

Abstract**Woman in European Musicological Studies**

This paper focuses on the idea that music has to be evaluated in terms of musical identities and gender. However, the main problem in historical methodology is to find out from which perspective the historical documentation is made. At this point, the perspective of feminist historiography is crucial in analyzing the role of women in European music. This paper proposes a wide discussion on how the researchers should study, analyze and evaluate the role of women in music in both European music and in musics of the world.

1970'lerde feminizmin yükselmesi ile 'kadın çalışmaları' başlığı altında yeni bir disiplin ortaya çıkmış ve revizyonist tarih etkinliklerinde bir çoğalma yaşanmıştır. Bu yeni bilimsel alanın çalışanlarının çoğu kadın tarihçilerden oluşmuştur. 1970'lerde Leonarda gibi (kurucusu Marnie Hall, 1977) bazı kayıt şirketleri tarihsel ve çağdaş kadın çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır. 1980 itibarı ile 'müzikte kadın' başlığı Amerikan üniversitelerinde akademik derslerde görülür. Furore Verlag tarafından 1986 yılında kurulan şirket, müzikal kitaplar ve kadın besteciler hakkında yayımlar yapan ilk yayınevi olmuştur. 1994 yılında *New Grove Dictionary of Women Composers* kapsamlı bir içerikle 900 kadın besteciye kayıt altına almıştır. Müzik tarihinde kadın çalışmaları, 'maskülenin' ve 'femeninin' toplumsal inşası ve toplumsal cinsiyet (*gender*) dualizminden oldukça etkilenmiştir. Kadın tarihinin ideolojik bağlantıları ile cinsel farklılık araştırmalarının tarihi bu alanlarla örtüşür. Susan McClary (1991) bu alana öncülük etmiştir. Modernite 19. ve 20. yüzyıllarda toplumsal ve ekonomik değişimlerden yararlanarak müzik alanında kadınlar için yeni olanaklar sağlamıştır. 1800'lerden sonra kadın müzisyenler, feminist hareketin etkisi ve müzikal eğitimleri ile büyük öncelik kazanmıştır. Müzik tarihi alanında ilk kadın yazar olarak Sophie de Champgrand de Bawr, *Histoire de la Musique* eserini *Encyclopédie des Dames* (1823) için yazmıştır.

1970'lerde feminist araştırmacıların toplumsal cinsiyet ayrımı (*gender*) ve kadının toplumdaki yeri üzerine yaptıkları çalışmalar, birçok temel sorunun sorulmasına yol açmıştır. Kültürü gerçekten, tamamlayıcı parçaların tümünü içeren homojen bir bütün olarak düşünebilir miyiz; ya da erkek ve kadın alanlarını ayrı ve özerk olarak mı ele almalıyız? Erkek-dişi bölünmesi yeterli midir yoksa bunu yaş ve sosyal statü gibi diğer faktörlerle beraber mi ele almalıyız? Akademisyenlerin (hem kadın hem de erkek akademisyenlerin) yönetebildiği çeşitli araştırmaları belirleyen, halka açık ve ev içi alanlar (ilkinde, genellikle erkek egemen ve yabancılara açık, ikinci ise daha çok kadınlara yönelik ve kapalı alanlar) arasındaki fark mıdır? Kadın akademisyenler, erkek bakış açısıyla yapılan ve erkeklerin idare ettiği bir akademik disiplinle mi sınırlanmışlardır? Varolan bilim düşüncemiz verilerin objektif okunmasında belli bir sebebe mi dayalıdır veya öyle olmalı mıdır; ayrıca erkek

egemenliğine özgü birtakım sosyal şartlardan ortaya çıkmış olabilir mi? Benzer sorular, egemen olan erkek merkezli önyargılara meydan okuyan ve eleştiren kuvvetli tartışmalara ve daha geniş kültürel yapıda kadının yerini ve toplumsal cinsiyet (*gender*) üzerindeki odakları tekrar tanımlama girişimlerine katkıda bulunmuştur. Kadınların erkek egemenliği olmadan kendilerini ifade etmelerini isteyen akademisyenlerin ayrımcılık hakkındaki analizleri, kadın çalışmalarını bilimsel söyleminden ayırarak alternatif bir forum doğurmasına neden olmuştur. Bu sebeple, kadınların erkeklerden izole olarak yaşamasının tamamen anlaşılmasına rağmen, bu gibi konularda yapılan hatırı sayılır veriler toplandıktan sonra toplumsal cinsiyet ayrımı ile ilgili hareket ve ideoloji ile ilgili olarak yeni teoriler formüle edilmiştir.

