

## ROCK MÜZİKTE POSTMODERN KADIN TEMSİLLERİ

*Mümtaz Hakan Sakar  
Dokuz Eylül Üniversitesi  
hakan.sakar@deu.edu.tr*

### Giriş

Son dönemlerde akademik tartışmaların merkezi ilgisini çeken kadın ve popüler kültür çalışmaları, özellikle popüler müzik araştırmalarında önemli bir yer edinmiştir. Bu alandaki sorunları aydınlatmaya yarayacak kavramsal araçlar ve yaklaşımlar özellikle feminist kanattan gelmiştir. Erkeksi olduğu görülen rock kültüründe ve hatta popüler kültürde, kadınların kendilerini ilgilendiren sorun ve söylenleri kendi değer yargılarıyla ortaya koymaları “yeniden ele alma ve değer biçme yaklaşımı” (Rakow 1995) olarak adlandırılmıştır.

Bu yaklaşım insan bilimlerinden -sanat, edebiyat ve toplumsal tarih- hareket ederek gelişmiştir. Popüler kültüre doğrudan yaklaşan feministler şu sorularla ilgilenmişlerdir:

- Erkek egemen kültürde, kadınlar kendilerini açıklamayı nasıl başardılar?
- Kadınların yaratıcılığı neden küçümsenmiş, değersizleştirilmiş ya da ihmal edilmiştir?
- Kadınların ve erkeklerin yaratıcılığı nasıl farklılaşır?
- Kadın öyküleri ve söylenleri nelerdir?

Bu yaklaşımı savunan feministler, erkeklerin yerine kadınların kendileriyle ilgili imgelerine ve deneyimlerine, öykülerine ilgi göstermişlerdir. Önemli olan kadının ne yaptığıdır. Popüler kültürün hem kadın yaratıcılığına hizmet ettiğini, hem de bunları karmaşık bir biçimde dışladığını ileri sürer. Yani popüler kültür, bir yandan kadınlara eleştirmenlerin küçümsemelerine karşın, kendi deneyimlerini ifade etmeleri için bazı araçlar sağlarken, diğer yandan da kadınları erkek söylenleri ile kuşatarak kadınların kültürel miraslarını ve kendi yaşamları hakkında söylemek istediklerini bastırarak onları söylen üretme ve öykü anlatmada etkin yaratıcılıktan alıkoyar.

Popüler kültürdeki kadın imgelerinin çoğunlukla erkeklerce oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Buna göre kadınlar işe yaramaz, edilgin ve ezilen taraftadır. Görsel kadın imgelerini araştıran feministler (reklamlarda, dergilerde, modada) popüler kültürün sürekli bir biçimde kadını ‘ev kadını, pasif, iyi ahlaklı ve güzel’ olarak betimlediği sonucuna varmışlardır. Weibel’e göre, ancak kadınların popüler kültür imgeleri üzerindeki kontrolleri arttıkça, bu imgelerin daha az edilgin hale geldikleri ortaya çıkmıştır (Rakow 1995:23). İmgeler ve temsiller yaklaşımı olarak adlandırılan bu çerçevede kadınlar, kendi imgelerini ve temsillerini yaratmaktadır.

Öte yandan postmodern feminizm de paralel şekilde toplumsal eleştirisini tözcü olmayan bir çerçeveden geliştirmeyi hedeflemektedir. Feminizm ve postmodernist yaklaşımı birleştirecek olan postmodernist feminizmin hedefi tekil bir kadın kimliğini tanımlama hedefinden, kadın kimliğinin çoğul olduğu ve farklı nitelikler içerdiği düşüncesine doğru bir hareketlilik görüşünü benimsemektedir (Işık 1998:55). Yani önceki feminist yaklaşımların aksine kadınların ne kadar ve nasıl ezildikleri değil, kadın kimliğinin etkenliği ve neler yaptığına yoğunlaşmaktadır.

### Rock Müzik ve Kadın

Rock hakkındaki popüler ve akademik söylevler, onun diğerlerine göre daha yaygın bir ‘erkek’ müziği olduğunu ortaya koyuyorlar. Ancak Kruse gibi konu hakkındaki birçok uzman,

rock müzikte erkek egemenliğinin ve kadın temsillerinin ortaya koyulabilmesi için, şarkı sözlerinin, müziğin kendisinin ve imajın ayrıntılı bir biçimde incelenmesini öne sürmektedirler.

Shelia Whiteley, Britanya perspektifinden 1960'lı yılların karşı kültürü içerisinde kadınların imajını ve rollerini ortaya koyabilmeyi ve bu döneme ait rock kültürü içerisinde hüküm süren söylevler bağlamında kadınların durumunu açıklığa kavuşturmayı amaçlar. Ancak Whiteley, daha özelde kadınlıkların müzikte temsili ile nasıl inşa edildiğini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Karşı kültür içerisinde merkezi değerlere olan karşıtlık, her türlü sınırlayıcı toplumsal bağlardan kurtulmayı hedeflemiştir. 'Tam özgürlük' olarak algılanan karşıtlığın kökeninde yine aslında erkeklere göre düşünülmüş bir özgürlük düşüncesi kendini hissettirmektedir. Whiteley rock'ta kadınların karşı kültürel marjinalleşmesini rahatsız edici bulur. Ona göre kadınlar ya fantazi figürler olarak ya da boyun eğici toprak ana biçiminde sunulmuşlardır. Bu durum kadınların kendilerine ilişkin düşüncelerini yansıtmaz. Aksine kadının erkek bakış açısından anlatımıdır. Whiteley özellikle bu dönemde Joan Baez, Janis Joplin gibi nadir isimlerin dışında İngiltere'de karşı kültür içerisinde kadınların belirli ilgilerini açıkça ifade edebilen güçlü bir ses olmadığını öne sürer. Bu bağlamda karşı kültürel politikayı benimsemiş kadınlar için özgürlüğün anlamı, erkeklerin yanında verdikleri mücadele ile eşitlenir. Buna göre mücadele ve dolayısıyla 'özgürlük' aslında erkeklerin yetki alanındadır.

