



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRK POPÜLER MÜZİĞİNDE KADIN BEDENİNİN
NESNELEŞTİRİLMESİ: TARİHSEL, TOPLUMSAL VE SEKTÖREL BİR
ANALİZ

EMEL ÜNVER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Prof. Dr. GÖKMEN ÖZMENTEŞ

ANTALYA, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRK POPÜLER MÜZİĞİNDE KADIN BEDENİNİN NESNELEŞTİRİLMESİ:
TARİHSEL TOPLUMSAL VE SEKTÖREL BİR ANALİZ

EMEL ÜNVER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Prof. Dr. GÖKMEN ÖZMENTEŞ

ANTALYA, 2024

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI

Emel Ünver tarafından hazırlanan “Türk Popüler Müziğinde Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi: Tarihsel, Toplumsal ve Sektörel Bir Analiz” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir./..../....

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Mustafa AVCI	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniveristesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili

Maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Türk popüler müziğinde kadın bedeninin nesneleştirilmesinin altında yatan nedenleri sorgulamam ile başlayan, araştırmamda bana ilham veren çok değerli sayın Prof. Dr. Gökmen Özmenteş'in fikirleri ve bilgi birikimleri ile Yüksek Lisans tezimi tamamlamış bulunmaktayım. Lisans eğitimimden bu yana bakış açımı ve fikirlerimi değiştiren, fikirlerime her zaman destek olan ve tez sürecim boyunca bilgisiyle, alana olan hakimiyet ve donanımıyla bana zorlu süreçlerimde desteğini hiç eksik etmeyen kıymetli hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte bana destek olan aileme, araştırma sürecinde yaşadığım sevinçli ve hüzünlü anlarımda, motivasyon kaybı yaşadığım zaman bana destek olan yakın arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emel ÜNVER

Antalya, 2024

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrenci nin	Adı Soyadı	Emel Ünver
	Numarası	202253001004
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Gökmen Özmenteş
	Tezin Adı	Türk Popüler Müziğinde Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi: Tarihsel, Toplumsal ve Sektörel Bir Analiz

ÖZ

Bu araştırma, Türk popüler müziğinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi fenomenini postmodern feminizm, objektifikasyon, self objektifikasyon ve müzik endüstrisi gibi kavramlar çerçevesinde ele almayı hedeflemektedir. Araştırmanın amacı, Türkiye'deki popüler müzik sahnesinde kadın sanatçıların bedenlerinin nasıl objeleştirildiğini ve bu sürecin tarihsel, toplumsal ve sektörel bağlamlarını anlamaktır. Çalışma, kadın bedeninin müzik endüstrisi içerisinde nasıl temsil edildiğini ve algılandığını anlamak için postmodern feminizmin çoklu bakış açısını temel almıştır. Bu çerçevede, kadın bedeninin bir obje olarak algılanması ve kullanılması süreci incelenmiştir. Müzik endüstrisi içerisinde kadın sanatçıların deneyimleri ve yaşadıkları zorluklar da sistematik literatür taraması ve görsel işitsel kayıtlar ile incelenmiştir ve elde edilen sonuçlara göre, popüler müzikte (indie ve pop müzik) kadın bedeni nesneleştirilmesi konusu üç ana başlık altında toplanmıştır. Birincisi anaakım pop müzik sektörü içerisindeki bedenlerini nesneleştiren kadın müzisyenler, ikinci olarak, indie müzik sektörü içerisinde başlayıp tanınırlığı arttıkça imajında değişiklik ile anaakım pop müzik imajına yaklaşan kadın müzisyenler ve indie müzik akımı içerisinde, bedenlerini nesneleştirme aracı olarak kullanmayan kadın müzisyenlerdir.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Feminizm, Müzik Endüstrisi, Nesneleştirme (Objektifikasyon), Kendini Nesneleştirme (Self Objektifikasyon).

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	Emel Ünver
	Number	202253001004
	Department	Music
	Supervisor	Prof. Dr. Gökmen Özmenteş
	Thesis Title	Objectification of the female body in Turkish popular music: a historical, social and sectoral analysis

ABSTRACT

This research aims to address the phenomenon of objectification of the female body in Turkish popular music within the framework of concepts such as postmodern feminism, objectification, self-objectification and the music industry. The aim of the research is to understand how the bodies of female artists are objectified in the popular music scene in Turkey and the historical, social and sectoral contexts of this process. The study draws on the multiple perspectives of postmodern feminism to understand how the female body is represented and perceived within the music industry. Within this framework, the process of perception and use of the female body as an object is analyzed. The experiences and challenges of women artists in the music industry were also examined through a systematic literature review and audiovisual recordings. According to the results obtained, the objectification of the female body in popular music (indie and pop music) is grouped under three main headings. Firstly, female musicians in the mainstream pop music sector who objectify their bodies, secondly, female musicians who start in the indie music sector and change their image as their recognition increases and approach the image of mainstream pop music, and female musicians in the indie music movement who do not use their bodies as a means of objectification.

Keywords: Postmodern Feminism, Music Industry, Objectification, Self-Objectification

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

TEZ KABUL VE ONAY SAYFASI	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM I: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	3
1.1. Feminizm ve Feminist Akımlar.....	3
1.1.1. Judith Butler’da Performatiflik ve Performans	7
1.2. Feminizm ve Müzik.....	8
1.3. Popüler Kültür ve Popüler Müzik	9
1.4. Dünya’da Pop Müzik.....	10
1.4.1. Türkiye’ de Pop Müziğin Kısa Tarihi	12
1.4.2. Türkiye’de Pop Müzik Patlaması.....	15
1.5. Popüler Kültür ve Müzikte Bedenin Kullanımı	16
1.6. Nesneleştirme (Objectification) ve Kendini Nesneleştirme (Self Objectification)	22
1.7. Tüketim ve Kadın Bedeni	25
1.8. Bedeni Nesneleştirme İmgesi: İdeal Güzellik	26
1.9. Problem Cümlesi	29
1.10. Alt Problemler	29
1.11. Araştırmanın Amacı.....	30
1.12. Araştırmanın Önemi	30
1.13. Sınırlılıklar	30
2. BÖLÜM II: YÖNTEM.....	31
2.1. Araştırmanın Modeli.....	31
2.2. Verilerin Toplanması	31
2.3. Güvenirlilik ve İnandırıcılık.....	32
2.4. Verilerin Analizi.....	32
3. BÖLÜM III: BULGULAR	34
3.1. Müzik Videolarında Kadın Bedeni.....	34

3.2. Kadın Müzisyenlerin Değişen Roller ve Indie Kadın Müzisyenler	41
3.3. 90'lı yıllarda Pop Müzikte Kadın Bedeni	47
3.4. Şarkı Sözlerinde Kadın Bedenini Nesneleştirme Göstergeleri	56
3. 5. Türk Popüler Müziğinde Kadın Müzisyen Deneyimleri	57
3.6. Kadın Müzisyenler, İzleyici- Dinleyici Yorumları	61
4. BÖLÜM IV: TARTIŞMA VE SONUÇ	66
KAYNAKÇA.....	71
EKLER.....	80



