

Türk Musiki Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar

Women And Women Compositors In Turkish Musical Tradition

A. Emsal ÇEVİK*

M. Yaşar KALTAKCI**

ÖZET

Bu çalışma, Türk musiki geleneğinde ve bu geleneğin önemli bölümünü oluşturan Osmanlı saray çevresinde kadının yerini ve musiki kimliğini, yazılı ve görsel belgelere dayanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde genel olarak Türk toplumlarında kadın ve musiki ilişkisi incelenmektedir. Arkasından Osmanlı toplumunda ve özellikle saray çevresinde, kadın bestekârlığı ve kadın bestekârların Türk musikisindeki yeri ele alınmakta ve kadının musiki kimliğini ve kadın bestekârlığını anlamak için özellikle saray ve çevresinde musiki eğitimi almış ya da icra etmiş önemli kadın bestekârların musiki kişiliği incelenmektedir.

ANAHTAR KELİMELER

Türk musikisi, Osmanlı musikisi, saray musikisi, kadın bestekârlar, musiki ve kadın, cinsiyet ve musiki, etnomüzikoloji, musiki geleneği

ABSTRACT

This study aims to examine the women and her musical identity in Turkish musical tradition and in the Ottoman Court which constitutes its the most important part by means of written and visual documents. In the study's first part, it has been examined in general sense the relationship of women and music in Turkish societies. Later, it deals with the importance of women musical identity and women musicians in Ottoman society, court and Turkish musical tradition. In addition, to understand the women's musical identity in Ottoman society, the study attempts to examine the musician identity of some women composers and musicians who had performed music or had been trained in the court and its circle.

KEY WORDS

Turkish music, Ottoman music, court music, women composers, music and women, gender and music, ethnomusicology, musical traditions

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı.

** Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı.



1. GİRİŞ

İslam öncesi Türk toplumlarında kadının sosyal ve siyasal hayat içinde oldukça güçlü bir yere sahip olduğu bilinmektedir. İslam sonrasında Türk toplumlarında da bu özellik diğer İslam toplumlarına göre kısmen varlığını sürdürmüştür. Osmanlı başta olmak üzere, Türk toplumlarında kadının hattatlıktan edebiyata birçok sanat dalında faaliyet gösterdiği, ama özellikle musiki hayatının önemli bir parçasını oluşturduğu söylenebilir.

Doğu Türk devletleri ve Osmanlı İmparatorluğu'na ait birçok yazılı ve görsel belge, kadının musiki icracısı olarak ne derece önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Kadınların bu derece musiki hayatının içinde yer alması kuşkusuz bestekâr olarak da faaliyet göstermesi sonucunu doğurmuştur. Özellikle idari bir merkez olmaktan öte kültür ve sanat merkezleri olan Türk saraylarında ve sarayların haremelerinde, kadınların hanende, sazende ve bestekâr olarak önemli bir yere sahip olduğu kaynaklarda gösterilmektedir.

Bu çalışma, Türk musiki geleneğinde ve bu geleneğin önemli bölümünü oluşturan Osmanlı saray çevresinde kadının yerini ve musiki kimliğini, yazılı ve görsel belgelere dayanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, ilk önce genel olarak Türk toplumlarında kadın ve musiki ilişkisi incelenmiş, Doğu Türk sarayları ile Osmanlı saray musiki geleneğinin bağlantıları görülmeye çalışılmıştır. Çalışmanın devamında, Osmanlı toplumunda ve özellikle saray çevresinde, musikide kadın icracılığı ve kadın-musiki ilişkisi ele alınmış, böylece, yüzyıllar boyunca kadının musiki kimliğinde görülen değişim de anlaşılmaya çalışılmıştır. Son olarak, kadın bestekârlığı ve kadın bestekârların Türk musikiindeki yeri ele alınmış; kadının musiki kimliğini ve kadın bestekârlığını anlamak için özellikle saray ve çevresinde musiki eğitimi almış ya da icra etmiş önemli kadın bestekârların musiki kişiliği incelemeye konu edilmiştir.

2. MUSİKİ GELENEĞİMİZDE KADIN

İslamiyet öncesi Türk toplumlarında kadının sosyal statü ve yetiştirme biçimi bakımından erkeklerle benzer koşullara sahip olduğu, sosyal hayat içinde önemli roller üstlendiği, hatta devlet yönetiminde aktif rol aldığı bilinmektedir (Akyılmaz 2000: 11). İslamiyet sonrasında her ne kadar çeşitli sınırlamalar sözkonusu olmuşsa da kadının toplumsal hayat içindeki yer bakımından diğer İslam toplumlarından daha aktif olduğu söylenebilir. Buna bağlı olarak da ka-

dın, musiki başta olmak üzere birçok sanat dalında da faaliyet yürütmüş ve yüksek zevk göstergesi sayılabilecek eserler vermiştir.

Osmanlı-Türk geleneğinde kadının toplum içerisinde kendini ifadesine ilişkin bazı engelleyici şartlar bulunsa da sadece musikide değil birçok sahada ve sanat dalında kendine güçlü bir yer bulduğuna dair çok sayıda kanıt bulunmaktadır. Sözelimi Özsayiner, Eyüp Camii haziresinde Habibe Hatun (öl. 1767) ve Habibe Hanım (öl. 1873) isimli iki kadın hattata ait mezar taşından söz etmektedir (Özsayiner 2003: 179)¹. Öztürk, 16. yy.dan Ümmi Hatun, 18. yy.dan Aliye Molla Hanım, 19. yy.dan Nesibe Feride Hanım gibi müstensih² hanımlardan söz etmektedir (Öztürk 2004: 257). 14. yy ile 19. yy sonlarına kadar tarihe mal olmayı başarabilmiş, yüksek zevkte eserler ortaya koymuş kırka yakın kadın şairden sözedilebileceği gibi (Kılıç 2002: 301)³, günümüze kadar varlığını korumuş olan, özellikle padişah eşi ya da kızı kadınlar tarafından yaptırılan çok sayıda mimari ya da vakıf eseri, kadınların Türk sanatına katkılarının *sanat hamisi* olarak bir başka yönünü temsil etmekte (Apa 2006: 285), kadınların toplumsal hayat içindeki önemini ve toplumsal hayatla ilgilerini ortaya koymaktadır.

Kadının musiki kimliği açısından bakıldığında, Osmanlı toplumunda kadın, “musikici” olarak genelde şehir hayatı içinde görülmektedir. Kırsal bölgelerde ya da yerel nitelikli Anadolu halk musikisi içinde de kadın elbette kadın meclislerinde *def*, *kaşık*, *fincan* gibi vurmali sazlar eşliğinde şarkı, türkü söylemişlerdir. Ancak, Aksoy bunu “işlevci bir musiki” olarak değerlendirmekte, folklorun bir yönü olarak nitelemektedir. Anadolu’da “hanende” ya da “dügüncü” gibi adlarla profesyonel musikici izlenimi uyandıran kadınların da büyük ölçüde şehir musikisi etkisi altında geliştiği söylenebilir. Osmanlı’da şehirlerde kadın daha gözle görülür biçimde şehir musikisinin içinde yer alır, doğrudan hoşça vakit geçirme ve eğlendirme amaçlı olarak musiki ile uğraşır; hatta kimi zaman erkekler kadar musiki eğitiminden geçmiştir. Seçkin musiki çevrelerinde yetişmiş, sadece şarkı söylemekle kalmayıp enstrüman icra etmiş, hatta bestekârlık gibi uzmanlık gerektiren musiki faaliyetleri yürütmüş kadınlara, oldukça erken zamanlardan beri ancak şehir hayatında ve saray gibi yüksek çevrelerde rastlanmaktadır (Aksoy 2008: 64-65). Bu derece bir profesyonelliği kırsal çevrelerde görmek pek mümkün değildir.

¹ Özsayiner (2003), sözkonusu çalışmasında bu ikisi dışında Osmanlı döneminde yaşamış ve koleksiyonlarda eserleri bulunan çok sayıda kadın hattattan söz etmektedir.

² Bir kitabı elle yazıp kopya eden kimse.

³ Bu kadın şairlerden biri de kendine ait divanı bulunan II. Mahmud’un kızı Adile Sultan (1826-1899)’dır (Özdemir 1998: 211).

Bu doğrultuda Türk musikisinin Osmanlı dönemindeki temel kaynakları (yazılı belgeler ve minyatürler, litografiler, gravürler, 17. yy çarşı ressamalarının tasvirleri, son dönemde resim, fotoğraflar ve kartpostallar gibi görsel kaynaklar) da genelde şehirde icra edilen musiki tarzını anlatmakta, bu kaynaklar doğrultusunda şehir hayatında, özellikle de saray çevrelerinde ve haremde kadınların yüksek musiki eğitimi ile hanende, sazende ve bestekâr olarak önemli bir yer tuttukları görülmektedir (Beşiroğlu 2006a: 6). Yüksek musiki temelde saray ve çevresinde gelişmiş olmakla birlikte kadınların kadın toplantılarında, düğün ya da nişanlarda, hatta halka açık mesire yerlerinde musiki eşliğinde eğlendikleri de görülmektedir. 18. yy. da İstanbul'da bulunmuş olan D'ohssan, Kâğıthane ve Küçükusu gibi mesire yerlerinde çengilerin *çeng*, *daire*, *zil* gibi çalgılar eşliğinde şarkı söylediği kadın eğlencelerinden söz etmektedir (Beşiroğlu 2006b: 114).



