



2021 / Vol:7, Issue:39 / pp.815-823

Arrival Date : 06.04.2021

Published Date : 24.05.2021

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.606>

Cite As : Eker, B. (2021). "Eril Alanda Varoluş: İlk Kadın Caz Keman Sanatçısı Emma Smock", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 7(39):815-823

Research Article

ERİL ALANDA VAROLUŞ: İLK KADIN CAZ KEMAN SANATÇISI EMMA SMOCK

EXISTENCE IN THE MASCULINE AREA: EMMA SMOCK, THE FIRST FEMALE JAZZ VIOLIN ARTIST

Dr. Burak EKER

Çankırı Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi, Çankırı/Türkiye.

ORCID: 0000-0001-5337-2404



ÖZET

İcra alanlarının 20. yüzyılda çoğalmasıyla geniş bir dinleyici kitlesine hitap eden caz müziği, toplumsal bakımdan belirli bir kesimin sembolü olarak tanımlanarak ilgi gören bir müzik türü olmuştur. Bu durumun temel prensibini oluşturan Afro-Amerikan halkın sınıfsal mücadelesi, zaman içinde bu müziğin yaygınlaşmasıyla birlikte gelişim ve değişim gibi olgularla şekillenmiştir. Caz müziği icra eden müzisyen modelinin ve müzik piyasasının, belirli dönemler içinde toplumun bu sosyolojik kodlarını yansıttığı görülmüştür. Genel bakımdan görülen bu manzaranın haricinde, Afro-Amerikan toplumun yaşayış biçiminin yansıttığı farklı bir durum olarak müzik pratiğindeki eril hâkimiyetin, caz müzik içindeki cinsiyetçi rollerin uzun süre kabul görmesini sağladığı değerlendirilmektedir. Tarihi süreç içinde vokalist olarak büyük başarı sağlayan kadın müzisyenlerin, sonradan çalgı icracısı olarak müzik icra pratiğine dahil oldukları görülmüştür.

Zamanın ruhunu yansıtır bir biçimde Avrupa müziğinin başat çalgısı olarak görülen kemanın caz müziğindeki kullanımı, Joe Venuti, Eddie South, Stéphane Grappelli, Stuff Smith gibi icracıların ön plana çıkmasıyla birlikte yaygın hale gelmiştir. Smith'in caz müzik sektörüne dâhil ettiği Emma Smock ise "Ginger" takma ismiyle bu alanda ilk kadın keman sanatçısı olarak yer almıştır. Bu çalışmada Emma Smock'un bir keman icracısı olarak kadın kimliğiyle caz müzik piyasasındaki konumu ile birlikte Smock'un Strange Blues isimli eserdeki keman icrası ile bestelemiş olduğu When a Gypsy Really Plays the Blues isimli eseri incelenmiştir. Çalışmada verilerin elde edilmesi ve değerlendirilmesi bakımından betimsel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak eserle ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmanın amacı, araştırma kapsamında incelenen dönemde çalgı icracısı olarak kadın kimliğiyle Smock'un müzik sektörü içindeki varlığını tanımlamaya çalışmak ve sanatçının icrasında kullandığı çalgı tekniğiyle ilgili ön bilgi vermektir. Çalışmanın sonucuna ilişkin olarak caz müzik üzerinden farklı dönemlerde bu müziği icra eden müzisyenlerle ilgili belirli algıların geliştiği, bu müzik türünün popüler hale gelişiyle birlikte farklı yönelimlerin gerçekleştiği görülmüştür. Geliştirilen bu algıların da sektör içinde belirli sanatçı profillerinin oluşturulmasına vesile olduğu saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Sektörü, Caz, Keman, Cinsiyet, Kadın.

ABSTRACT

With the proliferation of performance areas in the 20th century, Jazz music appealing to a wide audience has become a popular music genre by being defined as a symbol of a certain segment in social terms. The class struggle of the African-American people, which constitutes the basic principle of this situation, has been shaped by phenomena such as development and change with the spread of this music over time. It has been observed that the model of the musician performing jazz music and the music market reflected these sociological codes of the society in certain periods. Apart from this general view, it is considered that the masculine dominance in music practice as a different situation reflected by the way of life of the African-American society has enabled the sexist roles in Jazz music to be accepted for a long time. It has been observed that female musicians, who achieved great success as vocalists throughout the history, were later included in the practice of performing music as instrument performers.

The violin, which is seen as the dominant instrument of European music in a way that reflects the spirit of the time, has become widespread with the prominence of performers such as Joe Venuti, Eddie South, Stéphane Grappelli and Stuff Smith. Emma Smock, which Smith has included in the jazz music industry, took place as the first female violinist in this field with the pseudonym "Ginger". In this study, Emma Smock's position in the jazz music market with her female identity as a violin player as well as Smock's work named When a Gypsy Really Plays the Blues was analyzed with her violin performance in Strange Blues. Descriptive Research Techniques were used in this study in terms of obtaining and evaluating data. Evaluations of the work were made by using the document analysis method, one of the qualitative research methods. The purpose of the study is to try to define Smock's presence in the music industry with her female identity as an instrument performer in the period examined within the scope of the research and to give preliminary information about the instrument technique used by the artist in her performance. Regarding the results of the study, it was observed that certain perceptions about the musicians who played this music in different periods developed through jazz music and different orientations took place with the popularization of this musical genre. It has been found that these developed perceptions are instrumental in creating certain artist profiles within the sector.

Key words: Music Industry, Jazz, Violin, Gender, Woman.

