ayağına Giymiş
 Aldı Beni Aldı Beni
 Bir Gün Görmezse Gönlüm Seni
 İndim Yarın Bahçesine
 Yağmur Yağar
 Ninni
 Elbet Bir Gün Buluşacağız
 Yanakların Çiçektir
 Bir Bahar Akşamı
 Beni Canımdan Ayırdı
 Enginde Yavaş Yavaş
 Yadeller Aldı Beni
 Tanbur Taksim
 Pencereden Kar Geliyor
 Evlerinin Önü
 Fincanı Taştan Oyarlar
 Zaman Olur ki
 Ud Taksim
 Çok Geceler Bekledim
 Gelse O Şuh Meclise
 Bir Gönül Vardı Bende
 Baharın Gülleri Açtı
 Senin Sesin
 Ömrümüzün Son Demi
 Ölürsem Yazıktır

Askere Giderken
 Bir Sevgi İstiyorum
 Gündüzüm Seninle
 Hatırla Sevgilim
 Şarkılardan Fal Tuttum
 Söğüdün Yapağı
 Geceler Gariplerindir
 Kırmızı Gülün Alı Var
 Yalancı Dünya
 Ben Gamlı Hazan
 Son Ümidim
 Sarı Kurdelem
 Yollarına Gül Döktüm
 Ben Garip Yolcuyum
 Ala Bacak
 Bu Yaz Geçen
 Gizli Derdim
 Kumrulara Sordum
 Kalaycılar
 Fes Başına
 İndim Havuz Başına
 önül Aşkınla Gözyaşı Dökmekten
 Rüzgâr Kırdı Dalımı
 Şarap Mahzende Yıllanır
 O'nun Adı İsmail
 Aksaray'dan Çevirdiler Yolumu
 Ben Bir Garib Kuş İdim
 Seni, Sesini, Gözlerinin Rengini
 Mehtablı Gecelerde Hep Seni Andım
 Anam
 Yaralarım Çok Derin
 Duydum ki Ağlıyorsun

O Yeşil Gözlere Leylam
 Sarı Gülüm Var Benim
 Küp İçinde Ayranım, Ben O Yâre Hayranım
 Akşam Olunca Yarelerim Sızlar
 Benden Ayrılсан da
 Yalnız Bırakıp Gitme
 Derdimi Kimlere Desem
 Siyah Ebrulerin
 Maziyi Unutma
 Elveda Meyhaneci
 Ne Demıştin Niçin Caydın
 Sen Beni Bir Buseye Ettin Feda
 Geçmesin Günümüz
 Yine Bir Sızı Var
 Neyleyim Köşkü
 Asker Mektubu
 Ayrıldı Gönül
 Balkonda Saatlerce
 Çektim Elimi
 Fariğ Olmam
 Gece Sahilde Açıp
 Güzel Bir Göz Beni Attı
 İçimde Kim Vardı
 Mehtab Bürünmüş
 Saçlarıma Ak Düştü
 Taksim
 Yarab Kalbimin Sahibi Nerde
 Zeytin Gözlüm
 Seğah Peşrevi
 Tuti-i Mucize-i Guyem
 Dil Harabı Aşkını
 Leyla

Bir Sen Kaldın İçimde
 Her Gece Yollarda Beklerim
 İzmir'in Kavakları
 Bülbulü Şeyda
 Öpsem Azarlar
 Bıkılmış Gibi Gönlüm
 Gamzedeyim Deva Bulamam
 Söyleyin Güneşe
 Cana Rakibi Handan Edersin
 Ben Melamet Hırkasını
 Gurbette Ömrüm Gececek
 Ali'yi Gördüm Ali'yi
 Keklik Dağlarda Çağıldar
 Nideyim Şahnı Çemen
 Gülmedi Şu Bahtım
 Hazan ile Geçti
 Garibin Derdinden
 Siyah Ebrulerin
 Git Gidebilirsen
 Ben Küskünüm Feleğe
 Belki Bir Sabah
 Şurası Göz Göze
 Hicran Hastası
 Hiçbir Şeyde Gözüm Yok
 Gönül Aşkınla
 Sevdim Diye
 Aman Avcı
 Mastika
 Kadifeden Kesesi
 Gurbette Ömrüm Gececek
 Sevmekten Kim Usanır
 Köroğlu

İzmir Zeybeği
Roman Havası (Çalkala)
Ömrüm Seni Sevmede
Geceler Gariplerindir
Seyre Daldık
Ümitsiz Bir Bekleyiş
Ruhumda Ölen Nağmede
Sen Sanki Baharın Gülüsün
Ölürsem Yazıktır
Senden Bilirim
Nedir Bu Haletin
O Güzel Gözlerle
Geçti Sevdalarla Ömrüm
Sarı Gülüm Var Benim
A Fadimem
Gezer Dolaşırsın
Derdimi Anlatırdım
Hasta Düştüm
Dilşad Olacak Diye
Bir Bir Geçiyor
Sen Artık Elin Değil
Çok Geceler Bekledim
Ilgıt Ilgıt Eser
Urfa'nın Etrafı
Keklik
Bursalı mısın
Gül Yüzlülerin Şevkine Gel
Duçarı Hicri Yar Olalı
Sigaramın Dumanı
Viran Olan Kalbimde
Ayva Çiçek Açmış
Asker Yolu Beklerim

Ŗu Dalmadan Getin mi
Zaman Olur ki Anın
Batan Gün Kana Benziyor
İŖte Seni Seven Benim
Bir Dilberdir Beni Yakan
Havada Bulut Yok
Değirmene Un Yolladım
Her Sabah Her Seher

4.BÖLÜM

AYŞE ŞAN

4.1.AYŞE ŞAN'IN HAYATI

Tarih boyunca kadınlara biçilen rol, doğurganlık, çocuklarla ilgilenmek ev işi ve çocuklar ilgilenmektir. Kısacası, ev içine hapsolmuş bir kadın kimliğinden söz edilebilir.

Erkek avcı iken kadın toplayıcıdır. Ne zaman ki yerleşik hayata geçilir, göçebelikten vazgeçilir, o zaman kadın ev ilişkisi daha bir önem kazanır.

Erkek; ailesini, özel mülkiyetini korumak için güçlü olmalıdır. Yerleşik hayat doğurganlığı artırmış, kadının hareket kabiliyetini kısıtlamıştır.

Yerleşik hayatla birlikte hayvanlar evcilleştirilmiş, tarıma geçilmiş dolayısıyla üretim artmış, ihtiyaçlar daha kolay sağlanabilir hale gelmiştir. Bu da yeni bir iş bölümü ortaya çıkaracaktır. Kadın ve erkeğin toplumsal rolleri böylelikle şekillenir.

Kürtlerin coğrafik ve sosyolojik yaşam şartları dil ve kültürlerini yakından etkilemiştir. Farklı devlet sınırları içinde yaşamaları siyasal sorunlar, çatışmalı ortamlar üretmiş; bu da dil ve kültürün sağlıklı gelişebilmesini engellemiştir.

Yarı-göçebe toplum özellikleri de yazılı kültürün geri kalmasının nedenlerindendir. Yazılı kültürün gelişmediği toplumlarda sözlü kültürün güçlenmesi kaçınılmazdır.

Sözlü kültür denilince akla masallar ve şarkılar gelir.

“Yazarlar tarafından geliştirilen edebiyata paralel olarak genelde okuma- yazma bilmeyen ama müthiş bir hafızaya sahip olan “Dengbêj” (Ozan); “stranbêj” (halk şarkıcısı); “çirokbêj” (Hikâye anlatıcısı) tarafından aktarılan canlı ve dipdiri zengin bir folklor gelişti.” (Nezan-İzady-Tatsumura-Mutlu-Poche-Christensen-Komitas, 1996, s. 12)

Dengbej şarkılarını köy köy, mezra mezra icra eder. Geçimini sanatına karşılık olarak ona verilen çeşitli tarımsal ve hayvansal ürünlerle sağlar. Ayrıca bey veya mirlerin himayesinde yaşayan dengbêjler de vardır.

“Müziği tek sesli ve vokal odaklıdır. Melodi daha çok sözlerin hatırlanmasına vesile olması için vardır.” (Nezan-İzady-Tatsumura-Mutlu-Poche-Christensen-Komitas, 1996, s. 13)

Ayşe Şan, 1938 Kasım’ında Diyarbakır’da doğar. Annesi Hacıye Hanım Erzurumludur. Babası Osman ise Cıbran Aşireti’ne mensup dönemin tanınan dengbêjlerindendir.

Evlerinde, değişik yörelerden gelen dengbêjlerin oluşturduğu “Divanhane” adı verilen dengbêj divanı kurulur. Bu divanda sesiyle ve icrasıyla öne çıkanlar bey, mir veya ağa tarafından ödüllendirilir.

“Melayé Ciziri, Feqiyé Teyran, Ahmedé Xani gibi önemli şahsiyetler bu divanlardan çıkmıştır. Baba Osman bu geleneği kendi koşulları içinde sürdürmeye çalışır.” (Oremar, 2012, s. 72)

Evlerinde kurulan bu dengbêj divanları sayesinde Ayşe Şan da ilk eğitimini alır. Kürt müziği, kültürü, tarihi ve stranları(Kürtçede şarkı) hakkında bilgi sahibi olur. Divanda söylenen stranları dinler ve tekrar eder. Bu şekilde hem icra tekniği edinir hem de repertuarını genişletir.