Hatta, Osmanlı toplumunda musiki ve dans⁴ icrası genel anlamıyla biraz feminen bir faaliyet olarak da değerlendirilmiş, buna bağlı olarak cariyeler ve köleler her ikisinde de eğitilmiştir. Ancak, kısmen musiki ve özellikle dans köleleri ve cariyeler tarafından ve ev ahalisi için hane içerisinde icra edilmiştir. Bunun dışında kadın ya da erkek çocuklarından oluşan, parayla çalışan köçek, çengi ve rakkas gibi profesyonel dansçılar da bulunmaktadır. Topluluk içinde dans, çoğunlukla feminen kıyafetler giyen erkek dansçı *köçekler* tarafından icra edilerek gerçekleşmektedir. Bazı 16. yy minyatüründe, Sultan önünde ya da konak bahçelerinde saray müzisyenleri eşliğinde dans eden köçek ya da dansçı gruplar görülmektedir (Sugarman 2003: 92-93). **Resim 1'**de de bir yabancı ressam gözünden 1582 yılındaki şenliklerden (Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünneti dolayısıyla İstanbul'da düzenlenen büyük şenlik) *çeng* eşliğinde dans eden bir rakkas görülmektedir. Diğer resim ve minyatürlerde de görüleceği üzere *çeng* kadın saz takımlarının hemen hepsinde bulunmaktadır.

Musiki, haremdeki kadınların günlük yaşamlarının en önemli parçası olan eğlence meclislerinin, halvetlerin, düğünlerin ve nişanların en önemli unsurunu oluşturmaktadır (Beşiroğlu 2003: 69). Aksoy, Türk musikisinde Osmanlı döneminde kadının bu derece öne çıkışını da haremlik-selamlık uygulamasına bağlı olarak kadının kendi eğlencesini yaratma zorunluluğuna bağlamaktadır. Ancak, bu olgu musikiyi, aynı zamanda kadınla erkeği bir araya getiren, yaklaştıran bir faaliyet alanı haline getirmiştir (Aksoy 2008: 77).

Kuşkusuz Türk musiki geleneği ve bu gelenek içinde kadının musiki icrası, uzun bir geçmişe sahip bir birikimin ürünüdür. İstanbul'un fethi ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun ve buna bağlı olarak İstanbul'un önemli bir dünya merkezi haline gelmesi ile birlikte Anadolu'dan ve İran, Horasan, Azerbaycan, Türkistan ve Kuzey Hint bölgelerinden ve -özellikle Timurlu ve Safevî- saray çevrelerinden gelen müzisyenler Doğu'da oluşmuş Türk musiki geleneğinin Osmanlı'ya aktarılmasında ve Osmanlı'da musiki geleneğinin oluşmasında önemli rol oynamıştır (Beşiroğlu 2003: 69).

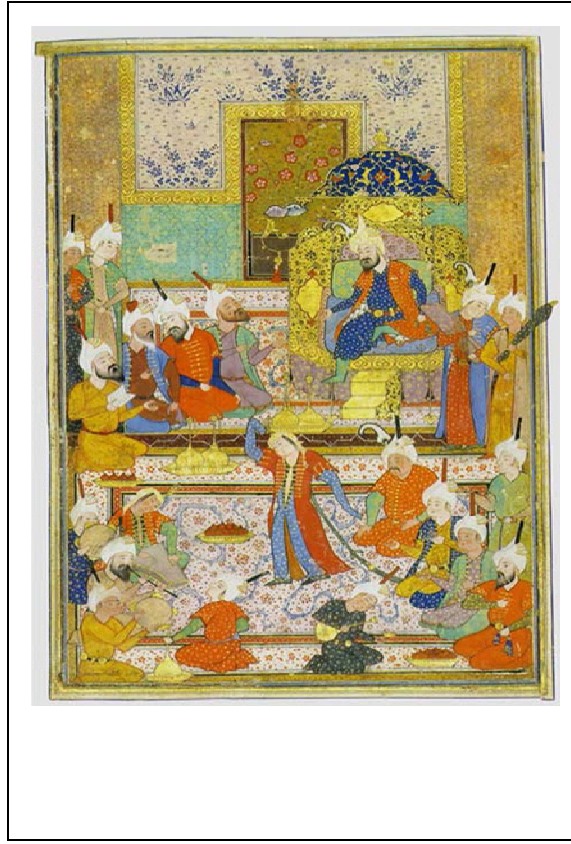
Türk musiki, 10. yüzyılda Farabî'den 17. yüzyılda İstanbul'da İtrî'ye kadar geçen süreç içerisinde Balasagun, Farabi, Kaşgar, Gazne, Belh, Berat,

⁴ Osmanlı musiki geleneğinde raksın da çok önemli yeri olup musiki ile birbirini tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Seyirlik oyunlarda raks eden kişiler çengi, köçek, rakkas, tavşan, kasebâz gibi isimler alır. Osmanlı'nın ilk dönemlerinde raks edenlere 'çengi' ismi verilirken son dönemlerde kadın rakkaslara 'çengi' erkek rakkaslara 'köçek', özel bir kıyafetle farklı bir dans icra edenlere 'tavşan' denilmeye başlanmıştır. Cariye çengilerin doğu ve Türk saraylarında varlığı çok eskilere dayanmaktadır. Köçeklik ise daha çok erkek meclisleri için çıktığı düşünülebilir (Beşiroğlu 2003: 70).

Urumiye, Meraga, Bağdat, Konya, Bursa, Edirne, İstanbul gibi kültür merkezi görevini bir sonrakine aktaran şehirlerde varlığını geliştirerek sürdürmüştür (Kaltakçı 2009: 4). Bunun en kuvvetli örnekleri, Osmanlı öncesi geleneğin son büyük temsilcisi, Bağdat, Tebriz, Semerkand, Herat saraylarında musiki icra etmiş Maragalı Abdülkadir'in tanınmış eseri Makasid'ül-Elhan'ı Sultan II. Murad'a armağan edip Semerkand'dan Edirne'ye göndermesi, Horasan hükümdarı Hüseyin Baykara'nın musiki meclislerinde bulunmuş udi ve hanende Zeynel-abidin'in Şehzade Ahmet ile Manisa Valisi Sultan Korkut saraylarında fasıl icra etmesi, Yavuz'un İran seferinden dönerken Tebriz'den çok sayıda müzisyen getirip Enderun'a alması, Maragalı Abdülkadir'in oğlu Abdülaziz'in Fatih Sultan Mehmed zamanında İstanbul'da besteci, icracı, yazar olarak tanınması, Sultan Abdülaziz'in oğlu Mahmud'un Kanuni Sultan Süleyman zamanında saray müzisyenleri arasında bulunmasıdır (Aksoy 1999: 802 ve 804).



Bu ilişki, kadının musiki icrasında da kendini göstermektedir. Bu açıdan Osmanlı dönemi minyatürlerindeki musiki icra eden kadınlarla, Doğu Türk minyatürlerindeki sahneler benzerlik sergilemektedir. 1341’de Şiraz’da yazılmış bir *Şahname*’deki bir minyatürde sultanın huzurunda düzenlenen bir eğlence sahnesinde kadın ve erkek müzisyenler bir arada görülmekte, iki kadın *çeng* ve *def* çalmaktadır (Bkz. **Resim 2**) (Beşiroğlu 2003: 70).



Türkmen sarayında bir düğün sahnesini gösteren bir 14. yy minyatüründe dans eden bir kadına *ney* ve *def* çalan kadın müzisyenler eşlik etmektedir. **Resim 3**’de 15. yy Timur sarayını gösteren minyatürde Timur için düzenlenen bir eğlence de çalpara çalan bir rakkaseye kadın ve erkek müzisyenler eşlik etmekte, kadın müzisyenler kanun ve *def* çalmaktadır. Bu minyatürlerde rastlanan sahnelerde genelde kadınlar şarkı söylemekte, *çeng*, *kanun*, *bendir*, *daire*, *def*, *ko-*

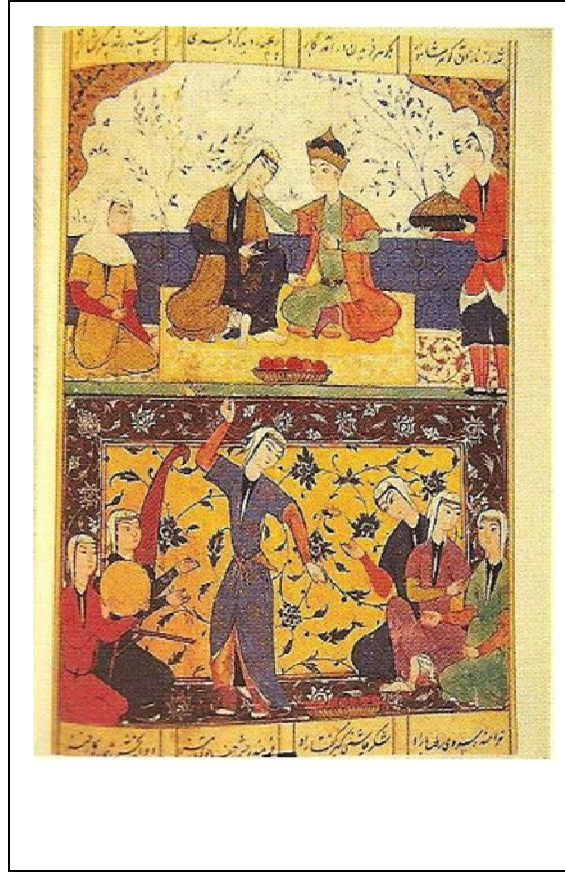
puz, Horasan tamburu, kemençe, ney gibi sazlar çalmakta ve elinde çarpara ile rakkaseler dans etmektedir (Beşiroğlu 2006b: 121).