1. GİRİŞ

Caz müziğın 20. yüzyılın yaygın müzik türlerinden biri haline dönüşümüne doğru giden süreç değerlendirildiğinde, farklı toplumsal izleri de içinde barındıran bir müzik türü olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında doğduğu topraklarda hüküm süren sınıfsal ayrımcılığa karşılık bir ifade aracı olarak da nitelenen caz, farklı evrelerinde çeşitli sanatçılar tarafından farklı durumlar üzerinden bu protest duruşunu göstermiştir. İcra alanlarının 20. yüzyılda çoğalmasıyla geniş bir dinleyici kitlesine hitap eden caz müziği, toplumsal bakımdan belirli bir kesimin sembolü olarak tanımlanarak ilgi gören bir müzik türü olmuştur. Bu durumun temel prensibini oluşturan Afro-Amerikan halkın sınıfsal mücadelesi, zaman içinde bu müziğın yaygınlaşmasıyla birlikte gelişim ve değişim gibi olgularla şekillenmiştir.

Caz müziği icra eden müzisyen modelinin ve müzik piyasasının, belirli dönemler içinde toplumun bu sosyolojik kodlarını yansıttığı görülmüştür. Genel bakımdan görülen bu manzaranın haricinde, Afro-Amerikan toplumun yaşayış biçiminin yansıttığı farklı bir durum olarak müzik pratiğindeki eril hâkimiyetin, caz müzik içindeki cinsiyetçi rollerin uzun süre kabul görmesini sağladığı değerlendirilmektedir. Tarihi süreç içinde vokalist olarak büyük başarı sağlayan kadın müzisyenlerin, sonradan çalgı icracısı olarak müzik icra pratiğine dahil oldukları görülmüştür. Bu durumun bir yansıması olarak değerlendirilebilecek caz keman icracılığındaki önceden belirlenmiş erkek sanatçı profilinin, sektörün bu alanına bariyer unsuru olarak yerleştiği ve buna göre birtakım algıların oluştuğu anlaşılmaktadır.

2. ETNİK AYRISIM BAĞLAMINDA CAZ MÜZİK TARİHİ

Caz müziğın kökeni ile ilgili çok çeşitli değerlendirmeler bulunmakla birlikte, bu müziğın popüler hale geliş süreci ve geçirmiş olduğu değişimin bir sonucu olarak genel çatı oluşturabilecek bir tanımlamanın yapılmasının mümkün olmadığı görülmektedir. Yaygın müzik türlerinin haricinde farklı etnik müzikleri de bünyesine katabilen yapıyla caz, salt bir müzik türü olmaktan öte bir özgürlük alanı yaratmaktadır. 50’li yıllardan itibaren çok farklı müzikal elementlerin dâhil olduğu caz müzik, tarihsel süreç içinde göstermiş olduğu değişimle birlikte yeniliklere açık bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir.

Kesin, kapsamlı bir caz tanımına ulaşma girişimleri muhtemelen başarısız olacaktır. 20. yüzyılın başından itibaren çeşitli gelişim aşamalarından geçen caz müziği, sürekli olarak evrim geçirmiş, genişlemiş ve değişmiştir (Schuller, 1998).

“Afro-Amerikan” terimiyle ifade edilen Afrika kökenli Amerikalıların, başlangıçta kendilerini ifade etmek için kullandıkları bir araç olarak değerlendirilen caz müzikte, temelinde yer alan bileşenlerden biri olarak bu müziği icra edenlerin siyahi olması gerektiği algısının uzun süre devam ettiği görülmüştür. Sonradan beyaz müzisyenlerin de müzik pratiğine dâhil olmasıyla dinleyici profili çeşitlenmiş ve kültürel anlamda da daha geniş bir kitleye hitap ederek icra mecraları çoğalmıştır.

Halkın algısına göre Siyahlar, özellikle Siyah erkekler blues ve caz ile ilişkilendirilir. Büyük Siyah müzisyenler, şarkıcılar ve besteciler 1920’lerde ve 30’larda sahneye çıktı; Duke Ellington, Earl Hines, Eubie Blake ve Fats Waller bunların arasında yer almaktadır (Boles, 2010: 47). 30’lu yılların başlarında, Fletcher Henderson, Duke Ellington, Bennie Moten ve Count Basie’nin liderliğindeki büyük siyah gruplar, büyük grup için temel aranje ve doğaçlama anlayışını tanımlamaya yardımcı oldular (Yurochko, 2001:67). Bunalım yıllar, cazı, sulandırılmış bir biçimde olsa bile, siyah adamın küçük görülen müziği olmaktan çıkartıp beyazlar arasında yaygınlaştırdı (Çiçekoğlu, 1985:79). Caz Amerikalı siyahların müziğidir. Fakat bu beyaz müzisyenlerin de -ara sıra aynı başarılarıyla- caz çalamadıklarını anlatmaz (Mimaroğlu, 2016:12).

Sosyolojik olgular bağlamında ele alındığında toplum içindeki farklı etnik kökenden insanların yaşayış biçimini ve sınıfsal konservatif alanını göstermesi açısından, caz müzikteki müzisyen kimliğinin zaman içinde değiştiği görülmektedir. Müzik icra pratiğinde ilk olarak Duke Ellington gibi müzisyenler öncülüğündeki Big Band orkestralarının ürünü olarak Swing üzerinden gerçekleşen durumdaki gibi Benny Goodman ve diğer beyaz müzisyenlerin bu orkestralarda yer almalarıyla zaman içinde etnik bir karışım meydana gelmiştir. Bu değişimin özellikle “Beyaz Amerikalı” olarak tanımlanan halkla buluşturulması da, zamanın ruhunu yansıtır biçimde müzik üzerinden tanımlanan kahramanlaştırma veya sembolleştirme olarak adlandırılabilir işlemlerle gerçekleşmiştir¹. 40’lı yıllarda gerek yaşanan İkinci Dünya Savaşı ve gerekse de bu orkestralarda meydana gelen ticari kaygıların müziğe etkisi sonucunda müziğın, aktarım formu olarak orkestraların terk edilmesiyle bireyselleşme ve gruplaşma şeklinde etkilendiği değerlendirilmektedir.

