folk/ed. 2021; 27(2) 106 Ek
DOI: 10.22559/folklor.1759

Araştırma makalesi/Research article

Cinsiyete Dayalı İşbölümü Bağlamında 'Bayan Orkestra' Pratiği: DJ Cannur Örneği*

Bayan Orchestra Practice in the Context of Gendered Division of Labour: The Case of DJ Cannur

Ata Sağıroğlu**

Öz

Cinsiyete dayalı işbölümü, toplumu her yerinden saran eril tahakkümün bir görüngüsü, izdüşümüdür. Mesleklerin cinsiyetlendirilmesi, aslen toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Bu çalışma, kendisini DJ Cannur olarak tanıtan bir kadın müziyen örneğinde "bayan orkestra" pratiğine odaklanacaktır. Müzisyenlik birçok kültürde erkek mesleği olarak görülmektedir. Bu noktada "bayan orkestra"lar toplumsal ön kabulleri, bu kabullerin en keskin olduğu yerden, muhafazakâr toplulukların içinden alaşağı eder. Ancak bu alaşağı etme eril tahakkümün hem bir sonucu hem de yeniden üretilmesini içerir. Bayan orkestralar vardır çünkü muhafazakâr topluluklarda kadınların erkekler ile eğlenmesi ve bu bağlamda erkek orkestraların olduğu eğlencelerde eğlenmesi hoş karşılanmaz.

Geliş tarihi (Received):10.03.2021 – Kabul tarihi (Accepted): 18.05.2021

* Bu çalışma 17-19 Nisan 2019 tarihleri arasında düzenlenen İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş ancak yayınlanmamıştır.

** Doktora öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Bilimleri. atasagiroglu@gmail.com. ORCID 0000-0003-4707-4771.

Ancak bu durum aynı topluluklar tarafından hoş karşılanmayan başka bir durum ile çözüme kavuşur: kamusal alanda müzisyenlik yapan kadınlar. Böylelikle özellikle muhafazakâr topluluklardaki kına geceleri gibi kadın kadına eğlencelerdeki müzisyen ihtiyacına cevaben, kendilerini "Bayan Orkestra" olarak adlandıran DJ ve müzisyenler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, İzmir'in Kemalpaşa ilçesinde çoğunlukla muhafazakâr topluluklara "bayan orkestra hizmeti" veren DJ Cannur ise örnek olayımızı oluşturur. Çalışma "bayan orkestra" pratiğini cinsiyete dayalı işbölümü bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, çalışmada öncelikle cinsiyete dayalı işbölümü ve müzikteki izdüşümü incelenmiştir. Daha sonra cinsiyetlendirilmiş bir eğlenme pratiği olarak kına gecesi ve bu ritüelin "bayan orkestra"ların orta çıkışındaki rolü üzerinde durulmuştur. Son olarak yapılan görüşmeler ışığında bir analiz denemesi yaplmıştır.
Anahtar sözcükler: *bayan orkestra, eril tahakküm, cinsiyete dayalı işbölümü, toplumsal cinsiyet, kına gecesi*

Abstract

The gender division of labour is a phenomenon that projects masculine domination that pervades society. The gendering of occupations is essentially different from society to society. However, most cultures see music is seen as a male occupation At this point, "bayan orchestras", musical practices that are done by women-only musicians and for women-only audience subvert social presumptions about the gender of conservative communities, which is both a result and reproduction of masculine domination. There "bayan orchestras" in conservative communities are results of banning women to dance in the presence of men. In this context; It is also not welcome for women to dance in entertainment with male orchestras. However, this situation is resolved by women performing music in the public sphere, which may not be welcomed, either. Thus, DJs and musicians who call themselves "bayan orchestra" emerge in response to the need for musicians in women-only entertainments, especially in conservative communities, such as henna nights. In this context, DJ Cannur, who provides bayan orchestra service" to mostly conservative groups in the Kemalpaşa district of İzmir, is our case study.

This study aims to examine the "bayan" orchestra practice in the context of gender division of labour. In this context, first, gender division of labour and gender division of labour in music are examined. Afterwards, henna night as a gendered entertainment practice and the role of this ritual in the emergence of "bayan orchestras" are emphasized. Finally, an analysis based on interviews is presented.
Keywords: *"Bayan" orchestra, masculine domination, gender division of*

labour, gender, henna night

Extended summary

Background: Many professions are gendered. Most societies, based on a social consensus, decide which profession is male and which profession is female. This study discusses the practice of the "bayan" orchestra in the context of the gendered division of labour through the case of DJ Cannur. The phenomenon of gender division of labour undoubtedly is due to masculine domination. While gender divides the spaces into two as feminine and masculine, it also divides labour (Bourdieu, 2015: 76-77). Although the gendered division of labour according is a phenomenon seen in almost every society, which occupation will be performed by which gender group differs from culture to culture.

Masculine domination reproduces itself in art as in everyday life, which now reached a degree of naturalisation or normalisation (Bourdieu, 22-50). In this context, music is also one of the fields where masculine domination is reproduced. In many societies, making music is considered a male occupation (Kaemmer, 1993: 26). This situation remains unchanged, especially in conservative communities. It is possible to talk about a similar community in the Kemalpaşa district of İzmir, where the fieldwork took place. At this point, it is useful to underline two things: The first is that the article locates conservatism in Turkey as a phenomenon based on religion. The second one is that henna nights, which are traditional wedding rituals, are women-only entertainments. This situation creates several issues regarding gender. According to religious teachings, women are forbidden to take part in entertainments with men. In this context, although it varies from region to region, men do not take part in henna nights. On the other hand, musicians who play music at wedding celebrations are usually male. Although women try to solve this issue by putting a curtain between male musicians and female participants of the henna nights, a definitive result was not reached. As the interviews illustrate, even though male musicians are behind the curtains, women state that they feel uncomfortable at henna nights because of the presence of male musicians. Therefore, even though making music is seen as a male occupation, "bayan" orchestras are a solution to this problem that communities experience at henna nights.

The term "kadın" is the word for woman in Turkish. The word "bayan" is a form of address for a woman but this term is used by conservative groups in Turkey instead of the word "woman" –an issue that is criticized by feminists in Turkey. There are woman orchestras that define themselves as feminist, such as İstanbul Kadın Orkestrası (Daktilo184, 2021) and Feministanbul (Hakyemez 2020), define themselves within the feminist. In other words, the term "bayan orchestra" becomes ideologically embedded. In this context "woman orchestras" should be considered as a part of feminist discourse, while the term "bayan orchestras" points to a conservative one. A "bayan orchestra" may consist of a single person such as DJ Cannur, or DJ

Fatma Civelek. It can also refer to two-person groups such as Bayan Orkestra Serap Aykıt and Gökçen Akar. Groups with more musicians and musical instruments, such as Beyaz Kelebekler Bayan Orkestrası, or Grup Hirem Bayan Orkestra can be given as further examples.

Methodology: The article is based on qualitative data collected from musician DJ Cannur, who defines herself as a bayan orchestra in Kemalpaşa district of İzmir, and the interviewees who received a female orchestra from her. The qualitative data obtained from the interviews are interpreted with a theoretical framework that includes the theoretical approaches of Bourdieu, Oakley, Tan and music and gender literature.

Conclusions: "Bayan" orchestras continue to exist both as a result of masculine domination and as one of the elements that reproduce it. In this context, the term "bayan" orchestra can be seen as an oxymoron. It is an oxymoron because the conservative community, which does not welcome women to make music in public, needs female musicians so that the women-only henna nights can continue to exist. On the other hand, it is an oxymoron because "bayan orkestra" is a combination of both the conservative word, bayan and the modern practice orkestra, although the masculine domination underlines that women musicians in the public are not welcomed.

