

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA SOSYO-MÜZİKOLOJİK BİR ARAŞTIRMA: TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİ

Deniz İlbi

Özet: Bu çalışmada, Türkiye'de kadın caz müzisyenleri toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmiştir. Sosyo-müzikolojik bir yaklaşımla kuramsal çerçevesi oluşturulan araştırmanın amacı, Türkiye'de caz müziğinde aktif olan kadın müzisyenler aracılığıyla; toplumsal cinsiyet rollerinin kadınların kariyer süreçlerini nasıl etkilediği, kadın müzisyenlerin erkek egemen sektörde görünür olmak için ne gibi aşamalardan geçtikleri ve caz müziğinde kadınlara atfedilen rollerin neler olduğu gibi soruların araştırılmasıyla betimsel analiz yapmaktır. Enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin nicelik bakımından azınlıkta olmaları nedeniyle, konunun kapsamı "Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri" ile sınırlandırılmış ve bu bağlamda kaynak kişi olarak seçilen isimlerle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerle, çalışma konusunun sınırları belirlenmiş ve feminist teoriden faydalanılarak, nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Kadın, Caz, Enstrüman, Toplumsal Cinsiyet.

A SOCIOMUSICOLOGICAL RESEARCH WITHIN THE GENDER CONTEXT: WOMEN JAZZ INSTRUMENTALISTS IN TURKEY

Deniz İlbi

Abstract: In this work, women jazz musicians in Turkey have been examined within the gender studies context. The purpose of this research, of which its theoretical frame was formed with a sociomusicological approach, via female musicians who are active in jazz music in Turkey, is to research and form a descriptive analysis by asking questions, such as: how gender roles affect women's careers, what steps female musicians have to go through in a sector dominated by men in order to be seen and which roles are attributed to women in jazz.

Since women jazz musicians who play instruments are a minority, the scope of the subject has been limited to "women jazz instrumentalists in Turkey", and in-depth interviews were conducted with selected sources within this context. The boundaries of the research topic were determined by the conducted interviews, and utilizing the feminist theory, qualitative research methods were used.

Keywords: Turkey, Woman, Jazz, Instrument, Gender.

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA SOSYO-MÜZİKOLOJİK BİR ARAŞTIRMA: TÜRKİYE'DE ENSTRÜMAN ÇALAN KADIN CAZ MÜZİSYENLERİ*

Deniz İLBİ

Bu çalışma, Türkiye'den kadın caz müzisyenler örnek alınmak suretiyle, toplumsal cinsiyet¹ bağlamında caz müzisyenliğinde kadınların toplumsal rollerini dikkate alan bir araştırmadır.

Türkiye'de caz müziği sektöründe, enstrüman çalan kadın müzisyenlerin erkeklere oranla "az" ınlıkta olduğu gözlemi, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuş ve konunun kapsamı "Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri"² olarak sınırlandırılmıştır. Kadın caz şarkıcılarının caz sahne-

* Bu makale, yazarın, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü'nde Doç. Dr. Esra Karaol danışmanlığında tamamladığı yüksek lisans tez çalışmasından (2019) üretilmiştir.

¹ Toplumsal yaşam içinde kurulan, kadınlara ve erkeklere atfedilen rollere dikkat çeken "toplumsal cinsiyet" kavramı, kültürün inşa ettiği cinsiyet farklılıklarına odaklanır. "Bu terimi sosyolojiye sokan Ann Oakley'e göre, "cinsiyet" (sex) biyolojik erkek-kadın ayrımını anlatırken, "toplumsal cinsiyet" (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır.' (bkz. *Sex, Gender and Society*, 1972). Dolayısıyla 'toplumsal cinsiyet', kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmektedir." (Marshall, 1998: 250)

² Filozof Judith Butler, *Cinsiyet Belası* adlı kitabında "Kadınlar kategorisini tutarlı ve istikrarlı bir özne olarak inşa etmek, toplumsal cinsiyet ilişkilerini istemeyerek de olsa düzenleyip şekleştirmek anlamına gelmez mi?" (Butler, 2008: 49) diye sorar. Dolayısıyla kadınları cinsiyetlerini baz alarak ayırmak da belki bir çeşit ayrımcılığa girmektedir. Ancak cinsiyetler arası eşitliği sağlayabilmek adına önce mecburen pozitif ayrımcı bir yaklaşımla "enstrüman çalan kadın", "kadın müzisyen", "kadın besteci", "kadın cazcı" gibi tanımlamalar, yüzyıllardır süren eşitsizliğe/negatif ayrımcılığa vurgu yapabilmek için özellikle kullanılmaktadır. Erkeklere "erkek müzisyen" diye hitap edilmediği gibi kadınlara da "kadın müzisyen" diye hitap etmeye gerek olmamalıdır fakat kadınlarla erkekler sosyo-ekonomik ve kültürel olarak tam anlamıyla eşitlenene ve kadınların görünürlüğü kabul görene kadar duruma dikkat çekmek adına, yapılan çalışmalarda bu çalışmada olduğu gibi "kadın" ön eki kullanılmak zorunda kalınacaktır. Cinsiyet eşitliğinin tam anlamıyla gerçekleşmesiyle tırnak içi tabirler de görevini tamamlayabileceklerdir.

sinde yoğunluklu olarak kendilerine yer edinmiş oldukları, fakat enstrüman çalan -ve kompozitör kimliği de olan- kadın caz müzisyenlerinin, vokalist kimliğine sahip olan kadınlar kadar görünür ol(a)madıkları tespit edilmiştir. Çalışmanın hedefi, Türkiye’de erkeklerin çoğunlukta olduğu caz sahnesinde enstrüman çalan kadın müzisyenlerin azınlıkta olsalar dahi var olduklarına dikkat çekerek literatüre kazandırmak ve neden azınlıkta olduklarının ve/veya görünür ol(a)madıklarının sebeplerini açığa çıkarmaktır.