¹ Bu konuyla ilgili olarak Caz müziğının tarihi süreç içinde nasıl şekillendiği ve dönemin önemli figürlerini incelemesi bakımından, bkz. Horne, 2019.

Büyük oteller, kulüpler ve dans salonlarından radyo yayınları, Benny Goodman, Tommy Dorsey ve Count Basie liderliğindeki grupların itibarını oluşturmak ve sürdürmek için hayati önem taşıyordu (Monson, 2005:327). Gişe kaygısıyla takındıkları aşırı ticari tavır, Ellington ve Basie orkestraları gibi istisnalar dışında hepsinin birbirine benzemesine yol açmıştı. Yetenekli genç caz müzیکçileri büyük bir orkestrada kişiliksiz bir solo çalmaktan bıkmaya başlamışlardı (Çiçekoğlu, 1985:84).

Savaşın ardından gelen birçok yenilikle farklı stil ve zihniyet üzerinden sağlanmaya çalışılan otantik ve bağımsız unsurların ön plana çıkarılması durumuyla, caz müziğinin popüler kültürden ayrışarak farklı bir şekle doğru evrildiği değerdendirilmektedir.

Yıllar geçtikçe caz, erken tarihinin aksine, daha çok “dinleyicilerin” müzik türü haline geldi. Halkın müziği olarak görülen imajı yok oldu. En azından pek çok caz müzisyeni tarafından her zaman eğlence için çalınmaması anlamında olgunlaştı (Hoffer, 1989:407). Cazı ticari bir eğlence ve dans müziği olmaktan çıkarma yönünde bilinçli çabalar görüldü. Caz müzisyenleri kendilerini sanatçı olarak görmeye başladılar ve ticari popülizme bayrak açtılar (Çiçekoğlu, 1985:96).

Bu dönemde siyahi halkın özgürlük ve eşitlikçi talepleri sonucu gerçekleşen toplumsal hareketlerin birçok siyahi müzisyeni etkilediği, dönemin ruhunu yansıtan çalışmalarla ticari kaygıların geri planda bırakıldığı değerdendirilmektedir. Bu durum dikkate alındığında dönemle özdeşleşen “Free Jazz” stiline de bu bağlamda yaşanan dönemden ayrı düşünülmemesi gerektiği anlaşılmaktadır.

1960’ların “Free Jazz”ı, zamanın toplumsal çalkantısını yansıtıyordu. Ornette Coleman, Cecil Taylor ve John Coltrane gibi müzisyenler, melodik, armonik ve ritmik yapının sınırlarını olabildiğince zorladılar (Betts, 2014:321). “Yurttaşlık Hakları” hareketi siyahlara beyazlarla eşit bir konum sağlayamamıştı ve bunun sonucunda doğal olarak birçok siyah genç “Siyah Güç Hareketi”ne sarıldılar. Aynı dönemde ABD’deki siyahlar Afrika kökenleriyle gurur duymaya başladılar. Dolayısıyla müziğın Avrupai armoni etkilerinden sıyrılarak Afrika köklerine yönelmesi de şaşırtmamalı (Çiçekoğlu, 1985:95).

3. CAZ VE KEMAN İCRACILARI

Caz müziğın geliştiiği ve yaygın bir şekilde icra edildiği dönem içinde keman, Orta Avrupa müzik geleneğinin bir unsuru olarak Avrupa sahnelerinde ön planda yer almaktadır. Özellikle romantik dönem içinde çalgı üzerinden geliştirilen “virtüöz” kavramı, çalgının bireysel anlamda solist kimliğini oluşturmuş, sağlanan teknik çeşitlilik sayesinde oluşan tınısal gelişimle aynı zamanda orkestra ve oda müziği çalgısı olarak da ön plana çıkmasına neden olmuştur. Çeşitli coğrafyalarda icra edilen bir halk müziği çalgısı olarak keman, Amerika’nın kuzey bölgelerinden başlamak üzere özellikle dans müziğinin bir unsuru olarak yaygın hale gelerek ülkeye yayılmıştır. Kemanın caz müziğinde ilk olarak kullanımına ilişkin elde edilen veriler, 19. yüzyılın ortalarına dayanmaktadır.

Amerika’nın ilk zamanlarında kemanın, parçalarının erişilebilirliği, taşıma kolaylığı ve hafifliği nedeniyle popüler hale geldiği öne sürülmektedir. Avrupa’dan gelmiş veya Amerikan topraklarında yapılmış olsun keman, hem halk hem de klasik müziğın merkezi olmuştur (Lieberman, 2002:78). İç Savaşı izleyen biçimlendirici aşamalarında, caza dönüşecek olan ilkel müzik, ilk olarak çoğunlukla Banço tarafından desteklenen keman ve yıkama tahtasına benzeyen ev yapımı vurmali çalgılarla oluşan küçük vokal topluluklar tarafından çalınmıştır (Holmes, 2006:26).

Kemanın başlangıçta caz müzik pratikleri içinde nadiren yer aldığı görülmektedir. Çalgıyı icra eden kişiler üzerinden yaratılan imaj çerçevesinde belirli bir monotip algı ürününün oluşturulmasıyla bu durumun meydana geldiği şeklinde değerdendirmeler bulunmaktadır. Öte yandan asıl sebebin ise çalgıdan elde edilen sesin kuvvetiyle alakalı olduğu ve diğer çalgılara oranla ses seviyesinin az oluşundan tercih edilmediği şeklindedir. Kemanın daha sonradan caz müzik pratiğine dâhil oluşu ise, bazı teknolojik materyallerin performans için kullanılmaya başlanmasıyla gerçekleşmiştir.