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1-2 Aleyna Tilki “Take It Or Leave It” (2022) isimli müzik videosundan bir kesit	35
Görsel 3. Aleyna Tilki “Take It Or Leave It” (2022) isimli müzik videosundan bir kesit	35
Görsel 4. Hadise “Deli Oğlan” videosundan bir kesit.....	36
Görsel 5. Gülşen “Lolipop” videosundan bir kesit.	36
Görsel 7-8. Gülşen “Lolipop” videosundan bir kesit	37
Görsel 9-10. Simge “Ne Güzel” videosunun 00:00- 00:10 saniyeleri arasından görseller	38
Görsel 11. Simge “Ne Güzel” videosunun 00:12 saniyesinden görsel	39
Görsel 12-13. Simge “Ne Güzel” videosunun 00:53- 00:57 saniyeleri arasından görseller ..	39
Görsel 14-15. Zeynep Bastık’ın Müzik Piyasasına İlk Giriş İmajı ve Son Dönem Konser İmajı	41
Görsel 16-17. Melek Mosso Vursalar Ölemem İsimli Cover Videosundan Bir Görsel / Melek Mosso- Balerin Müzik Videosundan Bir Görsel.....	42
Görsel 18-19. Melis Karaduman’ın 2022 yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel Melis Karaduman’ın 2024 Yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel.....	44
Görsel 20. Deniz Tekin’in 2024 Yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel	45
Görsel 21. Kalben Sağdıç’ın 2024 Yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel	46
Görsel 22. Çıtır Kızlar grubunun “Çal Çamuru” isimli videosundan bir kesit.....	49
Görsel 23-24. Serdar Ortaç “Karabiberim” (1994) şarkısından ilk 10 saniyelik kesit.....	50
Görsel 25-26. Serdar Ortaç “Karabiberim” (1994) müzik videosunun 1:00- 1:10 dakikaları arasındaki kesit.....	51
Görsel 27-28. Ercan Saatçi’nin “Tam 14 Saat Oldu” (1996) müzik videosundan bir kesit. ...	51
Görsel 29-30-31-32. Ercan Saatçi’nin “Tam 14 Saat Oldu” (1996) müzik videosundan kesitler.	52
Görsel 33-34-35-36. Nez “Sakın Ha” isimli müzik videosundan bir kesit.	53
Görsel 37-38-39-40-41-42. Tarkan’ın “Ölürüm Sana” (1997) isimli müzik videosundan bir kesit.	54

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın kavramsal çerçevesine, problem cümlesine, alt problemlerine, amacına önemine ve sınırlılıklarına yer verilmiştir. Giriş kısmında yer verilen kavramsal çerçevede araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları içerisinde olan kavramlara yer verilmiştir. Özellikle Türk popüler müziğinde kadın bedeni nesneleştirilmesi konusu, feminizm ve post modern feminizm başlıkları altında irdelenmiştir. Judith Butler'ın performatiflik ve performans kavramları göz önünde bulundurularak, kimliğin toplum tarafından nasıl yeniden üretildiği ile ilgili konulara bu bölümde yer verilmiştir. Araştırmanın mevcut kapsamına ilişkin tarihsel, toplumsal ve sektörel dinamiklerin incelenmesi açısından kavramsal çerçevede, tüketim toplumu içerisinde kadın bedeninin nasıl nesneleştirildiği, Türk popüler müziğin tarihsel süreci ve indie müzik sektörü içerisinde kadın bedeninin nasıl işlendiği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Türk popüler müziğinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi, tarihsel, toplumsal ve sektörel dinamiklerin derin izlerini taşıyan ve çok katmanlı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin medya ve müzik endüstrisindeki temsillerle nasıl pekiştirildiğini, kadın bedeninin bir meta haline getirilerek erkek egemen bakış açısına hizmet eder hale gelmesini gözler önüne sermektedir. Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren müzik videoları, sahne performansları ve popüler kültür unsurları, kadınların estetik olarak belirli kalıplar çerçevesinde şekillendirilip sunulmasını norm haline getirmiştir. Bu bağlamda, kadın bedeninin cinselleştirilmesi, sadece izleyiciye hoş gelen bir görsel sunumdan ibaret değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sürdürüldüğü bir alandır. Postmodern feminizm ise bu süreçlere yeni bir bakış açısı getirerek, kadınların bu tür temsiller içinde yer alırken aynı zamanda direniş ve yeniden tanımlama gücüne de sahip olabileceğini savunmaktadır.

Postmodern feminist kuramcılar, kadın bedeninin müzik endüstrisi ve popüler kültür tarafından nesneleştirilmesine dair eleştirilerini, özgürlüğün bireysel deneyim ve ifade biçimlerine bağlı olarak nasıl yeniden inşa edilebileceği sorusu üzerinden geliştirir. Bu açıdan, kadınların sahneye çıkarken ya da müzik videolarında yer alırken, kendi bedenleri üzerindeki kontrolü elde etme çabası hem bir itaat hem de bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir. Kadın bedeni üzerindeki bu ikili gösterge sistemi, bir yandan ataerkil düzenin cinsiyetçi dayatmalarına hizmet ederken, diğer yandan

postmodern feminizmin sunduğu eleştirel araçlarla yeniden yorumlanıp anlamlandırılabilir.

Bu çerçevede, kadın bedeninin popüler müzikteki temsilleri, salt cinsel cazibe ya da estetik bir obje olarak sunulmanın ötesine geçerek, aynı zamanda toplumsal güç ilişkilerinin, endüstriyel stratejilerin ve bireysel özgürlük arayışlarının bir arenası haline gelmiştir. Postmodern feminizmin kavramsal araçları, bu temsillerin sadece nesneleştirici değil, aynı zamanda kadınlar için güçlenme potansiyeli taşıyan alanlar da olabileceğini ileri sürerek, kadın bedeninin toplumsal ve sanatsal bağlamlarda nasıl yeniden ele alınabileceğine dair kapsamlı bir eleştiri ve analiz sunmaktadır.

Araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları bağlamında problem cümlesi, alt problemler belirlenmiş, öte yandan araştırmanın amacına ve önemine giriş bölümü içerisinde yer verilmiştir. Konuya ilişkin hedef kelime havuzu belirlenerek birincil kaynağa ulaşılmaya özen gösterilmiş ve kavramsal çerçeve içerisinde yer verilmiştir. Devamında araştırmanın perspektifini, hangi teori ve kuramlar üzerinden yola çıkılacağı ve bilimsel araştırma yöntemlerine en uygun araştırma yöntem ve modeli seçilerek yöntem bölümü oluşturulmuştur. Aynı zaman da sosyal bilimlerde güvenilirlik ve inandırıcılık konularının önemi belirtilerek, bu başlıkların nasıl sağlandığı ve hangi yöntemle inandırıcı ve güvenilir olduğu yöntem kısmında açıklanmıştır. Araştırmanın bulgular bölümünde ise, araştırmanın problem cümlesi ve alt problemlerini hedef alarak ilgili cevaplara yer verilmiştir. Sonuç kısmında ise konuya ilişkin bulgular yorumlanmış ve tartışma bölümünde konuya paralel ya da karşıt kaynaklar göz önünde bulundurularak tartışılmıştır.

BÖLÜM I: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Feminizm ve Feminist Akımlar

Aydınlanma döneminin ardından, 18. yüzyıldan itibaren kadınlar toplumsal, siyasal, sosyal, hukuki ve idari alanlarda var olan eşitsizliklere ve toplum içindeki rollerine karşı savaşılmaya başladılar. 19. yüzyılın ortalarından itibaren, kadınların erkeklerle eşit haklar ve özgürlükler için verdikleri mücadeleler feminizm kavramını ortaya çıkardı. Feminizm, cinsiyet ayrımcılığına karşı duran hem kamusal hem de özel alanlarda kadınların baskılardan ve denetimlerden kurtulması gerektiğini savunan ve ataerkil yapıların engellenmesiyle kadınların haklarını elde etmeleri için çaba gösteren bir yaklaşımdır. Feminizmin temel konularını dile getiren Taş, (2016, s.165) şu şekilde anlatmıştır; “Genellikle feminizmin temel hedefini; kadının özgürlüğü ve temel hakları oluşturmaktadır, bununla beraber ataerkil yapıların ve olguların ortadan kaldırılması gibi konular da temelinde yer alır” Feminizm, en genel tanımıyla, kadınların ve erkeklerin eşit bir hayat yaşamasını sağlamak için üretilen düşünce akımı ve eleştirel bakış olarak bilinir. Ataerkil toplumlarda kadına yönelik eşitsizlikleri savunmak, iş, sosyal yaşam ve aile yaşamı içerisindeki baskı ve tutumlara karşı çıkmak feminist düşüncenin temel amacıdır. Ayrımcılığın, kadın ve erkek olmaktan gelen biyolojik bir farklılık olmadığını, bu farklılıkların toplumsal baskı ve atfedilen roller sonucunda ortaya çıktığı düşüncesi ön plandadır. “Feminizmin temel objesi kadındır. Kadının toplumdaki statüsü, kadınların ev içi ve dışındaki rolleri, kadının ezilmişliği ve sömürüsü, cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplum yapısı ve erkek egemen iktidar yaklaşımları ve baskıları geniş ölçekte tartışılan konulardır” (Taş, 2016, s.164).