Araştırmada kullanılan başlıca yöntemler, sosyolojiye paralel olarak müzikolojide de kullanılan nitel (*qualitative*) yöntem ve araştırma teknikleridir. Nitel araştırmaların amacı, araştırma sonuçlarının gerçekliğini olduğu gibi anlamak ve tanımlamak olduğundan bu bağlamda caz müziğinde kadının konumunu ve görünenin ötesindeki gerçekliği anlamak için çalışmada derinlemesine görüşme tekniğinden faydalanılmış ve kaynak kişi olarak seçilen sekiz kadın caz müzisyeniyle görüşmeler yapılmıştır.³

Kronolojik olarak tarihsel süreçte geriye gidildiğinde literatürde, enstrüman çalan kadın caz müzisyeni olarak Türkiye’deki ilk kadın caz piyanisti **Nilüfer Verdi**’ye ulaşılır. Kendisini yine piyanist **Ayşe Tütüncü** izler. Verdi ve Tütüncü’nün aynı zamanda besteci kimlikleri de vardır. Aynı dönemde, bir de Ankara’da yaşayan caz davulcusu **Canan Aykent**’e rastlanır. Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü ve Canan Aykent’i; uzun yıllar İstanbul’da caz çalmış, albümler kaydetmiş, öğretmenlik yapmış ve 2017 itibarıyla Japonya’da yaşamakta olan piyanist ve besteci **Selen Gülün** izler.

Caz sahnesinde, vokalden sonra kadınlara nispeten “uygun görülen” diğer alan piyanistlik olduğundan, Türkiye’de de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri içinde piyanistlerin oranı ağır basmaktadır. Almanya’da yaşayan, kendi bestelerinin yer aldığı ilk albümünü Türkiye’de, buradaki müzisyenlerle birlikte 2018 yılında kaydeden piyanist ve besteci **Eda And** ve Türkiye caz sahnesinde aktif olarak yer alan piyanist ve besteci **Bilge Günaydın**, Türkiye’deki yeni kuşak caz piyanistleri arasındadır. Özellikle caz müziği türünde aktif, piyano dışında enstrüman çalan yeni kuşak müzisyenler ise kontrbasçı ve besteci **Esra Kayıkcı** ile basgitarist ve besteci **Ceyda Köybaşıoğlu**’dur.⁴

³ Tez çalışması için yapılan bu görüşmeler seri şeklinde Cazkolik.com web portalında yayımlanmaktadır. Bk. Kaynakça.

⁴ Enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri arasında; aslen Polonyalı ancak 2008’den beri Türkiye’de yaşayan ve buradaki müzik sahnesinde faal olan davulcu **Monika Bulanda**,

Yukarıda bahsedilen sekiz kadın caz müzisyeni bu çalışmanın kaynak kişilerini oluştururlar. Çalışmaya başlarken yapılan ön araştırmada pek çok isme ulaşılmış olup, araştırma derinleştikçe kendiliğinden belirlenen -tez çalışmasında detaylı olarak bahsedilen (İlbi, 2019)- kriterlerin değerlendirilmesiyle sınırlandırılan listeye göre kaynak kişi olarak da görüşülen sekiz kadın caz müzisyeni için doğum tarihlerine göre aşağıdaki gibi bir kuşak çalışması yapılmıştır:

1. Kuşak (60'lar): Nilüfer Verdi, Ayşe Tütüncü, Canan Aykent.
2. Kuşak (70'ler): Selen Gülün.
3. Kuşak (80'ler): Esra Kayıkcı, Ceyda Köybaşıoğlu, Eda And, Bilge Günaydın.



Figür 1: Birinci Kuşak; Nilüfer Verdi (1956), Ayşe Tütüncü (1960), Canan Aykent (1965).⁵

yine davulcu **Nihal Saruhanlı**, Kent Orkestrası üyelerinden tromboncu **Berna Sağdıç**, yine Kent Orkestrası müzisyenlerinden ve Emin Fındıkoğlu+12 orkestrasında yer alan tromboncu **Ebru Kennington**, piyanist/besteci Baki Duyarlar'ın şefliğini üstlendiği İstanbul Gençlik Caz Orkestrası'nda yer almış olan saksafoncu **Ezgi Daloğlu**, 21. İstanbul Caz Festivali Genç Caz yarışmasını kazanan ve Mayıs 2019'da dünyanın önemli caz festivalleri arasındaki Hollanda "Amersfoort Jazz" festivalinde sahne alan ilk Türk caz grubu Cazzip Project'in piyanisti ve bestecisi **Aslı Özer**, davulcu **Buse Şimşek** ve piyanist **Maya Muz** da Türkiye'deki caz sahnesinde yer aldıkları gözlemlenen diğer isimlerdir. Ancak bu isimlerin kimi, caz müziği dışındaki çeşitli müzik türlerinde de faal olduğu, kimileri alanda henüz aktif olmaya başladıkları, kimileri ise tek proje dışında farklı bir projede aktivite göstermedikleri gibi sebeplerden dolayı çalışmanın kapsamına dâhil edilmemişlerdir.

⁵ <https://www.niluferverdi.com/>, <http://nardisjazz.com/events/ayse-tutuncu-quartet/>, Canan Aykent'in kişisel arşivi.



Figür 2: İkinci Kuşak; Selen Gülün (1972)⁶



**Figür 3: Üçüncü Kuşak; Esra Kayıkçı (1982), Ceyda Köybaşıoğlu (1983),
Eda And (1988), Bilge Günaydın (1989).⁷**

⁶ <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/06/23/selen-gulun-kadinlar-matine-si-ile-sahned/>

⁷ Esra Kayıkçı fotoğraf: Seda Özgüven, Ceyda Köybaşıoğlu: https://ankaracaz.com/_Eda-And-fotoğraf-Aykut-Uslutekin, Bilge Günaydın: <https://ankaracaz.com/>

SOSYOLOJİDE YÖNTEM VE UYGULAMA:
MODERN FARKLILAŞMA, UYUM VE TEMSİL MODELLERİ

Kaynak kişilerle⁸ ilgili temel bilgiler Tablo 1’de gösterilmiştir:

KUŞAK	İSİM	ENSTRÜMAN	BESTE	VOKAL	GRUP LİDERLİĞİ	ALBÜM	CAZ MÜZİK KARIYERİ (yıl)	AKADEMİK ÇALIŞMA
1. KUŞAK	N. VERDİ	Piyano	+		+	3	40	
	A. TÜTÜNCÜ	Piyano	+	+	+	9	25+	
	C. AYKENT	Davul					25+	Yüksek Lisans + Doktora tezi
2. KUŞAK	S. GÜLÜN	Piyano	+	+	+	7	25	Yüksek Lisans + Kitap editörlüğü
3. KUŞAK	E. KAYIKÇI	Kontrbas	+	+	+	1 (vokal) + 1 (single)	5+	2 Yüksek Lisans tezi
	C. KÖYBAŞIOĞLU	Basgitar	+	+	+	1(single)	10	
	E. AND	Piyano	+		+	1	5+	Yüksek Lisans
	B. GÜNAYDIN	Piyano	+		+	1	5+	Yüksek Lisans tezi