Doğu Türk Edebiyatı'nın en önemli örneklerinden Ferhat ve Şirin hikâyesini gösteren **Resim 4**'de Ferhat Şirin'in huzuruna geldiğinde bir musiki meclisi görülmektedir. Yine Azerbaycan bölgesine ait minyatürde de *çeng* ve *def* çalan sazende ve hanende kadınlar görülmektedir (**Resim 5**). 15. ve 16. yüzyıl Timur-lu ve Hindistan Türkleri'nde saray ziyafetlerinde kadınların ve erkeklerin bir arada bulunduğu ve eğlendiği anlaşılmaktadır (Bayur 1937: 42).

Fatih Sultan Mehmed dönemine ait bir minyatürde de (**Resim 10**) kadın ve erkek icracılar bir arada görülmektedir. Bundan sonraki dönemlerde şenliklere ait minyatürlerde kadın müzisyenler ve çengiler toplum içinde musiki icra ederken görülmektedir (bunların çoğunun Türk olmayan etnik kökenden oldukları tahmin edilmektedir).



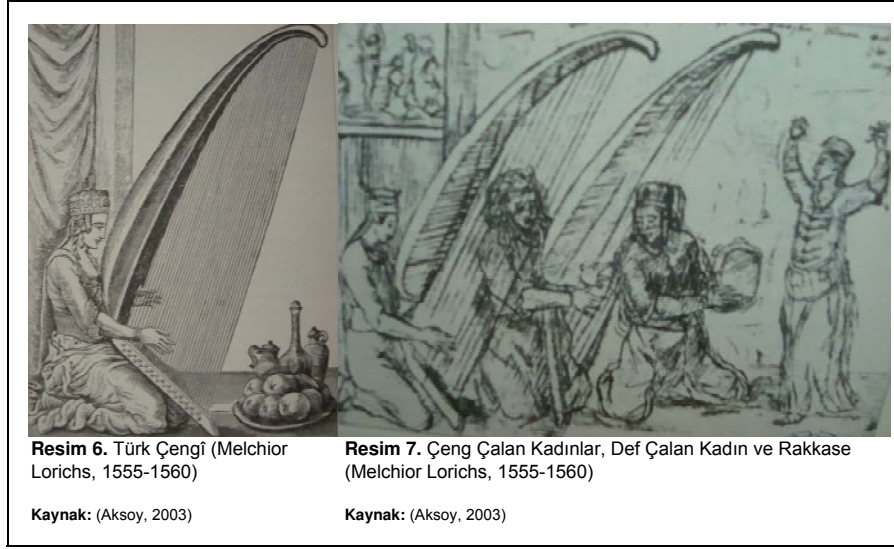
Ancak, saray içi eğlencelerde, harem içinde kadınların daha çok kendi aralarında eğlendikleri ya da sultan huzurunda musiki icra ettikleri görülmektedir. Görsel belgelerde ise, 19.yy' a kadar kadın ve erkek müzisyenler bir arada musiki icra ederken pek görülmemektedir.



3. OSMANLI TOPLUMUNDA VE OSMANLI SARAYINDA MUSİKİ VE KADIN

Osmanlı toplumunda kadınların musiki icra ettiğini gösterir belgeler — özellikle resim ve minyatürler — çoğunlukla 16. yüzyıla dayanmaktadır. Şehir hayatına ilişkin bilgiler veren yabancı kaynaklar da musikinin şehir eğlencesinde önemli bir yeri olduğunu ve kadınların da icracı olarak bulunduğunu göstermektedir. Fransa kralı I. François'ın elçisi olarak İstanbul'da bulunmuş olan

Guillaume Postel (1510-1581) tarafından yazılmış seyahatname’de (1560’da basılmış) kızlar tarafından oluşturulmuş bir çengi takımı tarif edilmektedir. Buna göre *çingene* kızların biri *çeng* çalmakta, diğeri *def* vurmakta, bir iki kız da raks etmektedir. 1555-1560 yıllarında İstanbul’da bulunmuş olan Danimarkalı ressam Melchior Lorichs tarafından yapılmış iki resim de yine musiki icra edenlerin kadınları ve dönemin musiki aletlerini anlamakta önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Bu resimlerin birinde (**Resim 6**) *çeng* çalan bir kadın görülmekte; diğer resimde (**Resim 7**) ise, ikisi *çeng*, biri *def* çalan sazende kadınlar bir rakka-seye eşlik etmektedir (Aksoy 2003: 35-37).



Aksoy tarafından örnekleri verilen başka yabancı gözlemlerinde de benzer kadın icracılı eğlenceler tasvir edilmektedir (bkz. Aksoy 2008). Bu gözlemlerin ortak noktalarından biri kadınlar tarafından icra edilen en yaygın sazlardan birinin *çeng* oluşudur. Sözkonusu dönemde *çeng*’in bir kadın sazı olarak kabul edildiği söylenebilir⁵. 17. Yüzyıl çarşı ressamılarınca yapılmış, kadınlar arasında

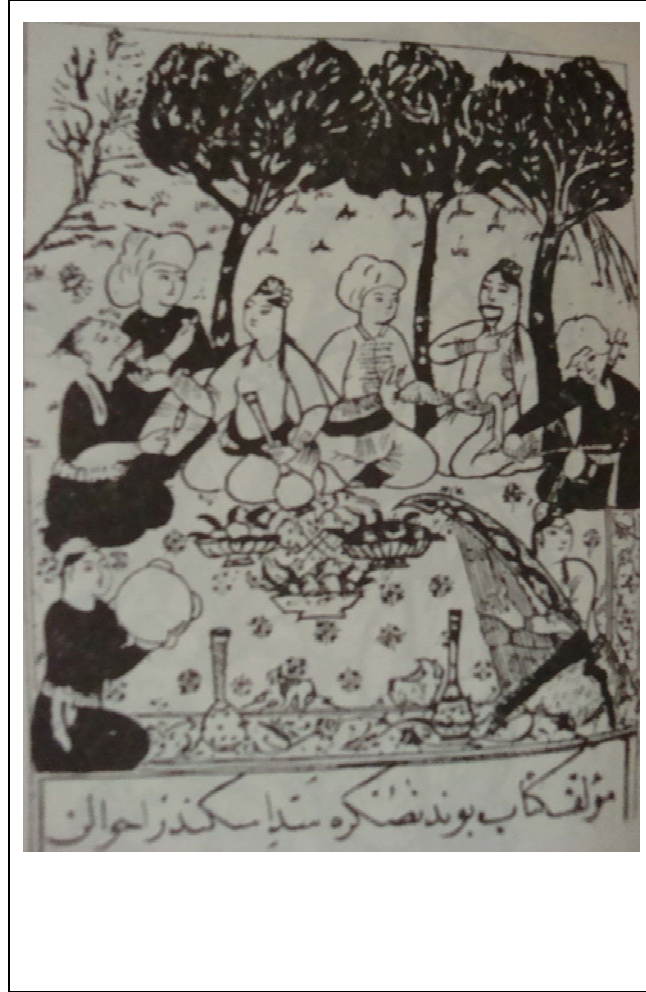
⁵ Çeng, def, musikar, kemençe, santur, ney, ud, kanun ve kopuz, birçok minyatürde müzisyenlerin elinde görülmektedir. Özellikle çeng ve def çoğunlukla kadın sazendelerde görülüyor. 18. Yüzyılın sonlarına doğru bazı enstrümanların ortadan kaybolmaya başladığı yerine Avrupa enstrümanlarının almaya başladığı görülmektedir. İlk ortadan kaybolan sazlar da *çeng* ve *kopuz*dur. Nefesli bir saz olan *musikar* da 19. Yüzyılda tamamen ortadan kaybolmuştur (bkz. And, 2009: 189)

yapılan bir düğün ya da nişan eğlencesini gösteren aşağıdaki minyatürde de **(Resim 8)** *çeng*, *def* ve *kemançe* görülmektedir.



Kimi sazların kadınlara has kabul edildiği hususuna, 1571’de Türkiye’ye gelen Alman Salomon Schweigger tarafından da dikkat çekilmiştir. Schweigger gördüğü sazları tanımlarken, sazların bazılarını erkeklerin bazılarını kadınların çaldığını söylemekte, kadınların kendilerine has sazlar kullandıklarını (tanımlara göre *çalpara* ve *def*) belirtmektedir (Aksoy 2008: 68). Sazlara cinsiyet atfeden ya da kadın veya erkeğe has kabul edilen sazlarla ilişkin başka değerlendirmeler de bulunmaktadır. Sözgelimi Evliya Çelebi üç telli bir sazdan söz ederken, “*bir erkek levendane sazdır... Amma aygır gibi kişner bir sazdır...*” gibi ifadeler kullanmaktadır (Ögel 1991: 16). Yine geçen yüzyıl Güney Anadolu Yörükleri arasında *def* bir kadın sazı olarak kabul edilmekte, erkekler *def* çalmamaktadır (Ögel 1991: 42). Ağıza konup çalınan ve Türk coğrafyasında yaygın olarak kullanılan çatal demir şeklindeki *temir komuz* isimli sazın da çoğunlukla kadınlar tarafından çalındığı bilinmektedir (Ögel 1991: 255). Bugün dahi Türkmenistan’da kız-

ların bu sazı devamlı yanında bulundurup, çıkarıp çaldıkları belirtilmektedir (TRT 2010). Buradan tarih boyunca bazı sazlara kadınsı öğeler atfedildiği ya da bazı sazların yaygınlıkla kadınlar tarafından icra edildiği sonucuna varılabilir.