1970'lerden önce Avrupa müzik tarihi çalışmaları arasında kadının ismi neredeyse anılmamış, kadınlarla ilgili tüm çalışmalar yok olmuş, konser programları, kütüphane raflarındaki kitaplarda kadın ile ilgili hiçbir ipucu kalmamıştır. Kitaplarda kadınlardan nadiren ve ünlü erkek bestecilerle ilişkisi olan isimler olarak bahsedilmiştir. Örneğin Clara Wieck Schumann ve Fanny Mendelssohn Hensel ünlü bestecilerin eşi, kız kardeşi olmaktan ileriye gidememişlerdir. Oysa ki bu kadınlardan önce 12. yüzyılda Hildegard von Bingen, 17. yüzyılda Barbara Strozzi ve Hildegard von Bingen, Ethel Smyth, Ruth Crawford Seeger gibi önemli isimlerin müzikal anlamdaki değerleri daha sonraki araştırmalarla ortaya çıkmıştır (McClary 1991: 5, 33). 17. yüzyılda dramatik müzik yazarları, toplumsal cinsiyet yapıları hakkındaki bir takım problemlerle karşı karşıya gelmişlerdir. Bu problem erkek ve kadının müziğin içinde nasıl betimlendiğiyle alakalıdır. Özellikle operanın ilk örnekleri olarak madrigallerde görülmüş olan müzikal işaretler 'kadınlık' ya da 'erkeklik' olarak nitelendirilmiş ve özellikle İtalyan madrigallerinin ana temalarındaki erotizm ve arzu dikkat çekmiştir. Bazı müzikal görüntüler toplumsal cinsiyet belirliliği olarak adlandırılmıştır. Çünkü madrigal metinleri tipik olarak batı kültüründe normalleşmiş olarak varsayılan 'erkek egemen' pozisyon üzerindedir. Ancak, özellikle Tasso ve Guarhi tarafından yazılan birçok metin vardır ki, bunların tamamıyla kadın olmakla anlaşılabilir olduğu ve müzikal düzenlerinin 'kadınlık' olarak kodlanmış olduğu söylenmektedir (McClary 1991: 36).

Müzikte kadın kategorisinin kökleri Avrupa müziği ve kadın tarihi çalışmalarında görülür. W.C. Printz'in *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst* (1690) adlı çalışması antik dönemden ve Eski Ahit (Tevrat) döneminden kadınları listelerken (Sappho, Corinna, Lamia, Miriam) 'kadın' sözcüğü için hemen hemen eşanlamlı iki terimi- *Frauen Musicantinnen* ve *Weiber Musicantinnen*- bir arada kullanan ilk Alman müzik tarihi çalışmasıdır. Bu örnekler yüzyıllar boyunca kadın yaratıcılığının miras kaynaklarına işaret eder. Kadınlar sadece müzik sözlüklerinde değil, aynı zamanda geleneksel 'katalog', kitap ve makalelerde de mevcuttur. Birçok genel literatür tarihi çalışması kadın tarihini içerir. Bu çalışmalarda kadın cinsi ve onların başarılarının ifadesi söz konusudur. Örnek olarak, Boccaccio'nun *De Claris Mulieribus* (1359) ve Christine de Pisan'ın *Le Livre de la Cité des Dames* (1405) çalışmalarında Sappho'nun bir arp ile betimlenmesi gösterilebilir: bu az rastlanan bir kadın müzisyen betimlemesidir.