Feminizm, erkek-kadın olarak ayırmaktan ziyade “birey” kavramını kullanır. Ataerkil toplumlarda görülen erkek egemenliğini ortadan kaldırmayı ve kadın-erkek arasındaki eşitliği sağlamaya çalışan bir düşünce hareketidir. Feminizm, Aydınlanma dönemi ile beraber oluşmaya başlamıştır. “Feminizm algısı, ilk olarak 18. yüzyıl’ da İngiltere’de ortaya çıkmış ve 1792’de yayınlanan Mary Wollstonecraft’ın “A Vindication of the Rights of Women” adlı eseriyle de ilk akademik alan içerisine girmiştir” (Sevim’den akt. Taş, 2016, s. 165).

Feminizm toplum içerisinde bir akım olarak başlarken, sonrasında tüm dünyayı etkisi altına alan; sosyoloji, tarih, siyaset gibi birçok disipline konu olan bir kavrama dönüşmüştür. Kadının iş, günlük ve sosyal yaşamda her türlü maruz kaldığı, eşitsizlik ve sorunlara değinirken, bu eşitsizliklere çözüm yolları aramaktadır. Feminizmin

amacı, kadınların siyasal ve sosyal haklarını savunmak, kadının ikinci planda kalmasını ortadan kaldırmaktır. “Feminizm yaklaşımı, kadınların sadece kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları zorluklar, baskı ve ezilmişlikle ilişkisini inceleyen, sınıf, ırk, ulus, din, dil vs. unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir” (Taş, 2016, s.163).

Feminizm ve akımları ile ilgili genel olarak üç feminist dalgadan söz edilmektedir. Bu akımların kronolojisi ve farklılığı, kadınların ihtiyaçları ve dönem içerisinde ortaya çıkan akımlar, yenilikler, değişimlerden ve dönüşümlerden etkilenmiştir. I. Feminist dalga, kadınların temel hakları üzerinde durmaktadır. Talep edilen haklar, kadın rollerinin değişmesi ve kadınların iş yaşamında daha fazla görülmesi üzerinedir. “Genel çerçevede bu talepler, kadınların oy kullanması, eğitimde fırsat eşitliği ve kadınların mülkiyet haklarını içermektedir. Bu talepler dönemin şartlarına göre temel haklar niteliği taşımaktaydı” (Taş, 2016: s.167). Birinci dalga da ortaya atılan talep ve istek üzerine kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi, bazı ülkeler tarafından benimsenmiş ve yaygınlaşmıştır.¹

II. Feminist dalgada ise, kadın hakları, iş yaşamı gibi yasal düzenlemelerin getirilmesinden ziyade, kadının toplum içerisinde yaşadığı baskı, eşitsizlik ve geri kalması konu olmuştur. Kadınların yasal düzenlemelerle eşitsizliği ortadan kalkmış ve iş yaşamında çok daha fazla yer almış olsa da ev içi yaşamda erkek egemenliğinin ön planda olması, kadınlara getirilen sınırlılıkların ortadan kaldırılması tepkisini ortaya çıkarmıştır. Her ortamda ataerkil düzenin ortadan kalkması, kadınların doğurganlık süreçlerini kendi yönetebilmesi ve cinselliğin kadın üzerindeki baskısını azaltmaya yönelik çalışmalar II. Feminist akımın ana problemleridir. Feminizm üzerine inceleme yapan Taş, araştırmasında bu konuyu şu şekilde ele almıştır:

Bu düşünce, özellikle Simone de Beauvoir’ın “kadın olunmaz, kadın doğulur” sözü ve “İkinci Cins”⁴ adlı eserinde de “Kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak” şeklindeki sözleriyle sloganlaşmıştı. Bu dönemde ayrıca kadın grupları, patriarkal yapıların aile içi veya ev içi alanında eşitsiz rollerin devam ettiğini, evsel alanın “özel alan” tanımlanması ile ilgili eleştirilerde bulunmuşlardır. Bununla birlikte aile kurumunun ataerkil yapıda olması da

¹ “(ABD 1920, İngiltere 1928, Fransa 1940, İsveç 1970, Avustralya 1890 ve Türkiye 1934) (Nalbant ve Korkmaz, 2019:168)”.

cinsiyetçi sömürüyü arttıran ve çeşitlendiren bir durum olduğunu dile getirmişlerdir (Taş, 2016: s. 170).

III. Feminist dalgada ise, II. Feminist dalgadan farklı olarak tek bir kadın tipi olmadığı, kadınların farklı kesimlerini kapsamaktan ziyade, feminizmin geniş kitlelere yayılmasını amaçlamıştır. 1900'lü yıllardan başlayarak 2010 yıllarına kadar etkisini sürdürmüştür. III. dalga feminizm düşüncesine göre savunulan temel unsur, kadın deneyimlerinin farklılıkları ve çok boyutlu olduğu ile ilgilidir. Bu dönemde, ırk, sınıf, cinsellik, etnisite ve diğer kimlik faktörlerinin feminist hareket içerisindeki yerinin önemi artmıştır. Feminist teorinin ve pratiğin, sadece beyaz, orta sınıf, heteroseksüel kadınların deneyimlerine odaklanmaması gerektiği savunulmuştur. Bu bağlamda, üçüncü dalga feminizmi, Siyah feminizmi, Chicana feminizmi, Queer feminizmi ve diğer marjinal grupların feminist perspektiflerini kapsayarak daha geniş bir çerçeveye çizmiştir.

III. dalga feminizm kadınlarının düşünsel algıları, II. dalga feminizm kadınlarının düşüncelerinde yer alan tek tip evrensel bir kadınlık algısını reddederek, kadın sorunlarının sadece beyaz kadınlarının sorunları olmadığını, kadınların evrensel düzlemde bireysel olarak ilgilenilmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar (Taş, 2016, s.171).

III. dalga feminizm akımında, kadına şiddet, ırk, cinsiyet çeşitlilikleri milliyetçilik, etnisite, siyaset gibi konuları ele alınmış ve feminizm ile ilişkilendirilerek teori bütünlüğüne gitme politikası seyretilmiştir². II. dalga feminist akımda ele alınan konular toplum geneline hitap etmekten, III. dalga feminizmde bu durum kadınların bireysel sorunlarına evrilmiştir. Kadın deneyimlerine ve pratiklerine odaklanan bu akım, kadının kimlikleri ve cinsiyet rolleri üzerinde konuları temel alırken bu anlamda siyaset üzerinden kadın haklarını ve sorunlarını savunmayı amaçlamışlardır.

III. feminist dalga, bütün genelleyici kadın sorunlarından çok, bireysel düzlemde kadınların sorunlarıyla ilgilenmeyi istiyordu. Diğer bir ifadeyle, bireysel olarak kadınların sorunları üzerinden siyaset yapma eğilimindeydiler. Kadını hem bir cinsiyet rolü olarak hem de bir kimlik olarak görmekteydiler. II. dalga feminist algı temel olarak mutlak eşitlik isterken, III. dalga feminist algı ise farklılıkları değerli ve önem arz eden bir durum olduğuna inanıyorlardı (Taş, 2016, s.175).

² G. Taş, 2016, s. 172

Üçüncü dalga feminizm, toplumsal cinsiyet rollerinin ve kimliklerin sorgulanmasını ve yeniden tanımlanmasını teşvik etmiştir. Bu dalga, cinsiyetin sosyal bir inşa olduğunu vurgulayarak, bireylerin kendi kimliklerini özgürce ifade edebilmelerini savunmuştur. Trans hakları, cinsiyet akışkanlığı³ ve cinsiyet performansları gibi konular bu dönemde önemli bir yer tutmuştur. Bu konular, üçüncü dalga feminizminin geniş bir yelpazeye yayılan ve farklı kadın gruplarının deneyimlerini ve ihtiyaçlarını kapsayan bir hareket olmasını sağlamıştır. Üçüncü dalga, feminizmin daha önceki dalgalarından farklı olarak, çeşitliliği ve kapsayıcılığı vurgulamış ve toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda yeni bir perspektif kazandırmıştır.