Başlangıçta, eski New Orleans grupları, işi doğaçlama veya süsleme olmaksızın doğrudan ana ezgiyi çalmak için bir başkemancıyı da içeriyordu (Deveaux ve Giddins, 2015:87). Keman cazda pek seyrek kullanılan çalgılardan biridir. Buna sebep olarak, geçen yüzyılda misyonerlerin kemanı siyahlara şeytan çalgısı diye tanıtmış olmaları söylentisinden çok (İlk New Orleans orkestralarında yumuşak pasajlarda melodiyi sunan kemancılara ara sıra rastlanırdı), bu çalgının ses hacmini siyahların fazla küçük fazla sönük bulmuş olmalarını gösterebiliriz (Mimaroğlu, 2016: 81). Bazı erken dönem caz gruplarında, özellikle de 1913 civarında James Reese Europe’s Society Orkestrası’nda kullanıldı. Ancak keman çalgısını yüksek sesli bakır üflemeli ve

vurmalı çalgıların uğultusundan duymak zor olduğu için, çoğu caz kombinasyonunda hemen kendine yer bulamadı (Holmes, 2006:207).

Yirminci yüzyılla birlikte kemanın, caz müzikte de kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Birçok keman sanatçısı caz müzik türünde bu dönemde popüler kültür içinde yer edinerek ün kazanmıştır. Kemanın ilk olarak Swing dönemindeki Big Band gruplarında solist çalgı olarak yer aldığı bilinmektedir. Bu dönemde Joe Venuti keman icrasında solist figür olarak ön plana çıkmaktadır.

1940'ların başında manyetiklerin icadı ve kulüplerde mikrofon ve amplifikatörlerin ortaya çıkmasıyla keman yeniden ortaya çıktı. Ray Nance, Jimmy Bell, Ray Perry ve diğerleri gibi icracıların yetenekli ellerinde büyük grup ortamlarında performans sergilediler (Lieberman, 2002:79). Paul Whiteman Orkestrası ile yenilikçi bir solist olan Joe Venuti'nin enerjik çalması nedeniyle swing döneminde keman cazda geri döndü (Holmes, 2006:207). Joe Venuti'nin ilk beraber çalıştığı sanatçılardan biri caz gitaristi Eddie Lang ile oldu ve bu, Lang'ın 1933'teki zamansız ölümüne kadar on iki yıl sürdü. Lang'ın ölümünden sonra Venuti kendi adı altında turneye çıkmadan önce çeşitli gitaristler, büyük gruplar ve çeşitli topluluklarla sahne aldı (Lieberman, 2002:83).

Kemanın caz içinde doğaçlama yapan bir çalgı olarak ön plana çıkışı, 1940'lı yıllara denk gelmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan bazı sanatçıların çalgıyı ustaca kullanmaları sonucunda keman, bu müzik türünde de solist bir çalgı olarak görülmüş ve dönem içinde bu tarz albümler dinleyiciyle buluşmuştur. Bu akımı başlatan kemancılarından biri olan Eddie South, almış olduğu klasik eğitimle birlikte kendi stilini geliştirerek ortaya koyduğu özgün yorumuyla bu alandaki diğer icracıları da etkilemiştir. South'un haricinde bu dönemde adından söz ettiren bir diğer Afro-Amerikan caz kemancısı Stuff Smith olmuştur.

Keman, blues keman geleneğinin daha ince bir teknik yetenekle birleştirilmesi ve 1930'ların sonlarında bir avuç caz kemancısının ortaya çıkmasıyla blues ve caz doğaçlamasında ana ses olarak kendini kurmaya başladı. Eddie South, Stuff Smith, Joe Venuti ve Stéphane Grappelli bu grup içinde en çok bilinenleridir (Lieberman, 2002:79). "Kemanın Deli Dahisi" diye anılan Stuff Smith ise kemana, ton bakımından da bir caz çalgısı haline getirmiştir (Mimaroglu, 2016: 81). Yüzyılın ilk yarısından itibaren doğaçlama yapan tüm kemancılar arasında Stuff Smith'in keman stili belki de en farklı ve benzersiz olanıdır. Yaptığı şeyin ritmik yönü inanılmaz derecede yoğun ve heyecan verici olmuştur (Lieberman, 2002:81).

Caz müzikte kemanın kullanıldığı bir stil olarak ortaya çıkan akustik gitar eşlikli müzik icrası, çok popüler hale gelmiş ve bu dönemde bu şekilde birçok kayıt ortaya çıkmıştır. İlk olarak bu yapıyı ortaya koyan Joe Venuti ve Eddie Lang olsa da birçok kemancı bu tarzda kayıtlar yapmıştır. Bu stilin en önemli temsilcisi daha sonradan "Hot Club de France" beşlisi olarak isimlendirilen grubun üyeleri kemancı Stéphane Grappelli ve gitarist Django Reinhardt olmuştur. Üstün yeteneğiyle ön plana çıkan ve aynı zamanda keman da çalabildiği bilinen Django Reinhardt, bu stilde halen günümüzde birçok sanatçıyı etkilemektedir.

"Quintette du Hot Club de France"ın stili, bilindiği üzere iki Amerikalı, kemancı Joe Venuti ve gitarist Eddie Lang'ın çalışmalarına çok şey borçlu olsa da, Reinhardt ve Grappelli'nin özel birleşimi şaşırtıcı orijinallikte kaliteli caz üretti. Romantik, lirik ses, Avrupa hareketine yeni keşfedilen bir güveni işaret etti ve sonunda Avrupa, Reinhardt'da aradığı büyük caz müzisyenini buldu (Stacy ve Henderson, 1999:197). Fransız caz kemancısı Stéphane Grappelli, 1920'lerin başında efsanevi gitarist Django Reinhardt ve Hot Club of France ile ilk albümünü kaydederek Venuti'nin gelişimine eşlik etti. Grappelli bugüne kadar 100'den fazla albüm kaydetti. Grappelli, Paris'te Stuff Smith ile birlikte de kayıt yapmıştır. Bu kayıt da birbirlerini biçimsel olarak etkiledikleri için özellikle ilginç bir kayıttır (Lieberman, 2002:83).