Giriş

Çalışmada ele aldığımız 'bayan orkestra' pratiği bizi cinsiyet ve cinsiyete dayalı işbölümü kavramlarına yönlendirir. 'Bayan orkestra' pratiğinin ortaya çıkması kuşkusuz ki kültürel ve toplumsal sürecin bir sonucudur. Bu bağlamda konunun cinsiyet kavramı ile paralellik taşıdığı rahatlıkla söylenebilir çünkü cinsiyet kavramı, cins (sex) kavramının toplumsal boyutuna gönderme yapar. Cinsiyet kavramı Ann Oakley'in 1972 yılında yayımladığı *Sex, Gender and Society* adlı çalışmasinda şöye belirtir: "Cins *(sex)* biyolojik bir terimdir: Cinsiyet *(gender)* ise psikolojik ve kültürel" (Oakley, 1985: 158). Başta doğum yapma olmak üzere pek çok biyolojik unsur cinsleri birbirinden ayırır ancak bu farklılıklara yüklenen anlamlar kaçınılmaz olarak toplumsaldır (Altman, 2003: 53). Daha açık bir ifadeyle cinsiyet, cinslerin sahip olduğu biyolojik ayrımın kültürel olarak yeniden üretilmesini işaret eder. Buna göre erkeklik *(masculinity)* ve kadınlık *(femininity)*, erilliğin *(maleness)* ve dişiliğin *(femaleness)* toplumsal yorumudur. Bourdieu (2015: 38) bu iki kurumun–yani kadınlık ve erkeklik kurumunun- birbirinin tersi olarak inşa edildiğine işaret eder. Buna göre kadınlık ve erkeklik kurumlarına yüklenen değerler birbirine zıttır ve inşa süreci birbirinin tersi şeklinde gerçekleştirir. Başka bir deyişle bu kurumlar birbirlerine bağımlı olarak kendilerini kurgular. Bu yüzden de bu kurumların her biri hem fail hem de kurban konumundadır (Bourdieu, 2015: 90).

Bu bağlamda, cinsiyete dayalı işbölümü toplumların hangi meslekleri hangi cinsiyet tarafından yapılacağına dair toplumsal ön kabulleri de içermektedir. Mü-

zisyenlik çoğu toplumda erkek mesleği olarak görülür (Kaemmer, 1993: 26) ve bu durum cinsiyet rollerinin belirgin olduğu muhafazakâr topluluklardaki 'kadın kadına' eğlenme pratikleri için bir soruna dönüşür, ancak bu sorunun çözülmesi 'bayan orkestralar' ile gerçekleşir. Bayan orkestraların sayıları gün geçtikçe artmakta ve hemen her ilde bu hizmeti veren kadın müzisyenler bulunabilmektedir. Bu bağlamda çalışma cinsiyete dayalı işbölümü bağlamında DJ Cannur örneği üzerinden 'bayan orkestra' pratiğini ele alacaktır.

1. Cinsiyete dayalı işbölümü

Cinsiyet (*gender*) kavramı, cins (*sex*) kavramının toplumsal boyutuna gönderme yapar. Ann Oakley, 1972 yılında yayımladığı *Sex, Gender and Society* adlı çalışmasinda kavramı şu şekilde açıklar: "Cins (sex) biyolojik bir terimdir: Cinsiyet (*gender*) ise psikolojik ve kültürel" (Oakley, 1985: 158). Başta doğum yapma olmak üzere pek çok biyolojik unsur cinsleri birbirinden ayırır ancak bu farklılıklara yüklenen anlamlar kaçınılmaz olarak toplumsaldır (Altman, 2003: 53). Daha açık bir ifadeyle cinsiyet, cinslerin sahip olduğu biyolojik ayrımın kültürel olarak yeniden üretilmesini işaret eder. Buna göre erkeklik (*masculinity*) ve kadınlık (*femininity*), erilliğin (*maleness*) ve dişiliğin (*femaleness*) toplumsal yorumudur. Bourdieu (2015: 38) bu iki kurumun -yani kadınlık ve erkeklik kurumunun- birbirinin tersi olarak inşa edildiğine işaret eder. Buna göre kadınlık ve erkeklik kurumlarına yüklenen değerler birbirine zıttır ve inşa süreci birbirinin tersi şeklinde gerçekleştirir. Başka bir deyişle bu kurumlar birbirlerine bağımlı olarak kendilerini kurgular. Bu yüzden de bu kurumların her biri hem fail hem de kurban konumundadır (Bourdieu, 2015: 90).

Bu bağlamda, cinsiyete dayalı işbölümü toplumların hangi meslekleri hangi cinsiyet tarafından yapılacağına dair toplumsal ön kabulleri de içermektedir. Ancak Cinsiyete dayalı işbölümü genellikle meşruluğunu biyolojik gereklilikte arar. Sözgelimi, Engels (1990: 70) ilk işbölümünün kadın ile erkek arasında olduğu hipotezini -üreme ile de ilişkilendirerek- öne sürer. Benzer şekilde Newland (1980: 1) da insanlık tarihindeki işbölümünün muhtemelen en eskisinin cinsiyete dayalı işbölümü olduğunu belirtir. Bu tür hipotezler, elde yeterli veri olmadığı için tahminler ve varsayımlar üzerine kuruludur. Bu nedenle, bu türden yaklaşımlarda, cinsiyete dayalı işbölümünün biyolojik gerekliliğe dayandırılması sıklıkla görülür.

Oakley (1985: 128), bu türden hipotezlerin gerçeği yansıtmadığını, cinsiyete dayalı işbölümünün evrensel olsa dahi hangi işin kadın hangi işin erkek tarafından yapılacağının bir toplumdan ötekine farklılık gösterdiğini, dolayısıyla cinsiyete dayalı işbölümünün "biyolojik bir görüngü" olmaktan çok "kültürel bir görüngü" olduğunu belirterek; bu türden hipotezlerin dayandığı varsayımları beşe ayırır. Buna göre:

> "İlk varsayım, annelik sorumluluklarının (hamilelik, emzirme, çocuğun

> ihtiyaçlarına yıllar boyunca dikkat etmesi) diğer işlerden vazgeçmesi gerektiği anlamına geldiğidir. İkinci varsayım, anneliğin göreceli olarak düşük seviyede enerji ve güç gerektiren nispeten yerleşik bir meslek olduğudur. Üçüncüsü; aynı şeyin genel olarak ev işleri için de geçerli olduğudur. Dördüncüsü, geleneksel yazı öncesi küçük ölçekli toplumlarda (varsayımsal olarak kurulmuş bir Âdem ile Havva gibi) kadınların toplumun temel ekonomik görevlerine marjinal olan ev içi meslekler ile sınırlı kaldığıdır. Beşincisi ise kadının, erkeğin fiziksel gücü ve enerjisine sahip olmadığı ve bu nedenle ağaç kesmesi ve avlanma gibi işleri paylaşmayacağıdır" (Oakley, 1985: 131).

Oakley (1985: 131), bu varsayımların dayanaklarının geçersiz olduğunu belirterek yukarıda saydığı varsayımların gerçeklerden çok mitlere dayalı olan biyolojik gereklilikten kaynaklandığını gösterir. Bu türden hipotezlerin temelinde, kadının doğurganlığı nedeniyle gelecek nesilleri yetiştirmek için doğal görevli olarak görünmesi yatar. Benzer şekilde Bourdieu (2015: 39) de erkek egemenliğinin meşrulaştırılması için kullanılan stratejilerden birinin, biyolojiye yaslanmak olduğunu belirtir. Yazar, cinsiyete dayalı işbölümünün meşrulaştırılmasında da benzer şekilde biyolojik gereklilikten ve kurucu mitlerden yararlanıldığını belirtir (Bourdieu, 2015: 32).