Feminist akımlardan biri olan Postmodern Feminizm, diğer feminist düşünce akımlarına göre daha farklı anlam taşımaktadır. Genellikle tek bir kadın tipi olmadığı gibi, kadın temelinde deneyimlerinin de farklı olabileceğini vurgulamaktadır. Kimliklerin oluşumunda biyolojik değil toplumsal temelli olduğu görüşünü savunmaktadır. Bu konuda Ecevit (2021), cinsiyetin de toplumsal cinsiyetin de toplumun oluşturduğunu vurgulamaktadır. Nesnel bilginin karşısında duran bu feminist görüş, deneyimlerin değişebileceğini ve evrensel bir kadın tipi olmadığını benimsemiştir. Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası* isimli kitabında öncülük ettiği bu feminist düşünce modern feminist düşüncelere karşı çıkmaktadır. “Bir başka deyişle postmodern feminist kuramcılar, kadınların gerçekten ihtiyacı olanın erkeklerle eşit değil erkeklerden farklı olan yönleriyle tanınmaları ve değer görmeleri olduğunu savunmaktadırlar” (Stone, 2016 s.19). Kadın streotipleri yerine farklı kadınların da genel güzellik algılarının dışında kadınların ötekileştirilmesi yerine, anlam kazanması ve değer görmesi gerektiğini savunmaktadırlar.

...Dolayısıyla evrensel bir kadın tanımını da bu farklılıklardan hareketle yaparlar. Âdet kanaması, hamile kalma ve çocuk doğurma gibi özellikleri yalnızca kadınlara özgü ayırıcı fiziksel özellikler olarak tespit eden feminist görüş, bir kadın epistemolojisi ve etiği geliştirme girişiminde bulunur. Bu fiziksel özelliklerin dışında kadınların çevreye ve seslerin çeşitliliğine açık oluşları, içinde bulundukları bağlamı soyutlamalar yoluyla hâkimiyet altına almaya çalışmamaları nedeniyle onların emperyalist olmayan, yaşama duyarlı ve saygılı bir epistemolojiye daha müsait olduklarını ileri sürerler (Saliya, 2013: s.26)

³ Genderfluid tanımına gelecek olursak, transgender şemsiyesi altında Nonbinary (ikili olmayan cinsiyet) alt kategorisinde bulunan Türkçesi ile ” akışkan cinsiyettir”. Farklı zamanlarda ya da aynı zamanda kadın, erkek ve bunların dışında kalan cinsiyet tanımıdır. 20/07/2024 tarihinde, https://lgbti.org/genderfluid-akiskan-cinsiyet/#google_vignette sitesinden erişim sağlandı.

Postmodern feminizme göre, kadın, cinsiyet ve roller kadının biyolojik farklılıklarından değil toplumun yarattığı bir düşünce olduğunu savunmaktadır. Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ayrımını reddeden postmodern feminizm, farklılıklara odaklanan bir feminist düşünce akımına eğilmiştir. “Bir başka deyişle postmodern feminist kuramcılar, kadınların gerçekten ihtiyacı olanın erkeklerle eşit değil erkeklerden “farklı” olan yönleriyle tanınmaları ve değer görmeleri olduğunu savunmaktadırlar” (Stone’dan akt. İrten, Nazak 202, s. 569).

1.1.1. Judith Butler’da Performatiflik ve Performans

Judith Butler’ın performatiflik ve performans kavramları, toplumsal cinsiyetin ve kimliğin nasıl inşa edildiği ve yeniden üretildiği konusunda derin bir anlayış sunar. Butler’a göre, cinsiyet kimliği, toplumsal normlar ve beklentiler tarafından belirlenen performatif eylemlerle sürekli olarak yeniden yaratılır. Butler’ın düşüncesine göre cinsiyet, kimlik kavramları toplumun müdahalesiyle sabit bir anlamı yoktur. Bireyin cinsiyet kodları, toplumun istek ve ihtiyaçlarına göre şekillendiğini belirten Butler, bedenin özneyi temsil etmediğini söylemektedir. Bu bağlamda, popüler kültürün bir parçası olan müzik endüstrisi, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve cinsiyet rollerinin pekiştirilmesinde önemli bir rol oynar.

Dolayısıyla, kategorize edilen cinsiyet kimliği, bu bakımdan özneyi temsil konusunda yetersizliğe düşmektedir. Butler, cinsiyet kategorisinin, toplumsal cinsiyet bağlamında tekrar tanımlandığında, cinsiyetin üstleneceği çeşitli kültürel müdahaleler için bir başlangıç noktası olarak kabul edileceğini belirtmiştir. Butler’a göre kadın özne olarak kalıcı ve tutarlı olan bir varlık olmadığından, temsil alanları özneyi kısıtlayan belirlenimci bir yaklaşım hatasına düşmektedirler (Bal, 2015, s. 34).

Popüler müzik, sözleri, video klipleri ve sahne performansları aracılığıyla topluma belirli cinsiyet normlarını dayatır. Kadın sanatçılar, genellikle erkek bakış açısına uygun olarak belirli cinsiyet stereotiplerine ve nesneleştirilmiş imgelere indirgenirler. Bu, kadın bedeninin cinselleştirilmesi ve objeleştirilmesi olarak görülebilir. Müzik videoları, kadın sanatçıları sıklıkla cinsel obje olarak sunar. Kamera açıları, kıyafet seçimleri ve dans hareketleri gibi görsel unsurlar, kadınların cinsiyet rollerini teyit etmek ve onları nesneleştirmek için kullanılır. Bu şekilde, kadın bedeni bir tüketim nesnesi haline gelir ve erkek izleyici için hazır bir görsel zevk kaynağı olarak sunulur.

Judith Butler'ın perspektifinden, bu tür performanslar, toplumsal cinsiyet normlarını pekiştirmek ve yeniden üretmek için birer araç olarak işlev görür. Kadın sanatçılar, kendi müzikal yetenekleri ve sanatsal kimlikleri yerine, genellikle erkek egemen bir endüstrinin beklentilerine uymak zorundadırlar. Bu durum, kadınların kendi bedenlerinin kontrolünü kaybetmelerine ve cinsiyet rolleri içinde sıkışıp kalmalarına yol açabilir. Ancak, Butler'ın teorisi aynı zamanda direnişin ve dönüşümün de mümkün olduğunu öne sürer. Kadın sanatçılar, müzikal performansları aracılığıyla cinsiyet normlarına meydan okuyabilir ve alternatif bir bakış açısı sunabilirler.

1.2. Feminizm ve Müzik

Feminizm, erkek-kadın olarak ayırmaktan ziyade “birey” kavramını kullanır. Ataerkil toplumlarda görülen erkek egemenliğini ortadan kaldırmayı ve kadın-erkek arasındaki eşitliği sağlamaya çalışan bir düşünce hareketidir. Feminizm, Aydınlanma süreci ile beraber oluşmaya başlamıştır. “Feminizm algısı, ilk olarak 18. yüzyıl’ da İngiltere’de ortaya çıkmış ve 1792’de yayınlanan Mary Wollstonecraft’ın *A Vindication of the Rights of Women* adlı eseriyle de ilk akademik alan içerisine girmiştir” (Sevim’den akt. Taş, 2016, s.165). Feminizm toplum içerisinde bir akım olarak başlarken, daha sonrasında tüm dünyayı etkisi altına alan, sosyoloji, tarih, siyaset ve birçok disiplin üzerinde araştırmalara konu olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Feminizmin ortaya çıkışı ve kadın hareketlerinin başlamasıyla beraber müzik alanında da kadınlar kendini göstermeye çalışmış ve bununla ilgili olarak kadınların hakları aranmaya başlamıştır. Fakat erkek egemenliği bu konuda günümüze dahi etkisini kaybetmemiştir. Müzikte kadın etkileri, kadının müzikteki yeri, feminizm ve toplumsal cinsiyet çalışmalarına konu olmuş ve günümüzde bu alanla ilgili araştırmalar artmıştır. “1870 ve 1910 yılları arasında kültürel feminizm, müzik tarihi gibi alanlarda ilk ürünlerini vermiştir. ‘Müzikte kadın’ başlığı sözlüklerde kullanılmaya başlandığı gibi, ‘müzikte kadın çalışmaları’ hakkında da makaleler yazılır olmuştur” (Beşiroğlu, Ersoy Çak: 2017: s.11). Geçmişten günümüze baktığımız zaman, müzik konusunda cinsiyet ayrımcılığı hala devam etmektedir. Fakat, günümüze yaklaştığımızda 8 ve özellikle popüler kültür içerisinde kadınlar daha fazla müzik alanında yer almış, icracılık ve bestecilik yapmışlardır. Toplumsal baskı ve eşitsizlik kadınların önünde engel olsa da Berktaş (2017), kadınların müzik üretim alanında

sayılarının arttığını ve bu anlamda erkeklerin dışarıda bıraktığı kadınların sesini daha fazla duyma imkânı bulunduğunu söylemiştir.