Osmanlı toplumunda musiki icra eden kadınlara ilişkin bilgiler genel olarak saray çevrelerinden edinilmiş gözlemlere dayansa da Osmanlı toplumunda musiki şehir kadınlarının gündelik uğraşları arasında olmuştur. Saray çevresi dışı gündelik eğlence hayatında musiki icra eden kadınları gösteren nadir örneklerden biri olan 17. yüzyılın başlarına ait bir minyatürde (**Resim 9**) bir kır

âleminde *çeng*, *def* ve *kemençe* icra eden sazendeler görülmektedir. Ancak, kuşkusuz Osmanlı toplumunda yüksek musikinin en önemli merkezi saray ve çevresi olmuştur. Sarayda haremdeki cariyeler musikiye teşvik edilmiş, saray hizmetine giren genç kızlara özel musiki dersleri aldırılmıştır. Musiki becerisinin, cariyelerin saray içerisinde yükselmelerinin önemli hususlarından biri olarak görülmesi, saray kadınlarının musiki çabasını teşvik eden unsurlardan olmuştur (Kaygısız 2000: 150). Böylece, harem bölümüne mahsus musiki takımları hep olagelmıştır. Öte yandan Osmanlı toplumunda genellikle üst tabaka aile kızlarına da musiki dersleri aldırarak önemli bir gelenek halindedir. Şarkı söylemesini bilmek, bir saz çalmayı öğrenmiş olmak evlilik çağındaki kızlar için önemli bir meziyet olarak kabul edilmiştir. Ancak, bu anlamıyla kadınların musiki uğraşı çoğu kere ya kocalarına hoşça vakit geçirtmek ya da kadın meclislerinde kendi eğlencelerini yaratmak ile sınırlı olmuştur. Saray çevrelerinde bestekârlık yapacak derecede musiki bilgisinde uzmanlaşmış kadınlar çıkmışsa da saray dışında profesyonel anlamda musiki icra eden kadınlar çoğunlukla Rum, Ermeni, Yahudi ya da Çingene asıllılardandır (Aksoy 1999: 809).



Osmanlı toplumunda musiki, mehterhâne, cami, tekke, Mevlevîhâne, esnaf loncası, semai kahvesi, cemiyet, konak, ev ve çalgılı meyhane gibi mekânlarda da icra edilmişse de (Demirtaş 2009: 149), genel olarak musikinin ve özelde musiki icracısı kadınların en önemli merkezi saray olmuştur. Bunda, Türkler’de sarayın sadece bir askeri ve mülkî mekân değil, aynı zamanda fikir ve sanat hayatını da yöneten bir merkez olması geleneğinin etkisi çok önemlidir (Kaltakçı 2009: 4). Musiki tıpkı minyatür gibi bir ‘saray sanatı’ olarak değerlendirilebilir. Musiki, halk arasında olduğu gibi Osmanlı Padişahları ve üst düzey yöneticileri arasında da rağbet görmüş, sarayda her zaman eğlence meclislerine yer verilmiştir. Hatta musikinin hem müslümanlar hem gayrimüslimler için

minyatür, hüsnühat, edebiyat vs.ye nispeten daha ortak bir sanat dalı olduğundan ve Osmanlı tebaasını bütünleştirdiğinden söz edilebilir. Osmanlı Sultanlarından bazıları (II. Bayezid, IV. Murad, III. Ahmed, III. Selim, II. Mahmud, Abdülaziz gibi) yüksek zevkte eserler verecek derecede profesyonel müzisyen olmuşlarsa da hemen tamamı musiki ile ilgilenmiştir. Öte yandan Sultanlar, fethettikleri yerlerdeki ilim adamlarının yanı sıra, sanat adamlarını, musiki ustalarını ve müzisyenleri de beraberlerinde getirdikleri, bazı sanatkârların ise kendi istekleri ile çeşitli dönemlerde Azerbaycan vs. ülkelerden gelerek Osmanlı Devleti'nde sanatlarını icra etmeyi tercih ettikleri bilinmektedir (Başaran 2009: 110).

Kuvvetli bir musiki geleneği bulunan Osmanlı sarayına bakıldığında, yazılı kaynaklarda 15. yy'a kadar bilgi edinilebilmektedir. Fatih Sultan Mehmed'in çocuklarının sünnet düğününü tasvir ederken Tursun Bey, *"ud u şeştar ve tanbur u rebab ve barbut u nây, kanun-ı pâdişâhî üzre taraf taraf efgane başladı ve bölük bölük muganniye cariyeler çenge çeng urdılar"* diyerek çeng çalan ve şarkı söyleyen cariyelerden söz etmektedir (Aksoy 2008: 68). Şenlikler dışında saraydaki kadınlardan oluşan saz takımlarının Sultan huzurunda zaman zaman meşk ettiği bilinmektedir. **Resim 11**'de 16. yüzyıl başlarına ait minyatürde saray bahçesinde kurulmuş bir musiki meclisinde Sultan ve eşine konser veren bir kadın saz takımı görülmektedir.



Enderun'da musiki eğitimi, 17. yy'da *seferli odası* tahsis edilene kadar çeşitli odalarda sürdürülmüştür. Burada musiki eğitimi dışarıdan yevmiyeli hocalar ya da Enderunlu müzisyenler arasından seçilenler tarafından verilmektedir. Buna paralel olarak, Harem'deki cariyelerin de hem saray içinde hem saray dışındaki eğitimcilerin evlerinde musiki eğitimi aldıkları bilinmektedir. Eğitim programı dâhilinde hocalar tarafından, haftanın belirli günlerinde sarayda cariyelere mahsus kısımda *tanbur*, *santur*, *çeng*, *kemençe* gibi telli sazlar ve 18. yüzyıldan sonra *keman*, *kanun* gibi sazlar öğretilmiştir. *Ney*, *keman*, *çöğür* ve *naat*, şarkı, beste gibi eğitimi uzun ya da zor konularda sazende ya da hanendelerin evlerinde eğitim verilmiştir (Uzunçarşılı 1977: 87).

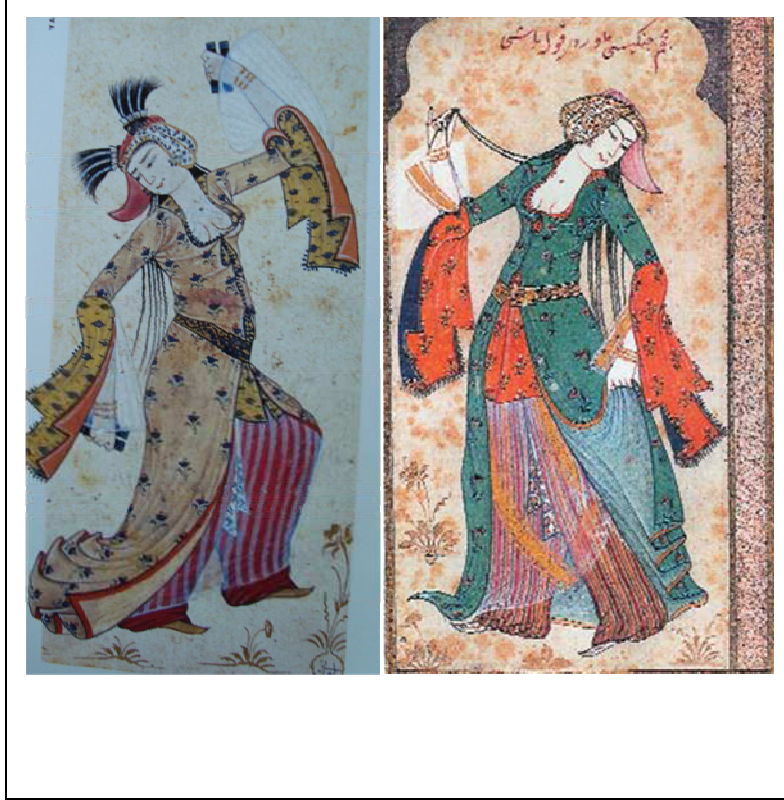


17.-18. yüzyılda cariyelerden *ney*, *tanbur*, *kemençe*, *kanun*, *santur*, *çeng*, *çöğür*, *musikar* (*miskal*), *keman* ve *daire* çalanların bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Görsel belgelerde *çeng*, *def*, *kemençe* ve *kanun* ya da *santur* gibi kadın icracılarda sıklıkla görülen sazların yanı sıra, *zurna* (Resim12) ve *çöğür* (Resim 13) gibi örnekler de az sayıda da olsa görülmektedir.