1700'lerde çağdaş kadın müzisyenlerin isimleri yavaş yavaş müzik sözlükleri ve müzik tarihi çalışmalarına girmiştir. Bir diğer kategori olarak profesyonel kadın opera şarkıcıları sayıca çoğalmıştır. Onların görüntüleri kadın bestecilerin tarih içerisindeki durumları ile tesadüfen zıtlık

taşımıştır. Bu durumun sebebi ise söz konusu isimlerin çok azının 18. yüzyıl müzik sözlüklerinde yer almasıdır. Elisabeth Jacquet de la Guerre hakkındaki tek kayıt Titon du Tillet'in *Le Parnasse François* (1732) adlı çalışmasında yer alırken, Walther'in *Musicalisches Lexicon* (1732) çalışmasında beş kadın sanatçı yer alır. Burney ise şarkıcı listesinde iki kadın besteci ismine (Francesca Caccini ve Barbara Strozzi) yer vermiştir. Hawkins, indeks katerogilerinde 'şarkıcılar, kadınlar' ve 'kadın şarkıcılar'ı kilisedeki yasaklılar ve halk performansları olarak belirtmiştir. Bu yüzyılın sonunda, bir düzine civarında besteci Gerber'in *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790–92) adlı çalışmasında yer almıştır.

19. yüzyılda çeşitlenen çalışmalar içerisinde Fétis'in *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Générale de la Musique* (1835–44, 2/1860–65) adlı çalışmasında 50 kadın besteci yer almıştır. 19. yüzyılda artan kadın besteci sayısına rağmen, sözlükler ve tarihsel çalışmalarda çoğalma yerine yavaşlama söz konusudur. Grove'un *Dictionary of Music and Musicians* (1879–89) başlıklı çalışmasında 29 kadın besteci mevcuttur. Batı kültüründe de erkek egemen olarak görülen müzik profesyonelliği 1850'lerin başlarında, orkestranın çoğunluğunda kadın çalışanların reddedilmesiyle açık olarak görülmüştür. Toplum içerisinde bir kadının performansının uygunsuz olduğu düşünülmektedir. Kadın geleneksel olarak daha çok ev içinde aile ve arkadaşları eğlendirirken, müzikte ise eşlik edebilmek adına klavye ve arp gibi çalgıları çalmaya yönlendirilmiştir. Davul, bando-mızıka ve ağaçtan yapılmış nefesli çalgılar açısından kadınlara destek verilmemiştir. Çünkü kadınlar hem fazla zayıf olarak düşünülmüş, hem de bu çalgılar onların görünüşlerine yakıştırılmamıştır. Amerikalılar 1904'de kadınların bu enstrümanları çalabilmeleri için erkekler kadar güçlü olmadığını savunmuştur (Hargreaves ve North 2005).

1870 ve 1910 yılları arasında kültürel feminizm müzik tarihi gibi alanlarda ilk ürünlerini vermiştir. 'Müzikte kadın' başlığı sözlüklerde kullanılmaya başlandığı gibi, 'müzikte kadın çalışmaları' hakkında da makaleler yazılır olmuştur. Bu anlamda feminizm ile ilişkilendirilen iki önemli makale vardır. Amerika'da *The Association for the Advancement of Women* sponsorluğunda Fanny Ritter'in *Woman as a Musician* (1876) adlı çalışması ve Margaret Fuller'in *Woman in the Nineteenth Century* (1845) adlı çalışması mevcuttur. 1900 ve 1940 yılları arasında müzikoloji içerisinde de 'kadınların tarihi' ile ilgili kolektif çalışmalara ağırlık verilmeye başlanmıştır. Bu anlamda öncü kadın müzikologlar arasında Marie Bobillier (Michel Brenet olarak yayınlanır), Yvonne Rokseth ve Kathi Meyer kadınların müzikal uygulamaları hakkında çalışmalar yapmışlardır. Son yüzyılda sayıca artış gösteren kadın bestecilerden bazıları: Amy Beach, Cécile Chaminade, Ethel Smyth, Mary Carr Moore, Florence Price, Ruth Crawford Seeger'dir ve bu kadınlar yaşadıkları dönemlerde tanınmışlardır. Carol Neuls-Bate'in 1996 basımı *Women in Music: An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present* ve 1986'da Jane Bowers ve Judith Tick tarafından yayınlanan *Women Making Music: The Western Art Tradition 1150-1950*, önemli çalışmalardandır. Bu kitap kadınların müzik tarihi konusundaki gelecek çalışmalarına öncü olmuştur. Denemeler, tarihi kaynaklara dayandırılırken; kitabın üçte biri bestecileri, devamı ise farklı zamanlarda kadınların müzikteki ortak çalışmalarını, dönemleri ve kadın orkestraları gibi bağlamları içerir. 1987'de James R. Briscoe'nun yayınladığı *Historical Anthology of Music by Women*, 9. yüzyıldan 1980 yılına kadar 35 kadının bestesini içerir. Her notanın yanında biyografik bilgiler ve eleştiriler içeren bir kısa makale yer alır. Briscoe tarafından başlatılan pedagojik çalışmalar Karin Pendle tarafından *Women and Music: A*