1.3. Popüler Kültür ve Popüler Müzik

Popüler Kültür, toplumun çoğunluğu tarafından kullanılan ve tüketilen kültürün tamamı olarak tanımlanmaktadır. Yaygın olarak kabul görmüş ve “halka ait” anlamına gelen popüler kelimesi ve popüler kültür, Enç (2021: s.1) tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

Popüler kültür, en geniş tanımıyla toplumun büyük kesimi tarafından kabul görmüş olan demektir. Belirli bir yaşam tarzının ideolojik biçimini yansıtan popüler kültür, çoğu zaman egemen sınıfın sıradan halkı kontrol altında tutmasındaki en önemli araçlardan biri olmuştur

Popüler kültür dediğimizde, yeme-içme, yaşam biçimi, normlar, adet, gelenek, eğlence ve müzik tüketimi popüler kültür çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu bağlamda toplumun çoğunluğunun tükettiği müzik o toplumun kültürünü de yansıtmaktadır. Popüler kültürün en önemli özelliği, toplumun yaşayış biçimini bize doğrudan göstermesi ve tanımlamasıdır. Son dönemlerde medya kanalları aracılığıyla tüketilen popüler müzik, genellikle sinema, televizyon, müzik dinlemek için üretilen dijital platformlarda kendini göstermektedir. Popüler kültür, baktığımızda halka ait ve tükettiği kültür olarak tanımlansa da tüketilen kültürün Endüstri ve Kapitalizm kavramları ile de karşımıza çıktığı görülmektedir. İlk olarak Adorno’nun kullandığı ve daha sonrasında bu görüş ile popüler kültür ve müziğin halka ait olarak adlandırmanın yanı sıra Kültür Endüstrisi kavramı karşımıza çıkmaktadır.

Adorno ve Horkheimer’in birlikte yazdıkları Aydınlanmanın Diyalektiği yapıtının “Kültür Endüstrisi: Kitle Aldanımı Olarak Aydınlanma” bölümünde “kültür endüstrisi” kavramı, bir kültür kuramı değildir. “Kültür Endüstrisi” kavramı bir endüstriyi geliştirmek için kullanılmaktadır. Geç-kapitalizm döneminde kültürü şeyleşip paranın bir kültür haline gelmesinden yola çıkılarak bu yeni kavramla “günlük yaşam” kuramı oluşturulmuştur (Jameson, 1990s. 144’den akt. Dellaloğlu, 2014).

Kültürün endüstrileşmiş bir ideolojik araç olduğu görüşünü benimseyenler, popüler kültürün ve bu kültürün ürettiği her anlayışın tamamen gelip geçici ve para için alınıp satılmaya yönelik bir kültür olduğundan bahsetmektedir. Bu görüşün tam karşısında ise toplumun isteklerine göre oluşan kültür görüşü durmaktadır.

Popüler kültürün olumlu ve yararlı özelliklerine değinen John Fiske sıklıkla, popüler kültürün direnişçi öğelerine ve halkın bilinçli seçimine vurgu yapmakta ve popüler kültür'ün, kültür endüstrisi tarafından değil, halk tarafından oluşturulduğunu ileri sürmektedir (Stevenson'dan akt. Arık, 2004, s. 89).

Popüler müzik ise bu bağlamda kapitalizmin ve müzik endüstrisinin kölesi haline gelmiş, sanatsal müzik karşısında ötekileştirilmiştir düşüncesi kaynaklarda yer alsa da İngiliz kültür çalışmalarında bu konu daha demokratik bir şekilde tanımlanmıştır. Klasik Müzik zor, kaliteli, yüksek sanat olarak adlandırılırken, popüler müziği ise, alınıp satılmak için üretilen, hafif ve kalitesiz olarak tanılandırılmıştır. Bu konu ile ilgili görüşlerini anlatan Çakır, (2012) popüler müziğin tek başına kullanılması olumsuz ve küçümseyici olduğunu, bunun sebebinin ise popüler müziğin, elit kesim tarafından değil, halk tarafından benimsenip dinlenmesi olduğunu açıklamıştır. En genel tanımıyla popüler kültür içerisinde kendine yer bulan popüler müzik, toplumun geniş kesiminin dinlediği ve günlük yaşam deneyimleriyle bir arada olan, farklı müzik türlerini tanımlayan bir kavramdır. Tür olarak her dönem değişebilen, son dönemlerde, medya kanalları aracılığı ile sıklıkla dinlediğimiz müzikler ve bir dönem popüler olmuş müzik türleri Popüler Müzik olarak adlandırılmaktadır.

Popülerin gönderme yaptığı kolektif özne olan halk ise; sınıf, ırk, din, yaş ya da benzeri dışsal toplumsal etkenlerden çok, hissedilen kolektivite doğrultusunda sürekli olarak betimlenir ve değişkendir... Dolayısıyla halk kadar değişken olan “popüler” in müzik ile eşleşmesinde ortaya çıkan anlam çokluğu şaşırtıcı değildir (Erol'dan akt. Yıldız, 2008).

1.4. Dünya’da Pop Müzik

Pop Müzik, en bilinen tanımıyla, popüler müziğin bir alt türü, izler- dinler kitlenin beğenisini almış ve günlük yaşam deneyimlerine dayanan bir müzik türüdür. Biçimsel olarak akılda kalıcı ritim, melodi ve sözlerden oluşmaktadır. “Pop müzik, popüler teriminin kısaltılması yoluyla elde edilmiş bir ifade olup genelde bütün popüler müzik türlerinden yararlanılarak oluşturulmuş birisimdir. Fakat pop müzik kavramı popüler müziğin içerisinde daha güncel olarak tanımlanmıştır” (Çiftçi, 2011 s. 153).

Pop Müzik genelde popüler müzik ile karıştırılsa da aslında aynı değildir. Pop Müzik bir tür iken, popüler müzik, pop müziği de içerisinde barındıran, dönem içerisinde popüler olmuş müzikleri kapsamaktadır. Popüler kelimesinin kökünde bulunan pop

kelimesi ise, “patlamak, ses çıkarmak” anlamına gelmektedir. “...Popüler sözcüğünün kökü olan ‘pop’ is, pat diye ses çıkarmak veya çıkartmak, saklandığı bir yerden aniden ortaya çıkmak; şöyle bir uğramak anlamında eylem olarak İngilizce’ de kullanılmaktadır. İsim anlamında ise ‘hafif bir patlamaya benzer ses’ olarak kullanılmaktadır” (Angı, 2013, s. 72).

Pop müzik, genç kitlenin popüler kültürdeki rolü ile büyük bir dönüşüm geçirdi ve müzik, gençler için bir ifade biçimi haline gelmiştir. Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard ve Buddy Holly gibi sanatçılar, enerjik ve ritmik müzikleriyle genç kitleleri etkiledi.