Uzunçarşılı tarafından incelenen belgelerde, saray kadınlarının musiki eğitimi ve icra ettikleri sazlara ilişkin bazı ayrıntılar elde edilebilmektedir. Sözgelimi; bazı cariyelere *nefir* isimli nefesli çalgı ile ders veren hocalar bulunduğu; Enderun'da kanun hocalığı yapan Angeli isimli Rum hocanın (Kantemiroğlu'nun kanun hocasıdır) cariyelere de ders verdiği (1678); 1679 tarihli bir belgede Arap Neveser isimli bir cariyenin Enderun hocası İbrahim Çelebi'den *musikar* adlı nefesli bir çalgı öğrendiği; Enderun'da başhanende olan Recep Çelebi'nin kendi evinde dört cariyeye musiki dersi verdiği; yine Enderun hocalarından Osman Çelebi'nin kendi evinde üç cariyeye *çöğür* meşk ettiği (1680); 1681 ve 1682 tarihli belgelerde keman hocası Ahmed Çelebi, başhanende Mustafa Çelebi tarafından sarayda cariyelere ders verildiği; 1679 tarihli belgede Neyzen Mehmed Çelebi tarafından kendi evinde bir cariyeye *ney* meşk ettiği

belgelerde anılmaktadır (Uzunçarşılı 1977: 90-92)⁶. Bu belgeler, en azından 16. yüzyılın ortalarından itibaren saray çevresindeki musiki hayatında kadınların aktif bir şekilde yer aldığını göstermektedir.



Saray çevresinde musiki hayatı çoğunlukla padişahın zevk ve tercihleri ile bağlantılı olmuştur. Sultan I. Mahmud'un ölümünden (öl. 1754) sonra Sultan III. Osman döneminde saraydaki musiki hayatı neredeyse tamamen sona ermiş, sarayda yetişmiş müzisyenler tamamen saray dışına dağılmışlardır. Gerek Sultan III. Osman, gerekse ondan sonra gelen Sultan III. Mustafa (tahta çıkış: 1757) zamanında cariyelerden musiki konusunda bir isim duyulmamıştır. Saray'da musiki hayatı, kısmen Sultan III. Mustafa ve Sultan I. Abdülhamid (tahta çıkış: 1773) zamanında tekrar canlanmaya başlamıştır. Uzunçarşılı, Sultan I.

⁶ Uzunçarşılı, musiki hocalarının yevmiyelerini gösteren belgelerden çok sayıda cariye'nin öğrendiği sazlara ilişkin bilgi vermektedir (Uzunçarşılı 1977: 92 vd.).

Abdülhamid zamanında Harem'e teslim edilmek üzere bir *sine keman* satın alındığı bir belge zikretmektedir ki bu da cariyeye ya da gözdelerden keman çalanlar olduğunu göstermektedir (Uzunçarşılı 1977: 98).

Saray'da musiki hayatı, Sultan III. Selim (tahta çıkış: 1789) döneminde oldukça önemli gelişmeler göstermiştir. III. Selim'in padişah oluncaya kadar onbeş yıl süren kafes hayatında en önemli meşgalesinin musiki olduğu ve musikide oldukça önemli bir üstad olduğu bilinmektedir. III. Selim'den sonra Sultan IV. Mustafa (tahta çıkış: 1807) döneminde musiki meclisleri yeniden terk edilmiş, ancak Sultan II. Mahmud (1785-1839) ile birlikte yeniden musiki için parlak bir devir başlayabilmiştir (Uzunçarşılı 1977: 102, 106). Kendisi de besteci olan Sultan II. Mahmud, Sultan III. Selim kadar musiki düşkününü olup, dönemin önemli müzisyenlerini koruyup teşvik etmiş ve sarayda ağırlamıştır. Sultan II. Mahmud'un Avrupa musikisine de meraklı olduğu ve zaman zaman Avrupa ülkelerinden müzisyenleri dinlemekten zevk aldığı da bilinmektedir. Sultan II. Mahmud'un oğlu Sultan Abdülmecid (1823-1861; saltanatı: 1839-1861) ise, çocukluğundan itibaren Batı musikisi ve piyano eğitimi almış ve döneminde Batı musikisi büyük gelişme göstermiştir. Sultan Abdülmecid'in Türk musikisini de sevdiği bilinmekle birlikte, döneminde Hammamizade İsmail Dede Efendi, Dellalzade İsmail Efendi ve Mustafazade Ahmed Efendi gibi musiki üstatlarının saraydan uzaklaştığı da bir gerçektir. Türk musikisi, II. Mahmud'un diğer oğlu Sultan Abdülaziz (1830-1876; saltanatı: 1861-1876) döneminde bir parça öne çıkabilmiş, ama önemli bir gelişme gösterememiştir (Karamahmutoğlu 1999: 628-629).

Osmanlı musiki hayatı sadece sarayda cariyelerle sınırlı kalmayıp, özellikle 17. yüzyıldan itibaren sultan saraylarında, yüksek rütbeli devlet yöneticilerinin saray ve konaklarında da geniş yer edinmiştir. 18. yüzyıl başlarında Sultan IV. Murad'ın kızı Kaya Sultan'ın kızı Hanım Sultan'ın konağında bir neyzen cariyenin bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Yine I. Abdülhamid'in kızı Esma Sultan'ın saray ve yalılarında zengin bir musiki hayatı bulunduğu da bilinmektedir. Cariyelere çalgı ve oyun öğretmek için aylıklı bir çenginin bulunduğu, bu çengi vasıtasıyla *tanbur*, *daire*, *zil*, *çöng* ve *bozok*; bir başka hoca tarafından *kemençe* ve bir Mevlevî dervişi tarafından *ney*; Rum ustalar tarafından *lavta* ve *kemençe* öğretildiği; bestekâr ve hanende Ankaralı Sadullah Efendi tarafından da şarkı besteleri meşk edildiği kayıtlarda yer almaktadır (Uzunçarşılı 1977: 109,110).

II. Mahmud'un kızı Adile Sultan, Abdülmecid'in annesi Bezmialem Valide Sultan, II. Abdülhamid'in (1842-1918; saltanatı: 1876-1909) kızları Naime ve

Zekiyye Sultanların saray veya konaklarında da saz takımları bulunduğu bilinmektedir (Aksoy 2008: 72-73).

19. yüzyılda Osmanlı modernleşmesinin yansımaları saray çevresi musiki hayatında da kendini göstermiş, kadınların musikiye katılımları artmakla birlikte batı tarzı musiki icra biçimleri içinde kendine yer edinmeye başlamıştır. Sultan Abdülmecid'in hekimlerinden İsmail Paşa'nın kızı olarak sarayda bulunmuş olan Leyla (Saz) Hanım'ın anılarından, 19. yüzyılın ikinci yarısında haremde tüm üyelerinin kadınlardan oluştuğu altmış kişilik bando ve orkestra bulunduğu anlaşılmaktadır. Yine II. Mahmud'un kızı Adile Sultan'ın sarayında *keman, viyolonsel, miskal, kanun, kobza, klarnet, obua* gibi sazlardan müteşekkil bir kadın orkestrası bulunduğu bilinmektedir. İngiliz seyyah M. A. Walker da Sultan Abdülmecid'in kızı Zeynep Sultan'ın sarayında erkek bandoculara özgü uniformalar giymiş *trompet, korno, flüt, davul, zil* gibi bando musikisinde kullanılan sazları çalan kadın bandosu olduğunu belirtmektedir (Aksoy 2008: 73). Sultan Abdülmecid döneminde sarayda hanımlardan oluşan bir orkestra ve koro bulunduğu, üyelerinin rollerine göre hanım ya da bey kılığına girerek opera ve bale temsilleri verdiği bilinmektedir (Köksal 1999: 641).

1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması ile birlikte Mehterhâne'nin kapatılması ve Enderun'un musiki kısmının yerine kurulan Mızıkay-ı Hümayun, devlet nezdinde batı musikisinin esas alınmasının en önemli temsili olmuştur (Atasoy 1998: 156). Bundan sonra Türk musikisinin varlığını sürdürmesi büyük ölçüde bireysel çabalar ve sivil girişimlerle (mevlevîhâneler, tekkeler, camiler, özel dersane ve ev toplantıları) mümkün olabilmektedir (Ak 2009: 36-37).

Sözkonusu tarihten itibaren saray başta olmak üzere⁷ yüksek çevrelerde batı musikisi tamamıyla ön plana çıkmaya başlamıştır. Türk musikisi, ancak 1914 Osmanlı döneminde İstanbul'da kurulmuş ilk resmi musiki okulu olan Darü'l Elhan ile resmi kurumsal yapısına kavuşabilmiştir (Kaltakçı 2008: 206).

4. KADIN BESTEKÂRLARIN TÜRK MUSİKİSİNDEKİ YERLERİ

Kadın bestekârlara ait belirlenebilmiş en eski musiki eseri, 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın başında Kantemiroğlu tarafından yazılmış *Kitab'ül İlmü'l musiki alâ Vechü'l Hurufat* adlı eserde bulunan *Saba-i Reftar* olarak kaydedilmiş saba makamında bir peşrevdir (Beşiroğlu 2006: 71). Daha sonra anıldığı biçimi ile

⁷ Sultan Abdülmecid'den başlayarak V. Murad, II. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad, VI. Mehmed Vahideddin hepsi Batı musikisi eğitimi almış, bu padişahların kızları ve hanımları da piyano ve Batı musikisi ile ilgilenmiştir. II. Abdülhamid'in hanımı Nazik-Eda, kızları Refia, Naime, Şadiye ve Zekiye Sultanlar iyi piyanistti (Köksal, 1999: 645).

Reftar Kalfa'ya izafe edilen bu eser "Hekimbaşı Mecmuası"nda da aynı adla anılmaktadır.