Oakley'e (1985: 128-147) göre bu türden varsayımlar Batılı kültürlerin cinsiyetlere yaklaşımının bir sonucudur ve biyolojik gereklilik, tamamen mittir. Yazar, (Oakley, 1985: 128-147) beş maddeye ayırdığı her bir varsayımı eleştirir, farklı kültürlerden edinilen her bir varsayımı boşa çıkaran etnografik verileri bize sunar ve biyolojik gerekliliğin aslında Batılı toplumların yarattığı mitlerden öte gitmediği ortaya çıkarılır. Sözgelimi pek çok araştırmacının, tarım öncesi toplumlarda kadının gelecek nesilleri yetiştirmek için konaklanan alana yakın yerlerdeki işleri yaptığı ve erkeklerin ise dışarıda avlandığı varsayımına dayanarak öne sürdüğü, cinsiyete dayalı işbölümünün evrenselliği hipotezi; hipotezin dayandığı varsayımın evrensel olmaması dolayısıyla su götürürdür. Oakley, Güney Amerika'nın Ateş Toprakları (*Tierra del Fuego*) olarak adlandırılan bölgesinde yaşayan Yamana (*Yahgan*) kadınlarının, doğumdan sonra yalnızca on beş dakikayla bir gün arasında dinlenme süresine sahip olduğunu ve bu süre dolduğunda günlük çalışma rutinine geri döndüklerini belirtir. Başka bir deyişle kadının doğum nedeniyle eve bağlılığı evrensel bir olgu değildir. Oakley, bebek ile annenin ilgilenmesi gerekliliği inancını da modern toplumun yarattığı mitlerden biri olarak görür. Yazar bu durumun pek çok küçük ölçekli toplumda var olmadığını, bunun yerine çocuğun komünal bir şekilde emzirildiği ve bakıldığını belirtir (Oakley, 1985: 132-133).

Bugün; cinsiyete dayalı işbölümünün, cinsten (*sex*) çok cinsiyetle (*gender*) ilgili olduğu kabul görmektedir. Toplumsal cinsiyet ayrımları hemen her kültürde olmakla birlikte hangi işlerin hangi cins ile ilişkili olduğu kültürel düzeyde görelilik taşır. Örneğin günümüzde şehirlerde sıvacılık, çatı onarımı, duvar yapımı gibi kas gücü gerektiren meslekler "erkek işi" olarak nitelendirilir. Tan (1979: 161) ise bu tür işlerin Anadolu'da köylerde kadınlar tarafından yapıldığını aktarır. Buna göre cinsiyete

dayalı işbölümü de toplumsal sürecin bir ürünüdür ve evrenselliği sorgulanabilir niteliktedir.

Antropologlar yeni karşılaşılan kültürlerde işbölümünü incelemek için bir sınıflandırma yoluna gitmişlerdir. Buna göre üç farklı cinsiyete dayalı işbölümü çeşidi vardır. Birinci tip işbölümü ayrışmasının görüldüğü toplumlarda, kadın ve erkek eşit olarak büyütülür, toplumun içerisinde bir cinsiyetin diğerine üstünlüğü bulunmaz. İşbölümünde karşı cinsin işlerini yapmakta bir sakınca görülmez ve bu işler yer değiştirebilir. İkinci tip toplumda ise bir cinsiyet diğerine baskındır. Birbirlerinin işlerini yapmayı ayıp olarak kabul ederler ve yapmazlar. Bu tür toplumlarda genellikle eril tahakküm söz konusudur. Günümüzde pek çok toplum bunun temsilcisidir. Üçüncü tip toplumda ise kadın ile erkek arasındaki işbölümü, birinci tip topluma benzer şekildedir ancak fark bu toplumlardaki işbölümünün yer değiştirebilir olmaktan çok birbirlerini tamamlayıcı rolde olmasıdır (Haviland ve diğerleri, 2008: 367-369).

Tüm bunlar göz önüne alındığında; cinsiyete dayalı işbölümü, cinsiyet rollerinin yarattığı mesleki ve ekonomik ayrımları tanımlamak için kullanılan bir kavram olup "eve ekmek getiren erkek ile ev işlerini yapan kadın" şeklinde somutlaştırılabilir (Marshall, 1999: 98). Bir başka deyişle toplumun hangi mesleğin erkeğe hangi mesleğin kadına uygun olduğunu belirlemesidir. Bu türden ayrımların sanat tarihi içerisinde yaygın olduğunu belirtmek gerekir (bkz: Antmen, 2012). Sanatın hemen her alanında olduğu gibi müzikte de cins ve cinsiyete dayalı ayrımlar söz konusudur.

1.1. Müzikte cinsiyete dayalı işbölümü

Neden büyük kadın sanatçı yok? Bu sorunun cevabı Nochlin'e (2012: 125) göre "Neden büyük siyahi sanatçı yok?" sorusu ile aynıdır. Geçmişte sanat eğitimi ya üst sınıfların tekelinde ya da babadan oğula geçen bir meslek olmuştur. Bu bağlamda kadınların sanat eğitimi alabilmesi çok yakın tarihlere kadar mümkün olmamıştır. Türkiye de bu duruma bir istisna değildir (bkz: Goodwin, 1998). Öte yandan tarihsel olarak erkek egemen olarak kodlanan sanat alanında kadınların varlığı hala yadırganır. Bu durumun nedeni, erilliğin sanatın her alanında tarihsel olarak yer etmiş olmasındandır. Erol'un (2009: 221) yazar otantisite olarak tanımladığı kültürel aracıların, yani üretici ve tüketici arasındaki geçişi sağlayan eşik bekçilerinin 'sanat' olarak gördükleri şeyin bugün dahi beyaz, Avrupalı ve erkek olduğu söylenebilir. John Stuart Mill'in (1869: 22-23) de belirttiği gibi alışıla gelen doğal görülür ve kadınların tahakküm altında tutulması o kadar yaygın ve alışılagelmiştir ki aksi durumlar doğaya aykırı görülür.

Müzik tarihinde kadınların erkeklere nazaran daha az yer almasının nedenlerinden biri özellikle batıda "müzik" ve "dini kurumlar"ın iç içeliği ile açıklanmıştır. Kaemmer'a göre bu durum batı dışı toplumlarda da benzer şekilde görünür:

> "Modern endüstriyel toplumların dışında kadınlar geleneksel olarak, çocuk doğurma ve bakma yükümlülükleri nedeniyle, asıl yerlerini ev ortamında

> bulurlar. Erkeklere ise gruplar arasında hem politik hem de ekonomik ilişkiler ve toplu ritüellerin *söz konusu olduğu kamusal alana bakmak kalır. Bu durumun* ritüellerde kullanımı, erkeklerin müzik yapmasının ayrı ve çoğunlukla kadınınkinden daha önemli görülmesinin bir başka nedeni olmuştur" (Kaemmer, 1993: 26).

Daha önce de belirttiğimiz gibi alışılmış olan durum, kendini doğalmış gibi gösterir. Kadınların müzik tarihinde—hem sanat hem halk hem de popüler müziklerde—yer almamasının nedeni hem Batı'da hem de Doğu'da müzik ediminin dini sebeplerle erkeklerin tekeline bırakılmış olmasıdır. Bu nedenle erkek egemen olarak gelişen müzik edimi, tarihsel süreç içerisinde erkek işiymiş gibi görünür.