Dokuz yaşında babasını kaybedene kadar böyle gider. Babası Osman Cıbran dini sebeplerden sesinin kaydedilmesine karşı çıkmıştır. O öldükten sonra şarkıları ve tekniği A.Şan’ın hafızasında yaşar.

Yirmili yaşlara kadar kadınların bulunduğu ortamlarda ilahi ve Mediha (Din büyüklerini övmek amacıyla yazılmış şiir.) okur. Babasının stranlarını okuyanlara tesadüf eder. Yanlış söylendiğini, stranların orijinal yapısının bozulduğunu düşünmektedir. Babasının sesi kulaklarından gitmemektedir. Ona Kuran’ı da öğreten babasının anısını yaşatmak için stranları onun gibi söylemek ister.

Bu isteği kadınların bulunduğu ortamlar için mümkündür ama erkeklerin içinde söylemesi kabul edilemez. Dinen kadın sesi gınahtır.

1953 yılında 15 yaşında iken, Şevket Turan adında birinin ikinci eşi olur. Mardin’e gelin gönderilir. Ardından kızı Yasemin doğar. Kuması ile geçinemez. Kadın ona çok kötü davranmaktadır. Eşi ile de anlaşamamaktadır. Kızını da yanına alarak Diyarbakır’a döner. Bir tarzide yamacılık yapmaya başlar.

Evliliğin sona ermesi onun için bir özgürleşme aracı da olmuştur. Dul bir kadındır ve çocuğu olduğu için de henüz üstünde evlenme baskısı oluşmamıştır. Sesi ve icrası beğenilmekte ancak bir kadının sık sık şarkı söylemesi çevredekiler tarafından hoş karşılanmamakta, dedikodulara yol açmaktadır.

Bir süre sonra hem dedikodulardan bıkar hem de içinde onu kasıp kavuran şarkı söyleme tutkusunun peşine gider. Gaziantep'e gider. Orada Abdullah Nail Bayşu ile tanışır. Bayşu, A.Şan'ın sesinden ve hikâyesinden etkilenmiştir. Onun Antep Radyosu'na çıkmasını sağlar.

Sahne ve müzik kariyerinin başlaması ailesinin ona sırtını dönmesine neden olacaktır. Dindar, muhafazakar aile, ölene kadar, hatta öldükten sonra bile A.Şan'ı kabullenmez.

“Diyarbakır ve çevre illerde konserler verir. Bu konserlere yöresel kıyafetlerle çıkar. ‘Eğer ben, şaşırmış ve günah işlemişsem siz neden konserlerime geliyorsunuz ve salona girmek için yarışyorsunuz? Eğer ben kötü bir iş yapıyorsam neden beni dinliyorsunuz?’ diye serzenişte bulunur.” (Oremar, 2012, s. 252)

Dört kardeşirler. Tek erkek kardeşi Ali, ondan küçüktür. Ancak Ali'nin korkusundan Diyarbakır'da kendi evine gelemez. Ailesinden kimse de onunla konuşamaz. Ali, ablasının şarkıcı olduğunu kötü yola düştüğünü söyler. Utancından uzun yıllar kahvehaneye dahi gidemez.

Diyarbakır'a geldiğinde mahalleden arkadaşı Kadriye Hanım'ın evinde kalır. Onun da sesi güzeldir. Birlikte kaset doldururlar. Kaseti dinleyen plak şirketleri Kadriye Hanım ile de çalışmak isterler. Fakat Kadriye Hanım'ın eşi razı olmaz.

Bu, A.Şan cesaret edip de Antep'e gitmeseydi, yaşamının ne yönde ilerleyeceğinin de göstergesidir. Evinin annesi, ailesinin namusu olarak silinip gidecektir. Ama müzik ve sahne kariyerinin bedeli de oldukça ağır olacaktır. Toplum ile aile baskısı altında kalacak; ticari uyanıklar tarafından sömürülecektir.

A.Şan Antep macerası Kürtçeye de ara verme dönemidir. Zira o dönem Kürtçe yasaklıdır. Resmi ortamlarda Türkçe şarkılar söylemek zorundadır. İki yıl boyunca Antep Radyosu'nda çalışır.

Burada müzisyen Abdurrahman Kerse ile evlenir. Bir oğlu ve bir kızı olur. Kızını bir buçuk yaşında kaybeder. Mutlu bir evlilikleri olmaz. Abdurrahman kerse onu aldatmaktadır.

Antep Radyosu'ndan ayrılır. Oğlu Murat'ı alıp İstanbul gider. Bu gidişin sebebi tam olarak bilinmez. Kimileri eşinin tavırlarını, kimileri Kürtçe de söylemek istediği için radyoda dışlanmasını, kimileri ise Kürtçe söyleyebilmek için İstanbul'a göçtüğünü iddia eder. Ancak görünen odur ki hepsinden bir parça mevcuttur.

“1960’larda konserler yapar. Dönemin Türk halk müziği sanatçılarından Nezahat Bayram ‘Konservatuvara gidenlerin bile seslerinin yetmediği şarkıları Ayşe Şan sesleri çok düzenli ve sistemli söyler. Türk-Yunan gecesinde türkü söylemeye gittik. Ayşe Şan’ın harıl harıl bir şey ezberlemeye çalıştığını gördüm. Yeni bir şarkı mı yaptığını sordum O da bana, hayır, konserlerde Yunanlılar da olacak. Onların bir halk şarkısını ezberliyorum, dedi. O ezberlediği şarkıyı söyledi. Büyük bir alkış aldı. Yunanlı belediye başkanı sahneye çıkarak Ayşe Şan’ı kutladı. Ona göre şarkıların dini, dişi ve ulusu yoktu. Sanatında hiçbir ayırım gözetmezdi. Hepsini aşkla ve büyük bir değer vererek okurdu.” diye anlatır. (Oremar, 2012, s. 254)

İstanbul’da istediği gibi bir plak çıkarır. Çok dilli, İki Türkçe ve iki Kürtçe şarkı seslendirmiştir. Kürtçe şarkılar seslendirmesi sebebiyle gözaltına alınır. Politik bir yönünün olmaması, şarkılarının da politik bir içerik taşımaması nedeniyle serbest kalır.

“Ez Xezal im” şarkısı ile tanınır. “Lé Lé Xifşé”, “Lorke”, “Siverek Yollarında”, “Gurbette” şarkılarıyla ünlenir.

Ayşe Şan’ın müziğinin Kürtçe ve Türkçe olması önemlidir. O yaşamında doğal olarak var olan bu dillerde şarkılar seslendirir. Türkçeyi Kürtçeye, Kürtçeyi de Türkçeye bulaştırır. Türkçe şarkılarına Kürt yerleşim merkezlerinin isimlerini yerleştirir. Kürtçe şarkılara da Türkçe kıtalar ekler. Ne ana dili Kürtçeyi ne de sosyal yaşamda kullandığı Türkçeyi bırakmaz istemez.

Plakları çok satmasına rağmen kazancı düşük kalır. Asıl parayı kazanan plak şirketleridir. Hakkının yenildiğini düşünen Ayşe Şan iki defa intihara kalkışır.

1972’de işçi olarak Almanya’ya gider. Çalışır. Üç yıl sonra Diyarbakır’daki kızı Yasemin’i de yanına alarak yeniden İstanbul’a yerleşir. Konserler vererek geçinir. Ünü sınırları aşmıştır.

1978’de Bağdat, Duhok, Kerkük ve Hevler’de hem konserler verir hem de radyoya çıkar. M.Arif Cizrawi, İsa berwari, Gulbihar, Tehsin Taha, Nesrin Şerwan gibi birçok müzisyenle sahne alır.

Türkiye’ye dönünce tehditler alır. 1979’da hayatını devam ettirmek için postanede iş bulur ve çalışmaya başlar. Postaneye girmesine önemli Kürt şahsiyetlerden, dönemin Bayındırlık Bakanı Şerafettin Elçi ön ayak olacaktır. Burada da uzun süre kalamaz. Önce Aydın’a sonra, Kütahya’ya sürgüne gider. Emekli olunca İzmir’e döner.

Ara ara Ayşe Şan’ın öldüğü söylenir. Kadriye Hanım’dan A.Şan’ın adresini alan Ali gidip gizlice onunla görüşür. A.Şan da gizlice annesini görmeye gelir. Kimsenin bilmediği bu görüşmelerde Kadriye Hanım’ın evinde kalır. Bu, çekirdek ailesinin ona karşı yumuşadığını gösterse de geniş ailenin tepkisinden hala çekinildiğini gösterir.

Annesine göre babasına benzeyen tek çocuk A.Şan’dır. Sesi, duruşu, tarzı, ahlakı babası gibidir. Tüm yaşamı boyunca onu sürekli destekleyen tek kişi annesi olmuştur.

Annesinin ölümünü geç öğrenir. Cenazesine katılamaz. Mezarını görmesine dahi izin verilmez. Ardından kardeşi Ali’yi de kaybeder. Onun da cenazesine katılamaz.

1996 yılında ölene kadar sessiz sinik bir yaşam sürecektir, ne yazık ki kansere yenik düşecektir. Bu dünyaya şarkılarını bırakır.