18. yüzyılda (Sultan I. Mahmud döneminde) saray kadınları arasında musiki zevkinin oldukça yüksek olduğu bilinmektedir. Sultan I. Mahmud döneminde sarayın Enderun erkek kısmı kadar kadın kısımlarında da musikin hem musiki bilgini hem de öğrencisinin yetiştiği, kadınların da erkekler kadar musikide önde olduğu bir dönemdir. Mesela, bir cariyenin "*Tuğ-ı şahi mi disem zülfüne şebboy mu disem*" adlı matlaa, diğer bir cariyenin "*Sahba-yi lali neşve-i candır afetin*" adlı bir semai bestelediği ve sözkonusu dönemde yaşamış Şamdanizade Süleyman Efendi'nin özellikle semainin taliminin zor olduğunu belirttiği bilinmektedir (Uzunçarşılı 1977: 97).

Aksoy, Kantemiroğlu'nun eserinde, Hekimbaşı Mecmuası'nda ve başka yazma mecmualarda kadın adına benzer birçok eser adı örneği vermektedir. Mesela, peşrev adı olarak anılan dilkeş, huri, gülistan, gamzekâr, şükufezâr, zülfinigâr, bestenigâr, nazire-i gamzekâr, nazire-i şükufezâr, perizad gibi adların eser adı olmaktan öte çeşitli nedenlerle unutulmuş kadın bestecilerin adları da olabileceğini belirtmektedir (Aksoy 2008: 83-84). Bazen kadın bestekârların kendilerini gizlemek için, bazen de gerçekten unutulduklarından bir tür eser isimleri gibi zannedildikleri düşünülebilir.

Kadınların bu derece aktif bir şekilde musiki hayatı içinde bulunduğu saray çevresinde, beste ve güfte eserler vermemeleri düşünülemez. Bunların ancak çok az bir kısmının günümüze ulaştığı tahmin edilebilir. Erkek bestekârların bile bu derece az eserle günümüze gelebildikleri düşünülürse, dönemin sosyal ilişkileri bağlamında kadın bestekârlarca bestelenmiş eserlerin ve kadın bestekârların sayısının günümüzde bilinenin bir hayli üstünde olduğunu düşünmek gerekir.

19. yy sonu ve 20. yy başından itibaren - özellikle Darülelhan, özel okul ve cemiyetlerde öğretici olarak - kadınların musiki hayatı içinde daha da aktif bulunduğu bilinse de böyle bir yapının bile kadınların geçmişte musiki hayatında geniş bir şekilde yer almış olmalarıyla mümkün olabileceği düşünülebilir (Aksoy 2008: 86). Nitekim daha önceki yüzyıllarda kalfalık payesinde çok sayıda hanım besteci ya da icracı müzisyenin Harem'de ders verdiği bilinmektedir. Bunlardan en çok bilinenleri Dürr-i Nigâr Hanım, Şöhret Kalfa, Levnifer Kalfa, Peyamnigâr Kalfa, Arife Kadriye Sultan (1895-1933), Fehime Sultan (1875-1950), Hatice Sultan (1870-1950), Fatma Nuri Hanım (?-1925), Ayşe Sultan (1886-1960)'dır (Beşiroğlu 2003: 71).

5. OSMANLI SARAYI VE ÇEVRESİNDEKİ KADIN BESTEKÂRLAR

Çalışmanın bu bölümünde, Osmanlı Sarayı ve çevresinde yetişmiş, saray çevresi musiki hayatından beslenmiş bazı kadın bestekârların hayatları ve eserleri ile ilgili bilgiler sunulmaktadır. Saray ve çevresinin Türk musiki hayatında ne derece önemli bir yer edindiği çalışmanın önceki bölümlerinde anılmıştı. Bestekârların birçoğu ile ilgili olarak hayatlarına veya eserlerine ilişkin tüm bilgiler bilinmemektedir. Ancak, bilinen saray çevresi kadın bestekârlarımıza topluca bir bakış, geçen yüzyıllarda kadınların musiki ve saray hayatı içindeki önemini göstermek bakımından anlamlı olacaktır. Başka bir kaynak gösterilmedikçe, bilgiler genel olarak Öztuna (1990) ve Taşan (2000)'dan alınmıştır.

Adile Sultan (1826-1899)

18 Mayıs 1826'da doğdu. Annesi Zer-Nigar II. Kadın Efendi, babası Sultan II. Mahmud'tur. 19 yaşında Damat Mehmet Ali Paşa ile evlenen Adile Sultan, iyi bir tahsil görmüş, Arapça, Farsça, edebiyat, tasavvuf, musiki ve hat dersleri almıştır. 10. kuşaktan dedesi olan Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerini Divan-ı Muhibbi adı altında bir kitapta toplayarak yayınlamıştır; fakat, Divan-ı Adile'sini yayınlamamıştır. Babası gibi bestekâr olan Adile Sultan'ın hicaz makamında bir ilahisi günümüze gelebilmiştir. 12 Şubat 1899'da vefat etmiştir.

Ayşe Sultan – Ayşe Hamide Osmanoğlu (1887-1960)

Yıldız Sarayı'nda doğdu. Babası Sultan II. Abdülhamid, annesi Ayşe Müşfika IV. Kadın Efendi'dir. Ayşe Sultan, Miralay Lombardi, Edgar Manas, Silveli, Devlet Efendi ve Hege başta olmak üzere Saray'da birçok hocadan musiki dersleri almıştır. 1909'da babası ile birlikte sürgüne giden Osmanoğlu, 9 ay sonra evlenmek üzere İstanbul'a döndü. İki evlilik yapan Sultan'ın dört çocuğu dünyaya geldi. 1924'ten 1952'ye kadar Paris'te sürgün olan Ayşe Sultan, 1952'de Osmanoğlu soyadını alarak İstanbul Yıldız'da annesinin oturduğu Gazi Osman Paşa Konağı'na yerleşmiş ve 73 yaşında iken ölmüştür.

Fransızca'yı iyi bilen ve aynı zamanda ressam olan Ayşe Sultan piyano, arp ve keman çalardı. Batı musikisine yatkın olmakla birlikte eserlerinde Türk musikisi motiflerini kullanmıştır. Eserleri; çargâh makamındaki çoksesli Fatih Marşı, piyano için yazılmış olan Ninni, 1942'de Sultan II. Abdülmecid için yazılan çoksesli bir Marş, Hatıra Marşı, Mazurka, Şefkat Valsi, İsimsiz Marş, Hayaller, sözleri de kendisine ait olan Hamidiye Marşı ve de Fatih'in muhammes bir güftesini do minör-semai şarkı olarak bestelemiştir. Anılarını "Babam Abdülhamid" isimli bir kitapta toplamış ve bu kitap 1960'da yayınlanmıştır.

Dilhayat Kalfa (1710?-1780?)

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen bestekârın Sultan III. Selim döneminde yaşadığı, ancak III. Selim'den yaşça büyük olduğu tahmin edilmektedir⁸. Bir rivayete göre III. Selim genç bir şehzade iken musiki hocalığını da yapmış olan Dilhayat Kalfa, en iyi bilinen kadın bestekârlardan birisidir. Birçok kadın bestekârın unutulduğu, adlarının ve eserlerinin günümüze kalmadığı tahmin edilecek olursa, Dilhayat Kalfa'nın çeşitli musiki mecmualarında 100'e yakın eseri anılmakla büyük bir başarı göstermiş olduğu anlaşılır (Aksoy 2008: 80-81). Evcâra makamını ustalıkla kullandığı bilinen bestekâr'ın⁹; evcara peşrev ve saz semaisi, müselles peşrev ve saz semaisi, sipihr, müstear ve büzürg peşrevi, evc ağır remel bestesi (*Çok mu figanım ol gül-i ziba-hiram için*), devr-i kebir mahur bestesi (*Ta-be-key sinemde ca etmek cefa vü kineye*), rast ağır hafif bestesi (*Nev hiramın sana meyyleledi can bir dil iki*) ve saba ağır hafif bestesi (*Yek-be-yek gerçi meram-ı dili tekrar ettim*) bugün de bilinenler arasındadır (Aksoy 2008: 80). Eserleri, oldukça usta bir bestekâr olduğunu, bilinenlerin de ötesinde besteleri ve musiki ustalığı olduğunu göstermektedir.

Esmâ Sultan (1778-1848).

17 Temmuz 1778'de dünyaya geldi. Babası Sultan I. Abdülhamid, annesi Mihriban III. Kadın Efendi'dir. Amcasının oğlu Sultan III. Selim tarafından, 14 yaşında iken Damat Küçük Hüseyin Paşa ile evlendirildi. Genç yaşta dul kalan Esmâ Sultan, küçük kardeşi Sultan II. Mahmud tahta geçince nüfuzu arttı. Devlet işlerinin idaresinde kardeşinin yanında oldu. 4 Haziran 1848'de Çamlıca'daki yazlık sarayında vefat etti.

Esmâ Sultan müzisyen olup, sarayında cariyelerden oluşan bir musiki heyeti kurmuş ve Deli İsmail Dede burada ney dersleri vermiştir. Dede Efendi de dâhil pek çok müzisyeni desteklemiş, bunun üzerine Dede Efendi, Esmâ Sultan'a musiki terimleriyle dolu bir kaside yazmıştır. Sultan'ın yalnız bir Besteni-gâr Aksak Şarkısının (*Ey bezm-i aftar-ı nur*) notası günümüze kadar ulaşmıştır.

⁸ Yılmaz Öztuna Dilhayat Kalfa'nın ölüm tarihinin 1820 olduğunu belirtmektedir. Ancak, Özalp'ın kanaatine göre IV. Mehmed zamanında doğmuş, III. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa ve III. Ahmed dönemlerini yaşadktan sonra 1740 yılları civarında vefat etmiştir (Özalp 2000: 448).