Müzik tarihi kitaplarında kadın bestecilerin adları zikredilse dahi, kadın besteciler için ayrı başlıklar açılmaz. Sözgelimi; İlhan Mimaroğlu (1961) *Musiki Tarihi* kitabının sadece satır aralarında kadın bestecilerin isimlerini zikreder ancak onlar için ayrı bir başlık açmaz. Benzer durum, yazdığı *Müziğin Tarihsel Evrimi* kitabında Fırat Kutluk (1997) ve *Müzik Tarihi* kitabında Ahmet Say (2012) için de geçerlidir. Feyha Talay (1959), büyük besteciler başlığı altında pek bilindik erkek bestecilere yer verir ancak kadın besteciler burada yer almaz. Faruk Yener'in (1976) yazdığı ve 110 bestecinin eserlerini içeren *Müzik Kılavuz*u'nda tek bir kadın besteci dahi yoktur. Keza Henry Thomas ve Dana Lee Thomas'ın (1968) Ünlü Bestecilerin Hayat Hikâyeleri adlı kitabında da kadın tek bir besteci dahi bulunmamaktadır. Ancak Turhan Taşan'ın (2000), Türkiye özelinde yaptığı *Kadın Besteciler* adlı kitapta buna tezat bir veri elde edebiliriz. Ancak bu kitap da kadın bestecileri, erkeklerden ayırarak bazı feminist eleştirmenlerin – örneğin Nochlin (2012: 125)- cinsiyetçi bir tavır olarak değerlendirdikleri, kadın ile erkek sanatçıların birbirlerinden ayrı değerlendirmeleri gerektiği savını destekler niteliktedir. Bu bağlamda, Kutluk (2016: 38) hâlihazırda -Batı Sanat Müziği özelinde- çok sayıda kadın besteci olmadığını, olanların da feminist eleştirmenlerce–bestelerinin yeterince iyi olmamasına rağmen- abartılı bir biçimde parlatılmaya çalışıldığını belirtir. Benzer bir görüşü Nochlin (2012: 125) de dile getirir. Her iki yazar da bunun nedenini sanatın erkek egemen yapısında arar. Bu haklı bir arayış olarak görünse de eksiktir zira kadının sanattaki konumu ile toplum içerisindeki konumunu ayrı düşünmemek gerekir. Kadınlar sadece sanatta değil toplumun her alanında aynı muameleye maruz kalır. Ev içine itilen kadınlar, toplum yaşamına ve dolayısıyla sanat yaşamına erkekler kadar katılma fırsatı yakalayamaz.

Popüler müzik endüstrisi de şüphesiz bunun bir sonucu olarak uzun yıllar boyunca erkek tekelinde kalmıştır. Ancak günümüz, geçmişe göre cinsiyetler için daha demokratik sayılabilirse de, müziğin değer belirleyicisi olan toplum, müzisyenliğin -özellikle rock müzik gibi 'ciddi' sayılan popülerde- erkek egemen bir meslek olduğu görüşünden sıyrılamaz. Buna göre otantik belirleyiciliği bulunan müzik eleştirmenlerin ve yazarların, dinleyicilerin ve çalıcıların –daha esnek olmakla birliktemüziği bir erkek işi olarak gördükleri aşikârdır.

Kutluk (2016: 74) *Müzikte Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet* adlı kitabının üçüncü bölümünü: "Rock erkek müziğidir; tartışmasız, kuşkusuz ve kesinlikle erkek müziğidir" cümlesiyle bitirir. Çerezcioğlu (2015) ise bu durumu, metal müzik üzerinden ele alırken, kadının ikincilliğini eril tahakküm perspektifiyle ve erkeklerin kurguladığı cinsiyet normlarının meşruluğu çerçevesinden konumlandırıldığını vurgular. Yazara göre:

> "Eril tahakküm extreme metal sceneninde de görülür. Metal müzikte, kadınların 'grupi' rolüne yapılan vurgu ve kadınların cinsel obje olarak algılanması belirgindir. Bu türlere katılabilmek için kadın müzisyenler kendilerini erkeklik kodları bağlamında kanıtlamak zorundadırlar" (Çerezcioğlu, 2015: 62).

Bu iki görüşün sorunsallaştırılması, müzisyenliğin neden erkek mesleği olarak görüldüğünü anlamada bize yardımcı olacaktır. Öncelikle Kutluk'un (2016) öne sürdüğü, rock müziğin erkek müziği olduğu görüşünü ele almak gerekir. Bu görüş erkek şovenizmini gösteren bir görüş müdür, yoksa durum gerçekten de böyle midir, ya da bu müzik türü neden erkek müziği olarak görülür? Kuşkusuz bu görüşün derinlerinde yatan nedenlerden biri, rock müzik endüstrisinin kodlarının başka bir deyişle rock müzik otantisitesinin tarihsel olarak erkekler tarafından belirlenmiş ve bu müzik türünün ikonlarının erkeklerden oluşmuş olmasıdır (bkz: Kutluk, 2016; Auslender, 2004: 2-3; Straw, 2005: 87). Bugün dahi rock müziğin belki de en önemli enstrümanı olan elektrikli gitarda adı 'büyük' sıfatı ile anılan bir kadın müzisyen bulmak oldukça güçtür. Bu durum kuşkusuz, üretici, tüketici ve yazarların yani popüler müzikte otantisite belirleyicilerinin konsensüsünün neticesinde ortaya çıkan bir sonuçtur. Ancak bu, "rock müziği yalnızca erkekler yapabilir çünkü kadınlar bu müziği yapmayı beceremez" demek değildir. Toplum tarafından bu müzik türünün kodları–çoğu müzik pratiğinde olduğu gibi- 'erkeksi' olarak işaretlenmiş ve inşa edilmiş demektir. Buna bağlı olarak da toplum, bu müziğin icracılarını ancak erkek olmaları ya da erkeksi kodları kabul etmeleri koşuluyla onaylar. Bu durumu anlamada Bourdieu'nün şu sözleri bize yardımcı olabilir:

> "Bazı meslekler kadınlar için çok zor olarak tanımlanıyorsa, bunun sebebi kadınların bugünkü hallerinin tam zıddında inşa edilen bir erillikle donatılmış, erkekler için özel olarak yapılmış oldukları içindir. Bir konumu elde etmeyi tam olarak başarmak için bir kadının o görev tanımında açıkça belirtilen nitelikleri taşıması yetmez, bunun yanı sıra o görevde bulunmuş olan erkeklerin çoğunlukla taşıdığı bir dizi özelliği de bünyesinde barındırmalıdır" (Bourdieu, 2015: 83-84).

Bourdieu'nün bu sözleri, Çerezcioğlu'nun (2015) yaklaşımını anlamakta da bize yardımcı olabilir. Buna göre bazı meslekler, kuruluş itibariyle erkeklere özgü görülür ve bu mesleklerden biri de müzisyenliktir. Çerezcioğlu (2015) bir şemsiye terim olan ve pek çok metal müzik türünü kapsayan extreme metalde kadınların yer alabilmesinin erkeksi kodları kabul etmeleri koşuluna bağlı olduğunu belirtir. Bu paradoksal

bir durumdur. Erkeksi kodlar ile yaratılmış olan bir pratiğin içerisine kadınsı kodlar girerse, bu pratik aynı pratik olarak devam eder mi yoksa başka bir pratik haline mi dönüşür? Yani erkeksi kodlar ile biçimlenmiş extreme metal türü içerisine kadınsı kodlar yerleştirildiğinde ortaya çıkan pratik yine extreme metal olarak adlandırılabilir mi? Bu tür paradoksal durumlar tüm toplumsal pratiklerde görülür.