History'nin yayınlanmasıyla gelişmiştir. Bu kitap Briscoe antoloji ve kaset seri koleksiyonunu tamamlayıcı bir nitelik taşır. Müzik tarihinde kadınların önemi, unutulmuş klasik kadın bestecilerin listesine bakıldığında daha da iyi anlaşılacaktır: Bessie Smith, Patsy Cline, Billie Holiday, Mahalia Jackson, Ella Fitzgerald, 1960'ların kadın grupları, Janis Joplin, Aretha Franklin, Holly Near.

Etnomüzikoloji alanındaki kadın çalışmaları arasında Ellen Koskoff'un *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* kitabı, Tunus, Hindistan, Brezilya, Malezya'da kadın çalışmalarını ve Amerika'nın çeşitli müzikleri üzerinde etnografik araştırmaları konu alır. Bu denemeler, konusu batı sanat müziği olan çalışmaların tersine, toplumlararası cinsiyet, kimlik, kuvvet, sosyal gerçekliklerin yapısında müziğin rolünü içeren teorik konuları inceler. 1980'lerde caz ve popüler müzikte önemli çalışmaların örnekleri gerçekleşmiştir. Daphne Duval Harrison, Hazel V. Carby, Angela Davis'in çalışmalarının yanı sıra, Gillian Gaar'ın *She's a Rebel: The History of Women in Rock & Roll* isimli kitabı ve 'rock' çalışmaları da mevcuttur. Amerikan müzikologları ve Susan McClary popüler müziği ticari olarak görür; toplumsal cinsiyet, duygu, istek, beden ve zevk gibi düşüncelerimizi şekillendirmemize yardımcı olacak toplumsal bir araç olarak değerlendirir. Susan Cook, Tricia Rose, Venise T. Berry (*rap*) ve Robert Walser'in (*heavy metal*) çalışmaları müziğin, toplumsal cinsiyetin sosyal oluşumundaki rolü üzerinedir. MTV de eleştirel bir çalışma alanı olmuştur. MTV hakkındaki kitaplar: Ann Kaplan'ın yazdığı *Rocking Around the Clock: Music Television, Postmodernism, and Consumer Culture*, ve Lisa Lewis'in *Gender Politics and MTV* feminist bir bakış açısıyla konuyu ele alan iki çalışmadır. Zıt görüşe varan sonuçlarıyla bu kitapların ortak noktaları müzik videolarının gerekli olduğudur. Kadın çalışmaları 1970'lerden başlayarak artmış ve özellikle kadın akademisyenler tarafından yürütülmüştür. Susan McClary, Ellen Koskoff, Sussanne Ziegler, Susan Auerbach, Marcia Herndon, Margaret Sarkissian, Sally Macarthur, Jennifer Post, Ursula Reinhard bunlardan bazılarıdır. 1980'lere kadar erkeklerin müzikal aktiviteleri üzerine çalışmalar yapılması Koskoff'un belirttiği gibi müzik yapmada ve tarihte erkek-merkezli görüşün ne derece baskın olduğunu göstermektedir (Koskoff 2000: 191). 1988 yaz döneminde Dartmount'da ve Ottawa'da Carleton Üniversitesi'nde gerçekleştirilen iki konferans feminist eleştiri alanına ışık tutmuştur. Aynı yıl, Amerikan Müzikoloji Topluluğu'nun yayınları ve 1989'daki ilk toplantı feminist teori ve müzik hakkında yapılan önemli çalışmalardandır (McClary 1991: 6).