Karşı kültür aslında toplumda hüküm süren egemen değerlere karşı çıkarken, toplumsal cinsiyet değerlerini görmezden gelmekte, hatta rastgele cinsel ilişkiyi 'özgürlük' olarak algılamaktadır. Bu durum karşı kültürel yapılanma içerisinde kadınların özgürleşmesi olarak düşünülür. Bu düşünüş müziksel bağlamda Beatles gibi gruplar tarafından 'aşk' olarak veya Rolling Stones ve Jimi Hendrix gibilerince ise 'sex' olarak yansıtılır (1998:158).

Karşı kültürün önemi, günümüze kadar ulaşan rock müzikteki kadına yönelik tutumu ve rock'ın erkeksiliği geleneğini yeniden üretmiş ve daha da kökleştirmiş olmasındadır. Bu nedenle, rock müzik kadına yönelik tutumları ve açık cinsellikçi tavırları ile dikkati çeker. Ancak 1960'ların karşı kültürel yapılanması ile günümüz arasında kadın sanatçılara karşı tavırlarda önemli hiçbir değişim yoktur. Rock'ta kadınlar, bestecilik ve performansçılığa özendirilmezler ve geniş olarak uzlaşım kalırlar. Vurgu imaj üzerine yoğunlaşır. Öndeki performansçıların görünümünün kadınsı olması umulur (Whiteley 2000:51).

### **Müzik Endüstrisi ve Kadın**

Müzik endüstrisinin kadına yönelik tutumlarını ortaya koyabilmek için örnek bir rock kadın yıldızının deneyimlerine odaklanmanın daha aydınlatıcı olacağını düşünmekteyiz. Özlem Tekin, Türkiye'nin önde gelen kadın rockçılarındandır. Rock müziğe ilgisi çocukluğunda heavy metal hayranı ablalarının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Ankara Konservatuvarı'nda klarinet eğitimi bile onun rock'a olan ilgisini azaltmamış, lise yıllarından üniversite sonuna kadar rock gruplarında solistlik yapmış ve ardından herkesin bildiği Şebnem Ferah'la birlikte kadınlardan oluşan Volvox grubunda klavyeci ve solist olarak görev almıştır. Bu yıllarda İngilizce cover'lar söyleyen Tekin, albüm çıkarmaya karar vererek Hakan Peker'in prodüktörlüğünde ilk albümünü piyasaya sürmüştür. Ancak o ana kadar bestecilik deneyimi olmayan Özlem Tekin, Türkçe beste yapmanın gerekliliğini anlamıştır. Çünkü endüstrinin ticaret mantığı ile Özlem Tekin'in habitus'u örtüşmemektedir. Ancak endüstriye boyun eğmek zorundadır. Bu bağlamda 30/09/2004 tarihli

görüşmede aranjör Alper Erinç görüşlerini şöyle dile getiriyor: “benim mantığım şu, pop müzik yapıyorsan satmak için yapacaksın. Satmak için yapmıyorsan git odanda takıl ya da bir grup kur, provalar yap, barlarda çal falan. Pop müzik yapacağım diye kaset çıkarıyorsan ve bir sürü insanın para yatırmasını emeğini falan sağlıyorsan satmak için yapacaksın.”

Elbette ki Özlem Tekin, endüstrinin bu politikalarını görmezden gelemmez. Hatta sosyo-kültürel dizgenin parçası olarak ürün ve hizmet veren popüler müzik endüstrisinin ideolojik bakımdan ‘geçerli’ ve ‘doğal’ kabul edilen ‘ortak duyu’suna ilişkin yönlendirmeleri ve kısıtlamalarını içselleştirmiştir. Ancak bu durum onun performans figürünün öne çıktığı, sert müzikten hoşlandığı ve uyguladığı cover yıllarındaki habitusunun dönüşüme uğramasını da beraberinde getirerek ‘rıza’ göstermesi anlamına gelir. Bu nedenle ‘ortalama’ bir müzik tercihinine yönelir. Buradaki ‘ortalama’ kavramına ilişkin olarak bir çırpıda yapılabilecek betimleme ‘Türk insanını rahatsız etmeyecek’ soundda bir müzik düşüncesidir. Bu düşünce, endüstrinin politik ekonomik argümanlarının içselleştirilmesi anlamına gelir.