Pop müzik kültürü, 1950'lerin sonlarında ve 1960'larda hızla yayıldı ve dünya genelinde popüler oldu. Bu dönemde, gençler pop müziği özümseyerek moda, saç kesimi ve davranışlarına yansıttı. Pop müzik sanatçıları, özellikle de İngiltere kökenli gruplar, dünya çapında hayran kitlesi edindi (Bilgin,2023).

1960'lar, pop müziğin küresel bir fenomen haline geldiği dönemdir. The Beatles, The Rolling Stones, The Kinks ve The Who gibi İngiliz gruplar, Amerika'ya ve tüm dünyaya yayılarak "British Invasion"⁴ olarak bilinen müzik hareketini başlattı. The Beatles'ın 1964'te Amerika'ya gelmesi ve "Beatlemania" olarak bilinen hayran kitlesi, pop müziğin dünya çapında popülerleşmesini sağladı.

Fabrikalar tarafından bir anda çok sayıda pikap ve plak üretilmesi, müziği de bir endüstri haline getirince geniş kitlelere hitap edecek ve yüksek satış rakamlarına ulaşacak şarkılara ihtiyaç duyuluyor. Bu ihtiyacı karşılamak için ortaya çıkarılan pop müzik akımının dünyayı kasıp kavurması ise 1960'lı yıllara tarihlendiriliyor. Bu tarihlerde Elvis Presley, Beatles, The Turtles gibi efsanevi isimlerin rock'n'roll şarkılarıyla dünya genelindeki gençleri peşlerine takmaları, müziğin kendine ait bir ana akım oluşturmalarının ve pop müziğin dünya genelinde patlama yapmasının temel sebebi olarak görülüyor (Çınar,2022).

1980'ler, MTV'nin yayına başlamasıyla pop müziğin tanıtımında büyük bir devrim yaşandı. Müzik videoları, sanatçıların imajlarını ve şarkılarını tanıtmak için önemli bir araç haline geldi. Michael Jackson, Madonna, Prince ve Whitney Houston gibi sanatçılar, bu dönemin en büyük pop ikonları oldu. Michael Jackson'ın "Thriller" albümü ve aynı adlı müzik videosu, pop müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Synthpop⁵, 1980'lerin pop müziğinde önemli bir yer tuttu. Depeche Mode,

⁴ Bkz “British invasion” <https://musiconline.co/tr/blog/60larda-muzik> sitesinden, 20/07/2024 tarihinde erişim sağlandı.

⁵ Bkz, synthpop: <https://grauu.com/synthwave-muzik-turu-nedir-tarihcesi-ozellikleri-ve-populer-sanatcilar>

Duran Duran, The Human League ve Eurythmics gibi gruplar, sentetik sesler ve elektronik enstrümanlarla pop müziğin sesini değiştirdi. Bu dönemde, müzik teknolojisindeki yenilikler, pop müziğin daha deneysel ve çeşitlenmiş bir hale gelmesini sağladı.

80'ler dönemi, Mevcut türlerin daha poplaştığı, kitle kültürünün de etkisiyle dejenere bir hale dönüştüğü bir dönemdi. Michael Jackson ve Madonna'nın damgasını vurduğu bu yıllarda dans müziği, dijital kayıt sistemi ve synthesizer denen enstrümanın gelişimi ile altın dönemini yaşadı. New-wave denilen tür özellikle Britanyalı gruplar arasından bugün bile hala görece dinlenebilen iyi sayılabilecek örnekler çıkardı. Yüzlerce farklı grup bir veya iki albüm ve hit şarkılar ile isimlerini tarihe yazdırıp kayboldular (Yılmaz, 2020).

1.4.1. Türkiye’de Pop Müziğin Kısa Tarihi

Pop Müzik, Türkiye’de ilk olarak Aranjman müzik olarak görülmüştür. Aranjman müziği, 1960'lar ve 1970'lerde Türkiye'de yaygınlaşan, Batı pop şarkılarının Türkçe sözlerle yeniden düzenlenmiş versiyonlarıdır. Aranjman kelimesi, Fransızca'da “düzenleme” anlamına gelir ve bu müzik türü, Batı'da popüler olan şarkıların melodik yapısını koruyarak, üzerine Türkçe sözler yazılmasıyla oluşturulmuştur. “Birçok müzik türünü içine alan pop müziğin dünyada 1940'lara dayanan bir geçmişi vardır. Türkiye’de pop müzik ise, 60'lar ve 70'lerde ilk örneklerini göstermiş olsa da 1980'lerin sonlarına doğru ve daha çok 1990'larda tam olarak kendini göstermiştir” (Kuçlu, 2020, s.72). 1950'lerin sonlarından itibaren, Türkiye'de Batı müziğine olan ilgi artmaya başladı. Özellikle İstanbul, Batı müziğinin etkilerinin en yoğun hissedildiği şehir oldu. 1960'larda, Batı'dan gelen rock and roll, twist ve pop müziği Türkiye'de gençler arasında büyük ilgi görmeye başlamıştır. Bu dönemde, batı müziğini türkçe sözlerle söyleme fikri ortaya çıktı ve bu akım, "aranjman müziği" olarak adlandırılmıştır.

Bu dönemde, Batı'da popüler olan şarkılar Türkçe sözlerle yeniden düzenlenerek büyük bir popülerlik kazandı. Özellikle Fransız, İtalyan ve Amerikan pop şarkıları, Türk sanatçılar tarafından Türkçe sözlerle yorumlandı. Bu şarkılar, genellikle orijinal melodilerine sadık kalınarak, Türkçe sözlerle yeniden yazıldı ve düzenlendi.

1950 ve 1960'lı yıllarda, Erol Büyükburç'un *Little Lucy* ve Febri Ebcioglu'nun sözlerini yazdığı *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* isimli şarkılar Türkiye’de ilk aranjman

müziğine örnek gösterilmektedir. 1960'lar boyunca Anadolu pop akımının yanı sıra aranjmanlar da varlığını sürdürdü. “Kimi Avrupalı şarkıcılar popüler şarkılarını Türkçe söyleyip plağa döndürdüler. 1960'ların sonunda Ajda Pekkan İki Yabancı albümü ile dönemin ünlü yıldızlarından biri oldu” (Şahin, 2023, s.3). 1970'lere gelindiğinde, aranjman müziği hala popülerliğini korumuş ancak Türk müzisyenler, orijinal besteler yapmaya ve kendi tarzlarını geliştirmeye başlamışlardır. “Batı özentiliği” düşüncesine karşı çıkabilmek için, Türk halk ezgileri ile batı enstrümanlarından faydalanıp kendi pop müziklerimizi oluşturma düşüncesi yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde, Barış Manço, Fikret Kızılok, Erkin Koray gibi sanatçılar, Batı müziği etkilerini taşıyan ancak tamamen özgün ve yerel unsurlar içeren eserler üretmeye başladılar. Bu sanatçılar, Türk pop müziğinin temellerini atan isimler arasında yer almıştır ve 1970'li yıllarda bu anlamda şarkılar çıkartılmaya başlanmıştır. Söz ve bestesi Türkçe olan pop müzik türünde örnek verecek olursak, Tülay German'ın 1964 yılında çıkardığı “Burçak Tarlası” ilk örneklerdendir. Sözü ve bestesi Türkçe kaynaklara dayanan eserler, devamında Anadolu Pop Müzik akımlarını da ortaya çıkartacaktır⁶.

Devrim niteliğinde bir başka gelişmeye de Erdem Buri ve Tülay German ikilisi sebep olur. Bu ikili, işi bir adım daha ileri çekerler. Onlar da “Bu iki yol da gayet iyi; evet ama hiç mi yeni bestemiz olmayacak bu yeni türde?” diye sormuş ve bunun için “sıfırda şarkılar” a da ihtiyaç olduğunu altını çizmişlerdir. Çizmekle de kalmamışlar; Ruhi Su'dan Melih Cevdet Anday'a kadar uzanan yetkin bir kadroyla görüşmelere başlamış, yabancı ya da geleneksel ezgilerin dışında melodiler-dizeler aramaya koyulmuşlardır (Dilmener, 2020).