Tablo 1: Üç Kuşak Karşılaştırmalı Tablo⁹

“Rol, sosyolojik kuramda anahtar bir kavramdır. Rol, belirli statü ya da toplumsal konumlara atfedilen toplumsal beklentileri ortaya koyar...” (Marshall, 2009: 624) Bu demek oluyor ki rolü, toplumsal temelli beklentiler oluşturur. Bu araştırmanın bakış açısının temelindeki toplumsal cinsiyet kavramı da özünde toplumsal beklentilerin oluşturduğu rollerdir. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyetin kadınlara nasıl roller biçtiği, caz müzisyenliği statüsünde olan kadınlara atfedilen toplumsal beklentilerin ve toplumsal olarak caz

⁸ Kuşak çalışması yapılmış olan bu sekiz kadın müzisyenin birçoğunun biyografik bilgileri ulaşılabilir herhangi bir kaynakta derli toplu bir şekilde bulunmadığından; bu çalışma için yapılan birebir görüşmelerden, çevrimiçi kaynaklardan ve kendi kişisel arşivlerinden derlenen özgeçmişlerinden bu çalışmanın temeli olan yüksek lisans tezinde bahsedilmiştir.

⁹ Kaynak kişilerin çoğunluğunun lisansüstü dereceleri/tezleri vb. çalışmalarını olup müzisyen kimliklerinin yanında akademik tarafları da bulunduğundan akademik çalışmalarıyla ilgili bir sütun da tabloya eklenmiştir.

müziğinde kadınlara “uygun görülen” rollerin neler olduğu araştırılmıştır. Tespit edilen bulgularda kadın caz müzisyenlerinden beklenen rolün genellikle şarkıcılık olduğu, enstrüman çalma ve/ya beste yapmanın kadınlarla ilişkilendirilmediği ve şarkıcılık dışında caz müzisyenliği yapan kadınların şaşkınlıkla karşılandığı gibi verilerle karşılaşılmıştır. Örneğin Türkiye’nin ilk kadın caz piyanisti Nilüfer Verdi, caz müzisyenliğinde kadınların şarkıcı olmasının, daha çok iş bulma potansiyeli yarattığını belirtmiştir.¹⁰

Caz müziğinde şarkıcılık rolü kadınlara “uygun” görülüp, doğal bir şekilde kadınlara o alanda yer açılırken enstrüman çalma rolü birkaç adım ötededir ve o alanın kendilerine açılması için kadınlar mücadele etmek zorunda kalmışlardır/kalmaktadırlar. Örneğin piyanist Selen Gülün (2. Kuşak); “Türkiye’de asla ve asla, piyanist olarak hiçbir yerde çalmaya çağrılmadım Berklee’ye [College of Music] gidene kadar, sadece şarkıcı olarak çağrıldım. Aslında toplum seni ister istemez böyle bir şeye doğru itiyor: ‘Sen çalma söyle, yani enstrüman kullanma sesini kullan!’ gibi.” diye ifade etmiştir.

Diğer taraftan, bir erkek caz müzisyeninden beklenen rol, statüsüne uygun olarak enstrümanını “iyi” icra etmesiyken, bir kadın caz müzisyeninden beklenen rol, enstrümanını “çok iyi” icra etmesidir. Penina Migdal Glazer ve Miriam Slater, *Unequal Colleagues: The Entrance of Women into the Professions, 1890-1940* adlı kitaplarında; kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele etmek için başvurdukları dört teknikten bahsediler. Bu tekniklerden biri olan “süper-performans” stratejisi yukarıda bahsedilen “çok iyi” icra etme rolü ile örtüşmektedir. Örneğin Selen Gülün, kadın caz müzisyenlerinin ciddiye alınabilmeleri için, erkeklere oranla “çok daha iyi çalmaları” ve işlerini “çok daha tertipli, hiçbir açık bırakmadan yapmaları gerektiği”ni iletmiştir.

Bu çalışma boyunca elde edilen verilerden yola çıkarak; caz müziği özelinde kadınların genellikle şarkıcılığa yönelmelerinin, enstrüman çalmaya yönelen kadınların azınlıkta olmalarının ve onların da genellikle piyanistliği tercih etmelerinin en önemli sebebi olarak “rol model(i)”¹¹ konusu gösteri-

¹⁰ Şarkıcılığın; caz müziğinde kadına “uygun görülen” ve alışılmış bir rol olması ve aynı zamanda sosyal kod olarak süregelen, kadın figürünü estetik olarak da önde -sahnede müzisyenlerin önünde- görme isteği dolayısıyla kadınlara caz sahnesinde yer edinme olanağı ve daha rahat iş bulma imkânı sağladığı gözlemlenmektedir.

¹¹ “Bireyin, belirli bir toplumsal rol çerçevesindeki davranışını ona bakarak şekillendirdiği ve ona uygun, benzer tutumlar benimsediği bir ‘anamlı öteki’ [kişiler üzerinde önemli

lebilir. Örneğin piyanist Bilge Günaydın'a (3. Kuşak) kadınların enstrümana yönelmeme sebebi sorulduğunda verdiği cevap; enstrüman çalan kadın caz müzisyen sayısının az olması dolayısıyla örnek alınabilecek rol modele kolaylıkla ulaşılamadığı ve kadın caz vokalistlerin sayıca fazla olmasından ötürü doğal olarak vokalistliğe yönelim gösterildiği, ayrıca vokalistlik modelinin de daha ön plana çıkarıldığı yönündedir.

Selen Gülün de caz müzisyeni olma yolunun başında özellikle rol model azlığından dolayı bu yolun zor olacağını içten içe bildiğinden bahsederek bu nedenle enstrüman çalmaya yönelmenin azınlıkta olduğunu iletir. Gülün'e göre caz piyanisti olmak isteyen kadın adayların önünde sayılı örnek olması, milyonların içinden sivrilmenin ve kabul görmenin en baştan bir mücadeleye dönüşeceği anlamına gelmektedir. Buna uygun sağlam bir duygu durumu ve altyapı ile desteklenmek, haliyle bu cesarete ve entelektüel birikime sahip bir çevre gerektirmekle birlikte, böyle bir kültürel bilinç seviyesinin Türkiye'de henüz olgunlaşmadığını da ekler.