Caz kemancıların Amerika'daki geçmişi genel olarak değerlendirildiğinde, siyah ve beyaz ayrımına tabi oldukları ve bu bakımdan müzik sektörü içindeki olanaklardan da bu durumun yaratmış olduğu hiyerarşiye göre faydalandıkları değerlendirilmektedir. Bunun en belirgin göstergesi ise bahsedilen sanatçıların yapmış oldukları kayıt sayısının nicelik bakımından birbirinden farklı olmasıdır.

4. CAZ VE KADIN

Caz müziğinin icra pratiğinde yer alan müzisyenlerin cinsel kimliği ve kullanılan çalgılar üzerinden eril bir algı oluştuğu görülmektedir. Bu algının oluşumunda ilk zamanlardan başlamak üzere siyahi insanın yaşamının ve dâhil olduğu toplumsal yapının etkilerinin neden olabileceği değerlendirilmektedir. Genel çerçevede itibariyle Amerika'nın sosyolojik tarihi içinde kadın kimliğine atfedilen rollerin de genel anlamda bir çatı oluşturduğu da söylenebilir. Bu durumun sonucu olarak incelenen dönem içinde özellikle bazı çalgılarda kadın

icracıların nadir olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Kemanın da bu çalgılar arasında yer aldığı anlaşılmaktadır.

Model cazın ilk günlerinde belirlendi. Erkekler çalgıları çaldı. Müziği erkekler besteledi. Grupları erkekler yönetti. Grupların çaldığı caz kulüplerini erkekler yönetiyordu. Caz kayıtları yapan plak şirketleri erkeklere aitti ve onları yine erkekler yönetiyordu (Holmes, 2006:30). Kaynağını ataerkil toplumlarda bulan birçok müzik kültürü gibi; caz müziği de kadınların varlığının belli stereotiplere indirildiği ve kadınların çalgı icracılığı kariyerlerinde çeşitli bariyerlerle karşılaştıkları bir kültür olagelmıştır (Uyar, 2013). Müzik icra etmek, siyah kadınların ev içi veya endüstriyel emek hayatının ötesine geçebilmelerinin birkaç yolundan biri olsa da, kendilerini erkek egemen müzik endüstrisinin beklentileri ve gelenekleri ile sınırlı buldular (Lewis, 2019). Ana akım toplumda genç kadınlar, kısmen başarılı evlilikler yapma umuduyla şarkıcı ve piyanist olarak yetkin olmaya özendirilmelerine rağmen, nadiren kariyer peşinde koşmaya teşvik ediliyorlardı (Budds: 2007:467). Kadınların piyano ve yaylı çalgılar çalması sorun değildi, ancak üflemeli çalgı veya davul çalacak dayanıklılığa sahip olmadıkları düşünülüyordu. Ama muhtemelen caz müzik sektöründe çalışan kadınların önündeki en önemli engel şuydu: Bir kadın çalışıyorsa, bunu ailesini besleyecek bir erkek pahasına yaptığına inanılıyordu (Holmes, 2006:29).

Caz müzik içinde kadınlara alan sağlayan ilk isimlerin 1930'lu yıllarda ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Öncelikli olarak bu müziğin icra pratiğinde vokal icracı pozisyonunda Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Betty Carter gibi sanatçıların ardından gelen piyanist kimlikleriyle Lil Hardin, Mary Lou Williams ve Dorothy Donegan gibi isimler çalgı icracısı olarak bu alanda yer almıştır.

Dönemin müzik pratiği içinde kadın icracı olarak yer almanın bir diğer zorluğu da erkekler üzerinden değerlendirilmek olmuştur. Genel olarak tüm müzik türlerinde görüldüğü üzere, talep gören ürün veya sunum üzerinden yapılan çalışmalar veya oluşumların benzeşimi ve buna göre değerlendirmeleri durumunun caz müzik için de geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Daha önceden belirlenmiş bu kuralların yaratmış olduğu bu düzen, özellikle çalgı çalan siyahi bir kadın sanatçı için ilaveten zorluk oluşturmuştur.

Birçok kadın çalgıcı—siyah ve beyaz-profesyonel imkânlarını sınırlayan tüm Kadın veya yenilikçi müzik topluluklarıyla sınırlıydı. Piyanist Mary Lou Williams ve tromboncu Melba Liston gibi nadir istisnalar bile, çoğu zaman ana akım caz bağlamlarında ciddiye alınmak için kadın kimliklerini önemsizleştirmek zorunda kaldılar. Etkili Fransız eleştirmen Hugues Panassié, Williams'ın “bir adamın icrası gibi” çalışımı övdüğünde, dönemin temel kadın düşmanlığını tasvir etmiş oldu (Lewis, 2019).

II. Dünya Savaşı sırasında kadınlardan oluşan orkestraların yaygın hale geldiği görülmüştür. Genel anlamda caz müzik içinde kadın kimliğine uygun görülen pozisyonun vokal icracı olduğu kanıksanır hale gelmiştir. Bu durumun karşıtı olarak ilerleyen yıllarda birçok sanatçı farklı çalgılarda varlık göstererek oluşan bu doğal bariyeri aşarak başarılarını caz müzik dünyasına kabul ettirmiştir.