Öte yandan endüstrinin popüler müzik ve özellikle *rock* alanındaki kadınlara bakış açısını özetleyen görüşlerden bir tanesini yine aranjör ve yapımcı Alper Erinç şöyle özetliyor: “kız yerine erkeği tercih ederim. Mesela buraya bir kız bir erkek, iki tane yeni insan gelsin, ben erkeğe daha bir dikkat ederim. Erkeğin müşterisi daha fazladır, daha ciddiye alınır. Böyle güzel, tipi düzgün olan, biraz karizması olan bir adam çok daha güzel sesi olan bir kadına göre daha değerlidir bence”.

İstanbul Plak firmasının sahibi Gürkan Söğütoğlu’nun düşünceleri de benzerlik taşıyor:

“Erkeğin şansı daha fazla. Bir laf vardır; kadından star olmaz derler olursa da az olur. Dünyada bir iki tane sayabilirsiniz, bakın birisi Madonna’dır. Yanına bir iki tane daha koyabilirsiniz. Ama erkekten daha bir star, belki peşinden kitleleri sürükleyebiliyor mu diyeyim size neyse bir şekilde erkeğin daha fazla avantajı var. Ama şartlar eşitse, ikisi de çok güzel parçalar yazıyorsa, maksimumlarda erkeği tercih ederim. Dünyada da aynı. Ne bileyim kadınların belki fanatizmi daha fazla” (Sakar 2004).

Bu durum kadınların kendilerini ifade kültürü içerisinde yeterince temsil edememesi sorunuyla baş başa bırakır. Öte yandan müzik endüstrisinin hem kadınlar hem de erkekler için geçerli kurallarını Gürkan Söğütoğlu şöyle özetler:

“Dikkat ettiğimiz dört tane kriterimiz vardır; bir, sesinin güzel olması ama bu dört kriter içerisinde sıralama olarak ikinci sırada gelir. Birincisi üretken olması. Kendi sözünü, kendi müziğini yapabilmesi. Albümde on tane parça varsa beşini altısını yedisini kendisi çıkartabilmesi. İnsanlar bize kaset yapmak için geliyorsa zaten sesinin belli bir standartta olması gerekiyor. Üçüncü kriter kendini anlatabilmeli, bir televizyona, bir programa çıktığı zaman orada sırtmamalı. Doğru dürüst konuşabilmeli, kendini satabilmeli. Kendini beğendirmeli, antipati çekmemeli. Dördüncüsü de işte biraz da show business. Güzel dans eder, mimikleriyle falan, masanın dört bacağı gibi diyorum ben ona dördü de olursa Tarkan diyorum, insanlara öyle söylüyorum. Tarkan bizim firmadan çıktığı için mi diyeyim, beraber yollara düştüğümüz için mi diyeyim nasıl oluyorsa. Bunlar yani dört tane kriter. Üretken olacak, sesi güzel olacak üç kendini satabilmeli, şov falan” (Sakar 2004).

### Üretim Boyutu ve Şarkı Sözlerinde Kadın Temsilleri

Popüler müziğin toplumsal cinsiyet temelli analizi için sözlerin önemli bir odak noktası

olduğu açıktır. MTV'nin ortaya çıkışından önce feministler, *rock* ve pop sözlerinin cinselliği üzerine odaklanmışlardır. Ancak postmodern feminist perspektif, bu yaklaşımı bir kenara bırakmayı öneriyor. Feminist eleştirilenler, *rock* müziğin kadın performansçılara ana akım pop'tan farklı olarak fırsatlar ve yeni deneyim alanları açtığını düşünmektedirler. Örneğin Kruse, alternatif *rock* geleneksel durumdan farklı olarak kadınlara daha özgür şarkı yazmaları, çalgı çalmaları, kayıt üretmeleri ve grup kurmaları için uygun bir ortam sağlar demektedir (1999:92).

Özellikle *rock* müzik, gerçek dünyadaki toplumsal ilişkileri yansıtmaya eğilimiyle gücün toplumsal cinsiyetleşmiş yapılarını vurgulayan erkeklerce seslendirilmiş sözlerle karakterize edilmektedir. Bununla birlikte bu noktada en kadın düşmanı gibi görünen şarkı sözlerinin bile yalnızca kadın düşmanı olarak anlaşılamayabileceğini, çünkü farklı okumaların da mümkün olduğunu söylemek önemlidir. Ancak postmodern feminizm kadınların şarkılarına ve deneyimlerine ayrıcalıklı bir yer açmaktadır. *Rock* müzikteki kadına yönelik baskıcı, küçük düşürücü, kadınları cinsel obje olarak resimleyen sözleri ortaya koyarak yapılmış çalışmaları tekrarlamak yerine, kadınlığın çağdaş görünümünü ve buna rağmen toplumsal cinsiyet kültüründen nasıl etkilendiklerini ortaya koyabilmek ve bununla birlikte *rock* müziği ve alternatif pop'u nasıl kullandıklarını açıklığa kavuşturmak önemlidir.

Ancak bu noktada önemli bir ayrımı belirtmek gerekiyor. Müzik endüstrisi içerisinde kadın sanatçılara yönelik bir sınıflandırma mevcuttur. Buna göre 'müziyen' kategorisini hak eden kadınlar; öncelikle eğitilmiş, kendi müziklerini yapan, besteci ve söz yazarlarıdır. Bu kategoriyi hak etmeyen '*show girl*'ler ise yalnızca medyaticlikleri ve seksapellikleri ile anılanlar olarak sınıflandırılırlar. Elbette bu sınıflandırma erkeklerce yapılmaktadır.