Bu noktada, kadınların caz müzisyenliğinde, önlerinde rol model görmesinin ne kadar önemli ve etkili olduğunu, rol modeller ne kadar çoksa kadınların yollarının o kadar açık olduğunu dolayısıyla Türkiye'de kadın caz müzisyeni sayısı arttıkça yeni gelecek kuşakların da yollarının daha açık ve daha engelsiz olacağını, caz müziğinde enstrüman çalarak yer alma tercihlerinin de oransal olarak artacağını söylemek mümkündür.

Yine Selen Gülün, rol model konusunun önemine şöyle değinmiştir:

Ayşe Tütüncü, benim rol modelim sayılabilir çünkü onu ilk gördüğümde çok küçük-tüm. Sahnede hem synthesizer çalıyordu hem vokal yapıyordu hem piyano çalıyordu "Mozaik" grubu ile. Aman Allahım! İlk cesaretlendiğim rol odur, Ayşe'yi görüp "Aa ben de yapabilirim o zaman bunu." diye, bu sebepten ne kadar önemli olduğunu biliyorum. Ben de hayatım boyunca orada, öyle bir yerde durmaya çalıştım, kendimden sonra birilerini yetiştirebileyim diye...

Piyanist Eda And (3. Kuşak) ve Bilge Günaydın da enstrüman çalarak caz müziğine adım atan müzisyenler için kadın rol model varlığının bir ihtiyaç ve motivasyon kaynağı olduğundan bahsetmişlerdir.

etkiye sahip olan ve kişilerin tutumlarının biçimlenmesinde rol oynayanlar]. Bireyin, rol modellerini kişisel olarak tanıyıp olması gerekmez: Örneğin bazı insanlar belirli roller çerçevesindeki davranışlarını gerçek ya da efsanevi tarihsel şahsiyetleri model alarak oluştururlar." (Marshall, 2009: 626)

Türkiye’de caz müziğinde kadınların enstrüman çalmaları söz konusu olduğunda oransal olarak en çok piyano çaldıkları gözlemlenmiştir. Caz müziğinin ilk yıllarında Amerika’da¹² kadın piyanistlerin yaygın olması geleneğinin¹³ günümüze etkisi bu durumun sebeplerinden biri olabileceken Türkiye’de kadın caz piyanistlerinin, diğer enstrümanları çalan kadın caz müzisyenlerine göre daha fazla olmasının en önemli sebepleri şöyle açıklanabilir: Enstrümanlara yüklenen maskülenlik-feminenlik anlamları nedeniyle piyanonun daha “feminen” olduğu düşünülen bir enstrüman olmasından dolayı kadınlara yakıştırılması, dolayısıyla kız çocuklarının genellikle piyano dersleriyle müzik hayatına başlamaları ve konservatuvarlarda da kız çocuklarının genel olarak yönlendirildikleri keman, flüt, piyano gibi enstrümanlardan caz müziğinde de sıklıkla kullanılan piyano alanında eğitim görmüş olanların ileride caz müziğine yönelmek istediklerinde, kendilerini caz müziğinde geliştirerek caz piyanisti olabilmeleridir.

Sherrie Tucker’a göre, “caz tarihi boyunca şarkıcılık, feminenlikle ilişkilendirilmiş ya da -genellikle erkeklerle ilişkili olan- üflemler enstrümanlar, bas ve davulla karşılaştırıldığında kadınların ‘anormal’ görünmeden katılabilecekleri bir aktivite olarak görülmüştür.” (Tucker, 2003: 2)¹⁴ Piyano dışındaki, caz müziğinde çoğunlukla kullanılan diğer enstrümanları çalan kadınlar yukarıda da bahsedildiği gibi “anormal” göründüklerinden ötürü tarih boyunca belli önyargılarla karşılaşmışlardır. Toplumsal normlar¹⁵ yazılı olmasa

¹² Caz müziğinin ne zaman ve nasıl doğduğu hâlâ tartışılan bir konu olmakla birlikte, pek çok kaynakta ulaşılan ortak bilgi olarak, 1800’lü yılların sonlarında, Afrika kıtasından Amerika kıtasına getirilmiş kölelerin kendilerine has ritim ve melodileriyle, esir gemilerinin başlıca vardığı liman olan New Orleans’daki Amerikan müziğinin birleşiminden doğmuştur denebilir.

¹³ Caz müziğinin ilk dönemlerinde kadınlar genellikle şarkıcı veya piyanist olarak görünmektedirler. Erken dönem caz gruplarında kadın piyanistlerin çoğunlukta olmasının ve kendilerine yer edinebilmelerinin nedeni, erkeklerin genelde daha “maskülen” olduğu düşünülen *brass* (bakır üflemler) enstrümanlarını çalması, dolayısıyla piyaniste ihtiyaç duyulmasıdır. Kadınların piyanist olarak var olabilmelerinin bir diğer sebebi de yetiştirilme dönemlerinde kız çocuklarına varlıklı/orta sınıf aileler tarafından piyano dersleri aldırılmış olmasındandır. Bu sebeplerden dolayı kadınlar, cazın ilk dönemlerinde enstrüman alanında öncelikle piyano ile var olabilmişlerdir.

¹⁴ Orijinal İngilizce kaynaktan çevrilerek özetlenmiştir.

¹⁵ “Norm sosyolojide, kültürel açıdan ... uygun olarak değerlendirilen davranışları akla getiren ortak bir davranış beklentisidir. Normlar, buyurgan olma özellikleriyle kurallara ve düzenlemelere benzerler, fakat normda kuralların resmi statüsü yoktur.” (Marshall, 2009: 533)

da içinde yaşanan toplum tarafından kabul edilmiştir, bu nedenle normlara uymayan, toplumsal cinsiyet rollerine ters düşen davranışlar toplum tarafından “anormal” karşılanır. Caz müziğinde kullanılan, genellikle erkeklerle özdeşleştirilen davul, basgitar, kontrbas ve bakır üflemeli enstrümanları çalan kadınlar da bu sebeplerle belli stereotiplerle karşılaşmış ve bunlarla mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Rol modeller çoğaldıkça ve toplum tarafından bu önyargıların sadece sosyal sistemin oluşturduğu bakış açısı olduğu anlaşıldığında bu stereotipler de azalacak ve kadınların bu enstrümanları çalması normalleşecektir. Bu çalışma için seçilen sekiz kaynak kişinin beşi piyanistken, biri davulcu, biri basgitarist ve biri de kontrbasçıdır. Bu çalışma özelindeki oransal durum da piyano dışındaki diğer enstrümanların seçiminin sayıca azınlıkta olduğunu gösterir.