5. EMMA “GİNGER” SMOCK

Emma Smock'un caz müziğinin gelişiminde önemli bir yer sahibi olan Chicago'da 1920 yılında doğduğu bilinmektedir. Ebeveynlerinin vefatı üzerine Los Angeles'taki teyzesinin yanında yaşamına devam eden Smock, erken yaşta müziğe karşı yeteneğini göstermiş, 10 yaşında Hollywood Bowl'da 25.000 kişinin önünde çalarak bunu kanıtlamıştır. Başlangıçta klasik müzik sanatçısı olmayı hedeflerken daha sonrasında Hot Club de France'ı dinleyerek Stéphane Grappelli'ye hayran olmuş ve sonrasında caz keman icracılığına yönelmiştir². Sanatçının dönem itibarıyla klasik müzik orkestralarının siyahi sanatçılara kapalı oluşundan bu yönde bir kariyer yapmaya yöneldiği değerlendirilmektedir. Smock, başlangıçta Grappelli başta olmak üzere Joe Venuti ve Eddie South'tan etkilenmiş olsa da, daha sonrasında Stuff Smith'le çalışma imkânı bulmuş ve onun sayesinde kariyerine başlangıç yapmıştır.

Smock çocukken büyük grupların hayranıydı ve kendi sözleriyle Benny Goodman, Duke Ellington ve Jimmie Lunceford'a “Fonografin yanında oturup doğaçlama yapmayı” severdi (Risk, 2020). Smock zaten doğaçlama denemelerine başlamıştı ve Stéphane Grappelli ile Joe Venuti gibi caz kemancılarının hayranıydı. Ancak, bir caz müzisyeni olarak ilk profesyonel işini yaptığında kariyerine başlatan kişi Smith'ti (Lewis, 2019).

Ginger takma ismiyle anılan Smock, kariyeri boyunca birçok grupta yer alarak çeşitli çalgılarla birlikte caz müzik icra etmiştir. Popüler keman sanatçısı olarak piyasa içinde yaratılan imaj çerçevesince aranan

² Bette Yarbrough Cox'un “Black Experience as Expressed through Music” isimli 24 Şubat 1983 tarihli programındaki röportajdan elde edilen bilgiler doğrultusunda yazılmıştır. İlgili röportaj için bkz. https://archive.org/details/calauem_000206 [01.03.2021]

özelliklerin kısıtlayıcı olması yüzünden Smock başlangıçta bu alanda geriye kalan azınlıktaki imkânları değerlendirmeye çalışmıştır. Özellikle kadın sanatçı gruplarının revaçta olduğu II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda Los Angeles caz sahnesinde popüler hale gelmiştir.

Los Angeles'ın müzik topluluğu yetenek ve etki bakımından büyürken, Ginger Smock gibi kadın müzisyenler Central Avenue'deki erkek egemen caz dünyasında sınırlı fırsatlarla karşılaştı. Ancak II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla durumu düzelecekti (Lewis, 2019).

Smock, televizyon programlarında da yer alarak bu mecra da varlık göstermesine karşın, istenilen profile uymadığı gerekçesiyle destek görememiştir. Bu duruma sebep olarak dönem itibariyle caz ve keman kelimeleri yan yana geldiğinde akla gelen isimlerin yaratmış olduğu çağrışımların müzik yapımcıları için ana ölçüt olduğu değerlendirilmektedir.

Smock, Central Avenue'daki ününe ve televizyondaki çığır açan çalışmalarına rağmen, yeteneği ve öncü başarılarıyla hiçbir zaman geniş bir kabul görmedi. Smock'un kariyeri boyunca mücadele ettiği ayrımcılık, 20. yüzyılın ortalarında siyah kadın çalgıcıların karşılaştığı engelleri temsil ediyordu (Lewis, 2019).

Smock, caz keman icrasındaki yeteneğine ve bu alanda kadın kimliğiyle gerçekleştirmiş olduğu ilklere rağmen, gerek kendisine sağlanan iş imkânları gerekse de geride bırakmış olduğu kayıtlar bakımından yapabileceklerinin sınırında bulunmak durumunda kalmıştır. 60'lı yıllardan itibaren çeşitli orkestralarda görev olarak müzik yaşamını sürdüren sanatçı, caz müzik içinde kadın kimliğinin yanı sıra "siyahi kadın" ve "siyahi kadın kemancı" profiliyle eksen dışı olarak algılanan varlığına karşın caz keman icrasında önemli niteliksel unsurları sergileyerek bulunduğu birçok topluluğa liderlik etmiştir.

6. SMOCK İCRASINDA KEMAN KULLANIMI

Smock'un yapmış olduğu kayıtlar incelendiğinde dâhil olduğu "Vivien Garry Quintett" grubu ile kaydettiği A Woman's Place is in the Groove ve Operation Mop gibi eserlerdeki caz keman icrası dikkat çekmektedir. Smock'un keman icrasını incelenmesi bakımından Strange Blues isimli eserin kaydı ile kendi bestesi olan When A Gypsy Really Plays The Blues isimli eserindeki bazı teknik özellikler belirlenerek gösterilmiştir.

İlk olarak seçilen Strange Blues isimli eserin 1950'li yıllarda kaydedildiği bilinmektedir. Eserde ilk dikkat çeken stilistik özellik, başlangıçtaki temada duyulan glissando kullanımınıdır. Çalınacak sesin bir altındaki sestene hızlı bir şekilde parmak kaydırılarak yapılan ve özellikle mi telinde daha geniş aralıklı bir hareket olarak gerçekleşen bir harekettir. Eserin bazı bölümlerinde değişen ritmik örgüyü ve ifadeyi desteklemek amaçlı olarak Şekil 1'de de görüldüğü üzere çift ses kullanılmıştır. Burada kullanılan çift sesler South ve Smith'in sıkça kullandığı beşli aralığın aksine üçlü ve de çoğunlukla altılı aralıktaki çift seslerden oluşmaktadır.



Şekil 1. Strange Blues Çift Ses Kullanımı (Risk, 2013).