Özellikle *rock* çerçevesi içerisinde müzik yapan kadınların ana akım pop müziğe göre yazdıkları şarkı sözleri daha farklıdır. Farklılığın en önemli unsuru ise 'otantiklik' yani sahicilik olarak belirginleşmektedir. Önemli olan kendi deneyimlerinin şarkı sözlerine yansması ve dolayısıyla gerçekliğin öne çıkarılmasıyla izlerkitle arasında kurulan bağlantının sağlanmasındadır. Pop şarkıcıları yaşantılarıyla da söylediklerini destekler görünmemektedirler. Sahiciliğin en önemli unsuru sanatçının kendi kimliği ve habitusu ile örtüşen sözler yazmasıdır. Özlem Tekin'in grubunun bas gitaristi Ete Kurttekin, kimliğin müziğe yansmasını Özlem Tekin ve Şebnem Ferah kıyaslaması yaparak aktarır. Ancak her ikisi de gerçekçidir:

"Özlem ile Şebnem (Ferah) arasında çok fark var. Özlem tek tabanca yalnız kovboy. Şebnem ise kendi iç fırtınalarını çok iyi kaleme alabilen ve onlardan bahseden duygusal tarafı yoğun biri. Şebnem'in müziği daha karanlık ve depresiftir. Şebnem hakkında 'Sigara' şarkısını ele alırsak, hep çektiği acıları yansıtan bir insan. Ben Şebnem'in güler yüzlü bir şarkı söylediğini duymadım. Özlem'de daha farklıdır. Birisi "ama yaa" derken diğeri "hadi len" diyor" (Sakar 2004).

Özlem Tekin, kendi kimliğine ilişkin yaptığı tanımlamalarında, kadınlara yakıştırılan edilgenliğin tersi, 'etkenlik' motifinin karakter özelliği olarak öne çıktığını ve bu özelliğini de çocukluk yıllarından itibaren hayranı olduğu 'sert müzik' yani *heavy metal*'e borçlu olduğunu ve dolayısıyla bu durumun şarkı sözlerine yansıdığını belirtir. Ona göre "matkap kullanabilen bir kadının yazacağı söz ile kavanoz kapağını açamayan bir kadının yazacağı söz arasında elbette farklılıklar olacaktır".

“Öbüründe kadının (edilgen) başına hep bir şeyler gelir yani en fazla bunlardan hep şikayet eder ve hayaller kurar. Keşke şöyle olsaydı, sen olsan da bilmem ne gibi hikayeler hayaller kurar ve hep ağlar. Ve hep onun başına bir şeyler gelmiştir. Diğer matkap kullanan kadın (etken) bilir ki kendi başına bir şey gelmiyor ve hep kendi başına bir şeyler getirtiliyor. Kızacağı veya üzüleceği ah keşke olmasaydı diyeceği tek şey kendi yaptığıdır. Yani böyle bir şey yaptım da başıma böyle bir şey getirttim gibi. Sebebi kendisinde arar ve çabuk toparlanıp, başına kötü şeyler geldiğinde şarkı yapmak yerine o dönemi toparlanmak lazım tam toparlandığı anda şarkı yazmaya başlamak bu daha sağlıklı olur. Çünkü diğerleri için de bir ümit kaynağı oluyor. Benim ayrılıp ağlarken ki yazdığım şarkının kime ne faydası olur ki? Millet de ağlamasın haydi kalk ayağa ‘bundan böyle hep yek hep tek başıma’ diye kalkarsın yani, ki ayrılan birisi varsa o da sevinir güç alır o şarkıdan. Ya da bütün kadınlar ‘dağları deldim’ diye gözlerini silip ayağa kalkabilirler” (Sakar 2004)

Rock şarkı sözlerinde kadınların nasıl temsil edildiklerini daha iyi anlayabilmek için erkekler ve kadınların sözlerini ayrı ayrı ele almak yararlı olacaktır. Ancak böylelikle kadınların şarkı sözlerini ve temsil ettikleri kadın tipolojilerini daha iyi anlayabiliriz. 30 Mart 2005 tarihinde Pamela Spence ve Özlem Tekin ile gerçekleştirilen görüşmede ikisinin de uzlaştıkları görüşe göre; erkekler duygularını gündelik yaşamda kadınlara göre açıkça anlatmıyorlardı. Bunun düşünüş ve bakış farklılığı olduğunu belirtiyorlardı. Bu nedenle şarkılar, erkeklerin duygusallıklarını açıklamak için bir araç olarak kullanılıyor. Aynı zamanda şarkılar, kadınların erkeklere olan kızgınlıklarını açığa vurmak için kullanılıyor düşüncesi hem Özlem Tekin’de hem de Pamela Spence’de ortaktı. Tabi bu durumun *rock*’a özgü olduğunun da altı çizilerek.

**Özlem Tekin:** “Kadınlar olarak bizim daha bir iddiamız var. Erkek tarafı daha az iddialı. Bu jenerasyon bence Türkiye’nin yetiştirdiği kadın sembolüdür. Yani o da (erkekler) ilişkisinden bahsediyor ama böyle hani “vay be ulan ilişkiye ne demiş” denecek bir şey yok. Ama Şebnem’inkinde var. “İster Şarkımı Dinlersin İster Dinlemezsin”, bizde “Dağları Deldim”, bu kızın ki (Pamela’yı kast ediyor) başka bir şey falan yani biz laf ediyoruz. Onlar pek laf etmiyorlar yani, özlüyorlar falan ondan bahsediyorlar. Ama ‘biz çok fena geçiriyoruz’. Onlar işte ‘özledim’, ‘sen yoksun’ falan böyle laflar yazıyor ama biz böyle üüüü...”