Etnomüzikologlar, antropoloji, kimlik çalışmaları, cinsiyet çalışmaları, kadın çalışmaları ve kültürel çalışmalardan faydalanarak, kadın ve erkek kimliklerinin kültürel olarak çeşitli şekillerde yapılandığını görmüşlerdir. Bu noktada, müziğin görünürde doğal olan farklılıklarını esas alan düşünce ile birlikte yeni tartışmalar, müzik ürünleri ve davranışın toplumsal sistemde süregelen cinsel ayrımlarla ilişkisini ortaya koyan şekilde gelişmiştir (Beşiroğlu 2006). Müzik ve cinsiyet kavramının yaygınlaştığı dönemlerde yapılan çalışmalar gözle görülemeyen ancak çoğu araştırmacı tarafından kabul görmüş olan bu yakınlığı ortaya çıkarmıştır. Suzanne Cusick'in de belirttiği gibi müzik ve cinsiyet aslında kapı komşusudurlar. Müziğe 'büyüleyici' diyorsak, onu bir tür cinsel eş gibi görüyoruz demektir, üstelik de etkin bir eştir (siz müziği büyüleyemezsiniz, müzik sizi büyüler). Burada müziğin hangi cinsiyet niteliklerini taşıdığı sorusu sorulabilir. Yani, besteciler bilerek ya da bilmeyerek ona nasıl bir cinsiyet kazandırmışlardır? Bununla ilgili yapılan çalışmaların en çarpıcı örneklerinden biri olarak Beethoven'in 9. Senfonisi hakkında McClary'nin yapmış olduğu çalışma akla gelmektedir. 9. Senfoni'nin ilk ana bölümünün son kısmına ilişkin yapılan ünlü tasvir oldukça açıklayıcı olmaktadır.

“Şiddetli bir öfke ve bunun tatmininden gelen bir tür hazzın benzersiz birleşimi...” şeklindeki tasvir müzikle cinsiyet arasında kurulabilecek olan bağın ve yapılabilecek olan çalışmaların sınırsızlığını göstermektedir (Cook 1994).

Müzik ve toplumsal cinsiyet çalışmaları, özellikle sosyal ortamlardaki erkek ve kadın müzisyenlerin stillerini, icra tarzları ve alanlarını açıklama meselesi değildir. Daha ziyade metodolojik strateji olarak, konuları, problemleri ve ilişkiler arası durumları inceleme fırsatını verir. Bütün toplumlarda farklı seviyelerde ve farklı tarzlarda kendini gösteren toplumsal cinsiyet ayrımcılığı kimi zaman çalgı farklılığı, kimi zaman da yapılan müziğe eşlik etme farklılıkları ve şarkı söyleme sırasında gösterilen ayrımcılık vb. şekillerde ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra bazı toplumlarda kadınlar müzikte hiç söz sahibi olamazken, nadir olarak başka bir kesimde erkek ve kadının neredeyse hiçbir farkı görülmemektedir. Bütün bunları toplumsal zihniyet, kültür ve gelişmişlikle bağlantılandırmak ne kadar doğru olur bilinmez, ancak yüzyıllardır birçok kadının yaşayış tarzının toplumsal kurallarla erkeklere nazaran daha katı çizgilerle çizilmiş olması herkes tarafından kabul gören bir gerçektir. Bir toplumda toplumsal cinsiyet ayrımcılığı söz konusu ise mağdur olan taraf daima kadınlar olarak görülmüştür ki; bu da feminist çalışmaların neden daha çok kadınlar tarafından yapıp ortaya konulduğu sorusuna bir cevap teşkil etmektedir. Aynı zamanda yapılan çoğu çalışma, erkek bakış açısını yansıtmış ve yapılan değerlendirmelerin bile erkek ‘dil’i üzerinden yapıma zorunluluğu oluşmuştur.