Bunun yanı sıra, dönemin en çok satan gazetesi Hürriyet'in düzenlediği Altın Mikrofon yarışması başta olmak üzere çok sayıda yarışma ya da festival, pop müzik alanında yol almak isteyenlere fırsat sunmuş ve Türk pop müziğinin her evde çalınmasına-dinlenmesine etken olmuştur.

1970'lere gelindiğinde dönemin muhalefet toplumu ve ulusalcılık politikaları müzik alanına da yansımış ve müzik alanında büyük değişimler yaşanmıştır. 1970'ler, Türkiye için siyasi ve toplumsal olarak önemli olayların yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmış ve bu dönemde yaşanan siyasi olaylar, kültürel ve müzikal sahneyi de derinden etkilemiştir. 12 Mart 1971'de Türk Silahlı Kuvvetleri, hükümete yönelik

⁶15.04.2024 tarihinde; https://yenisehir.fandom.com/tr/wiki/T%C3%BCrk_pop_m%C3%BCzi%C4%9Fi isimli internet sitesinden erişim sağlandı.

bir muhtıra verdi⁷. Bu olay, dönemin siyasi ortamında büyük bir kriz yarattı ve hükümetin istifasına yol açmıştır. Ardından gelen süreçte, sıkıyönetim ilan edilmiş ve bu bağlamda birçok siyasi parti ve sendika kapatılmıştır.

Bu siyasi ortamda, müzik de bir ifade aracı olarak önemli bir rol oynamıştır. Anadolu Rock, bu dönemin en önemli müzikal hareketlerinden biri olarak ortaya çıktı ve bu bağlamda, Anadolu Rock, Batı'nın rock müziği ile Türk halk müziğinin birleşiminden ortaya çıkmıştır. Bu dönemin önemli isimlerinden Barış Manço, Anadolu rock'un öncülerinden biri olarak kabul edilir. Hem Batı tarzı rock müziği hem de Anadolu'nun yerel müzik unsurlarını birleştirerek özgün bir tarz yaratmış ve Manço'nun şarkıları hem gençler arasında hem de geniş kitlelerce büyük ilgi görmüştür. Aynı zamanda Cem Karaca, toplumsal ve siyasi mesajlar içeren şarkılarıyla dikkat çekmiş ve bu anlamda dönem içerisinde yaşanan olayları yaptığı müzik ile topluma aktarmayı amaçlamıştır. Türk popüler müziği üzerine çalışmalar yapan Erdoğan, 1970'li yıllarda pop müziğin politika ve toplumsal bağlamını şu şekilde açıklamıştır:

Nitekim 1970'li yıllarda geleneksel halk türkülerinden esinlenerek Anadolu pop/rock olarak adlandırılan dönemin sanatçıları (Ersen ve Dadaşlar, Cem Karaca, Barış Manço, Fikret Kızılok, Edip Akbayram vd.) modern tarzdaki düzenlemeleri ile köylü ve kentli nüfusu âdeta bu türde birleştirmiş ve toplumda önemli bir dinleyici kitlesi bulmuştur. İşçi hakları, sendikalaşma faaliyetleri ve Amerika karşıtı politikalar etrafında şekillenen dönemin toplumsal hareketleri, müziğe Anadolu pop/rock akımı olarak yansımış ve toplumda karşılık bulmuştur. (Erdoğan, 2023, s. 7).

Moğollar, Erkin Koray ve Edip Akbayram gibi sanatçılar da Anadolu Rock'un önemli temsilcileri arasında yer almıştır. Bu bağlamda dönem içerisinde önde gelen isimler, Batı müziğinin etkilerini Türk müziğiyle harmanlayarak kendilerine özgü bir tarz geliştirmişlerdir. 1970'lerde Türkçe sözlü pop müzik de büyük bir gelişim gösterdi. Ajda Pekkan, Sezen Aksu ve Nilüfer gibi sanatçılar hem Batı müziği etkilerini taşıyan hem de yerel unsurlar içeren şarkılar üreterek geniş kitlelere ulaştı. Ajda Pekkan'ın "Süperstar" albümü, Sezen Aksu'nun "Kusura Bakma" ve Nilüfer'in "Dünya Dönüyor" gibi şarkıları, dönemin popüler eserleri arasında yer aldı. Bu dönemde, pop müzik ile arabesk müziğin birleşmesi de dikkat çekiciydi. Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve

⁷ Y. Z. Keskin, 2018. Keskin, Y. Z. (2018). 12 Mart Muhtırası'nın Türkiye Siyaseti ve Devlet Örgütü Üzerindeki Etkileri.

Müslüm Gürses gibi arabesk müzik sanatçıları, pop müziğe yakın melodiler ve ritimler kullanarak geniş kitlelere hitap etti. Aynı zamanda, pop müziğin de arabesk unsurlarını içermesi, bu iki türün birbirine harmanlanmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak, 1970'ler Türkiye'sinde siyasi ve toplumsal olaylar, müzikal sahneyi derinden etkiledi. Anadolu Rock ve Türkçe sözlü pop müzik, bu dönemin önemli müzikal hareketleri olarak öne çıktı. Hem Batı müziğinin etkilerini hem de yerel unsurları birleştiren bu türler, geniş kitleler tarafından benimsendi ve Türk müziğinin gelişiminde önemli rol oynadı. Cem Karaca, Selda Bağcan gibi isimler Anadolu Pop/Rock karışımı müziklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır⁸.

1.4.2. Türkiye’de Pop Müzik Patlaması

1970’lerden 1990 yıllarına gelirken, plaklar, kasetler çıkartılmış ve Türk pop müziğin gelişimi hız kazanmıştır. 1970- 1980 yılları arasında Sezen Aksu, Ajda Pekkan, Nilüfer döneme damgasını vurmuş ve türk pop müziğinin yayılmasında büyük anlamda katkıları olmuştur. 1980’ler, dönemine gelindiği zaman, Türkiye’de pop müziğin daha da çeşitlendiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde, pop müzik ile arabesk müziğin birleştiği bir tarz ortaya çıkmış ve Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses gibi arabesk müzik sanatçıları, pop müziğe yakın melodiler ve ritimler kullanarak geniş kitlelere hitap etmiş ve pop müziğin Türkiye’de yayılmasında önemli unsur haline gelmiştir. Nükhet Duru, Nilüfer, Sezen Aksu gibi sanatçılar hem Batı müziği etkilerini hem de Türk müziği unsurlarını başarıyla birleştirerek hit şarkılar üretmiştir. Sezen Aksu'nun "Firuze" ve "Geri Dön" gibi şarkıları, dönemin en popüler eserlerinden olmuştur.

1990'lar, Türkiye’de pop müziğin altın çağı olarak kabul edilir ve bu dönemde yaşanan kültürel, teknolojik ve sosyal gelişmeler, pop müziğin yükselişini desteklemiş ve 1990'lar, müzik endüstrisinin de büyük bir dönüşüm yaşadığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. CD ve kaset formatlarının yaygınlaşması, müzik albümlerinin daha kolay ve kaliteli bir şekilde dinlenmesini sağlamış ve bu bağlamda dönem içerisinde, albüm satışları büyük bir artış göstermiş ve milyonlarca kopya satan albümler çıkmıştır. Albüm satışlarının artması, müzik prodüksiyonlarının da daha profesyonel ve yüksek bütçeli olmasına, dönem içerisindeki sanatçıların hızla tanınmasına olanak sağlamıştır. “90’larla başlayan teknolojik gelişmelerin müziğe

⁸ Z.S. Oruçoglu, (30 Haziran, 2022) Türkiye’de Popüler Müziğin Tarihsel Gelişimi. <https://typelish.com/b/turkiyede-populer-muzigin-tarihteki-gelisimi-104239> isimli internet sitesinden erişim sağlandı.

yansıması çok uzun sürmedi. 80’lerde Ajda Pekkan, Sezen Aksu, Nilüfer, Seyyal Taner, Kayahan, Barış Manço gibi birçok star pop müzikten kopmadıkları için 90’lara hazırlıklı girdiler” (Abatay, 2020). Müziğin dijitale taşınmasının ardından, yeni arayışlar ve yeni sanatçılar hızla ortaya çıkarak pop müziğin Türkiye’de hız kazanmasına olan sağlamış ve pop müzik 90’lar döneminde patlamış ve giderek hız kazanmıştır.