A.Şan, hem aşiret hem de devlet baskısıyla sindirilmiş yalnız bir sanatçıdır. Şarkı söyleyen kadın ailesi için bir utanç kaynağıdır. Dini olarak da şeytana uymuştur. Aşiret ona Diyarbakır’a dönmeyi yasaklamıştır. Çok istemesine rağmen Diyarbakır’a dönemez, annesi ile de ancak gizli gizli görüşebilir. Ölene kadar affedilmeyen A.Şan, vasiyetine rağmen, Diyarbakır’a defnedilememiştir bile.

Kadın ve müzisyen kimliğiyle dinin ve geleneksel yapının; Kürtçe söylediği için de devletin hedefi olmuş, şarkılarına sansür konmuş, TV ve radyoya çıkışı engellenmiş, tehditlerden korktuğu için sanat hayatını erkenden veda etmek zorunda kalmıştır.

A.Şan sayesinde sözlü gelenekten gelen birçok stran yok olmaktan kurtulmuş, günümüze taşınabilmiştir. Sesinin Kürtçe şarkılara daha yatkın olduğuna inanır.

Plaklarındaki Türkçe şarkılar yapımcıların önerisidir. Böylelikle daha geniş bir kitleye hitap ederek daha çok plak satarlar. Bu plaklar birçok klasik Kürtçe eserin de bugünlere gelmesini sağlamıştır.

A.Şan'ın şarkıları hayatının izdüşümü gibidir. “Xeribim Dayé” parçasını annesi için yazar. Hastalığında dahi görüşmesine izin verilmeyen, helallik almadan ölen, mezarına bile gidemediği annesine bu şarkıyla seslenir.

Kızı Şahnaz'ı daha 18 aylık iken kaybeder. Bu acıyla unutulmaz şarkısı “Qederé”yi besteler.

Kürtçenin yasaklı olduğu yıllarda Erivan ve Bağdat radyolarından sesini duyurur. Aslında Türkiye'deki asıl ününü de bu radyolar sayesinde edinir. Hisli sesiyle duygularını dinleyicilere geçirirken kadın olarak uğradığı tüm haksızlıklar da tüm kadınların adına onun stranlarında dile gelir.

Geleneksel Doğu ve Batı müziğini sentezleyerek bu alanda kendini dünyaya kabul ettirmiş bir isim olan Dilşad Saîd, Ayşe Şan'ın icracılığından etkilenir. Sesi ile ilgili değerlendirmeler yapar: “Kürtçenin orijinalitesini koruyarak çağdaş bir üslup ve yöntem kullanır. Kafa sesini kullanan ilk Kürt kadınıdır. Bu, Kürt müziğinde ilktir. Bu, Ayşe Şan'ın sesinin operaya uygun olduğu anlamına gelmez. Ama o yola yöneldiğidir. Biraz daha açıklayayım. Bir erkek kadın sesini taklit ettiğinde kafa sesini kullanır.” (Oremar, 2012, s. 210)

Ayşe Şan bütün bu zorlu hayat hikâyesine rağmen içinde var olan müzik aşkına karşı gelemmez, toplumsal rol olarak annesinin değil babasının yolunu izler. Dengbéj divanlarında öğrendiği şarkıları babası gibi söylemek ister. Belki de en önemlisi, söylediği bütün şarkıları kayıt yoluyla yarına aktarabilmektir.

Sofi (Dini duyguları yoğun olan) bir ailede büyümesine rağmen içindeki müzik, şarkı söyleme arzusu baskın çıkar. Kendi sesinin, hislerinin peşine düşer. Bu, o kadar güçlü bir duygudur ki bütün bir aileyi geride bırakarak tek başına yaşamayı ve mücadele etmeyi göze alır.

Erkeklerin sözlerinin ve kararlarının baskın olduğu her ortam gibi sanat ortamında da kadınların sesi sözü, kararları pek duyulmaz. Sürekli hakkı yenilir. Bundan dolayı iki defa intihara kalkışır.

Hisli bir sesi vardır. Şarkıların duygularını alıp dinleyicilere ustalıkla geçirebilen bir ses özelliğine sahiptir. Sözü ve müziği kendisine ait olan şarkılar da yapmıştır. Ismarlama değil hissettiğini müziğe döken bir yapısı vardır.

Toplumun geriliğine karşın duygu, düşünce ve inançlarına güvenerek kendi yoluna gider.

Kızını da oğlunu da annesi büyötmüştür. Kızıyla arası istediğı gibi değildir. Kızı da bir ara şarkı söylemek ister. İzin verilmesine rağmen pek başarılı olamaz.

Kansere yakalanır. Hastalığı döneminde kızından ilgi görmez. Oğlu Murat'ın eşi, onunla ilgilenir. Kimsenin ona sahip çıkmamasından yakınır.

Mahalleden yakın arkadaşı Kadriye'ye de oğlu Murat'a da günün birinde kendisi için röportaj yapmaya geleceklerini söyler. Bu düşünce belki de yaptıklarına ne kadar inandığının işaretidir.

O ne Harun'a ne de Karun'a yaranma derdindedir. Ayşe Şan kendisinin peşindedir. Eleştirenlere de açık yürekle cevap vermiştir.

Ayşe Şan'ı özel kılan şey, kendi hayatından yola çıkarak bulunduğu toplumun sorunlarına dair yazdığı şarkılardır. Sanatını bu şekilde oluşturur. Ancak ne hayattan ne de şarkılarından istediğini elde eder.

Melodik ve duygulu bir ses sahiptir. Sesindeki derinlik ve hüzn, ses renginden mi, kendi kişisel yapısından mı, yaşadıklarının bir yansıması mı yoksa içinde yaşadığı toplumun bir aynası mı? Bütün bu sorular bir tartışma konusudur.

4.2.KÜRT MÜZİĞİ İÇİN ÖNEMİ

Cesur bir kadın. Sözlü gelenekten gelen birçok eseri kayıt altına alarak günümüze ulaşmasını sağlamıştır.

Türkçeye Kürtçeyi, Kürtçeye de Türkçeyi bulaştırmıştır.

Sesinin Kürtçe şarkılara daha yatkın olduğunu söyler.

Kendi yaptığı parçalar hayatının izdüşümü gibidir: Xeribim Daye, Qederé...

Klasik ve yüzyıllardır süregelen şarkıların korunması ve sonraki kuşaklara aktarılması. Melodik bir dil ve folklorik şarkılar olmuştur. Örneğin, Mem u Zin.

Şarkıları hem Kürtçe hem Türkçe yapar. Bunu plakçıları ikna etmek için yapar. 1960'tan seksene kadar söylenen şarkılarda Kürtçe şehir, mahalle, köy ve bölge isimleri geçer. Böylelikle unutulmamışlardır.

Kendi yaşantısından yola çıkarak bulunduğu toplumun özelliklerini yazmıştır. Bütün yazdıklarını gözleri dolarak ve yüreğinin derinliklerinde hisseder. Halkın yüreğini girer. Örneğin, Qederé'yi(Kader) ve Derdé Hewiyé'yi(Kumalık Derdi) yaşadığı sıkıntılı dönemlerde yazar.

Yazdığı şarkılarda önemli şahsiyetleri anarak insanların onları merak etmelerini sağlamıştır.

“Siyasi ortam onu da etkiler ve şarkılarına konu olur: Hepsiyo Şirnexé”. (Oreमार, 2012, s. 237)

4.3. AYŞE ŞAN'IN İCRA ETTİĞİ ESERLER

Qederé

Salih û Nûré

Cembelî Kuré Mîré Hekariya

Derdé Heviyé

Xezalé

Were Bé Wî Hewar

Gelmiş Bahar

Memir

Kiné

Lé Lé Bémal

Mehmedo Lawo

Were Keçé Keçé Nav Zebeşa

Nav Keleka

Were Yade

Ha Wer Delal

Hepsıyo (Kendi bestesi)

Keko Tu Zanî (Kendi bestesi)

Dotmam û Pısmam (Kendi bestesi)

Qedera Min Eve (Kendi bestesi)

Qedera Min

Keç Meyremé

Wa Weylé

L1 Êmraniyé (Kendi bestesi)

Dilana Me Kurdan (Kendi bestesi)

Şirnax (Kendi bestesi)

Xatûné - Aklımı

Eyşe Şana Perwarî

Oy Delal

Lo Lo Canım

Desmal û Desmala Min

Desmalé
 Newroz (Kendi bestesi)
 De Rabe (Kendi bestesi)
 Derdo
 Ax Lé Gulé Sevda Gul
 Bir Mumdur
 Diyarbekir (Kendi bestesi)
 Zimané Kurdî
 Pey Xurbetê
 Lorké
 To Ré Vana
 Zirav Ziravé
 Şexé Delal
 Ax Lé Kiné
 Bavé Koroxli
 Şivano
 Rinda Min
 Xeribim
 Gewré
 Giré Sira
 Saliho Kurmam
 Yar Meryemé
 Xerabo
 Kevok im
 Bavé Seyro
 Dilo Ez Bîlrim
 Fermane (Kendi bestesi)
 Memé Alan
 Heseniko
 Cemile
 Lé Lé Xifşe
 Fatim

Koçeré
 Berivané
 Heywax Dayé (Kendi bestesi)
 Sallana Sallana
 Zeri heyran
 Ay Dil
 Xezal Xezal
 Govend Ranabé
 Ay Lé Nazé
 Memik Sev
 Ax Anam – Lawiké Metiné
 Dengé Min
 Öldürdün Beni Güzel
 Mahpushane
 Esmer Sen Yandırdın beni
 Dostum
 Garip
 Kötüden Dost Olmaz (Kendi bestesi)
 Gidin Turnalar
 Xanımé Lé Lé
 Yalancı
 Barabar
 Ax Lé Weso Wesille
 Hele Helel
 Köylü Kızı
 Diyarbakır'ın Güzelleri
 Gurbet
 Ax Anam Garip Anam
 Loy Loy Kibar Yar
 Halhallı Gelin
 Erzincan Depremi
 Erzincan Yolları

Ölüm O yar İçin
De Loy Can
Huriler Misali
Siverek Yollarında
Memleket
Yıkma Kararını
Sen de Yanasın
Çapkın Yar
Murad Almadım
Kaçan Yar
Gel Güzelim
Esmer Sen Yandırdın Beni
Hele Hele Yar
Gel Bana
Ayvazım
Meryemé
Dağlar
Bir Kız Sevdim
Seni Yezid Sülalesi (Kendi bestesi)
Güzel Yar
Öldüm Diley
Elif (Kendi bestesi)

5.BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışmasında Türkiye’de toplumsal cinsiyetin kadın müzisyenler üzerindeki etkisini devlet, toplum, aile, eş ve çocuk bağlamında inceledim. Kadınların müzik yoluyla kendilerini var etme mücadelelerini Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan üzerinden anlamaya, anlatmaya çalıştım.