Bu paradoksal yapının nedeni, toplum tarafından değerli olarak görülen işlerin genellikle erkekler tarafından yapılmasıdır. Bu bağlamda bir kadının bu işi yapmaya girişmesi onun erkeksi görünmesiyle sonuçlanır çünkü yapmaya koyulduğu işin kendisi erkeksidir. Tan'a göre:

> "Kadın cinsiyetine bakmadan daha olumlu ve değerli sayılan bağımsızlık, ussallık, yansızlık, soğukkanlılık gibi toplumsal özellikleri geliştirmek çabası gösterince "erkek gibi" davranmak; "kadına uygun" davranış beklentilerinin dışına çıkmayınca da yetişkin, olgun insan ölçülerine erişememek açmazına girmektedir (Tan, 1979: 187).
>
> Benzer bir yorumu Bourdieu da dile getirir. Yazara göre:
>
> "*İktidara erişme kadınlarda* 'double bind' durumu yaratır: eğer erkek gibi davranırlarsa, zorunlu 'kadınsılık' özelliklerini yitirme riskiyle karşı karşıya kalır ve erkeklerin iktidar konumlarına olan doğal haklarını sorgulamış olurlar; eğer kadın gibi davranırlarsa da, bu durum için nitelikli ve uygun değilmiş gibi görünürler" (Bourdieu, 2015: 89).

Bu paradoksun nedeni; erkeklik ve kadınlık kurumlarının birbirlerine bağlı olarak inşa edilmiş olsalar dahi, erkeklik kurumunun tarihsel olarak kadınlık kurumunu tahakküm altına almış olmasıdır. Modern kadının tüm kadınsı kodları da bu tahakküm ilişkisi dolayısıyla erkeklik kurumu tarafından ve ona rağmen inşa edilmiştir.

Bu bağlamda, tarihsel olarak toplumsal alanlarda müzisyenlik, erkekler tarafından yapılan bir iştir ve bu işi kamusal alanlarda yapan kadınlar, erkeksi olarak görülür veya yeterli bulunmaz çünkü yeterlilik de –toplum tarafından- erkeğe özgü bir kod olarak görülür. Buna bağlı olarak kadınlar, kendilerine ayrılan özel alanlarda– yani ev gibi erkeklerin olmadığı ve kadın kadına toplanılan yerlerde- kamusal alanda erkekler tarafından yapılan meslekleri –sözgelimi aşçılık, modacılık, dekoratörlük gibi mesleklerin yanında müzisyenlik gibi meslekleri de- yapmaya devam eder. İnceleyeceğimiz; kadın kadına eğlenme edimine bağlı olarak ortaya çıkan "bayan orkestralar" da bu sürecin bir sonucu olarak görünürlük kazanır. Kadınlar ve erkeklerin birbirlerinden ayrı olarak gerçekleştirdikleri pratiklerden, kadına ayrılmış bir alan olarak belirlenen 'kına gecesi' eğlencesinde karşımıza çıkan 'bayan orkestra', öncelikle kına gecesinin bir parçası olarak belirginleşir.

1. Cinsiyetlendirilmiş bir eğlenme pratiği olarak kına gecesi ve DJ Cannur örneği

Kına geceleri, yöreden yöreye farklılık gösterse de genellikle kadın kadına yapılan bir törendir (Yılmaz, 2010a: 27). Sosyal bilimciler tarafından geçiş ritüellerinden biri olarak görülen düğünün parçası olan kına geceleri de tüm diğer geçiş ritüel-

lerinde olduğu gibi toplumsal olarak belirlenmiş rollerin yeniden üretimini sağlar (Özmen, 2015: 46-47).

DJ Cannur'un en fazla yer aldığı etkinlikler Erzurumluların kına geceleri olması nedeniyle, Erzurum özelinde kına geceleri yapılan görüşmelerden hareketle, özellikle de 1 Nisan 2018'de Zekayi BAŞ ile yapılan görüşmeden faydalanılarak anlatılacaktır. Buna göre Erzurum'daki kına geceleri "gelin evinde, harman yerinde ya da köy odalarında" yapılır. Geleneksel olarak "erkekler kesinlikle kınada olamaz" hatta "damat dahi olmaz". Eğlence "davul, zurna; kaset, CD" ile çalınan müziklerle ve kadın kadına devam eder. Genellikle cumartesi günü yapılan kına gecesinde saat akşam 12:00 civarında, "sesi güzel bir bayan(*ın*) hep biraz daha gazele dönük, ilahiye dönük şekilde veya uzun hava şeklinde… ağıtsal" bir performans sergilemesinin eşliğinde kına yakılarak "gelin ağlatılır". Kına gecesi adetlerinden biri olan gelinin avcunu açmaması, daha önceden gelin ve müstakbel kayınvalide arasında kararlaştırılan bir miktar hediye ya da altının gelinin avcuna koyulması ile çözülür. Sonra oyunlar ile kına gecesi tamamlanır, "evine gidecek olanlar gider; yaşlılar gider. Orta yaş altı genç, gelinin arkadaşları" gelin evinde kalırlar ve "sabaha kadar otururlar". Erzurum'da yöresel olarak –pek çok yörede de benzerleri görüldüğü gibi- "şakalar" bu törenlerin parçası olarak evlerde devam eder. Orada bulunan bir kadın, erkek kılığına girer ve oradaki kadınları eğlendirir. Bu 'oyun'ların ya da '*şaka*'ların en yaygın görülenlerindendir. Bazen de "biri(leri) yaşlı adam olur" ve elindeki baston ile "gelen geçene vurur". "Buradaki maksat beraber gülmek, biraz da erkek tarafına eziyet"tir. Kına gecesi eğlenceleri böylelikle son bulur (Görüşme, 1.04.2018). Bu tür geleneksel oyunlar –kına gecelerinde erkek kılığına girmek gibi- pek çok yörede görülür (Yılmaz, 2010a). Tek bir cinsin bulunduğu eğlencelerde karşı cinsin kılığına girmek yaygın bir eğlence edimidir. Sözgelimi yârân geleneğinde de benzer şekilde kadın kılığına girildiği gözlemlenir. Ancak kına gecesinde bu ritüellerin *günlük hayattaki cinsiyet rollerine eril tahakküm bağlamında göndermelerde bulunduğu açıktır.*

Kına geceleri gibi cinsiyetlere özel eğlenceler cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesi açısından önemlidir. Kamusal alanda eğlenemeyen kadınlar bu tür eğlencelerle -Cannur'un (Görüşme, 11.11.2017) ifadeleriyle söylemek gerekirse- rahatlar. Cinsiyetlere özel eğlenceler ve bu türden pratiklerin altında yatan nedenler ve bunlarla ilişkili durumlar –kadın kadına eğlenme pratiği olarak kına geceleri üzerinden- 'DJ Cannur ve 'Bayan Orkestra ihtiyacı' bölümünde sorunsallaştırılarak "bayan orkestraların" ortaya çıkmasındaki rolü üzerinde durulacaktır.

1.2. DJ Cannur ve 'bayan orkestra ihtiyacı'

'Bayan Orkestra' tanımının ideolojik ve stratejik bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda 'bayan orkestra' ve 'kadın orkestralara' olarak kendini tanımlayan müzisyen ve müzik gruplarının hedef kitlelerinin birbirinden farklı topluluklar oldu-

ğu anlaşılmaktadır. Daha açık bir ifadeyle 'kadın orkestra' olarak kendini tanımlayan müzisyen ve müzik gruplarının feminist söylem ile ilişkili oldukları görülürken 'bayan orkestraların' hedef kitlesini muhafazakâr ve geleneksel topluluklar oluşturur. Alandan toplanan veriler ışığında bu bölümde, Cannur YAY'ın büyüdüğü ailevi ortamı ve kültürü, "bayan orkestra" adı altında kadın kadına eğlencelerde performans göstermesini, bu işin ortaya çıkışını, kına gecelerinde program hazırlamak için nasıl bir yol izlediğini, nelere dikkat ettiğini ele alacağız: DJ Cannur'un, 'bayan orkestrayla' karşılaşması, çocukluk yıllarında Bursa'da gittiği bir düğün ile olur. Bu düğünde bir kadının kına gecesi boyunca katılımcıları yönlendirip kayıtlı müzikleri çalarak onları eğlendirmesi, DJ Cannur için örnek teşkil etmiştir (Görüşme, 11.11.2017).