Kontrbasçı Esra Kayıkçı (3. Kuşak), kontrbası taşırken zaman zaman zorlandığını fakat bu durumun istediği enstrümanı çalabilmesine engel teşkil etmediğini belirtmiştir. Aynı zamanda şarkıcı da olan Kayıkçı, sahnesinde kontrbası ve sesini bir arada kullandığında şaşkınlık ve ilgiyle karşılandığını ifade etmiştir. Kendi projesinde basgitar çalıp şarkı söyleyen basgitarist Ceyda Köybaşıoğlu (3. Kuşak) da ikisini bir arada yapmanın zor olduğu kanısının yaygın olduğunu iletmiştir: “İkisini bir arada yapabiliyor musun gibi tepkiler alıyorum. Bazıları olumlu oluyor ama bazılarında ise olumsuzluk, görmezden gelinmeyle baş gösteriyor.”

Caz müziğinin en önemli özelliklerinden biri olan emprovizasyon, müzikte yaratıcı özelliklerin irticalen (doğaçlama) ortaya çıkarılması açısından besteciliğe benzetilebilir. Dolayısıyla caz müziğinin bu emprovizasyona yatkın yapısı gereği, çoğu caz müzisyeninin de önemli yeteneklerinden biri doğaçlama özelliğine sahip olmalarıdır. Bu çalışmaya dâhil edilen kaynak kişilerin yaklaşık %90'ı aynı zamanda bestecidir. Bestecilik rolü de enstrüman çalma gibi yine toplumsal cinsiyet eşitsizliği sebebiyle kadınlarla özdeşleştirilen roller arasında yer almamaktadır. Tarih boyunca kadın bestecilerin erkek bestecilere oranla sayıca az-geçmesi, bu durumun önemli bir göstergesidir. Bununla birlikte bestecilik yapan kadınlar tarih boyunca yine enstrüman çalmada olduğu gibi çeşitli önyargılarla karşılaşmış ve bu önyargılarla mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Ör: “Kadınlar eserlerinin sadece cinsiyetleri sebebiyle haksız yere olumsuz eleştirilmesini engellemek için çeşitli stratejiler geliştirmek zorunda kalmışlardır. Bunlardan biri, konser programlarına isimlerinin baş harflerini koyarak cinsiyetlerini gizlemeleridir.” (Özkişi, 2017: 75) Kaynak kişilere bestecilik rolüyle ilgili sorulan sorulardan alınan veri ni-

tebliğindeki cevaplara örnek olarak; Eda And, kendi bestelerinden oluşan ilk albümünün kaydında çalmaları ve kendisiyle çalışmaları için müzisyenlere ulaştığında, yaptığı bestelerin beğenildiğini ve bazı erkek müzisyenler tarafından, bir kadın olarak bu besteleri yapmasının hayretle karşılandığını iletmiştir.

İçinde bulunulan toplumsal sistemde geleneksel olarak kadınlara kendilerini ifade etme fırsatı verilmemesi caz müziğinde de dezavantaj teşkil etmektedir. Caz müziği, genel olarak kendini ifade etme müziğidir, dolayısıyla kadınların hâlâ pek çok alanda kendilerini ifade edemedikleri bir coğrafyada, caz müziğinde enstrümanlarıyla ve/veya eserleriyle kendini ifade edebilen kadınlara azınlık olarak rastlanması ilk etapta olağan karşılanabilir. Caz müziğinin en önemli özelliklerinden biri, merkezi kurallardan uzaklaşarak doğaçlama-üzerine kurulu olmasıdır. Erkek egemen kültürün hâkim olduğu toplumda kişiler fark etmeden belli roller üstlenirler ve bu roller belli davranışlarda açığa çıkar. Türkiye de “erk”in egemen olduğu bir coğrafyadır, bu durum yavaş yavaş bilinçlenme ve farkındalıklarla aşılmaya başlansa da geçmişten gelen kodlar bazı durumlarda kendini gösterir. Ataerkil sistemde kadınlardan genellikle suskun, fedakâr ve biat edici davranışları, evin içinde olmaları ve kendilerini mümkün olduğunca öne çıkarmamaları beklenir. Tüm bu beklentiler ve toplumsal cinsiyet rolleri de ister istemez kadınların hislerine ve davranışlarına yansiyabilir, haliyle serbest olmak ve doğaçlamak da onlar için bir süreç gerektirebilir. Bu süreç de ancak fırsat eşitliğinin yaratılmasıyla gelişebilir. Kadınların caz müziğinde kendilerini geliştirebilmeleri için sürekli çalmaları, bunun içinse gerek gruplar gerek caz sahneleri tarafından fırsat eşitliğine sahip olmaları gerekir.

Caz müziğinde besteci olmak aynı zamanda grup lideri olmayı da beraberinde getirir. Çünkü caz müziği geleneğinde, besteciler bestelerini gruplarında enstrümanlarıyla icra ederler ve kendi bestelerini sergiledikleri gruplar genellikle kendi adlarına olan ve kendilerinin yönettiği gruplar olur. Liderlik statüsü sadece müzisyenlikte değil çoğu meslek dalında kadınlara hâlâ sınırlı şekilde açık olan bir alandır. Toplum, kadınları lider pozisyonunda görmeye alışkın değildir. Ör. piyanist Ayşe Tütüncü (1. Kuşak) kadın müzisyenlerin lider pozisyonunda olmalarının toplumda, yönetimde söz sahibi olması gibi genellikle beklenmeyen bir durum olduğuna değinmiştir.