İnsanın düşünceleri ve davranışlarının değişimi eş zamanlı olmaz. Aklın/düşüncenin benimsediğini davranışa geçirmek zaman alır. Düşünce hızlı ilerlerken, davranışlar çok daha yavaş ilerler. Sigara sağlığa zararlıdır. Bu bir bilgidir ama bunu davranışa aktarmak zordur. Davranışlara yön vermek için irade gereklidir. Atalarımızdan kalan kültürel tortular çoğu kez davranışlarımıza hükmeder. Kişi düşünce ile davranışının ayrıştığını fark ettiğinde bir kafa karışıklığı yaşar. Yeni düşünceyi benimseyebilir veya benimsemeyebilir. Çünkü çatışma yaşamaktadır.

Yeni düşünceler, yaşamda tekrarlanan davranışlara dönüştükçe değişim olur. Ancak eski davranış modelleri, genellikle, erkek egemen bir sistem içinde yaşadığımız için erkeklerin konfor alanını tehdit eden bir durum ortaya çıkarır. Çoğu erkek bu konfor alanından ayrılmak istemez. Zira, bu davranış değişikliği çaba ve emek ister ve erkeğin imtiyazlı alanından vazgeçmesini gerektirir. Birey, kontrol alanından ayrılmak istemez. Yeni daima bir tehdittir. Sizi konforunuzdan eder.

Kadınlar için de düşünce ve davranış çelişkisi söz konusudur. Bu çelişkiyi dile getiren, değişimi için mücadele eden kadınlar tarihin her döneminde olagelmıştır. Kadınlar birden fazla savaş verirler. Biri kendilerinin de kanıksamış olduğu geçmişin tortulu kalıpları, diğeri toplumun erkeklere verdiği iktidar erki. Bunlarla mücadele etmek zordur. Birçok kadın eskiyi sürdürmeyi tercih edip pes etmeyi seçmiştir. Erkek iktidarı ile mücadele oldukça yıpratıcıdır. Toplumsal alışkanlıkları karşıya almayı gerektirir. “Ben kimim, ne istiyorum?” sorusunun cevabı görece konfor alanından vazgeçip emek ve çaba gerektiren zorlu ve yeni bir süreçtir. O zorlu süreci göze alabilenler yoluna devam edebilir.

Kadın ve erkekler arasında matematiksel bir eşitlikten ziyade her iki cinsin haklarını gözeterek birbirine ezmeden, birbirini tamamlayan, ihtiyacı gidermeye yönelik bir yaşam kurulabilir. Bu da toplumsal rollerin yeniden, evrensel ölçütlerde tanımlanmasıyla olacaktır.

Böylelikle; cinsi, etnik, dinsel, kültürel, bölgesel kimliklere sıkışmadan kendini birey olarak var edecektir. Bu, Murathan Mungan'ın "Bütün kimlikler hayatımızın hapishaneleridir." sözüyle vurguladığı gibi, kimliklerimizi unutmadan, bizi ve toplumu daha iyi bilir noktaya taşıyacaktır.

Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan her türlü iktidara karşı gelerek bu hayatta var olma savaşı vermiş iki kadın figürdür. Bütün zorlu süreçleri göze alıp aşkınlıkla halinde, doğallığında, farkına varmadan kendi yollarını açarlar. Konfor alanlarından çıkmayı göze alarak hayatlarının dümenine kendileri geçerler. Kendileri gibi olarak nasıl yaşamak istiyorlarsa öyle yaşamaya çalışarak hayatlarını var etmeye çalışırlar.

Müzeyyen Senar'ın baba figürü, anneyi aldatan biridir. Anne ise daima çalışan güçlü bir kadındır. Müzeyyen Senar annesinin yolunu takip etmiş, bu hayatta güçlü olmanın önemini erken yaşta kavramış, para kazanmaya başlayınca da kendi hayatını başka birine bağımlı olmadan yaşayabilmenin yolunu fark etmiştir. İlk iktidar savaşı, baba evini terk etmeyle başlamıştır. İkincisi de kazandığı parayı elinden alan eniştesine karşı olmuştur. Daha sonra eşlerine ve onların ailelerine karşı da savaş vermiştir. Evliliklerinden ilk ikisinde istenmeyen gelin konumuna gelmiş, sanatçı/şarkıcı olmasından dolayı geleneksel ilişkilerle çatışma içine girmiştir. Üçüncü evliliğinde çatışma tarafları arasına devlet erkanı da girecektir. Evlenebilmesi için devletten özel izin alması gerekecektir. Nevi şahsına münhasır bir kişilik sergileyen Senar, elmayı iki eliyle ortadan ayırarak, içtiği rakının bardağının kenarını dişleri ile kırıp yiyerek, zaman zaman ava çıkarak çevresine "Ben güçlüyüm" mesajları göndermeye çalışmıştır belki de...

Ayşe Şan, babasının söylediği Kürtçe şarkıları repertuarına alarak günümüze taşımış, sözlü geleneğin kayıt altına alınmasını sağlamış bir sanatçıdır.

Hayatı çatışmalarla geçmiştir. Önce, birinci eşi ve kuması ile çatışır. Onları terk eder, bir çocuk annesi, dul bir kadın olarak toplum ile çatışır. İkinci eşi sanatçıdır, o da Ayşe Şan'ı aldatır. Bu ilişki de biter. Bütün bu süreçlerde tek başınadır, tek destekçisi annesidir.

Gözü kara bir kadındır. Bir başına İstanbul'a, Almanya'ya gider. Plak dünyasında tutunmaya çalışır. Plak şirketleri erkeklerin elindedir. Hakkı yenilir, iki defa intihara kalkışır. Kendi plak şirketini kurar.

Türkçe-Kürtçe yaptığı kasetler için gözaltına alınır. Şarkıları politik olmadığı, eserleri sakıncalı görülmediği için salıverilir. Devletin bu tavrını unutmaz.

Sanatçı aslında hep yeninin peşindedir. Toplumdan ileridedir. İçinde var olan müzik aşkı ona bütün bu zorluklarla baş etmesi için güç vermiştir. Bu ruh hali dışarıdan edinilen bir şey değil, bizatihi kişinin içinde olan, kişiye yön veren, onu dürtten onu harekete geçiren şeydir. İçten tepkimeli bir haldir. Ancak içinde bu durumu hisseden, duyumsayan, ihtiyaç duyan, bununla var olmak isteyen bu yolda tüm engelleri göze alarak yürür. Belki de göze aldığı bütün bu zorlukların farkında bile değildir. O sadece var olmaya çabalamış, içinden öyle gelmiştir. Sadece öyle yaşamak istemiştir.

5.1.1. Müzeyyen Senar ile Ayşe Şan'ın Benzer Yönleri

Müzeyyen Senar Bursa'da "Hanımefendin Konağı" denen şair Faik Ali Ozansoy'un annesinin konağında kurulan fasıl heyetini gizlice dinleyip ilk repertuarını defterine yazarak oluşturur.

Ayşe Şan, "Dengbejlik Divanları"nda babasından dinleyerek ilk repertuarını oluşturur.

İkisinin de kızları şarkı söyler. İkisi de iktidarlara çatışır. İkisi de bildiğini, istediği gibi yaşar. Biri anneden, diğeri babadan ses güzelliğini alır. İkisinin de yakın arkadaşları şarkı olmak isterken olamamışlardır. İkisi de evi geçindiren kişilerdir, çocukları ile düzenli yaşantıları olmamıştır. Çocukları ile yeteri kadar zaman geçiremedikleri için burukturlar. Ayşe Şan iki, Müzeyyen Senar bir kere intihara kalkışmıştır. İkisinin de evinde baba figürü yoktur. Her ikisine de anneleri destek olmuştur. İkisi de bakımlı kadınlardır. Hayatı tek başına göğüsleyebilme cesaretini göstermişlerdir. İlk müzik eğitimlerini Ayşe Şan babasından, Müzeyyen Senar annesinden almıştır. Ayşe Şan'ın çocuklarına annesi; Müzeyyen Senar'ın çocuklarına ise annesi, kayınvalidesi ve dadılar bakmıştır. İkisi de sıkça dedikodulara maruz kalmışlardır. İkisinin de sesleri içlidir. Söyledikleri şarkıları yaşarlar. Duyguyu karşıdakine geçirebilme kabiliyetleri vardır. Eşleri ile daima çatışma yaşamışlardır.