Bu bağlamda kadın kadına eğlencelerde çok daha erken tarihlerde profesyonel müzisyenlik pratiklerinin görüldüğünü söylemek mümkündür. DJ Cannur, kına gecesine katıldığı insanların yörelerine özgü müzikleri ve popüler müzikleri, gelin ile birlikte kararlaştırır. Bu bağlamda İzmir'in Kemalpaşa ilçesinin yerleşiminin büyük kısmını oluşturan Erzurumlu, Artvinli, Gümüşhaneli ve İzmirlilerin hangi müziklere katılım göstereceklerini bilir (Görüşme, 11.11.2017) ve çalınacak şarkıların kararlaştırılması sürecinden sonra, geriye herkesi eğlendirmek için alanı ve katılımcıları yönetmek kalır (Görüşme, 01.04.2018). DJ Cannur, sahnede düzeni ve akışın sürekliliğini sağlar.

Tipik bir kına gecesi kına girişi ve onun müziği -damat bu aşamada katılabilir ve tekrar alandan ayrılabilir- buradaki ışıklandırma gibi unsurlar da DJ Cannur tarafından ayarlanır, dans edilen alan boşaltılır kına yakımı ve yöreye özgü ritüeller -örneğin Erzurum yöresi için testi oyunu- gerçekleştirilir. DJ Cannur ışıkların loş olduğu anlarda insanların dansa katılmada daha az tereddüt ettiğini belirtir (Görüşme, 01.04.2018). Daha çok kına gecelerinde talep edilse de bastırmış olduğu kartvizite baktığımızda iş alanlarını "kına geceleri, açılış organizasyon(ları), bayan etkinlikleri, dini etkinlikler, doğum günleri, düğün" olarak belirlediği ve de "her türlü bayan etkinlikleri organizasyonu yapılır" ibaresini barındırdığı görülür. DJ Cannur'un hizmet verdiği etkinlikler genel olarak 'kadın kadına' olan tüm etkinlikleri kapsamaktadır; hemşireler günü, kadınlar matinesi gibi etkinlikler bunlara örnek gösterilebilir (Görüşme, 11.11.2017). Bu etkinlikler dışında kadın kadına gerçekleşen dini etkinliklerde de performans sergiler. DJ Cannur Mart 2018'de bulunduğu, menzil tarikatı mensubu yaklaşık 650 kadının katıldığı programdan "hak geçmemesi için" görüntü kaydı alamaz ancak programı betimsel olarak anlatır. Programa gelen "Sofi(lerin)" kadın kadına olduklarında kendilerini rahat hissettiklerini, program boyunca ilahiler söylediklerini, zikir halayı çektiklerini hatta çarşaflarını çıkardıklarında giydikleri kıyafetleri 'kendisinin giyemeyeceğini' ve yaşlılar dahil onlar kadar oynayan olmadığını belirtir ve ekler: "Çarşaf giyen vardı. Çok hareketliydi. Belki evlerinde bile öyle oynayamazlar tek kişiyken. Ama o ortamda hepsi bir arada. Aynı anda ilahi söylüyorlar" (Görüşme, 1.04.2018).

Cinsiyete dayalı işbölümünde dini nedenler, şüphesiz yaşadığımız dönemde di-

ğer saydığımız nedenselliklerden daha fazla kendi varlığını sürdürebilmiştir. Bu durum, dinlerin bazı toplumsallıklarda toplumsal hayatın normlarının belirlenmesinde önemli ölçüde rol almasından kaynaklanır. Dini ibadetlerde kadın ve erkeklerin benzer fakat ayrı kurallara tabii tutulması ve bu iki cinsin birbirlerinden ayrı mekânlarda ibadet etmesi kuralı, sosyal yaşamdaki eğlence pratiklerine de etki eder. Sözgelimi; Cezayir'de *meddhahate* grupları, düğünlerde ve sünnet törenlerinde yalnızca kadınlara müzik yapar (Broughton vd., 2006: 8). Benzer şekilde yine dini bir içerik sunan İslami popta kadın müzisyen yoktur (Kaniyolu, 2010: 10). Bu tür geleneksel ve dinin merkezi bir konumda yer aldığı topluluklarda, toplumsallaşma genellikle dini nedenlere dayandırılmış kurallara bağlı olarak şekillenir. Bourdieu'ye göre:

> "Nihayetinde tüm sosyalleştirme işlemi ona sınırlar dayatmaya dayalıdır: Bunların tümü kutsal olarak tanımlanır (h'aram) bedene dairdir ve bedensel yatkınlıklara kazınmaları gerekir" (Bourdieu, 2015: 41).

Örnek olayı oluşturan ve mesleğini "bayan orkestra" olarak belirten müzisyen DJ Cannur da bu noktaya şu sözlerle işaret eder:

> "Bayan bayana olacak müzik. Haramsa bayan bayana eğlenme haram değil, yapabilirsin. Bayan bayana belli bir şeyine kadar uzvunu göstertebilirsin, atıyorum. Kadınlar da rahat ve onlar için de çok iyi. Erkek orkestraların karşısında oynayıp *günah kazanmıyorlar en azından"* (Görüşme, 11.11.2017).

Bu bağlamda kına gecelerinde 'bayan orkestraların' tercih edilmesi, daha çok muhafazakâr ve dine bağlı bir toplumsallığın neticesidir. Bu talebe karşılık veren DJ Cannur da -yukarıdaki sözlerinde görüldüğü gibi- kendisini talep eden müşterileriyle aynı şekilde mesleğinin meşruiyetini toplum için çok güçlü bir toplumsallaşma sağlayıcı olan dinde ve dini söylemde arar. Bayan orkestralar yaygınlık kazanmadan önce de bu tür kadın kadına eğlenceler için –daha çok da- kına geceleri özelinde bir profesyonelleşmeden ya da mesleklerden söz edilebilir. Sözgelimi, İzmir'in Bergama ilçesindeki romanlarda cinsiyete dayalı işbölümü gözlemlenir. Buna göre "*dümbelekçi*" adı verilen kadın müzisyenler, yalnızca kına geceleri gibi kadın kadına eğlencelerde müzisyenlik yaparlar. Ancak bu müzisyenlerin icra mekânları evler ve avlularla sınırlıdır (Yılmaz, 2010b: 18-23). 'Bayan orkestralar', *dümbelekçi* pratiğinden farklı olarak, düğün salonlarında performans sergiler.

DJ Cannur'un hedef kitlesini de genellikle kendini dine bağlı ve muhafazakâr yaşam tarzını benimsemiş olarak tanımlayan topluluklar oluşturur. DJ Cannur, özellikle kına gecesi eğlencesi için kendisini talep eden müşteri profilini şu şekilde betimler: "Hep genelde mutaassıp kesim. (…) Genelde çoğu kapalı gelir. Ama şey başı açık gelmek isteyenler de olur. Hani kına gecesi, bayan bayana olsun, açılayım, düzgün kıyafet giyeyim, rahat rahat oynayayım diyenler de var" (Görüşme, 11.11.2017). DJ Cannur'un bu anlatısı, çalışma içerisinde alandan ve literatürden topladığımız verileri destekler. Bu bağlamda kadın ve erkeklerin farklı mekânlarda, ayrı ayrı eğlenme pratikleri göstermesini ve bu durumun nasıl içselleştirildiğini de ele almak

gerekmektedir.