Eda And da Almanya’da bestecilik okuduğu zamanlarda yazdığı bir kompozisyonu okulda yönetirken, yönettiği grup tarafından ciddiye alınmadığını, sürekli eleştirildiğini belirtmiş, oysa sınıf arkadaşı erkek öğrenciye aynı

davranışın sergilenmediğini, dolayısıyla karşılaştığı bu tavrı cinsiyetinden dolayı yaşadığını ifade etmiştir.

Birçok meslek dalında olduğu gibi caz müzisyenliğinde de kadınlar cinsiyetleri dolayısıyla azınlıkta kalmanın dezavantajıyla karşılaşmaktadırlar. Ör. Ayşe Tütüncü bu durumun yalnızlık duygusu uyandırdığını şu şekilde ifade etmiştir:

İki kadın iki erkek bir grupta çaldığımızda son derece kardeşçe, dağılım da eşit, hoş bir atmosfer oluyor... Ama sayıca erkekler fazla olduğu zaman genel havada erkeklerin espri tarzının, erkek muhabbetinin, erkeklerin yaklaşımının kuvvetli olduğu bir durum oluyor. Aslında gerçekten de sayısal olarak da ortalıkta görünür olmak çok şeyi değiştiriyor. Kadınların daha bir arada olabildikleri, ya da kadın-erkek daha eşit sayılarda bir arada olunabilen yerlerde işler değişiyor. Bir erkek müzisyen de pek çok kadının arasında tek ya da iki erkek olarak yer alsa o da kendini yalnız hisseder. Azınlıkta olmak yalnızlık duygusu veriyor...

Miss Representation (bk. Kaynakça) belgeselinde de belirtilen, Amerikalı kadın aktivist Marian Wright Edelman'ın "Göremediğini olamazsın. (*You can't be what you can't see.*)" sözünden de anlaşılacağı üzere, aslında herhangi bir alanda kadınlar yoksa/azınlıktaysa genç kadınlar da orada olabileceklerini hayal edemezler. Mümkün olduğu fikrine ilham olan da gerçekte görünendir. Bu sebeple kadın caz müzisyenlerinin görünürlükleri, rol model konusunda da bahsedildiği gibi kendilerinden sonra gelecek kuşaklara örnek olması bakımından önem teşkil eder. Bu çalışmada da, Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin görünürlükleri sorgulanmış, kaynak kişilere caz müziği sektöründe görünür olmak, yer edinmek için ekstra çaba sarf edip etmedikleri ve ne gibi süreçlerden geçtikleri gibi sorular bu bağlamda sorulmuştur.

Örneğin davulcu Canan Aykent (1. Kuşak); müzisyenlikte görünür olmak için cinsiyetten bağımsız şekilde her müzisyenin çaba göstermesi gerektiğini, caz müziğinde de başarılı olmanın epey çaba gerektirdiğini ve bunun cinsiyetle ilgili değil yetenek ve çaba ile ilgili olduğu görüşünü iletmıştır.

Selen Gülün ise, caz müzisyenliğinde görünür olmak ve kabul edilebilme için kadınların müzik yazmak durumunda kaldıklarını, kendisinin de besteciliğe ve grup liderliğine yönelmesinde bu durumun da etkisi olduğunu belirtmiştir:

Kadın, müzik yazmak zorunda da... Kendin lider olmak zorunda olduğun pozisyonlara geliyorsun çünkü seni müzisyen olarak çağırıyor kimse ama çalmak istiyorsun

dolayısıyla kendi müziğini icra etmeye başlıyorsun ki sen bir arz yaratabilesin. Yani insanları sen toplayabilesin etrafında. Aslında bu bir mücadele alanı, kendi müziğini yaratıp kendi alanını yaratmak. Ben de onu yapmak ihtiyacı içindeydim. Zaten, bunu yapmak istiyordum ama büyük bir ihtimalle istemeseydim de yapacaktım.

Araştırma boyunca, erkek caz müzisyenlerinin genellikle hemcinsleriyle çaldıkları, grup üyesi olarak enstrüman çalan kadın caz müzisyenleriyle çoğunlukla çalışmadıkları, kadınların da kadın grupları kurarak kendilerine çalışma alanı yarattıkları gözlemlenmiştir. Bütün bu gözlemlerin sonucunda, erkek caz müzisyenleri; kadınların kendi besteleri ve liderlikleriyle oluşturdukları gruplarda grup üyesi olarak yer alırken, kendi gruplarında genellikle erkek müzisyenlerle çalışmaktadırlar denebilir. Leslie Gourse'un *Madame Jazz* kitabında da bahsettiği üzere, "... erkeklerin erkeklerle çalmasının tek sebebi şovenizm değildir, çoğunlukla alışkanlık onları yönlendirmektedir... Yani erkekler çoğunlukla alışkın oldukları müzisyenlerle çalmaktadırlar: diğer erkekler... Enstrüman çalan kadın müzisyenler için fırsatların, ... akıllarını ve opsiyonlarını açık tutan liderlerden gelmesi gerekmektedir. Ya da kadınların kendi konserlerini kendi liderleri olarak yaratmaları gerekmektedir..." (age, 1995: 12)¹⁶

Erkek egemen (*male-dominated*) caz dünyasının kadın müzisyenlerin yaratıcılıklarını ve şevklerini etkileyip etkilemediği bağlamında da kaynak kişilerin deneyimlerine başvurulmuştur. Örneğin, piyanist Selen Gülün kendi deneyimlerini şöyle paylaşmıştır: "*Tabii etkiliyor. Eğitiminde vs. bir kadın olarak meslekteki varlığını sorgulamana sebep olacak çok fazla davranışa tabi kılınyorsun, hayatın boyunca. Çok depresif olduğum zamanlar oldu, mesela Türkiye'den (Berkeley'ye) gitmeme, sebep budur aslında.*"

Genel olarak kaynak kişiler, erkek egemen caz sahnesinden dolayı üretkenliklerinin etkilenmediği ancak heveslerinin ve motivasyonlarının etkilenmediğini açıklamışlardır. Kaynak kişilerin paylaştıkları deneyimler ve yorumlar toplumsal cinsiyet eşitsizliğine göstergedir. Hevesi kırılan, şevki azalan ve sonunda motivasyonu tükenerek mücadeleyi bırakan örneklerin de olmuş veya olacak olması mümkündür. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili farkındalıkların artması, bu bilincin oluşması ve caz müziğinde enstrüman çalan kadınların çoğalmasını teşvik ettirici etkinliklerde bulunulması önem teşkil etmektedir.