Kaynak: Risk, L. (2013). Transcription: Strange Blues. Laurarisk.com website: <https://www.laurarisk.com/research.html> [Erişim tarihi: 06.03.2021].

Keman icrasında görülen bir diğer stilistik özellik ise Şekil 2'de de gösterildiği üzere kromatik seslerin inici doğrultuda ardıl kullanımıyla sağlanan artistik icra ögesidir. Bu pasajın sonunda sol el pizzicato tekniği kullanılarak bu örgünün tamamlandığı görülmektedir.



Şekil 2. Strange Blues Kromatik İnici Hareket (Risk, 2013).

Kaynak: Risk, L. (2013). Transcription: Strange Blues. Laurarisk.com website: <https://www.laurarisk.com/research.html> [Erişim tarihi: 06.03.2021].

İlerleyen bölümde Şekil 3'de de görüldüğü üzere çift seslerin sadece solo keman icrasında kullanılmadığı, aynı zamanda kemanın eşlik pozisyonuna geçişiyle birlikte belirli akor sesleri vurgulamak üzere üçlü çift seslerle birlikte yardımcı unsur olarak kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 3. Strange Blues Üçleme Kullanımı ile Ana Ezgiye Eşlik Etme (Risk, 2013).

Kaynak: Risk, L. (2013). Transcription: Strange Blues. Laurarisk.com website: <https://www.laurarisk.com/research.html> [Erişim tarihi: 06.03.2021].

İkinci olarak seçilen When A Gypsy Really Plays The Blues isimli eserin kaydı bulunmamaktadır. Bu eser, elde edilen nota üzerinden incelenerek değerlendirilmiştir. Smock birçok performansında caz müzik haricinde Gypsy müzik yaptığı bilinmektedir. Bu parçada da caz keman icrası özellikleri bulunmakla birlikte bu stildeki yapıların varlığına rastlanılmaktadır.

Şekil 4'te görüldüğü üzere eserin başlangıcında akor seslerin kullanılmıştır. Girişte yer alan bu sesler, altılı çift ses ve inici doğrultuda duyurulan glissando gibi tekniklerle kurgulanan yapıyla devam ettirilmektedir.



Şekil 4. When A Gypsy Really Plays The Blues Başlangıç Teması (Risk, 2020).

Kaynak: Risk, L. (2020, October 30). Ginger Smock: First Lady of the Jazz Violin. Strings Magazine website: <https://stringsmagazine.com/ginger-smock-first-lady-of-the-jazz-violin/> [Erişim tarihi: 30.01.2021].

Smock'un keman icrasında sıkça görülen bir özellik olarak Şekil 5'te de gösterilen çift ses tekniği yer almaktadır. Genel olarak altılı aralıkta kurgulanan bu seslerin çeşitli ritmik kalıplarla birlikte kısa veya uzun bir şekilde duyurularak farklı karakterlerde sergilendikleri görülmektedir.



Şekil 5. When A Gypsy Really Plays The Blues Çift Ses Kullanımı (Risk, 2020).

Kaynak: Risk, L. (2020, October 30). Ginger Smock: First Lady of the Jazz Violin. Strings Magazine website: <https://stringsmagazine.com/ginger-smock-first-lady-of-the-jazz-violin/> (Erişim tarihi: 30.01.2021).

Eserin devamında görülen benzer çift seslere beşli aralıktaki çift sesin de eklendiği görülmektedir. Özellikle glissando ile kullanılan ve caz keman icrasında sıkça görülen beşli aralık çift sesi Smock nadiren kullanmıştır. Şekil 6'da bu kullanımlara örnek bir durumun varlığı görülmektedir.



Şekil 6. When A Gypsy Really Plays The Blues Çift Ses ve Ostinato Kullanımı (Risk, 2020).

Kaynak: Risk, L. (2020, October 30). Ginger Smock: First Lady of the Jazz Violin. Strings Magazine website: <https://stringsmagazine.com/ginger-smock-first-lady-of-the-jazz-violin/> [Erişim tarihi: 30.01.2021].

Smock'un keman icralarında genel olarak stilistik bazı özelliklerin benzer olduğu değerlendirilmektedir. Bu özelliklerin başında yay kullanımı belirli bir karakteristik özellik yaratmaktadır. Yay baskılarının belirgin olduğu ve yayın belirli bir alanda kullanıldığı görülmektedir. Ses hacminden ve çalınan ezgi yapısından dolayı kullanılan yay alanının üst yarıda olduğu anlaşılmaktadır. Smock icrasında ayrıca yay kullanımında görülen bir diğer durum da, dar ses aralığında gerçekleşen hızlı glissando ile yayın da hızlı bir şekilde aksanlı hareketidir. Hızlı pasajlarda legato tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Diğer bir özellik ise icracının çift ses kullanımınıdır. Smock çift seslerde daha çok altılı aralıktaki çift sesleri, ezgiyi belirtmek için ise oktav sesleri kullanmıştır. Strange Blues eserinde olduğu gibi icracının keman eşlik durumundayken üçlü çift sesleri kullanarak akoru desteklediği görülmektedir.

Smock, caz keman icracısı olarak değerlendirildiğinde, sanatçının dönemin icra stilini yansıttığı söylenebilmektedir. Birçok bakımdan kemanın caz müziği içinde kullanımının ölçüsünü belirleyen popüler icracılardan ayrı olarak sanatçının bu alandaki varlığı ve yapmış olduğu çalışmalarla kendisinden sonra gelen kadın icracıların önünü açtığı değerlendirilmektedir.