**Pamela Spence:** “çünkü erkek, evrim itibarıyla daha sert ve maskülen bir varlık olarak baktığımız için ve sonuçta öyle olduğu için, tabi ki daha duygusal yönünü yansıtıyor şarkılarda. Belki gerçek hayatta yansıtamadığı duygusallığını. Çünkü o zaman erkek olmaktan çıkıyor, işte erkek dediğin ağlamaz, erkek hassas olmaz, duygusal olmaz dolayısıyla ne yapıyor, şarkıda, müzikte, sanatta, kitapta, edebiyatta yansıtıyor. Kadınlar ise normal hayatta daha hassas insanlar, daha duygusal, feminen sonuçta dişil bir enerjile hayata devam etmek durumunda oldukları için, dolayısıyla belki günlük hayatta normal yaşantısında çıkışamadığı için ya da adama patlatmak istiyorsun...”

**Özlem Tekin:** “O zaman al sana şarkı”

**Pamela Spence:** “evet yani kadınlarda biraz daha sert, agresif taraflarını, kızgınlıklarını, başka zamanda belki de dile getiremedikleri şeyleri şarkıda dile getiriyor olabilirler diye düşünüyorum.”

Ana akım pop şarkı sözleri klişe ve banaldır. *Rock* ve alternatif pop ile aralarındaki farklılık anlatımdaki özgürlükte belirginleşiyor. *Rock* şarkı sözleri ana akım pop’a göre daha üzerine

düşünülecek ifadelerle edebi kalmaktadır. Özlem Tekin *rock* sözleri ile ana akım pop şarkı sözleri arasındaki farklılığı şöyle açıklamaktadır: “öyle bir söz yazıyorsun ki rockçı olduğun zaman, çoğu zaman erkeklerin bile hayret edeceği hayata karşı bir tavır oluyor orada. Mesela aşkı nasıl yaşadığımı, kavgamı sevgimi nasıl yaşadığımı bunların hepsini anlatabilirsin. Yani kendimi daha iyi tanıtmamkanıbuluyorum. Popmüzik çokkısıtlı, okonuda. Herkonudan bahsedemez onlar (popçular) öyle, kendi tavrından, ne kadar sosyaldik falan yapamazsın. *Rock* da anlat istediğini” (Sakar 2004).

*Rock* müzik ve alternatif pop'ta kadınların bir diğer özelliği, 'kadın duruşu' olarak adlandırılan ve postmodern kimlik tanımlamalarıyla örtüşen bir davranışı benimsemeleri ve bunun doğal sonucu olarak şarkılarına yansıtılmalarıdır. Buna göre kadınlar, şarkı sözlerinde erkeklere gündelik yaşamda söyleyemedikleri, toplumsal cinsiyet düzenine karşı bir duruşu açıkça dile getirebiliyorlar. Erkek-karşıtı gibi adlandırılması sakıncalı olan bu sözler, Özlem Tekin'de (Dağları Deldim), Pamela Spence'de (Çok Güçlü Olmak Lazım, Ölüme Hasret), Şebnem Ferah'da (Ben Şarkımı Söylerken), Nil Karaibrahimgil'de (Bütün Kızlar Toplandık), Aylin Aslım'da (Gelinlik Sarhoşluğu) sıkça karşımıza çıkıyor. Hepsinin ortak özelliği, 'etken, yıkılmadan kendi ayakları üzerinde durabilen kadın' temsilleridir. Ana akım pop'ta romantik aşk konulu şarkılar olsun veya daha başka temalar olsun gücün eşitsiz dağılımını görmek mümkündür. Kadın, edilgen konumdadır. Olumsuz yapılanmalar kadınlık ile eşitlenir. Ancak adı geçen alternatif pop ve rock'çuların farkı, romantik aşk ilişkisinde yine gücün eşitsiz dağılımından bahsederlerken, kendileri güçlüdür. Öte yandan kadın rock ve alternatif pop yıldızlarının şarkı sözleri, kadın etnisitesine yönelik toplumsal cinsiyet düzenine ilişkin önemli mesajlar olarak da algılanabilmektedir.

Bu noktada yukarıda adı geçen kadın *rock* ve alternatif pop yıldızlarının 'postmodern' olarak nitelendirilen kimliklerine ilişkin anahtar ipuçlarını açıklığa kavuşturma gerekliliği kendini hissettiriyor. Rosenau, postmodern bireyi şöyle betimlemektedir:

“Postmodern birey gevşek ve esnek, duygulara ve içselleştirmeye yöneliktir ve 'kendin-ol' diye özetlenebilecek bir tavrı benimser. Postmodern bireyler kendi hayatlarıyla, kendi kişisel tatminleriyle ve kendi tanımlarıyla ilgilidirler. Evlilik, aile, din ve millet gibi eski bağlılıklar ve modern yakınlıklarla pek ilgilenmedikleri için daha çok kendi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelirler. Modern anlamda kolektif yakınlıktan ve cemaat sorumluluğundan uzak duran postmodern birey, bunların kişisel gelişiminin önünde birer engel ve mahremiyete yönelik birer tehdit olduklarını düşünür. Modern cemaatin baskıcı olduğu söylenir; bu cemaat samimiyet, kendinden verme, özveri ve karşılıklı hizmet talep eder. 'Makul' olduğu ölçüde 'mütehakkim ve aşağılayıcı'dır da. Postmodern bir cemaat mümkündür, ama bu 'birliği olmayan bir cemaat' olmalıdır (örneğin kadın etnisitesi). Kendisi konusunda bilinçli olan postmodern birey, seçmeyi, özgür ifadeyi, bireysel katılımı, şahsi özerkliği ve özgürleşmeyi vurgular ve evrenselci iddialara ya da ideolojik tutarlılığa ihtiyaç duymaz. Kurallardan, kapsayıcı normlardan, hegemonyacı düşünce sistemlerinden sakınır. Kişiselleşmiş bir siyaset izlemekten memnundur” (1998:98-99).

### **Kadın *Rock* ve Alternatif Pop'çularda Endüstriyel Üretimli Aranjelerde Erkeklerle Göre Önemli Farklılıklar**

Anlaşılabileceği üzere kadınların yazdığı sözler, erkeklere göre daha sert. Bu durum cinsiyet rollerine ters düşüyor. Öte yandan endüstrinin tecimsel kaygıları ve dolayısıyla hegemonya süreci, sözlerdeki sertliğin yumuşatılması bağlamında şarkıların müziksel düzenlemeleri sırasında

devreye giriyor. Özellikle Özlem Tekin, sözlerdeki sertliğin albüm seslendirilişi sırasında vokal üslubun canlı performansların tersine oldukça yumuşak biçimde kullanıldığını ve böylelikle bir dengelemenin söz konusu olduğunu ortaya koyuyor. Ancak vokal seslendirişteki yumuşaklığın, aranjelere de uygulanması söz konusudur. Burada cinsiyete göre bir aranje stratejisi gözetiliyor. Erkekler için, yumuşak sözlere -endüstrinin elverdiği sınırlarda yani 'Türk insanını rahatsız etmeyecek tarzda'-sert soundların kullanıldığı aranjeler söz konusu iken, kadınlarda, sert sözlere yumuşak soundların ve aranjelerin uygulanması söz konusu oluyor. Hatta Erekli-Tunç Stüdyosunun patronu Rıza Erekli, Alper Erinç ve Özlem Tekin'in yaptığı düzenlemelere ara sıra göz atarken abartılı durumlarda endüstrinin gereklerini düşünerek kullanılan sound ve aranjeler için "limuzinle mi geziyorsunuz lan" sözlerini sarf ederek konuyu özetliyor.

Alper Erinç özellikle Özlem Tekin ve diğer kadın *rock* ve alternatif popçular için sözlerin sertliği nedeniyle, alt yapıların yumuşak olmasına, kulağı rahatsız etmeyecek tınları seçmeye özen gösterdiğini belirtiyor. Canlı performanslarda ise durum tamamen ters yüz edilir. Şarkıcıların bireysel habitusları ön plana çıkarılarak, daha özgür olabildikleri anlar konser zamanları olmaktadır. Albümleri için vokal seslendiriş ve sound dizayn bakımından 'kadınsı' yakıştırmasını yapan Özlem Tekin için canlı performansları, aynı müziksel parametreler içerisinde 'erkeksi' olarak adlandırılır. Aynı formülasyon, *rock* ve alternatif pop etiketi içerisinde müzik yapan kadınlar içinde geçerli olmaktadır.

### **Cinselliğin Kullanımı, İmaj ve Kadın Temsili**

İmaj olgusu, sanatçının tüketim nesnesi olarak tüketicinin imgeleminde bıraktığı etkiler ve kimliğine ilişkin görünümüdür. Bu görünümler müzik videoları, canlı performanslar ve kitle iletişim araçlarında ortaya çıkar.

Cinselliğin kullanımı meselesi, show business olarak adlandırılan popüler müzik performanslarında olmazsa olmaz kurallardan bir tanesidir. Ancak bu noktada da ana akım pop ile *rock* ve alternatif pop arasında kadın cinselliğinin kullanımı bakımından önemli farklılıklar ve ayrımlar mevcuttur. 'Müziyen' kategorisini hak eden besteci ve söz yazarı *rock* ve alternatif popçular ile yalnızca cinsellikleri ve magazinelle yaşamları ile gündemde kalmayı başaran kadınların cinsellikleri kullanımı birbirinden farklı şekillerde algılanır. Ete Kurttekin'in görüşleri bu konuyu özetliyor:

"Özlem'in ismini telaffuz etmeyeyim 'Kırıcı mı belimi' gibi gerekli konuları biz biliyoruz. Ya da kazanova vaziyetleri. Özlem müzik yapmaya çalışıyor hakikaten. Tamam, fiziğini de ön plana çıkartıyor bu işti. Yapılması gereken de budur zaten. Göğüs satan kişi müziyen değildir. Şarkıcı da değildir. O başka bir sektördür maalesef. Bu insanların hakkı yenmemeli buna saygı duyarım ama yaptıkları işi müzik olarak nitelendirmek doğru değil. Özlem olsun, Şebnem olsun, Aslı olsun bunlar diğerlerinden çok farklılar. Aylin de aynı şekilde" (Sakar 2004).