¹⁶ İngilizce orijinal kaynaktan çevrilerek alıntılanmıştır.

Sonuç

Çeşitli alanlarda kadınlara yönelik “neden hiç büyük/önemli kadın sanatçı/yazar/bilimci yok”¹⁷ gibi sorularla genellenen mevzu, alanların özeline inildiğinde “yok” değil ancak “azınlıkta” oldukları, azınlıkta olma sebepleri de tarihsel olarak, toplumsal eşitsizliklerden yalnızca biri olan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadınların eğitim ve kariyer olanaklarına negatif yansımaları olarak ortaya çıkmaktadır.

“Neden hiç kadın ‘...’ yok” sorusundan yola çıkıldığında, örneğin İngiliz yazar Virginia Woolf feminizmin öne çıkan eserlerinden *Kendine Ait Bir Oda*’da “Shakespeare’in kız kardeşi olsaydı...” (ve o da şair olmak isteseydi...) varsayımından yola çıkarak bu kız kardeşin “olası kariyer”ini kurguladığında, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinden ötürü tutunamayarak yaşamını sonlandırdığından bahseder. Haliyle müzik alanında dahi 20. yüzyıla dek kadınların adının erkekler kadar yaygın geçmediği göz önünde bulundurulduğunda, Shakespeare döneminde (16. yüzyıl) bu varsayım da ancak böyle sonuçlanabilirdi.¹⁸

20. yüzyıla gelindiğinde kadınların temel haklarına kavuşması, eğitim alanında yer edinmesi ve üretime katılması feminist hareketin de etkisiyle kayda değer ilerleme göstermiştir. 21. yüzyılda ise bu durum gittikçe gelişmektedir, ancak yine de hâlâ toplumun her kesiminde kadınlarla erkekler arasındaki eşitlik sağlanamamış, kadınların varlıkları ve görünürlükleri ile ilgili mücadele tamamlanamamıştır. İnsanlık tarihinde erkeklerle birlikte var olmalarına rağmen, erkek egemen yazımda nedense dışarıda bırakılan ka-

¹⁷ Sanat tarihinin feminist yaklaşımla sorgulanmasında, Linda Nochlin’in 1971 yılında yayımlanan *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? (Why Have There Been No Great Women Artists?)* başlıklı makalesinin önemli bir yeri vardır. Nochlin bu yazısında, “... akademik alanlarda da ‘doğal’ kabul edilen varsayımlar sorgulanmalı ve sözde gerçeklerin mitsel temelleri aydınlığa kavuşturulmalıdır.” (age, 2008: 120) diye ifade etmiştir.

¹⁸ “Neden hiç kadın ... yok” argümanını çürüten bir diğer nokta da yazar, müzisyen vb. olarak varlık gösterebilmek için adını ve görüntüsünü değiştirerek hayatlarının sonuna dek kimliklerini gizlemek durumunda kalan kadınların tarihi de erkek olarak geçmeleridir denebilir. Örneğin 19. yüzyılda Fransa’nın en ünlü kadın yazarı Aurore Dupin (1804-1876), George Sand takma adını kullanır; İngiltere’de yine George Eliot takma adıyla yazan Mary Ann Evans (1819-1880) ve şiirlerini döneminde kadınların şiir yazması hoş karşılanmadığından çeviri süsü vererek yayımlatan Elizabeth Barrett Browning (1806-1861) gibi ilerici kadın yazarlara da esin kaynağı olur. Diğer taraftan gerçek adı Dorothy olan ancak erkek kimliğine bürünerek varlığını sürdüren caz müzisyeni “Billy” Tipton (1914-1989) da caz tarihinden benzer bir örnektir.

dınlar, belki de toplumsal cinsiyet kavramının da kritik edilmesiyle birlikte zamanla hemen her alanda daha da görünür olmaya başlamıştır.

Bu çalışmada da, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine yönelik “hiç yok” algısı ortadan kaldırılarak, erkeklere göre azınlıkta oldukları tespit edilse dahi yine de zannedildiği kadar “az”ınlıkta olmadıkları, azınlıkta olmalarının “neden”lerine odaklanıldığında da toplumsal cinsiyet temelli parametrelere bağlı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Çalışmaya dâhil olan enstrüman çalan kadın müzisyenlerin birçoğunun ifadelerinden de tespit edildiği üzere her bireyin seçtiği ya da seçeceği yolda önünde bir örnek/rol model görmeye ihtiyaç duyması, dolayısıyla caz müzisyenliğinde de kadınların önlerinde rol model görme gereksinimleri çalışmanın en dikkat çeken tespitlerindedir. Rol model sayısı ne kadar çok olursa peşlerinden gelecek yeni kadın caz müzisyenlerinin yolu daha aydınlık ve daha handikapsız olabilecektir. Bir nevi bayrak yarışı gibi, bilim ve sanat alanındaki kadınların sayılarının giderek artması sadece iki yüzyıl önce başlayan kadın hareketinin meşaleyi yakmasıyla devam etmektedir. Bu yüzden; Nobel Ödülü alan ilk kadın bilimci Marie Curie’den ilk Türk kadın tiyatrocu Afife Jale’ye, ilk Türk *primadonna* Leyla Gencer’den ilk Türk caz vokalisti Sevinç Tevs’e, Türkiye’deki ilk kadın caz piyanisti Nilüfer Verdi’den bu araştırmanın kuşak çalışmasının en genç üyesi piyanist Bilge Günaydın’a, bu yoldaki bayrak yarışının liderlerinin [*“Sheroes”* (*hero* yerine bir tür kelime oyunu; cesareti, olağanüstü başarıları, asil özellikleri için takdir edilen kadın/kadın kahraman anlamında)] varlıkları bugün ve gelecekteki kadın caz müzisyenleri için önem teşkil etmektedir.