⁹ Özalp, III. Selim'e atfedilen evcara makamının icadının da bu bestekâra ait olabileceğini söylemektedir (Özalp 2000: 448-449).

Fatma Gevheri Sultan - Gevheri Osmanoğlu (1904-1980)

2 Aralık 1904'te İstanbul Çamlıca'da dünyaya geldi. Babası Sultan Abdülaziz'in oğullarından Şehzade Seyfettin Efendi (Seyfettin Osmanoğlu), annesi Necm-i Felek Hanım'dır. Şehzade Ahmet Tevfik Efendi'nin ikizidir. 1924 sürgününde Fransa'ya giden Fatma Sultan, Mısır'lı Prens Ahmet Gevheri ile evlenerek, Kahire'ye yerleşti. 1953 yılında ömrünün son yıllarını geçireceği İstanbul'a döndü. 10 Aralık 1980'de vefat etti; cenazesi Sultanahmet Türbesi'ne defnedildi.

Musikiye 5 yaşında başlamış, notayı babası Şehzade Seyfettin Efendi'den öğrenmiştir. Tahsilini Fransa'da yapan Gevheri Osmanoğlu lavta, ud, tanbur, piyano ve özellikle kemençeyi ustalıkla çalmayı kendi kendine öğrenmiştir. Tanburi Cemil Bey'den ders almak kısmet olmadıysa da, onun plaklarını toplayarak, onun tavrı ile çalmaya başlamıştır. Bestelerinin büyük bir bölümünü Dr. Teoman Önal'dı notaya almıştır. Şarkı formunda 11 tane sözlü eserinin yanında 6 tane de saz semaisi bulunmaktadır.

Gülfer Kalfa (?-1825?)

Saraya mensup olan kadın bestekârdır. Doğum tarihi bilinmemekle birlikte, 1825 yılında vefat ettiği tahmin edilmektedir. Bestekâr hakkında pek fazla bilgi yoktur. Ferahzayi saz semaisi ve peşrevi ile Şadıkami saz semaisi ve peşrevi, eserleridir.

Hadice Sultan (1870-1938)

5 Mayıs 1870'de İstanbul'da Beşiktaş Sarayı'nda doğdu. Sultan V. Murat'ın kızıdır. Annesi 3. kadını Şaya Kadın'dır. İki evlilik yapmıştır. Piyanoyu ustalıkla çalan Hadice Sultan, çoksesli marşlar bestelediği kaynaklarda belirtilmektedir.

Arife- Kadriye Sultan (1895-1933).

1 Mart 1895'de doğdu. Babası Abdülmecid'in oğullarından Şehzade İbrahim Tevfik Efendi'nin büyük kızıdır. Babası gibi piyanisttir. Piyano için birçok eserler bestelemiş, 29 yaşında Türkiye'yi terk ettikten sonra İsviçre'de piyano ve musiki dersi vererek hayatını kazanmıştır. 5 Nisan 1932'de Fransa'da Nice'de vefat etmiştir.

Leyla (Saz) Hanım (1850-1936)

1850 yılında İstanbul'da doğdu. Babası vezir hekim, Dr. İsmail Paşa'dır. Leyla Hanım dört yaşında iken Sultan I. Abdülmecid'in kızı Münire Sultan'ın yanına nedime olarak verildi. Burada 7 yıl yaşadı. Saray-ı Humayun'da tahsil görmüş ve Nikoğos Ağa, Medeni Aziz Efendi, Asdik Ağa gibi pek kıymetli ho-

calardan Türk musikisi derleri, Matmazel Romano'dan da piyano dersleri almıştır. 11 yaşında saraydan ayrılmıştır. Babası 1861'de Girit Valisi olunca Han-ya'ya gitti. Burada Fransızca ve Yunanca öğrendi. Osmanlı şiirini ve aruzunu ise Giritli Kutbi Efendi'den öğrenmiştir. Babasının tayini dolayısıyla İzmir'e gelen Leyla Hanım burada evlendi ve İstanbul'a yerleşti. Leyla Hanım, hem Batı musikisi hem de Türk musikisi dersleri almasına rağmen, Türk musikisini daha çok sevmiş, 200'den fazla eser bestelemiştir. Bunlardan 4'ü marş, diğerleri ise şarkı formundadır. Bestelerinin çoğunun güftelerini de kendisi yazmıştır. Bestekârlığının yanında çok iyi bir şair olan Leyla Hanım, Bostancı'daki köşkü yandığı zaman notaları, hatıraları ve şiirleri maalesef kül olmuştur. Ölümünden üç yıl önce Saz soyadını alan Leyla Saz, 6 Aralık 1936'da vefat etmiştir.

Menekşe Kalfa (?-1925?)

1925'te öldüğü tahmin edilen Menekşe Kalfa'nın doğum tarihi bilinmemektedir. Osmanlı Sarayı'nda yüksek rütbeli Harem-i Hümayun görevlisi olarak bulunmuştur. Bir Nihavend Bayrak Marşı günümüze gelen eseridir.

Münire Sultan (1844-1862)

10 Aralık 1844'te İstanbul'da Topkapı Saray-ı Humayun'da doğdu. Babası Sultan I. Abdülmecid, annesi Verd-i Cinan III. Kadın Efendi'dir. İki defa evlilik yapmıştır. Münire Sultan Abdülmecid'in isteği üzerine Batı musikisi öğretilerek yetişmiş; piyano ve lavta çalmayı öğrenmiştir. Henüz 17,5 yaşında iken vefat etmiştir. Münire Hanım'ın nedimesi olan Leyla Saz, hatıralarında Münire Sultan'dan çokça söz etmiştir.

Naciye Sultan (1896-1957)

28 Kasım 1896'da İstanbul'da doğdu. Babası Sultan I. Abdülmecid'in oğullarından Şehzade Süleyman Efendi'nin tek kızı ve harbiye nazırı ve başkumandan vekili Enver Paşa'nın eşidir. Batı musikisi eğitimi almıştır. Çok iyi piyano çaldığı bilinmektedir. 61 yaşında İstanbul'da vefat etmiştir.

Naime Sultan (1876-1945)

İstanbul'da doğdu. Sultan II. Abdülhamid'in ikinci kızıdır. Annesi Bidar Kadın Efendi'dir. Kardeşleri gibi iyi bir Batı musikisi öğrenimi görmüştür. İyi bir piyanist olan Naime Sultan, iki evlilik yapmıştır. 69 yaşında Tiran'da vefat etmiştir.

Nazik-Eda Baş-Kadın Efendi (1851?-1895)

Sultan II. Abdülhamid'in birinci eşidir. Batı musikisi eğitimi almıştır. Piyanoyu ustalıkla çalardı. 44 yaşında vefat etmiştir.

Reftar Kalfa (17.yy sonu – 18. yy başı)

Doğum ve ölümü, hattâ Kalfa olup olmadığı da tam olarak bilinmemekle birlikte, Kantemiroğlu tarafından Saba-i Reftar adlı bir eseri anılmaktadır. Öztuna, 8 saz semaisi ve 8 peşrevini adları ile anmaktadır. Bunun dışında TRT repertuarı ve özel koleksiyonlarda da başkaca eserlerinden söz edilmektedir (Aksoy, 2008: 83; Özalp 2000: 392).

Rukiyye Sultan (1885-1971)

1 Haziran 1885'de İstanbul'da Çırağan Sarayı'nda doğdu. Babası Sultan V. Murat'ın oğlu Şehzade Selahaddin Efendi'dir. Mahir piyanist olup, keman ve ud çalardı. Birçok eser bestelemiştir. Müzisyen Damat Şerif Abdülmecid Targan ile evlenmiş ve 16 Haziran 1971'de vefat etmiştir.

Rukiyye-Sabiha Sultan (1894-1971)

1894 yılında İstanbul'da doğdu. Sultan VI. Mehmet Vahdeddin'in küçük kızıdır. Annesi Emine Nazik-Eda Baş-Kadın Efendi'dir. Piyanist olup, bazı eserler bestelemiştir.

Şadiye Sultan (1886-1971)

1886 yılında İstanbul'da Yıldız Sarayı'nda doğdu. Babası Sultan II. Abdülhamid, annesi Emsal-Nur III. Kadın Efendi'dir. Piyanist ve arpist olan Şadiye Sultan, Batı musikisi eğitimini Lombardi'den almıştır. Tanburi Cemil Bey'den tanbur ve ud öğrenme imkânı bulmuştur.

Fatma-Ulviye Sultan (1892-1967)

12 Eylül 1892'de İstanbul Ortaköy Sarayı'nda doğdu. Sultan VI. Mehmet Vahdeddin'in büyük kızıdır. Annesi Nazik-Eda Baş-Kadın Efendi olup, kendisi gibi müzisyen olan Rukiye-Sabiha Sultan'ın kız kardeşidir. İki evlilik yapan Ulviye Sultan, iyi bir müzisyen ve piyanisttir. Bazı eserler bestelemiştir.