Zaman zaman çocukları ile de çatışmışlardır. Devlet ile araları dönem dönem bozulmuştur. İkisi de bir dönem şarkı söylemeyi bırakıp münzevi bir hayat yaşamaya karar vermiştir.

5.1.2. Müzeyyen Senar ile Ayşe Şan'ın Farklı Yönleri

Ayşe Şan'ın kendi besteleri vardır. Ayşe Şan kendi plak şirketi de kurmuştur. Hem Türkçe hem Kürtçe şarkılar söylemiştir. Bir Türk – Yunan gecesinde Yunanca şarkı söyleyerek müziğin evrenselliğini vurgulamıştır. Sürgün ve geçim sıkıntısı yaşamıştır. Müzeyyen Senar çocuklarına iyi bir eğitim aldirmek için Galatasaray Lisesini, yurtdışı eğitimini tercih etmiştir. Ayşe Şan, çocukların eğitimi konusunda bu kadar şanslı olmamıştır. Ayşe Şan feodal bir ailenin, aşiretin çocuğudur Müzeyyen Senar orta sınıf, şehirli bir ailenin çocuğudur. Müzeyyen Senar'ın annesi, babası çalışıyordur. Ayşe Şan'ın babası çalışıyordur ve dengbejlik yapmaktadır. Ayşe Şan, Müzeyyen Senar'e göre daha kapalı bir toplumda büyümüştür. Baskı unsurları; eş, aile, toplum ve aşiret olmuştur. Müzeyyen Senar ise, aşiret hariç diğer baskı unsurlarıyla karşılaşmıştır. Ayşe Şan'ın erkek kardeşi de bu toplumsal baskıdan nasibini alır. Uzun yıllar kahveye gidemez. Toplumsal baskı erkek kardeşi üzerinde etkili olmuştur. Bu toplumsal baskı ailesinin dahi Ayşe Şan ile görüşmesini engellemiştir.

Müzeyyen Senar, Türk toplumuna; Ayşe Şan, Kürt toplumuna damga vurmuş sanatçılardır.

Ayşe Şan kanserden, Müzeyyen Senar ise beyin enfarktüsü geçirip bir süre sol tarafı felç olarak yaşamış, daha sonra buna bağlı olarak yaşamını kaybetmiştir.

Türkiye'de yapı; ister üst sınıf, orta sınıf, alt sınıf diye değerlendirin; ister kentli, köylü, feodal, modern diye adlandırın kadını toplumsal olarak belli rollere hapsetmiştir. Kadının bu toplumsal yapının dışına çıkabilmesi sadece ekonomi ile sağlanamaz. Yani ekonomik zenginlik ona biçilen anne ve eş modelini değiştirmez.

Bir sanatçı olarak, hele ki sahneye çıkan bir düşünüldüğünde, toplumun onu küçük görmesi kaçınılmazdır. Sanatın herhangi bir alanında, özellikle de müzik ile kendini gerçekleştirmek ister ancak birçok engelle karşılaşır.

Bu zorluklar toplumun belirlemiş olduğu kadın kimliği ve bu kimlikle sınırlamış olduğu meslekler ve yaşam tarzlarıdır. Bu yazılı olmayan ama nesillerce aktarılan kadınlık bilinci ve işleyişı kuşaklar boyu devam etmiştir.

Bu halka çeşitli yerlerinden bazı cesur kadınların mücadeleleri ile kırılır. Her kırılma yeni bir örnek teşkil eder ve başkalarını da umutlandırır.

Müzeyyen Senar ve Ayşe Şan birbirlerinden habersiz olarak benzer mücadeleler vermiştir. İçinde bulundukları toplumsal doku, yaşam tarzları, kültürleri farklı olsa da her ikisinde ortak olan karşılarına çıkan erkek egemenliğidir. Onlar bu egemen düzeni kabul etmeyerek kendi yollarını çizme cüretini göstermişlerdir.

Onları tetikleyen de içlerindeki sanat ateşidir. Süregiden halkayı kırma yolunda topluma sanatçılar öncülük eder. Bunu da çoğu kez bilinçli bir tavır olarak değil; sanatlarının onlara kattığı aşkınlaşma isteğinin dışı vurumu olarak ortaya koyarlar.

İstek ne kadar güçlüyse kanalları da o denli zorlar. Bunu yaparken de toplumsal yapıyla, hiyerarşıyle, görünene görünmeyen kurallarla çatışabilir. Çatışmalar sonucunda yeni bir durum oluşacaktır.

KAYNAKÇA

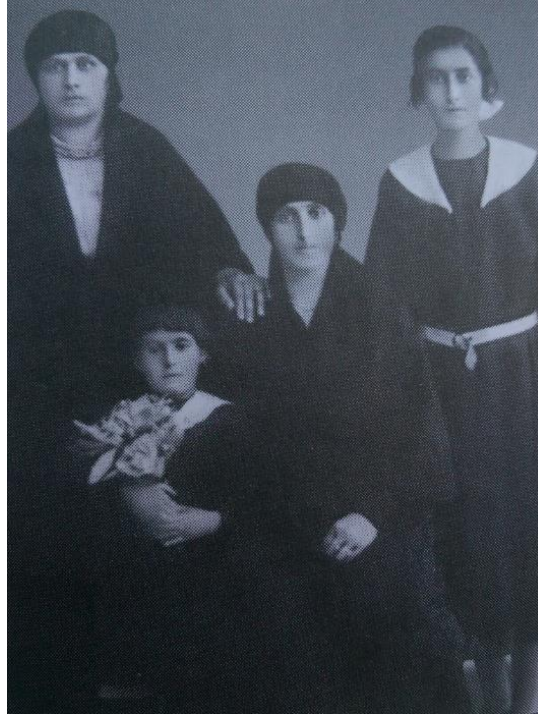
- AKAR Rıdvan, *Hayatın Tanığı Müzeyyen Senar Belgeseli*, CNNTURK, 2012.
- BERKTAY Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- BORA, Tanıl, *Cereyanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.
- ÇAK Şeyma Ersoy, *Toplumsal Cinsiyet ve Müziğe Dair*, Etnomüzikoloji Dergisi, Sayı: 1 2018.
- ÇELEBİ Nilgün, *Kadınlarımızın Cinsiyet Rolü Tutumları*, Sebat Ofset, Konya 1990.
- DAVIS, James C., *İnsanın Hikayesi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019
- DİKİCİ Radi, *Cumhuriyetin Divası Müzeyyen Senar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009.
- DİKİCİ Radi, *Müzeyyen Senar Efsanesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2017.
- DÖKMEN, Üstün, *Küçük Şeyler 1*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- DÖKMEN, Üstün, *Küçük Şeyler 2*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- DÖKMEN, Üstün, *Küçük Şeyler 3*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- DÖKMEN, Üstün, *Küçük Şeyler 4*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.
- ESTES, Clarissa Pinkola, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019.
- HARARİ, Yuval Noah, *Sapiens*, Kolektif Kitap, İstanbul, 2015.
- KARABEY, Müge Deniz Erişkin, *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Klasik Batı Müziği Bestecilerinin Mesleki Yaşamlarına Etkileri*, 2020
- KUTLUK, Fırat, *Müziğin Tarihsel Evrimi*, Çivi Yazıları, İstanbul, 1997.
- MİMAROĞLU, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1989.
- NEZAN vd. *Kürt Müziği*, Avesta Yayınları, İstanbul, 1996.
- OREMAR Kakşar, *Premsesa Bé Tac u Text Eyşe Şan, Weşanén Şarederiya Bajaré Mezin Amedé*, Amed, 2012.
- ÖZGENTÜRK Nebil, *Bir Yudum İnsan: Müzeyyen Senar Belgeseli*, ATV, 2001.
- REED, Evelyn, *Kadının Evrimi I*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994.
- REED, Evelyn, *Kadının Evrimi II*, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995.
- SAGAERT, Claudine, *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*, Maya Kitap, İstanbul, 2017.
- SANCAR Serpil, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

- SEGAL, Lynne, *Gelecek Kadın mı*, Afa Yayınları, İstanbul, 1990.
- TEKELİ Şirin, *Feminizmi Düşünmek*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2017.
- ÜSTÜN, Şirin-BORA, Aksu, “Sıcak Aile Ortamı”: Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler, TESEV Yayınları, İstanbul, 2005.
- WEBB, Jonice, *Çocuklukta İhmalin İz: Boşluk Hissi*, Sola Unitas Yayınları, İstanbul, 2020.
- YAŞ, Zeyneb, *Şakarén Muzika Kurdi Cilda 2*, Weşanén Şarederiya Bajaré Mezin a Amedé, Amed, 2015.
- YILDIZ Burcu, *Müzik Araştırmalarında Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımlarına Türkiye Bağlamında Genel Bir Bakış*, Toplumsal Cinsiyet, sayı 6, 2013.

EKLER

1.1.Müzeyyen Senar Fotoğrafları

EK 1:



Resim 1.Soldan sağa; teyzesi Hadiye Hanım, elinde çiçekle Müzeyyen, annesi Zehra Hanım, ablası İsmet Hanım(1923 -24)

EK 2:



Resim 2. Enişte Ziya Akın, teyze Hadiye Hanım.