Erkek egemen toplumun kamusal alandan kadını dışlaması ve bu durumun kadınlar tarafından içselleştirilmesi, beraberinde kadının bu mekânlardan kendini soyutlamasını getirir. Buna göre kadın, bu mekânlardan -hiçbir fiziksel şiddet görmemesine ya da yasak olmamasına rağmen sembolik bir şiddet neticesinde- uzak durur. Bourdieu'ye göre, kadınlar erilleşmiş mekânlarda bulunmayı reddeder; hatta yazar, bu mekânlara "yaklaşmanın dahi kadınlar için korkunç bir işkence haline" (Bourdieu, 2015: 56) geldiğini belirtir. Yapılan görüşmelerde de benzer bulgulara rastlanmıştır. DJ Cannur, erkeklerin olduğu ortamlarda oynamadığını –dans etmediğini- şu cümlelerle anlatır:

> "Erkekli ortamda, şu ana kadar hiç oynamamışımdır. Hani kuzenimdir, bilmem neyimdir… Onun haricinde erkekli ortamda kalkıp da sahneden göbek atayım olayım yok. Çünkü ben rahat etmem, erkeklerden bi rahatsızlık görmememe rağmen, rahat etmiyorum" (Görüşme, 11.11.2017).

Eril tahakkümün içselleştirildiği toplumsallıklarda 'bayan orkestralar' gibi pratiklere ihtiyaç duyulduğu görülür. Böylelikle kadınlar 'kadın kadına' eğlencelerde kendilerini daha rahat hissedip eğlenirler. Günümüzde kına gecelerinin düğün salonlarına taşınması, beraberinde müzisyen ihtiyacını da getirmiştir ve müzisyenliğin bir tür erkek mesleği olarak görülmesi nedeniyle 'kadın' müzisyen bulmak güçtür (Zekayi BAŞ ile Görüşme, 01.04.2018).

Kadın müzisyen bulunamaması nedeniyle erkek müzisyenler perde arkasından çalmaya başlar. Erkek müzisyenler eğlencenin gerçekleştiği alandan kopuk bir şekilde perde arkasından çalmaya zorlanır. Böyle olunca da dans edenler ve müzisyenler arasında kopukluk olduğu görülür (Zekayi BAŞ ile görüşme, 01.04.2018). Bu noktada kadın görüşmeciler konuşmaya dâhil olarak "erkek orkestracılardan" şikâyetlerini dile getirir. Görüşme kişilerinden Sümeyye BAŞ, "*erkek orkestracılardan*" yakınarak "sürekli o perdeden bakılıyor..." der (Görüşme, 1.04.2018). Erkek müzisyenlerin kına gecelerinde çalması, görüşmecilerimiz açısından sorunlu bir süreçtir. Görüşmeciler "erkek orkestracıların" olduğu eğlencelerde kendilerini rahat hissedemediklerini şu cümlelerle belirtir:

> Sümeyye BAŞ: "Hiç eğlenceli olmuyor."
> Buket SÜRÜCÜ: "Şey gibi, evde müzik açarsın öyle odada dinlersin. Bir coşturacak kimse yok, eğlendirecek. Açıyor müziği biz ne kadar oynarsak."
> Ayşe DOYUM: "İki taraf birbirinden habersiz oluyor." (Görüşme, 1.04.2018)

Zekayi BAŞ'a göre "bayan orkestralara" bu sebeplerden dolayı ihtiyaç vardır. BAŞ, bu ihtiyacı "kına gecelerinde özellikle bir bayana ihtiyaç vardı. Erkeklerin her istediği zaman davul zurnayı bulma şansı var" cümleleriyle dile getirir. Zekayi BAŞ, özellikle geleneksel yaşam tarzı süren topluluklarda, kadınların cinsiyetlerine uygun

biçimde müzisyen bulmakta erkeklere oranla daha çok zorlandığını belirtir. Öte yandan bu uygulamadan memnuniyetini "rahat rahat eğlenebilme noktasında, güzel bir uygulama, ben beğeniyorum" şeklinde aktarır. Öte yandan Zekayi BAŞ'ın yaklaşımda, mesleğin eril onaylamaya ihtiyacı varmış gibi davranıldığı gözlemlenir (Görüşme, 1.04.2018).

Bu bağlamda "Bayan orkestralar" onlara daha rahat bir eğlence ortamı sağlamıştır:

> Sümeyye BAŞ: "Daha rahat oluyoruz yani bayanın yanında oynaması daha rahat. Bizim ne şekilde oyunlar istediğimizi daha iyi biliyor. (…) Adama bir şey diyemiyorsun. Adamın yanına gidip istediğin şeyi söyleyemiyorsun. İstediğin şeyi dile getiremiyorsun. O ne çalarsa oynuyoruz. Coşamıyorsun."
>
> Buket SÜRÜCÜ: "Aynen yani, bir gerçekten halayı halay gibi oynamak var, bir de sakin sakin…"
>
> Sümeyye BAŞ: "Ben gelin olmama rağmen sıkılmıştım yani" (Görüşme, 1.04.2018).

Bayan orkestra DJ Cannur da bu durumdan kendi adına rahatsız olduğunu belirtir ve ekler: "Sıkıla sıkıla oynayacaksan hiç oynama. Yani ben de sıkılıyorum erkekler olunca biraz şeyim... Erkekler bakıyor gıcık alıyorum." (Görüşme, 1.04.2018).

Bu noktada görüşme kişilerinden Buket SÜRÜCÜ, kadınların 'erkek orkestracılara' ve 'bayan orkestralara' karşı takındıkları tutumu dile getirir:

> Bazı kadınlar erkek orkestra olunca hiç kalkmıyor. Erkek var ben onların karşısında oynamam, diyor. Bayan orkestra olunca o da gayet doğal, kalkıyor oynuyor. (Görüşme, 1.04.2018).

DJ Cannur: "Ben altmış yaşında kadının kalkıp oynadığını gördüm. Erkek orkestrada oynamazlar onlar" diyerek bu gözlemi destekler. SÜRÜCÜ de DJ Cannur'u şu cümlelerle onaylar: "Aynen oynamıyorlar, kalkmıyorlar" (Görüşme, 1.04.2018). Görüşme kişilerinin de belirttiği gibi muhafazakâr yaşam tarzını benimsemiş olan kadınlar, erkeklerin olduğu ortamlarda eğlenme pratiklerine dâhil olmakta çekince yaşamaktadır. Bu durum, kadınlar için -başta Bourdieu'den alıntı yaparak da belirttiğimiz gibi- eğlenceden keyif almamaya hatta "*çile çekmeye"* (Bourdieu, 2015: 56) dönüşür. Bu bağlamda, bu tür topluluklar tarafından "Bayan orkestraların" ortaya çıkışı, bir ihtiyacın karşılanması olarak görülür.

Sonuç

'Bayan orkestracılık' olarak adlandırılan meslek, cinsiyet rollerinin nispeten daha sıkı olduğu, kendilerini 'mütedeyyin', 'mutaassıp', 'muhafazakâr' olarak tanımlayan topluluklar tarafından talep edilen bir meslektir. Bourdieu'nün (2015: 76-77) bahsettiği gibi mekânların toplum tarafından eril ve dişil mekânlar olarak ayrılmasına paralel olarak kına gecelerinin dişil mekânlar olarak adlandırılan ev içinde

gerçekleştiği görülür. Ancak günümüzde bu pratik; eğlence boyutunun arttırılmak istenmesi, takı töreni yapılmak istenmesi, daha geniş katılım gibi bir dizi nedene bağlı olarak düğün salonlarına taşınır. Başka bir deyişle ev içinde yapılan yani dişil bir mekânda gerçekleştirilen pratik kamusal bir alana yani düğün salonlarına taşınmış olur. Kamusal bir alan olması nedeniyle eril bir mekân olarak düşünülen düğün salonlarında bu pratiği gerçekleştirenler ise profesyonel müzisyen talebinde bulunur ve bunun neticesinde perde arkasında çalan erkek müzisyenler ortaya çıkar. Kına gecelerinin kadın kadına olması, damadın dahi bu eğlencelerde çok az ya da hiç yer almaması durumu düşünüldüğünde kadın müzisyen ihtiyacının gündeme gelişi şaşırtıcı değildir. Bu ihtiyaca da "bayan orkestralar" karşılık verir. Bu bağlamda "bayan orkestralar" kına gecesi özelinde bir topluluğun şekil değiştiren eğlence pratiğiyle ortaya çıkardığı yeni durumdan kaynaklanan bir ihtiyaca karşılık vermektedir.