Toplumsal cinsiyet ve feminizm çalışmaları özellikle kadınlık ve erkeğin yapılandırılması, sınıflandırılması hakkındaki ayırım yollarını belirlemeye odaklanmıştır. Toplumsal cinsiyet kültürel bir kategori olduğundan, kültürden kültüre bu sınıflamaların farklılık göstermesi de olağandır. Ancak, genellikle hemen her toplumda erkek, kültürel hareketin yüzü olarak görülmektedir. Kadınların üzerinde odaklanma ya da onların müzikal performanslarının çalışılması, özellikle bireysel müzisyenlerin çalışmalarında bulunmaktadır. Kadın müzisyenler daha çok bir ulusun sembolü olarak, bir toplulukta toplumsal cinsiyet rollerinin oyuncularını olarak, kültürel ya da sosyal değişiklik güçleri olarak, kimi zamansa politik sözcüler olarak bulunmaktadır. Erkek egemen toplum gelişiminde rastlanan kaçınılmaz örnekler, Amerika’da kadın çalgı icracılarının hala caz performanslarındaki erkek egemenliğini kırmakta güçlük çekmesiyle, benzer şekilde Japonya’da orijinalinde kadın sanatçılarla yapılan müzik-drama formu *kabukinin* birkaç yüzyıldır erkekler tarafından dışarıda sergilenebilmesi gibi örneklerle güçlendirilebilir. Hindistan’da kadın ya da erkek topluluklarının öğrenci kesimini oluşturmasının karşısında, öğretmenler çoğunlukla yalnızca erkekler tarafından seçilmektedir. Bunun yanı sıra, müzik topluluklarının liderlerinin otoriter rolü de toplumsal cinsiyet sınıflamalarına uygun bir biçimde şekillendirilmektedir. Kuzey Amerika kadınları yavaş yavaş kendi yolları ile profesyonel koro liderlerinin alanlarına girmeye çalışmaktadır. Ancak, orkestral dünyada toplumsal cinsiyet bariyerleri oldukça uzun ve kalındır. Dolayısıyla, günümüzde halen çok az kadın profesyonel şef bulunmaktadır. Tüm bunlarla birlikte, kültürden kültüre değişmekte olan sınıflamalarda, Japonya vokal müziklerinde olduğu gibi, şarkıcının bir kadın mı yoksa erkek mi olduğunun dahi ayırt edilemeyeceği toplumsal cinsiyetsizlik stiline hakim olduğu bazı toplumlar da zaman içerisinde oluşabilmektedir. Burada icranın ifadesine önem verilmiş ve en önemli kriter bu olarak düşünülmüştür. Geçmiş yirmi yıl içerisinde birçok kültürde kadın müzisyenler için değişik durumların meydana gelmiş olduğu da kaçınılmaz bir gerçektir (Wade 2004).

Dünya üzerindeki hemen her toplumda çalgıların toplumsal cinsiyet sınıflamasına göre bir takım ayrışmalara tabi tutulmuş olduğu bir gerçektir. B.B King'in gitarının 'Lucille' olarak adlandırılması ya da bazen çalgı eğitimcilerinin öğrencilerine çalgılarını sevgilileri gibi tutmalarını söylemeleri onlara yüklenen toplumsal cinsiyet örneklerinden sadece bir kaçı olarak gösterilebilir. Hintlilerin kullandığı flütün cinsel bir alet olduğu şairler ve şarkıcılar tarafından zaman zaman ileri sürülmüş ve Afrika'nın bazı yerlerinde ve Libya'da davullar kadın olarak düşünülmüştür. Müzikal çalgıların sınıflandırılması ve hatta kişinin cinsiyetine göre çalgıyı öğrenmesinin-görmesinin dahi yasaklandığı bazı örnekler de bulunmaktadır. Mesela, Brezilya'da müzikal performans bazı nedenlerle karşıt cinsiyetin üyelerine yasaklanmıştır. *Kagutu* olarak adlandırılan flütü yalnızca erkekler çalabilmekte ve özellikle erkeklerin flüt çaldığı esnada kadınlar onları asla görememektedir. Çünkü *kagutu* ve benzeri boru biçimindeki çalgılar kadın cinselliğini, hatta çoğu zaman kadın cinsel organını temsil etmekteydi. Özellikle bu tarz flütler 'vajina' olarak da adlandırılırdı (Koskoff 1989: 170-73). Benzer şekilde Güney Cezayir'de yalnızca erkekler tarafından yapılabilen bir başka flüt örneğinin adı da *tazammart*dır. Erkekler tarafından çalınabilmekte olan yan flüt benzer sebeplerden dolayı kadınlara yasaklanmıştır (Herndon ve Ziegler 1990: 121). Yine benzeri bir örnek de şöyledir; Bulgaristan geleneklerinde sadece erkekler çalgı çalabilmekte ve çalgı çalmak erkeklik olarak düşünülmektedir. Kadınların ise çok nadir olarak bir çalgı çaldıkları görülmekte ve bu doğrudan dedikodu hedefi olmaktadır. Amerikan okullarında ise müzik programları çoğunlukla kızların flüt çalması, erkeklerin ise genellikle perküsyon, trompet, tuba ve bas gitar çalmasına yönelik olarak hazırlanmıştır. Modern dünya hayatında, müzikteki toplumsal cinsiyet kısıtlamalarının özellikle bazı toplumlarda azaldığı görülmektedir. Örneğin, Çin'de modern konser gelenekleri eskisinden çok daha gelişmiş ve günümüzde birçok ünlü kadın solist var olmuştur. Ancak son 10 yılda Avrupa ve Amerika'da kadınlar birçok senfoni orkestralarında profesyonel olarak yer almaktadır.