EK 3:



Resim 3. Anne Zehra Hanım ve Müzeyyen Senar

EK 4:

T. C.

26.02.1926

553526

NÜFUS HÜVİYET CÜZDANI

No. 51

YERİ

Soyadı	Demiraygıl
Adı	Müzeyyen Senar
Erkek mi Kadın mı	K.
Babasının adı	Mehmet
Anasının adı	Zehra
Doğum yeri	Bursa
Doğum tarihi	18-7-1324

Resim 4. Nüfus Cüzdanı.

EK 5:

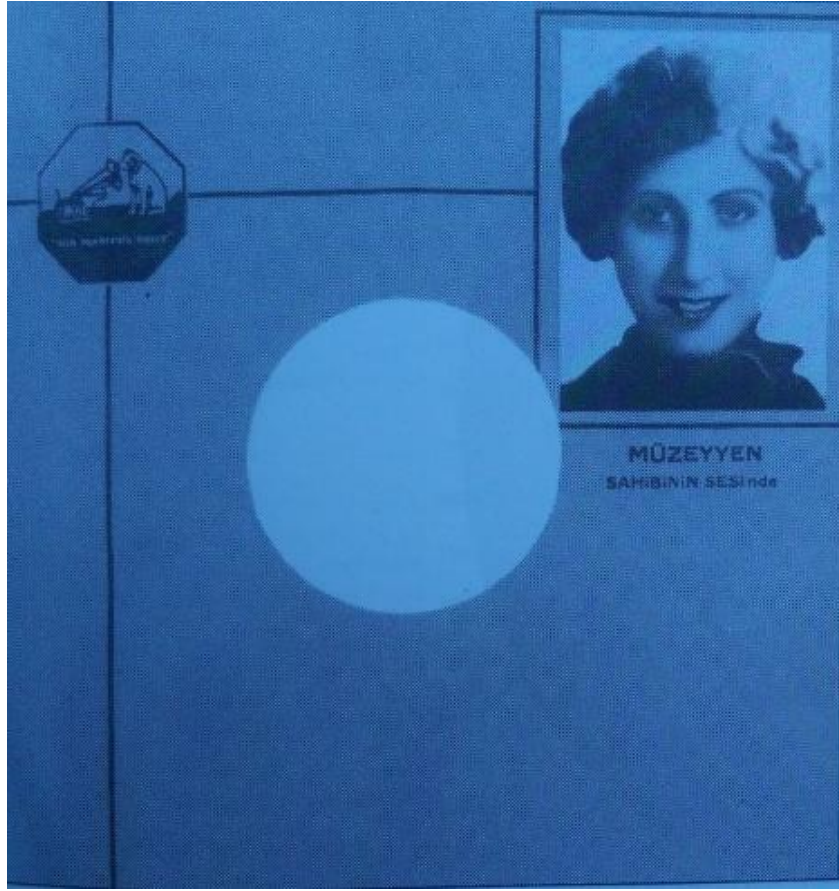


Resim 5. İlk Sahne programının ilanı (1934)

EK 6:



Resim 6. Belvü Bahçesi için çekilen ilk sahne resmi (1933)

EK 7:

Resim 7. İlk taş plağın kabı (1933)

EK 8:



Resim 8.İlk eşi Ali Senar'la (1935)

EK 9:



Resim 9. Kayın Valide Hadiye Hanım ve kayınpeder Hüsnü Bey.

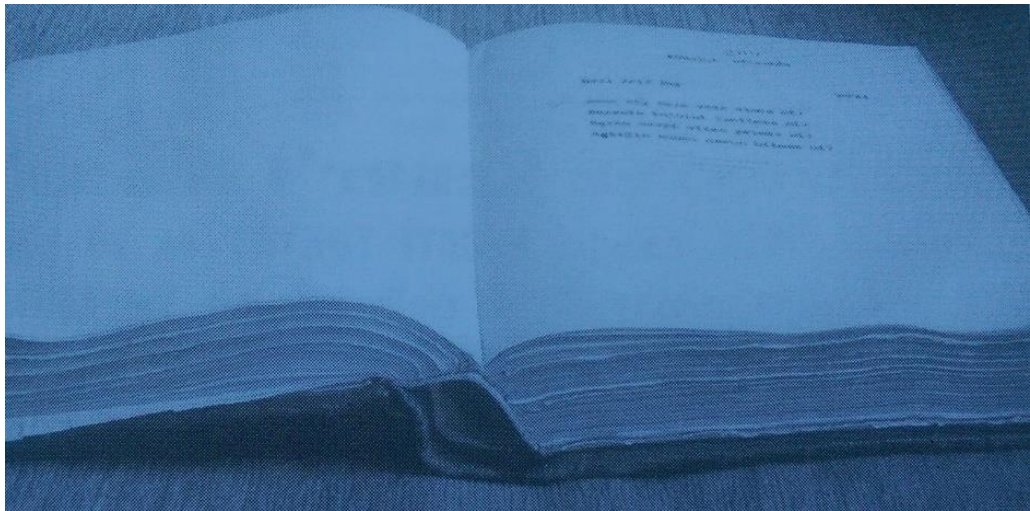
EK 10:



Resim 10. Müzeyyen Senar yeni doğan oğlu Ergun'la. Sağ baştaki anne Zehra Hanım(1936)

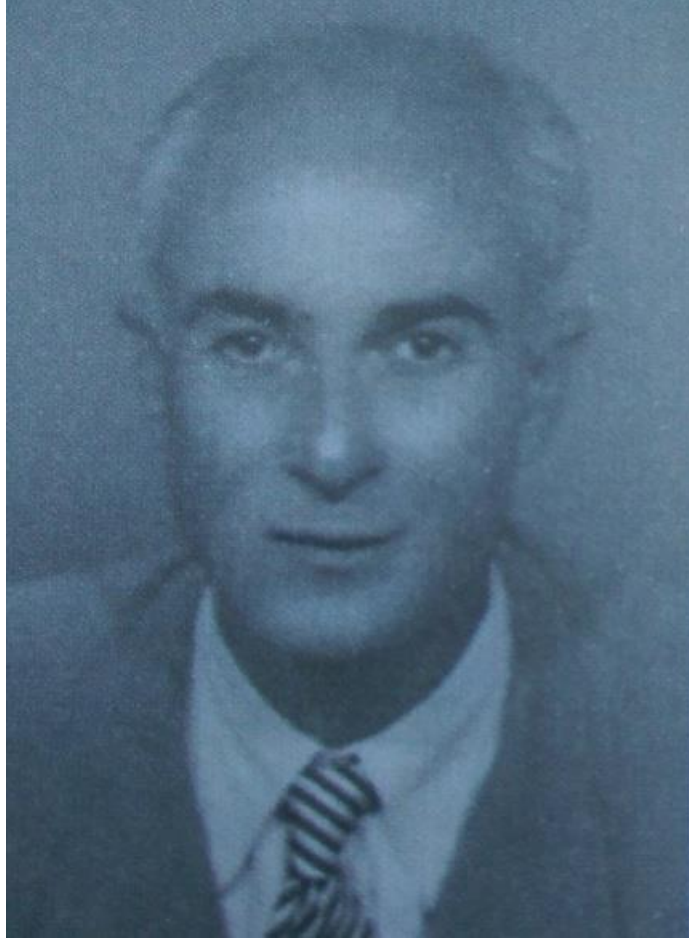
EK 11:

Resim 11. Atatürk'e konser verdiği Ege Vapuru'nda çekilmiş tek fotoğrafı.

EK 12:

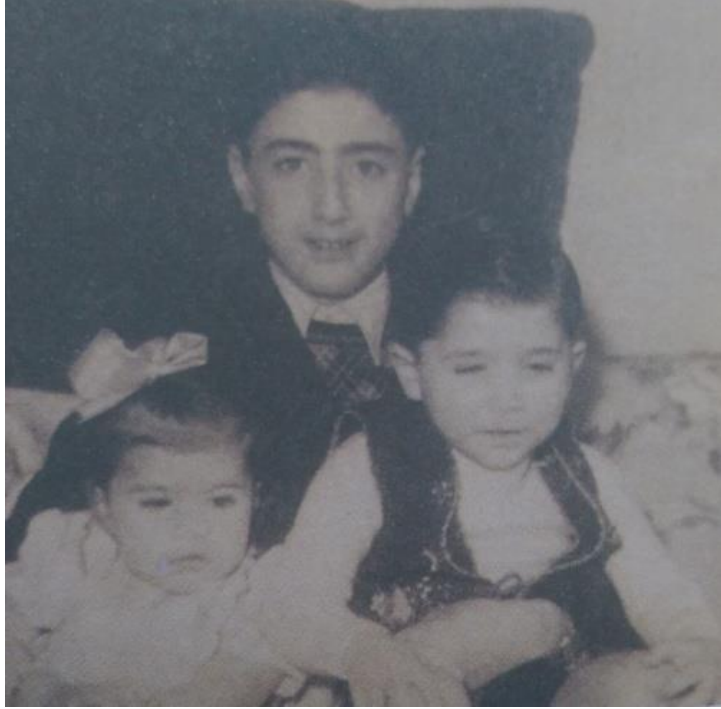
Resim 12. 15.07.1940 Tarihinde daktilo edilerek yenilenen şarkı defteri.