Bourdieu'nün (2015: 41) da değindiği toplumsallaşmanın en büyük faktörlerinden olan din ve onun sınırlarını belirleyen haram mefhumu "bayan orkestraların" meşruiyet arayışında da büyük bir dayanak haline gelir (Cannur YAY ile görüşme 11.11.2017). Buna göre kadın ve erkeğin dini edimlerde ayrılan mekânları, eğlence pratiklerinde de ayrılmalıdır. Bourdieu (2015: 56) kadınların çoğu zaman eril mekânların yakınından dahi geçmekten çekinmesine benzer bir durum, kadınların dans etmesi ve eğlenmesinde karşımıza çıkar. DJ Cannur ve diğer kadın görüşme kişilerinden edinilen verilere göre özellikle muhafazakâr topluluklarda erkeklerin olduğu eğlencelerde "rahat olamama" durumu gözlemlenir. Buna ek olarak, 'bayan orkestranın', kadın kadına eğlencelere katılanlarda büyük bir rahatlamaya neden olduğu, görüşme kişileri tarafından sıklıkla dile getirilir.

'Bayan orkestraların' çalışma alanı kına gecesi pratiği ile sınırlı değildir. Kadın kadına eğlencelerin hemen hepsinde –dini sohbetler, matineler gibi- talep edilen 'bayan orkestralar' her şeye rağmen cinsiyet rollerine olan uyumlarına göre değerlendirilir. Çoğu zaman bu rollerin yeniden üretimini sağlar ve 'kadınlığın' getirdiği –toplumsal bakış açısıyla- düşük statüden nasibini alır. Buna bağlı olarak, 'bayan orkestraların' performansının yeterli görülmediği ya da rekabet dolayısıyla 'erkek orkestracılar' tarafından deyim yerindeyse 'elinin hamuruyla erkek işine karışma' dendiği gözlemlenir. DJ Cannur, ailesinin ve çevresinin de bu mesleğe başlarda sıcak bakmadığını ve bazı kişilerin "laf çıkardığı"nı belirtir.

Müzisyenliğin daha çok erkekler tarafından, eril mekânlarda yani evden dışarıda yapıldığı günümüzde, dişil –ev içi- mekânlardan kendini eril mekânlara taşıyan ve kadın kadına gerçekleşen kına gecesi pratiğinin yarattığı ihtiyaca karşılık veren 'bayan orkestraların', bu tür zorluklar yaşaması beklendik bir durumdur. Buna rağmen mesleğin asıl müşteri kitlesini oluşturan kadınlar tarafından, DJ Cannur'un takdir edildiği ve bu mesleğin onların eğlence pratiklerinde büyük bir rahatlamaya sebebiyet verdiği anlaşılır.

Cinsiyete dayalı işbölümü bağlamında değerlendirdiğimizde, erkek mesleği ola-

rak görülen ve genellikle eril mekânlarda yapılan bir meslek olan müzisyenliğin, dişil mekânlarda başlayıp eril mekânlara taşınan bir pratikte *kına geceleri*nin farklılaştığı gözlemlenir. Buna göre düğün müzisyenleri, genellikle erkek ağırlıklı bir meslek grubuyken muhafazakâr topluluklardaki kına gecesi eğlencelerinde tercih edilmemektedir ve bu özel durumda 'erkek orkestralar' yerini 'bayan orkestralara' bırakmaktadır.

Kaynakça

Altman, D. (2003). *Küresel seks* (S. Çağlayan, Çev.) Kitap.

Auslander, P. (2004, Jan.). I wanna be your man: Suzi Quatro's musical androgyny. *Popular Music, 1*(23), 1-16.

Antmen, A. (2012). *Sanat / Cinsiyet*. İletişim.

Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm* (2. b.), (B. Yılmaz, Çev.) Bağlam.

Broughton, S., Ellingham, M., Lusk, J., & Clark, D. (2006). *The rough guide to world music Africa & Middle East.* Rough Guides.

Çerezcioğlu, A. (2015). Gender in the Izmir extreme metal scene. F. Kutluk, & U. Türkmen içinde, *In Which Direction is Music Heading?* (s. 61-74). Cambridge Scholars.

Engels, F. (1990). *Ailenin,* özel *mülkiyelin ve devletin kökeni* (9. b.). (K. Somer, Çev.) Sol .

Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek.* Bağlam.

Goodwin, G. (1998). *Osmanlı kadının özel dünyas*ı (S. Gül, Çev.) Sabah Kitapları.

Haviland, W. A., Prins, H. E., Walrath, D., & McBride, B. (2008). *Kültürel Antropoloji.* Kaknüs.

Kaemmer, J. E. (1993). *İnsan yaşamında müzik* (Y. Özer, Çev.) Yayımlanmamış çeviri.

Kaniyolu, C. E. (2010). *Popüler müzikte din teması: "Yeşil pop"*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Kutluk, F. (1997). *Müziğin tarihsel evrimi.* Çiviyazıları.

Kutluk, F. (2016). *Müzikte cinsellik ve toplumsal cinsiyet.* H2O.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji s*özlüğü (O. Akınhay, & D. Kömürcü, Çev.) Bilim ve Sanat.

Mimaroğlu, İ. K. (1961). *Musiki tarihi.* Varlık.

Mill, J. S. (1869). *The subjection of women*. Longmans Green Reader and Dyer.

Newland, K. (1980). *Women, men, and the division of labour.* Worldwatch Institute.

Nochlin, L. (2012). Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? A. Antmen içinde, *Sanat/Cinsiyet* (s. 119-160). İletişim.

Oakley, A. (1985). *Sex, gender and society.* Gower.

Özmen, N. (2015). *Edirne romanlarında geçiş ritüelleri ve din.* Rağbet.

Say, A. (2012). *Müzik tarihi* (8. b.). Müzik ansiklopedisi.

Straw, W. (1990). Characterizing rock music culture: The case of heavy metal. S. Frith, & A. Goodwin (Dü) içinde, *On Record: Rock, Pop and the Written Word* (s. 97-110). Routledge.

Talay, F. (1959). *Musiki tarihi.* İstanbul.

Tan, M. (1979). *Kadın, ekonomik yaşamı ve eğitimi.* Türkiye İş Bankası Kültür.

Taşan, T. (2000). *Kadın besteciler*. Pan.

Thomas, H., & Thomas, D. L. (1968). *Ünlü bestecilerin hayat hikâyeleri.* Doğan Kardeş.

Yener, F. (1976). *Müzik kılavuzu*. Milliyet.

Yılmaz, M. (2010a*). Türkiye'de kına yakma geleneği ve kına türküleri.* Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, C. (2010b). *Toplumsal cinsiyet ve müzik: Bergamalı roman kadınların profesyonel müzisyenlik modeli olarak "dümbelekçilik"*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Elektronik kaynaklar

Daktilo1984. https://www.youtube.com/watch?v=I2SE_Cdd7hw. 25 Mayıs 2021 tarihinde erişildi.

Hakyemez, A. G. 2020. https://www.aysegulayhakyemez.com/2012/03/turkiyenin-ilk-kadin-klasik-orkestrasi-feministanbul-ilk-konserini-verdi.html. 25 Mayıs 25 2021 tarihinde erişildi.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).