Canlı performanslarda *Show Business* gereği cinsellik, genelde kadınlardan bir cinsiyet rolü gibi istenmektedir. Bu olmazsa olmazlardandır. Kadın, bedeni ve cinsiyeti ile sınırlandırılarak kimliğin bir parçası haline gelmektedir. Aslında bu durum bu kez kadınların eğlence endüstrisine boyun eğdiği ve rıza gösterdiği bir hegemonik süreç olarak algılanabileceği gibi, postmodern feminist argümanlarda sıkça rastlanılan bedenin cinsiyetleşmiş bir biçimde bu türden cinsellikle kullanımı 'özgür kadın' tipolojisinin işaretleyicisi olarak da görülebilir. Bu konudaki en bilindik örnek Madonna'dır. Cinsellik Özlem Tekin'in görüşlerinden de anlaşıldığı üzere boyun eğme ve dolayısıyla

kimliğini tartışmaya açmaktır. Fakat cinselliğin sınırlarının kendisi tarafından belirlenme şekli yani, yırtık çoraplarla, postallarla ve maskelerle dengelenmesi durumu da boyun eğme meselesinin dengelenmesidir. Hatta grup arkadaşlarının bile canlı performanslarda bu şekilde görünüm içerisinde olmasını istediklerini belirtirken, cinselliğin *rock* otantisitesi içerisindeki dengeleme unsuru olarak gördüğümüz ince ayrıntılarını bilerek davranmaktadır. Canlı performansları yalnızca müzik olarak görmeyip bütününe ilişkin şu noktalara değinir:

“Seyirci, yapımcı, arkamdaki orkestra dahil onlar bile izin vermiyor. Yalvarıyorlar topuklu ayakkabı giysene. Maalesef sahnedeki kadından seksi olması isteniyor. Dünyada da böyle MTV’yi açın görün. En büyük görevimiz seksi olmak...tabii canlı performansların yarısı fizik... Fiziğimi ön plana çıkartmak gibi bir şey yok ama onunla desteklemek durumundasınız. Bu akşam giyeceğim kıyafetler (Kemancı Konseri) bir sürüsüne tabii ki haftanın rüküşü seçilebilecek kadar kötü gelecektir ama bu tür müzik dinleyen insana daha seksi gelebilecek ufak tefek şeyler var mesela buradaki insanlar ayağıma postal giymişim ona takılmazlar. Kimse sizden böyle seksi ayakkabı falan beklemez. Ama bu tip müzikte seksi olabilecek çok daha değişik bir şey var. Yani o belki birazcık hareketle verilebilecek seksapelle ama çok önemlidir. Çıkarttığınız sestene o seksapelle çocuksuluğun arasını çok iyi bulmak gerekiyor. Yeri gelecek çocuk gibi görüneceksiniz, süreli seksapellik üzerine gidilirse olmaz. *Rock* öyle bir şey değil çünkü önce kendinden geçmen gerekiyor ki *rock* yapabilesin. Ana akım pop’ta kadınlar buna çok dikkat ediyorlar. Nasıl durdum ay bluzum bozuldu mu falan ya da çok seksi durmak için çok sivri çok yüksek topuklu giyiyorlar hareket edemiyorlar falan böyle olmaz. Ben onun kötü durmasını göz önünde bulundurarak spor ayakkabı giyip zıp zıp zıplıyorum. Mesela bacağımla güzel görünsün diye uğraşmıyorum” (Sakar 2004).

Benzer şekilde müzik videolarında da aynı durum söz konusudur. Yine kadınlardan görünümünde seksapelle olması beklenir. Ancak kadınların gerek müzik videolarında gerekse de canlı performanslarında seksapelle olmaları, erkeklere göre kadınların daha avantajlı olduğu bir durum olarak görülüyor. Elbette bunun altında yatan düşünce tecimsel kaygılar olarak beliriyor. Genelde bu durumun kadınların dezavantajı olarak görülmesi meselesi toplumsal cinsiyetli bir kültürde tüketim nesnesi olarak beden ve cinsiyet tartışmasının uzantısıdır. Oysa *show business* içerisinde, yani bağlamsal temelli olarak konuya yaklaşılsa bu durumun kadınlar için bir dezavantaj olmadığı fikri belirir. Özlem Tekin’in konuya bakışı şöyle: “Şimdi seksapelle avantajı ve dezavantajı var burada. Hem avantaj, tabii klipten vesaire görüntüydü seksapelle avantajı var. Tutabilecek herhangi bir şarkı oradan yırtıyoruz allahtan. Şarkıcı olanın maalesef seksapelle olmama şansı yok. Yani mutlaka öyle bir şey isteniyor. Herkesin olabileceği sınırdan bir kadından seksapelle çıkması isteniyor. Ben klibime ve sahneye oğlan çocuklarının giydiği giysilerle çıkamıyorum. Çünkü bir kadının bir t-shirt ile bir pantolonla sahneye veya klibe çıkması ayıp olarak görülüyor”.