EK 13:



Resim 13. İkinci eşi Ercüment Işıl

EK 14:



Resim 14. Üç çocuğu: Ergun, Ömer ve Feraye.

EK 15:



Resim 15. Ankara Radyosu (1939)

EK 16:



Resim 16. Ömer'e hamile. Gazino programını karnı belli olmasın diye paravanın arkasından yapıyor. (1944)

EK 16:



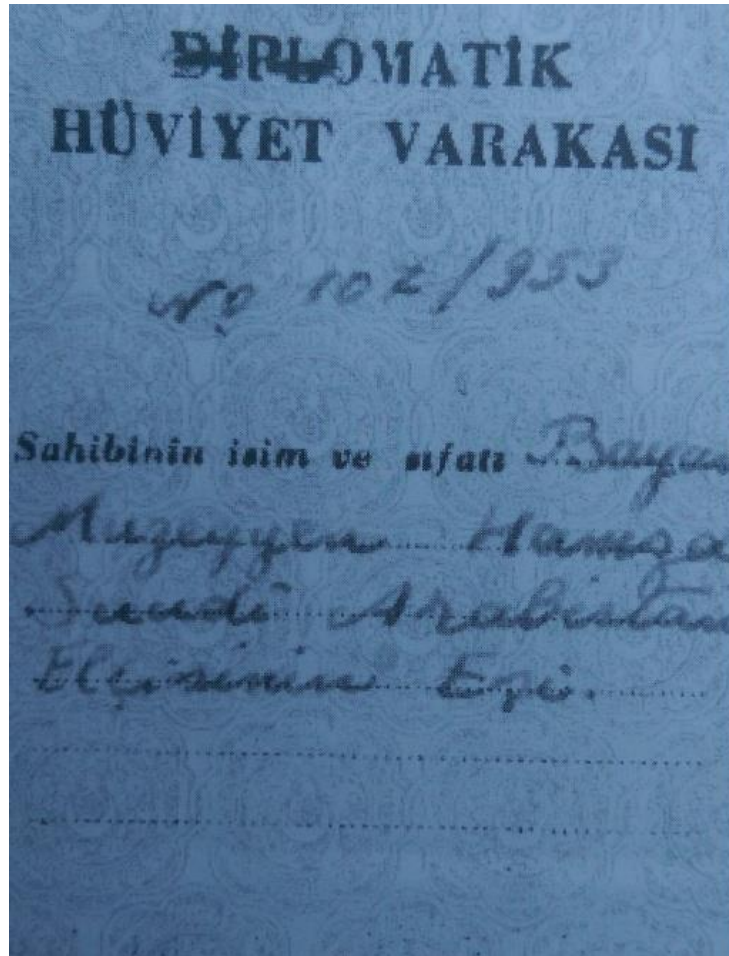
Resim 16. Paris Lido Gazinosu, ilk yurtdışı konseri (1947)

EK 17:



Resim 17.Üçüncü eş Tefik Hamza Bey ve Müzeyyen Senar.

EK 18:



Resim 18. Sefire olduğuna dair diplomatik hüviyet (1953).

EK 19:



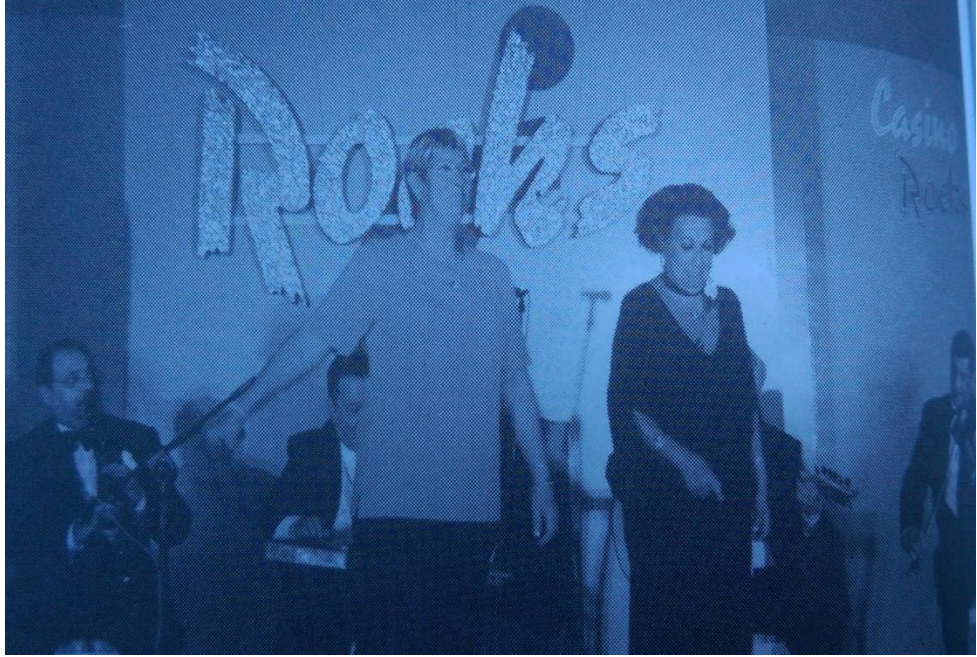
Resim 19. Safiye Ayla ve Müzeyyen Senar (1995)

EK 20:



Resim 20. Tepebaşı Gazinosu açılışı.

EK 21:



Resim 21.Kıbrıs Rocks Oteli konseri. Feraye ile (2001)

EK 22:



Resim 22. Avlanırken (1948).

EK 23:



Resim 23.Sepatçiler Kasrı (2006).

1.2.Ayşe Şan Fotoğrafları

EK 24:



Resim 24. Ayşe Şan

EK 25:



Resim 25. Ayşe Şan

EK 26:



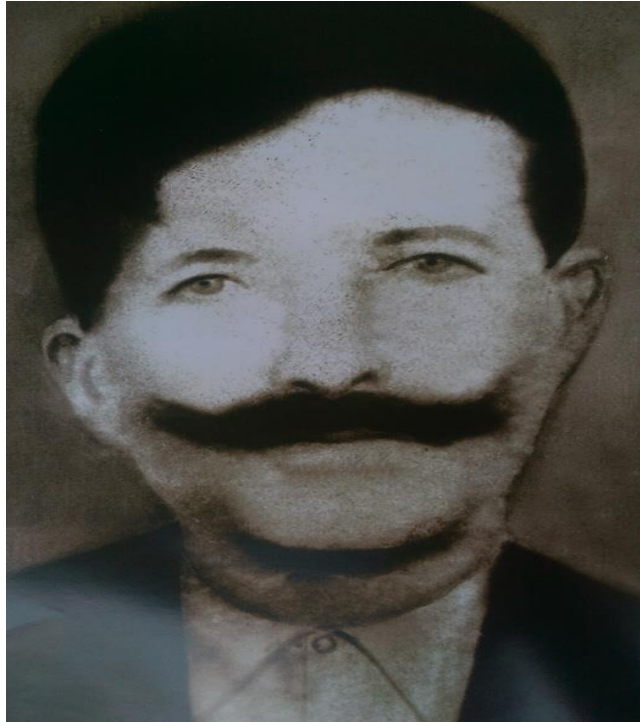
Resim 26. Ayşe Şan (Derik, 1963)

EK 27:



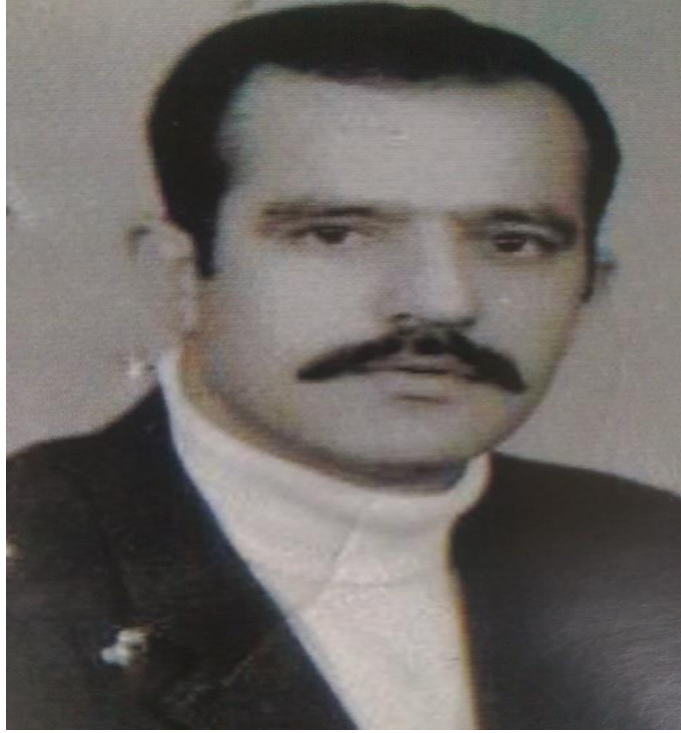
Resim 27. Ayşe Şan'ın annesi Elif Hanım.

EK 28:



Resim 28. Ayşe Şan'ın babası Osman Şan.