Virginia Woolf’un da eserinde bahsettiği gibi tarihte kadın düşmanlığını açıkça belgelemiş, kadınların “ciddi” konularla ilgilenemeyeceklerini, üretmeyeceklerini/yaratıcı olamayacaklarını, beste yapamayacaklarını vb. ile ri sürmüş birçok tanınmış erkek düşünür mevcuttur. Konuyla ilgili yapılan çalışmalar sayesinde ise, herhangi bir sanat eserinin, kime ait olduğu bilgisi olmaksızın incelendiğinde, sanatçının cinsiyetine yönelik bir belirleme yapılamadığı bilinmektedir. Öyleyse buradan da hareketle, kadınların çoğu alanda olduğu gibi cazda da azınlıkta olmasının “neden”lerine odaklanarak, sebeplerini ortadan kaldırmaya yönelik adımlar ivedilikle atılmalıdır. Doğanın “denge yasası” karşıtlıkların uyumuna bağlı evrensel bir ilkedir. Örneğin *yin-yang* sembolündeki siyah ve beyazın tek bir daire içinde yer alması, tez-antitezin sentezi oluşturması gibi kadın-erkek rolleri de kolektif bilinç düzeyinde dengelenmelidir. Denge bozulduğunda, düalizmin iki tarafını

da etkiler. Genelde önce negatif olarak etkilenen taraf durumu dengelemeye çabalasa da, bu da tek başına yetersiz kalır. Haliyle kadın-erkek eşitliğinde de şimdiye kadar olduğu gibi yalnızca kadınların çabalaması ancak bir yere kadar etki edebilir.

Dolayısıyla, erkek caz müzisyenlerinin de caz müziğindeki toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ilgili farkındalık geliştirmeleri, bozuk olan dengenin negatif tarafında bırakılan kadın caz müzisyenlerinin sektördeki kariyerlerine kendilerinden dezavantajlı şekilde başladıklarının farkında olmaları ve durumun eşitlenmesi için pozitif tarafta gibi gözükseler dahi çaba göstermeleri, bu dengenin sağlanması için önemli bir adım olacaktır. Buradan hareketle erkek caz müzisyenlerinin “fırsat eşitliği” yaratarak kadın meslektaşlarına “erkek” gruplarında yer vermeleri, aynı zamanda festivaller ve kulüp yöneticilerinin de yine bu bilinçle kadınlara fırsat eşitliği sağlamaları, belki uzun zamandır çabalanan değişimin hızlanmasını ve yerleşmesini sağlayacaktır.-

Bu araştırmada yapılan kuşak çalışmasında da gözlemlenebileceği gibi, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin sayıları gün geçtikçe artmaktadır ve bu durum caz müziğinde kadın-erkek eşitliğinin sağlanması açısından umut vericidir. Araştırma süresince de yolun başında olan kadın caz müzisyenleri tespit edilmiş olup, belki bundan sonra dâhil edilebilecekleri yeni araştırmalarla, burada başlatılan kuşak çalışması devam ettirilebilir. Böylece, enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerine gelecekte görünürlüklerinin de giderek artacağı öngörülen yeni isimler eklendikçe, bundan sonraki kuşaklar önceki kuşaklara göre çoğunlukta olabilir. Bu ve benzeri çalışmalar da çoğalarak, akademik literatürde yer buldukça erkek egemen yazından da uzaklaşılacak ve daha eşitlikçi bir zemin oluşturulacaktır. Türkiye’de akademik kadın araştırmalarına dair nitel bir hafıza oluşturmaya katkı sağlamayı hedefleyen bu çalışma, aynı zamanda bu alanda emeği geçen tüm kadınların çabalarına da bir saygı duruşu niteliğindedir.¹⁹

Kaynakça

Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1999).

¹⁹ Toplumsal olarak (caz müzisyeni) kadınların görünürlüğünün dengelenebilmesi için sunulan çeşitli çözüm önerilerine makalenin oluşturulduğu tez çalışmasından ulaşılabılır.

- Gourse, L. (1995). *Madame jazz: Contemporary women instrumentalists*. New York: Oxford University Press.
- İlbi, D. & Karaol, E. (2018). Puccini ve Wagner operalarında kadın karakterlerin işlenişi. *Müzik Eğitimi Yayınları*. No 108. s.130-138, 19-21 Ekim Bodrum 4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi'nde sunulan bildiri. Erişim adresi: https://www.academia.edu/38095415/Puccini_ve_Wagner_Operalar%C4%B1nda_Kad%C4%B1n_Karakterlerin_%C4%B0%C5%9Fleni%C5%9Fi_Female_Characters_in_Puccini_and_Wagner_Operas_
- İlbi, D. (2019). *Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İlbi, D. & Karaol, E. (2020). Women jazz instrumentalists in Turkey within the context of gender. *Musicologist*, (1), 34-55. DOI: 10.33906/musicologist.703748. Erişim adresi: <http://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1174575>
- İlbi, D. (2020). Türkiye'de enstrüman çalan kadın caz müzisyenleri: Toplumsal cinsiyet söyleşileri. *Cazkolik (Türkiye'nin caz portalı)*. Erişim adresi: <https://cazkolik.com/ekip/deniz-ilbi?s=09>
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1994,1998).
- Newsom, J. S. (Director). (2011). *Miss representation* [Documentary]. USA: Netflix.
- Nochlin, L. (2014). *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? (Why have there been no great women artists?)*. Antmen, A. (Ed.). *Sanat/cinsiyet: sanat tarihi ve feminist eleştiri*. (s. 119-161). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkişi, Z. G. (2017). Müzikte cinsiyet rollerine ilişkin yargılar: Kanon, gettolaşma ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadın besteci sorunu. Çak, Ş. E. ve Beşiroğlu, Ş. Ş. (Ed.). *Kadın ve müzik* (s. 63-97). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Tucker, S. (2003). Women in jazz. *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J730100/>
- Uyar, Y. M. (2013). Türkiye'de caz müziğinde kadın: çalgı icracılığına toplumsal cinsiyet merkezli yaklaşımlar. *Porte Akademik-Toplumsal Cinsiyet*. Sayı: 6, Bahar.
- Wolf, V. (2015). *Kendine ait bir oda*. (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: İletişim Yayınları. (Orijinal çalışmanın yayın tarihi 1929).

Kaynak Kişi Görüşmeleri:

- And, E. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 5 Nisan 2019.
- Aykent, C. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 23 Nisan 2019.
- Gülün, S. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 12 Şubat 2019 - 9 Nisan 2019.
- Günaydın, B. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 6 Nisan 2019.
- Kayıkçı, E. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 26 Mart 2019.
- Köybaşıoğlu, C. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 22 Nisan 2019.
- Tütüncü, A. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 22 Mart 2019.
- Verdi, N. (caz müzisyeni). Kişisel görüşme. 22 Şubat 2019 - 14 Nisan 2019.