Ana akım pop kadın şarkıcıları ile *rock* ve alternatif pop kadın müzisyenlerinin cinselliğin kullanımı ve seksapelle meselesinde son bir açıklama yapılması gerekiyor. Buna göre *show girl*’lerin karşısına koyabileceğimiz kadın *rock* ve alternatif popçuların ortak özellikleri, müzik geçmişleri, eğitim durumları, medya ile ilişkilene tarzları, ön planda sanatçılıkları ve bestecilikleri ile anılmalarıdır. Bu kadınlara ozanlık ve yazarlık statüsü uygun görülmektedir. Dolayısıyla cinselliği ile anılmazlar.



## Sonuç

Postmodern feminizm, özellikle Kültürel Çalışmalar (*Cultural Studies*) çerçevesinden hareketle kadınların nasıl ezildiği ve ikincilleştiği sorununu öne çıkarmak yerine, kadınların neler yaptığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Önemli olan kadınlığın ifade kültürü ve özeld müzik incelemelerinde nasıl temsil edildiğidir. Günümüzde feminizmin temsil ettiği kadınlık edilgenlik ve pasiflikten öte 'etkenlik' motifi ile bütünleşmektedir.

'İmgeler ve temsiller' yaklaşımının da öngördüğü şekilde popüler kültür kadınları karmaşık biçimde dışlama eğiliminde iken aynı zamanda kadın yaratıcılığına ve temsiline de hizmet eder.

Müzik endüstrisi içerisinde kadınlar erkeklere oranla daha az tercih sebebidir. Böylelikle temsil sorunuyla baş başa kalırlar. Ancak 'yazar ve ozan' statüsüne sahip 'müzisyen' kadınlar, *show-girl*'lere göre tıpkı erkekler gibi saygı görürler.

Kadınların yazdığı şarkı sözleri, ana akım pop'a göre 'daha üzerine düşünülecek' ifadelerle doludur. Her şeyden önemlisi 'etkenlik' motifi ile örtüşen kimlikleri ve habitüel davranışlarını müziklerine yansıtırlar. Bununla birlikte 'kadınlar yönelik uyarı mesajları, 'birliği olmayan, postmodern bir cemaat' olarak nitelendirilebilecek 'kadın etnisitesi'ne yönelik pasif dayanışmayı içerir. Elbette bu durum postmodern kimlik tanımlamalarına uyan bir tavrıdır.

Öte yandan kadınların yazdığı sözler ile erkeklerin yazdığı sözler arasında belirgin farklılıklar vardır. Erkekler duygusal taraflarını şarkılara yansıtırlarken, kadınlar kızgınlıklarını ve gerçeklikleri aktarma eğilimindedirler. Dolayısıyla şarkılardaki kadın temsili, 'güçlülük, özgürlük ve etkenlik' motifleriyle özdeşleşen bir kadın duruşu ve profilidir.

Albümlerde sert sözler, popüler müziğin tecimsel kaygıları nedeniyle, gerek vokal üslup ile gerekse de 'yumuşak' aranjeler ve soundlarla dengelenir. Ancak canlı performanslarda durum tam tersidir. Bu noktada da 'show biz' olarak adlandırılabilen canlı performanslardaki -yani eğlence anındaki- sert sözler ve sound, Bakhtin'in 'Karnaval' (*Carnavalesque*) kavramlaştırması ile örtüşür ve normal toplumsal hiyerarşileri ters yüz ederken gözden kaybolmayı da içerir.

Cinselliğin kullanılması durumu ise *rock* ve alternatif popçu kadınlarda ana akım pop'a göre daha ölçüldür. Çünkü 'otantik' kategorisi ile eşitlenen *rock* ve alternatif popçularda 'müzisyenlik' figürü öne çıkarak cinselliğin kullanımı zararsızlaşır.

## Referanslar

- Bakhtin, Mikhail, 2001. "Carnival", *Rebais and His World, Performance Analysis: an introductory course book*. London: Routledge.
- Işık İ.Emre. 1998. *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Öznenin Dili*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kruse, Holly. 1999. "Gender", *Key Terms in Popular Music and Culture* (eds.) Bruce Horner and Thomas Swiss, Oxford: Blackwell Pub.
- Rakow, Lana. 1995. "Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerki'nin Hakkını Teslim Etmek", *Kadın ve Popüler Kültür*, (der. ve çev.) Süleyman İrvan & Mutlu Binark. Ankara: Ark Yayınevi.
- Rosenau, Pauline Marie. 1998. *Postmodernizm ve Toplumbilimleri*, (çev.) Tuncay Birkan. Ankara: Ark Yayınları.
- Whiteley Shelia. 1998. "Repressive Representations: Patriarchy and Femininities in Rock Music

of the Counterculture”, *Mapping the Beat: Popular Music and Contemporary Theory*,  
(eds.) Thomas Swiss, John Sloop, Andrew Herma. Oxford: Blackwell Pub.  
\_\_\_\_\_.2000. *Women and Popular Music, Sexuality, Identity and Subjectivity*, London:  
Routledge.

### **Görüşmeler**

Gürkan Söğütoğlu, kişisel görüşme, 30.09.2004, İstanbul

Ete Kurtekin, kişisel görüşme, 30.06.2004, İstanbul

Özlem Tekin ve Alper Erinç, kişisel görüşme, 30.09.2004, İstanbul

Özlem Tekin ve Pamela Spence, kişisel görüşme, 30.03.2005, İstanbul