Zekiyye Sultan (1872-1950)

1872 yılında İstanbul Dolmabahçe Sarayı'nda doğdu. Sultan II. Abdülhamid'in büyük kızıdır. Annesi Bedr-i Felek Baş-Kadın Efendi'dir. Musiki hamisi olan Zekiyye Sultan, müzisyen ve piyanisttir. Sarayında bulunan saz

takımlarının yanı sıra pek çoğu müzisyen olan imam, müezzin ve musiki hocalarına da destek vermiştir

6. SONUÇ

Kadınlar, Türk toplumlarında musiki başta olmak üzere birçok sanat dalında da faaliyet yürütmüş, yüksek bir zevkin ürünü sayılabilecek nitelikte eserler bırakmıştır. Erkekler, saray ve dışarıda kendi musikilerini icra ederlerken, kadınlar haremın mahremiyeti nedeniyle saray ve konaklarda musiki eğitimi almışlardır. Önceleri eğlenmek, hoş vakit geçirmek amacıyla yapılan bu faaliyetler, daha sonraları çeşitli saz takımları, koro ve orkestralar kurulacak kadar ehemmiyet kazanmıştır. Nitekim Sultan I. Murat döneminde, saray kadınlarının hem musiki bilgini hem de öğreticisi olarak yer aldığı ve birçok eser besteledikleri görülmektedir. Ancak, haremın gizliliği ve kadınların ön plana çıkmaması gibi bazı sosyal koşullar nedeniyle, bu eserlerin çoğu günümüze gelememiştir. Saray ve konaklarda musiki eğitimi almış padişah eşleri, kızları ve kalfaların sadece az bir kısmı Türk musikisi eğitimi almış ve Türk musikisi formunda eserler bestelemişlerdir. Büyük bir kısmı ise, hem Türk musikisi hem de Batı musikisi eğitimi almış, piyanoyu ustalıkla çalmış ve Batı musikisi formunda eserler vermişlerdir. Esmâ Sultan ve Zekiyye Sultan gibi müzisyen sultanların saraylarında pek çok bayan saz heyeti bulundurulmuş, pek çok bestekâr desteklenmiş, dolayısıyla sanatın koruyuculuğu ve hamiliği yine bu sultanlar tarafından üstlenilmiştir.

Kadınların musiki icra ettiklerini gösteren resim ve minyatürlere bakıldığında çeng, def gibi bazı sazların yaygın olarak çalındığı görülmektedir. Buradan bazı sazların kadınlara has olabileceği ve birçok saza da kadınsı ve erkeksi şeklinde cinsiyet atfedilebileceğini söylemek mümkündür.

Bu çalışma, Türk musiki geleneğinde ve bu geleneğin önemli bölümünü oluşturan Osmanlı saray çevresinde kadının yerini ve musiki kimliğini, yazılı ve görsel belgelere dayanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, ilk önce genel olarak Türk toplumlarında kadın ve musiki ilişkisi incelenmiş, Doğu Türk sarayları ile Osmanlı saray musiki geleneğinin bağlantıları görülmeye çalışılmıştır. Çalışmanın devamında, Osmanlı toplumunda ve özellikle saray çevresinde, musikide kadın icracılığı ve kadın-musiki ilişkisi ele alınmış, böylece, yüzyıllar boyunca kadının musiki kimliğinde görülen değişim de anlaşılmaya çalışılmıştır. Son olarak, kadın bestekârlığı ve kadın bestekârların Türk musikisindeki yeri ele alınmış; kadının musiki kimliğini ve kadın bestekârlığını anlamak için özellikle saray ve çevresinde musiki eğitimi almış ya da icra etmiş önemli kadın bestekârların müzik kişiliği incelemeye konu edilmiştir. ©

KAYNAKLAR

- AK, Ahmet Şahin (2009). *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara, Akçağ Yayınları
- AKSOY, Bülent (1999). "Orta Doğu Klasik Musikisinin Bir Merkezi: İstanbul", *Osmanlı*, cilt: 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, ss. 801-813.
- AKSOY, Bülent (2008). "Osmanlı Musiki Geleneğinde Kadın", *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AKSOY, Bülent (2003). *Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AKYILMAZ, Gül (2000). *İslam ve Osmanlı Hukukunda Kadının Statüsü*, Konya: Göksu Matbaası.
- AND, Metin (2000). *40 Days, 40 Nights: Ottoman Weddings, Festivities, Processions*, İstanbul: Toprakbank.
- APA, Gülay (2006). "İstanbul-Üsküdar'daki Hanım Sultanlar Adına Yaptırılan Cami Minberleri", *Üsküdar Sempozyumu IV*, 3-5 Kasım 2006, İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayınları, ss. 285-326.
- ATASOY, Cahit (1998). "Eyüp Sultan'da Zekai Dede Konservatuvarı", *Eyüp Sultan Sempozyumu II*, 8-10 Mayıs 1998, İstanbul: Eyüp Belediyesi, ss. 154-157.
- BAŞARAN, Selma (2009). "Karagöz Oyununda Çengi Kıyafeti", *ACTA TURCICA Tematik Türkoloji Dergisi*, yıl:1, sayı: 2/2, Temmuz, [http://www.actaturcica.com] (Erişim Tarihi: 30 Mart 2010)
- BAYUR, Hikmet (1937). "Orta ve Yeni Kurunda Ortaasya ve Hindistan Türklerinde Kadınların Mevkii", *Belleten*, cilt: 1, sayı: 1, ss. 42-46.
- BEŞİROĞLU, Şefika Şehvar (2006a). "İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri", *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 3, sayı: 2.
- BEŞİROĞLU, Şefika Şehvar (2006b). "Müzik Çalışmalarında 'Kimlik', 'Cinsiyet': Osmanlı'da Çengiler, Köçekler", *Folklor Edebiyat*, Halk Oyunları Özel Sayısı, cilt: 12, sayı: 45, ss. 111-128.
- BEŞİROĞLU, Şefika Şehvar (2003). "Osmanlı'da Musiki, Raks ve Kadın", *İstanbul Dergisi*, sayı: 45, ss. 69-72.
- DEMİRTAŞ, Yavuz (2009). "XIX. Yüzyıl İstanbul'undaki Sanat ve Musiki Hayatına Genel Bir Bakış", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14: 2, ss. 139-156.
- GAZİMİHAL, Mahmut R (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara, Kültür Bakanlığı
- GÜRTUNA, Sevgi (1999). *Osmanlı Kadın Giysisi*, Ankara, Kültür Bakanlığı.

- İREPOĞLU, Gül (1999). *Levnî: Nakış, Şiir, Renk*. Ankara, Kültür Bakanlığı.
- KALTAKCI, M. Yaşar (2008). "Dünden Bugüne Mûsikîmiz ve Konya", *Konya Kitabı XI (Yeni İpekyolu Dergisi Özel Sayısı)*, Editörler: Haşim Karpuz ve Osman Eravşar, Aralık, ss. 205-213.
- KALTAKCI, M. Yaşar (2009). "Mevlevî Bestekârlar ve Klâsik Türk Mûsikîsi'ne Etkileri", *Âşıkların Gıdası: Mevlevî Mûsikîsi (Panel)*, 5 Mayıs.
- KARAMAHMUTOĞLU, Gülay (1999). "Tanzimat Dönemi'nde Müzik: Dönem Pa-dışahları ve Müzik Anlayışları", *Osmanlı, Cilt: 10*, Ankara: Yeni Türkiye Yayın-ları, ss. 628- 638.
- KAYGISIZ, Mehmet (2000). *Türklerde Müzik*, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- KERİMOV, Kerim (1980). *Azerbayjan Miniature*, Baku.
- KILIÇ, Filiz (2002). "Fıtnat Hanım", *Eyüp Sultan Sempozyumu VI*, 10-12 Mayıs 2002, İstanbul: Eyüp Belediyesi, ss. 300-305.
- KÖKSAL, Vedat (1999). "Osmanlı İmparatorluğunda Klasik Batı Müziği", *Osmanlı, Cilt: 10*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 639-652.
- ÖGEL, Bahaddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt: 9*, Ankara, Kültür Bakanlığı.
- ÖZALP, M. Nazmi (2000). *Türk Musikisi Tarihi, Cilt: 1*, Ankara, Milli Eğitim Bakanlı-ğı Yayınları
- ÖZDEMİR, Hikmet (1998). "Eyüpsultan'da Bir Hanım Sultan: Adile Sultan", *Eyüp Sultan Sempozyumu II*, 8-10 Mayıs 1998, İstanbul: Eyüp Belediyesi, ss. 210-215.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan (2003). "Eyüp Hazirelerinde İki Kadın Hattat: Habibe Hatun ve Habibe Hanım", *Eyüp Sultan Sempozyumu VII*, 9-11 Mayıs 2003, İstan-bul, Eyüp Belediyesi, ss. 178-181.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I ve II*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTÜRK, Zehra (2004). "Eyüp'te Medfun Bir Hanım Müstensih'in Kabri ve Bir Ki-tabı", *Eyüp Sultan Sempozyumu VIII*, 7-9 Mayıs 2004, İstanbul, Eyüp belediyesi, ss. 256-261.
- SUGARMAN, Jane C (2003). "Those 'Other Women': Dance and Femininity among Prespa Albanians", *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, Tullia Magrini (editör), Chicago, Chicago University Press, ss. 87-118.
- TANINDI, Zeren (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- TAŞAN, Turhan (2000). *Kadın Besteciler*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- TRT (2010), Gönül Bağı Programı, İran-Türkmen Sahra bölgesinden müzisyen Mecit Teke ile söyleşi, [www.trt.net.tr] (Erişim Tarihi: 30 Şubat 2010).
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1977). "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *Belleten*, cilt: XLI, Ocak, sayı: 161, ss. 79-114.