EK 29:



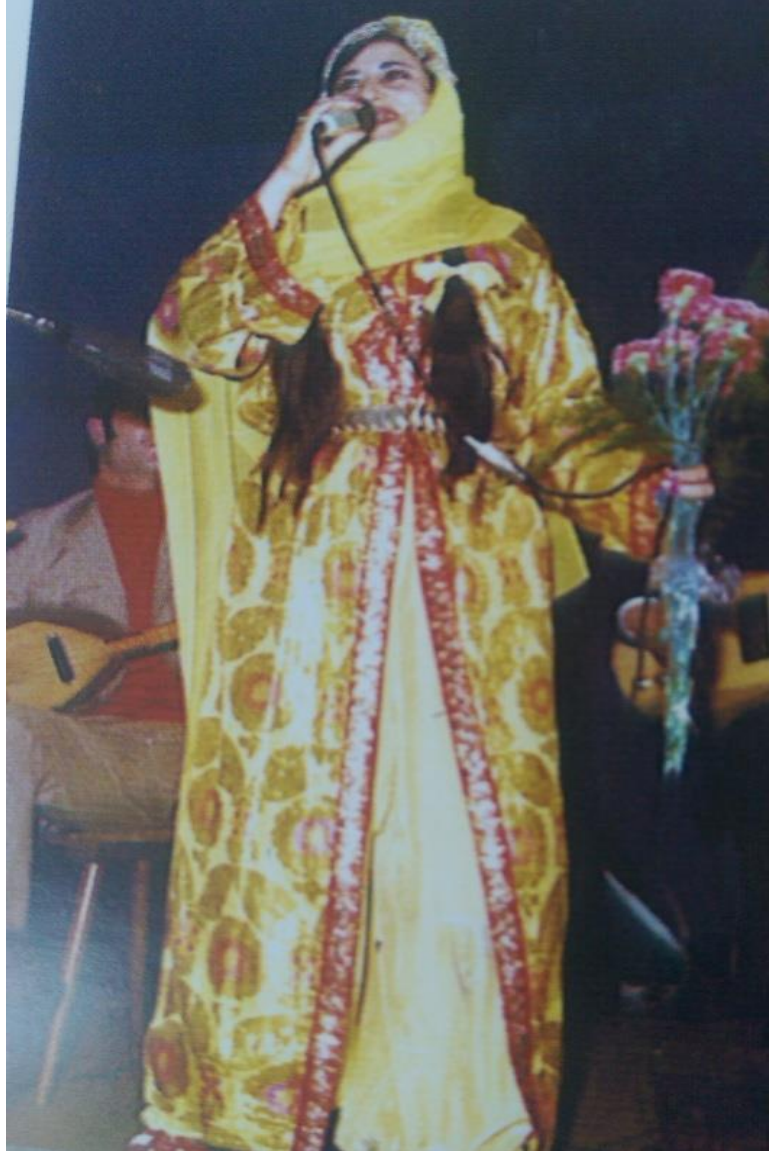
Resim 29. Ayşe Şan'ın tek erkek kardeşi Ali Şan.

EK 30:



Resim 30. Ayşe Şan ve kızı Yasemin. (İzmir, 1994)

EK 31:



Resim 31. Ayşe Şan (Köln, 1972)

EK 32:



Resim 32. Ayşe Şan (Almanya, 1973)

EK 33:



Resim 33. Ayşe Şan Hewler'deki sanatçılarla.

EK 34:



Resim 35.Hewler Konseri (1978).

EK 35:



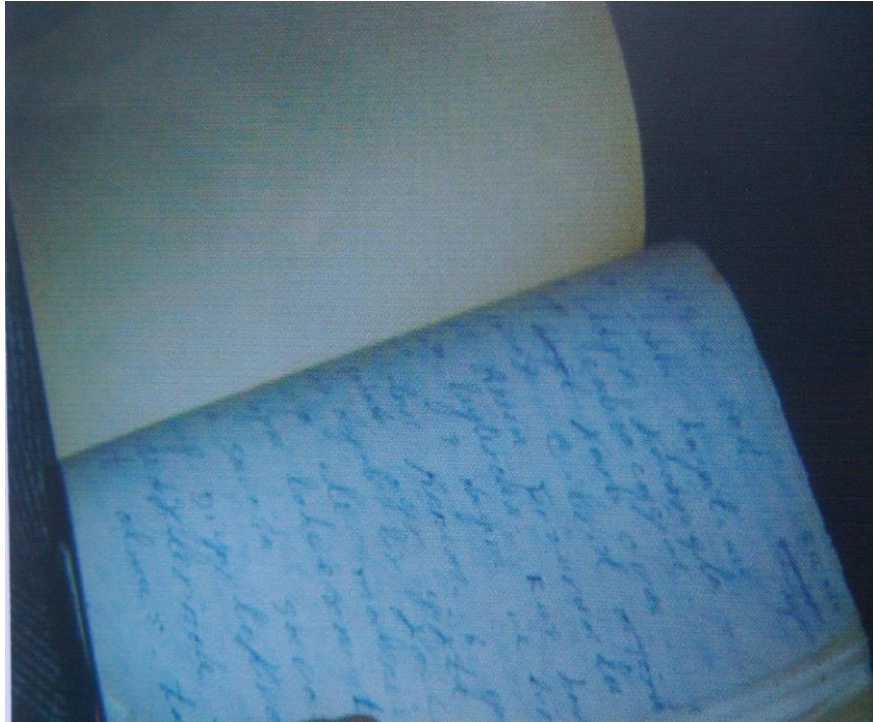
Resim 35.Diyarbakır'dan komşusu ve arkadaşı Kadriye Hanım.

EK 36:



Resim 36. İlk eşi Şevket Turan (1915 -1978)

EK 37:



Resim 37. Hayat hikayesinin bir kısmını yazdığı defter. Türkçe yazmıştır.

EK 38:



Resim 38. Ayşe Şan'ın oğlu Murat Kerse.

EK 39:



Resim 39.Ölümünden iki yıl önceki resmi. (1994, İzmir)

İNTİHAL RAPORU

TÜRKİYE'DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE MÜZİK BAĞLAMINDA KADIN PORTRELERİ OLARAK MÜZEYYEN SENAR VE AYŞE ŞAN

ORIJINALLIK RAPORU

% 19	% 18	% 1	% 5
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	muzikandart.blogspot.com İnternet Kaynağı	% 4
2	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	% 2
3	Submitted to Batman University Öğrenci Ödevi	% 1
4	www.yararlibilgiler.net İnternet Kaynağı	% 1
5	openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 1
6	www.tesev.org.tr İnternet Kaynağı	% 1
7	www.yesoder.org İnternet Kaynağı	% 1
8	www.diskotek.arkaplan.com.tr İnternet Kaynağı	% 1

9	Submitted to Baskent University Öğrenci Ödevi	%1
10	torrent-ultra.com İnternet Kaynağı	<%1
11	www.turkpop.com İnternet Kaynağı	<%1
12	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	<%1
13	www.tulumba.com İnternet Kaynağı	<%1
14	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
15	www.mp3burda.com İnternet Kaynağı	<%1
16	www.sozsende.net İnternet Kaynağı	<%1
17	Submitted to Ankara University Öğrenci Ödevi	<%1
18	giresunturkocagi.org İnternet Kaynağı	<%1
19	sarkisozuara.net İnternet Kaynağı	<%1
20	documents.mx İnternet Kaynağı	<%1

21	Submitted to Balıkesir Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
22	tr.cyclopaedia.net İnternet Kaynağı	<% 1
23	itudergi.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
24	www.cumhuriyetarsivi.com İnternet Kaynağı	<% 1
25	Submitted to Canakkale Onsekiz Mart University Öğrenci Ödevi	<% 1
26	universiteodev.com İnternet Kaynağı	<% 1
27	www.hinishaber.net İnternet Kaynağı	<% 1
28	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
29	www.batman.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
30	KARATAŞ, Özgür Sadık. "KLÂSİK TÜRK MÜZİĞİ EĞİTİMİ'NDE BİR SARAY ÜNİVERSİTESİ: ENDERÛN MEKTEBİ", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl., 2014. Yayın	<% 1

42	İnternet Kaynağı	<%1
43	gelenek.org İnternet Kaynağı	<%1
44	tekonline.com İnternet Kaynağı	<%1
45	pt.scribd.com İnternet Kaynağı	<%1

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Zahide PETEKBAŞI KORKUT
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi : Pazarcık – 1974
Telefon : 0 5055308082
E-mail : zahidepetek@hotmail.com

EĞİTİM

Lise Gaziantep 19 Mayıs Lisesi
Üniversite Mustafa Kemal Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi
Biyoloji Bölümü
Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel
Bilimler Bölümü
Yüksek Lisans Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzikoloji Ana Bilim Dalı

MESLEKİ YETERLİLİK ALANLARI

Piyano (Ana Enstrüman)

Tanbur (Ana Enstrüman)

Orff Eğitimi

Koro ve Orkestra Şefliği

Şan

FİNALE Nota yazım programı

Armoni

Sinema ve Müzik

Film Senaryosu

Boom operatörlüğü

İŞ DENEYİMLERİ

Sınıf öğretmenliği (1999 – 2013)

Müzik öğretmenliği (2014-)

Diyarbakır Özel Ögem Anaokulu Orff eğitimci

Diyarbakır Sinema Kulübü ve Toplum Gönüllüleri
Vakfı iş birliğinde Sinema ve Müzik semineri

Diyarbakır Sinema Kulübü bünyesinde çekilen filmlerde
boom operatörlüğü

Çocuklar için özel Piyano Dersleri