Sonuç

Tarihsel kaynaklardan yararlanarak, tarihsel metodoloji ile yapılan çalışmaların bakış açısı ile hazırlanan bu makalede dikkat çekilmeye çalışılan ve önerilen, müziğin müzikal kimlik ve toplumsal cinsiyet açısından değerlendirilmesinin gerekli olduğu görüşüdür. Ancak tarihsel metodolojide karşılaşılan en önemli açmaz, tarihsel belgelerin hangi tarih anlayışı ile tespit edilmiş olduğu ve nasıl bir değerlendirmeden geçerek belgelere yansıtıldığıdır ki, bu konunun üzerinde de ayrıntı ile çalışılması gerekliliğini vurgulamak gerekmektedir. Çünkü tarihi kaynakların hemen hemen tamamının bir erkek bakışı ile erkek egemen bir toplum içinde yazıldığı gerçeğini unutmamak gerekir. Bu noktada Fatmağül Berktaş'ın söylediği 'Kadın Tarihi' bakışının bu konu ile nasıl örtüşmesi gerektiği ve 'Hangi İnsan?' sorusuna çok net cevaplar bulunması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu noktada 'Feminist tarihçilik' anlayışı, Avrupa müziğinde kadın konusunun değerlendirilmesinde ve detaylı incelenmesinde önemli bir yaklaşımdır. Ayrıca kadının kendini ifade etmeye başladığı 20. yüzyıl ve 21. yüzyılı da kadın tarihi bakışı ile nasıl algılamamız ve değerlendirmemiz gerekliliği konusunda bize metodoloji konusunda önemli bir yön tayin edecektir. Toplumsal cinsiyet ve müzik ilişkilerini ortaya koyan araştırmalarda, özellikle yaşayan tarihi tespit, sözlü tarih metodlarının bilgilerin ana kaynaktan aktarılmasındaki öneminin de kavranması gerekmektedir. Bununla birlikte araştırmayı yapan kadın araştırmacıların kendi kimliği ve araştırılan kadınların kimlikleri arasındaki fiziki, toplumsal ve kültürel mesafeyi ya da yakınlığı iyi bilmesi, algılaması ve tanımlaması gerekmektedir. Bu yöntem ile elde edilen verileri bir dizi toplumsal, kamusal ve ideolojik süreçler içerisinde değerlendirmek, konunun bütünü içerisinde algılanması açısından önemlidir.

Referanslar

- Beşiroğlu, Ő. Őehvar. (2006). "M¼zik çalışmalarında 'Kimlik', 'Cinsiyet': Osmanlı'da engiler, K¼çekler" *Folklor Edebiyat Dergisi*, C.12, S.45, İstanbul.
- Bowers, Jane, Judith Tick, ed. (1986). *Women Making Music, The Western Art Tradition, 1150-1950*. Urbana: University of Illinois Press.
- Cook, Suzan, July S. Tsou, ed. (1994). *Feminist Perspective in Gender and Music*. Urbana: University of Illinois Press.
- Hargreaves, J. David, Adrian C. North. (2005). *The Social Psychology of Music*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Herndon, Marcia, Susanne Ziegler. (1990). *Music, Gender and Culture*. Berlin: International Institute for Comparative Music Studies and Documentation.
- Koskoff, Ellen. (1989). *Women and Music in Cross-Cultural Perspective*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- McClary, Susan. (1991). *Feminine Endings: 'Music, Gender and Sexuality'*. Minnesota, London: University of Minnesota Press.
- Neuls-Bate, Carol, ed. (1996). *Women in Music: an Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press.
- Wade, C. Bonnie. (2004). *Thinking Musically*. New York, London: Oxford University Press.