7. SONUÇ

Caz müzik üzerinden farklı dönemlerde belirli algıların geliştiği gözlemlenmiştir. Başlangıçta “Afro-Amerikan” olarak tanımlanan siyahi halkın müziği olarak değerlendirilen caz müziği icra edenlerin siyahi müzisyenlerden oluştuğu görülürken zaman içinde beyaz müzisyenlerin de müzik pratiğine dâhil olduğu belirlenmiştir. Aynı durum caz tarihinde başlangıçta erkek egemen bir alan olarak görülen müzik icrasında da görülmektedir. Bu bakımdan ele alındığında Amerika’nın tarihi geçmişinin izlerinin Sosyolojik olarak sınıfsal ve yaşam bağlamında caz müziği etkilediği görülmüştür. Tarihi süreç içinde müzik icra pratiğinde de yaşanan değişimin caz müzisyen profilini etkilediği ve yaygın form üzerinden beyaz müzisyenlerin de piyasaya dâhil olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun da caz müzik dinleyicisi üzerinden belirlenen hedef kitle profilinde ayrışma meydana getirdiği söylenebilmektedir. Caz müziğinin popüler hale gelişinin bir sonucu olarak piyasa egemenliğine girmesiyle, bu şekilsel oluşuma karşın genç müzisyenlerin farklı yönelimler göstermesi, caz müziğini dönüştüren gelişme sürecini oluşturmuştur. Caz müziği ticari bir müzik olmaktan çıkaran bu süreçte caz müzik anti popülist bir konuma yerleştirilmeye çalışılmıştır.

Kemanın caz müzik icrasındaki yeri, bu müzik türünde kullanılan çalgılar ve çalgı sayısına bağlı olarak değişim göstermiştir. Halk müzik çalgısı olarak da bu coğrafya müziğinde kullanılan çalgının, caz müzik orkestralarının kanıksanmış ses hacmi yüksek çalgılardan oluşan yerleşik bir düzen alması sonucu bu müzik türü içindeki varlığını kaybettiği anlaşılmaktadır. Kemanın tekrar caz müziğe dâhil oluşu, solist bir çalgı olarak gerekli ekipmanlarla birlikte sesinin yükseltilmesiyle gerçekleşmiştir. Bu dönem içinde caz keman icrasında ön plana çıkan popüler sanatçılar vasıtasıyla bu alanda belirli stilistik unsurların da tanımlandığı anlaşılmaktadır. Kemanın caz müzik içinde solo çalgı olarak kullanılır hale gelmesiyle birlikte bu çalgı ve çalgıyı icra edenler üzerinden piyasa kurallarına ve Amerikan halkının algısına uygun bir profil geliştirildiği görülmüştür. Zaman içinde tasarlanan bu profillerin diğer sanatçılar için bir bariyer görevi gördüğü ve aşılması gereken bir engel teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

Emma Smock, bir kadın olarak daha önceden yaratılmış bu atmosfer içinde öncülü bir örneğinin bulunmamasına karşın, sektör içinde farklı alanlarda yer alabilmiştir. Yaşanılan dönem içinde genel tablo itibarıyla kitle iletişim araçlarının sınırlılığının bir yansıması olarak müzik aktarım aygıtlarının tekellemeye müsait olduğu değerlendirilmektedir. Belirtilen durumun bir sonucu olarak, sektör içinde birtakım kuralların oluştuğu gözlemlenmiştir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde kadının caz müzik içindeki varlığının yanı sıra caz keman icrasında kadın figürünün de olumsuz bir önyargıyla karşılandığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Betts, T. (2014) *Encyclopedia of Music in the 20th Century*. Ed. Henderson, L., & Stacey, L. (2014). Hoboken: Taylor and Francis.
- Boles, J. M. (2010). *Life upon the wicked stage: A sociological study of entertainers*. Bloomington, Ind: iUniverse.
- Budds, M. J. (2007). *Women & music: A history*. Ed. Karin Pendle. Bloomington: Indiana University Press.
- Çiçekoğlu, F. (1985). *Caz: Hüznün müziği*. Ankara: Kalem Yayıncılık.
- Deveaux, S. & Giddins, G. (2015). *Jazz*. New York: W.W. Norton.
- Hoffer, C. R. (1989). *The understanding of music*. Belmont, Calif: Wadsworth Publishers Company.
- Holmes, T. (2006). *American Popular Music Jazz*. New York, N.Y: Checkmark.
- Horne, G. (2019). *Jazz and justice: Racism and the political economy of the music*. New York: Monthly Review Press.
- Lewis, S. (2019, May 15). *The Woman with the Violin*. National Museum of African American History and Culture: <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/Ginger-Smock> [Erişim Tarihi: 30.01.2021].
- Lieberman, J. L. (2002). *A Brief History of Jazz Violin*. *American String Teacher*, 52(4), 78–85. <https://doi.org/10.1177/000313130205200411>
- Mimaroğlu, İ. K. (2016). *Caz Sanatı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Monson, I. (2005). *Music Cultures in the United States: An Introduction*. Ed. Ellen Koskoff. Taylor & Francis.

- Risk, L. (2013). Transcription: Strange Blues. Laurarisk website: <https://www.laurarisk.com/research.html> [Erişim Tarihi: 06.03.2021].
- Risk, L. (2020, October 30). Ginger Smock: First Lady of the Jazz Violin. Strings Magazine website: <https://stringsmagazine.com/ginger-smock-first-lady-of-the-jazz-violin/> [Erişim Tarihi: 30.01.2021].
- Schuller, G. (1998). Jazz. In Encyclopædia Britannica. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/jazz> [Erişim Tarihi: 21.02.2021].
- Stacy, L. & Henderson, L. (1999). Encyclopedia of music in the 20th century. London: Fitzroy Dearborn.
- Uyar, Y. M. (2013). Türkiye’de Caz Müziğinde Kadın: Çalgı İcracılığına Toplumsal Cinsiyet Merkezli Yaklaşımlar. *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies*, 6.
- Yurochko, B. (2001). A short history of jazz. Chicago: Burnham, Inc., Publishers.