En önemlisi 90’lar müzik türlerinin birbirine karışmaya başladığı yıllar. Bu türün dönüşümünü ateşleyen; Kayahan, Sezen Aksu, Yıldız Tilbe ile birlikte o dönem hayatımıza giren Tarkan, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç, Mirkelam, Nazan Öncel gibi isimlerle pop müzikte; artık hiçbir şey eskisi gibi olmamaya başladı. Yeni soundlar, yeni sesler, yeni tarzlar hep ses getirdi ve Türk pop müziği 95’e kadar birçok star yarattı. 90’larda yapımcılardan şarkıcılara kadar; söz yazar, beste yapan, aranje eden, klip çeken herkes için bir yaratıcı özgürlük vardı. Bunun nedeni ise müziğin ekonomisinin müsait olmasıydı (Abatay,2020).

Teknolojinin ilerlemesi ile beraber müzik dijital ortamlara taşınmış, 24 saat yayın yapan özel radyolar, (Kral FM, Best FM, Radyo D, Metro FM) pop Müziğin 1990’lı yıllarda patlamasına sebep olmuştur. 1990’ların başında, özel radyo ve televizyon istasyonlarının yaygınlaşması, pop müziğin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış ve yayında tekelleşme ile özel radyo yayıncılığı, pop müziğin tanıtımında ve yayılmasında büyük bir rol oynamıştır. Radyo, pop müziğin en önemli mecralarından biri haline gelmiştir. Türkiye'nin dört bir yanında yayın yapan özel radyo istasyonları, pop müziğin her evde dinlenir hale gelmesini ve bunun yanı sıra, müzik kanalları ve televizyon programları da pop müziğin tanıtımında etkili olmuştur. 1990’lı yıllarda, pop müziğin dijital kanallara aktarılması, pop müziğin altın çağını yaşatmakla kalmamış aynı zamanda rekabet piyasasında da alevlenmeye sebep olmuştur.

1.5. Popüler Kültür ve Müzikte Bedenin Kullanımı

Cinsiyet, kadını erkekten ayıran ve kimlik belirlemede en önemli faktörlerden biridir. Cinsiyetin varlığı biyolojik olarak tanımlansa da aslında, toplum, kültür ve bireysellik, cinsiyeti şekillendirmekte etkin rol oynamaktadır. Kadın olmak ve erkek olmak toplumun dayattığı bir cinsiyet tanımıdır ve biyolojik farklılıklardan doğan toplumsal farklılıklar, eşitsizliğin sebeplerinden biridir. Durur ve Bendaş, (2018) fizyolojik farklılıkların, erkeğin kas yapısının yaratılıştaki daha güçlü olması sebebiyle toplumda da gücü eline aldığından, eril tahakkümün bir toplumsal cinsiyet eşitsizliği yarattığından ve kadını erkeğe göre ikincil konumda bıraktığından bahsetmektedir.

Eşitsizliğin en temel sebebi toplumdur. Ataerkil toplumların, kadını anne, güzellik, cinsel hazzın nesnesi olarak tanılandırması, eşitsizliğin temel taşlarını oluşturmaktadır.

Bedensel formu ataerkil kodlar dahilinde biçimlendirilen kadının bu bağlamda güzelliğinin kriterleri de belirlenmiştir. Vücudu ve yüzü için ideal ölçüleri ve görüntüsü tespit edilmiş olan kadın bedeni eril bakışın haz kaynağı ve cinsel cazibenin göstergesidir. Fakat burada vurgulanması gereken nokta, cinsel cazibenin kadının kendi özgürlük alanı içerisinde değil, erkeğin belirlediği sınır içerisinde geçerli olmasıdır (Bendaş, Durur, 2018 s.197).

Popüler kültür, toplumun sıkça tükettiği, her dönem farklılıklarla kendini gösteren pratiklerin tümüdür. Popüler kültür içerisinde yeni ihtiyaçlar, arayışlar gelişmektedir. Kültürün popülerliği, medya ve kültür endüstrisi içerisinde şekillenmiş ve değişmiştir. Kitle iletişim araçları, popüler kültürün yayılmasına olanak ve alan sağlamıştır. Kitle iletişim araçlarıyla değişen ve sürekli bireyleri etkisi altına alan popüler kültür, aynı zamanda eğlence ve meta başlıkları altında da karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültür içerisinde, yeme içme, moda, sinema, dizi, müzik dinleme gibi kavramlar en sık görülen pratiklerdir.

Tüketim toplumu içerisinde, müzik en sık tüketilen kültür ürünlerinden biridir. Duygu ve düşüncelerin betimlenmesinde, eğlencede, reklamlarda kısacası hayatımızın her alanında müziği görmek mümkündür. Müziğin bu özelliği, politika, reklam, sinema gibi pek çok dalda kullanılmış ve müzik endüstrisi içerisinde alınıp satılmaya yönelik müzikler üretilmeye başlanmıştır. “...Bu nedenle müzik de kültür endüstrisi yoluyla insanların serbest zamanlarını değerlendirdiği bir faaliyet alanı olurken aynı zamanda da meta olarak eğlence malzemesine dönüştürülmüştür” (Karakoç, 2014 s. 265).

Popüler müziğin, toplumda ve sektörde önemli bir yeri vardır. Toplumun farklı kesimlerinden bireyler, günlük yaşam deneyimlerine, pratiklere uygun olarak müzik beğenisini popüler müziğin ekseninde tamamlamaktadır. Popüler müziğin bu işlevi, müzik endüstrisi adı altında kullanılarak, meta haline çevrilmiştir. Özellikle günümüz teknolojisinde dijital ortamların artmasıyla beraber, günlük konuları konu edinen popüler müzik, toplumu etkisi altına almıştır. Kültürel yaşamın en önemli unsurun başında gelen müzik, akılda kalan ritmik ve söz unsurlarıyla bireyi ve toplumu etkilemektedir. Popüler müziğin etkilerinden bahseden Çiftçi (2019), müziğin sosyal yaşamı ve eğitim sürecini etkileyen bir alan olduğunu belirtmiştir. Müzik dinleme

faaliyetinin, teknolojinin gelişmesi ve müziğin dijital kanallara aktarılması bireyin ve toplumun müzik dinleme pratiklerini arttırmıştır.

Müziğin görüntü ile birleşmesi popüler müziğin daha görünür kılınmasına sebep olmuştur. Müzik sektörünün, bu şekilde müziklerin üretiminin devamında taş plaklar yerini video kliplerine bırakarak daha farklı bir boyuta dönüşmüştür: gösteriş. Tüketime ve ihtiyaca uygun olarak, kaliteli çekimler, parlak kıyafetler, yapılan müziğin karakterine uygun ortamlar üretilmeye başlamıştır. Görsel etkileşimi yükselterek daha fazla para kazanmayı hedefleyenler kadın müzisyenlerin bedenlerini bu anlamda kullanmışlardır. Müzik Endüstrisi cinsel dürtüleri uyandıracak kıyafetler, dans şovları, ince bel, manken vücut gibi tanımları ön plana çıkararak kadın müzisyenleri tek bir beden anlayışına hapsedip, Müzik videolarının gösteriş ile arttırılmasını benimsemiştir.

Müzik Videoları, daha fazla çekicilik, eğlence ve bunlarla ilişkili duygular nedeniyle hızla ilerlemekte ve gelir elde etmekte, bu da sanatçıların, bestecilerin ve yazarların finansal başarısına yol açmaktadır. Ancak kadınlara ve sömürülmesine yönelik kadın düşmanı algılar da bu müzik içeriğiyle ilişkilendiriliyor. Artık müzik videolarında cinselleştirme daha sık, yoğun ve kabul edilebilir hale geldi ve kadın imajını sadece cinsel obje olarak sürdürdü (Qamar, Pasha, Ali, Habes, 2021, s. 132).

Müzik üretildiği ilk dönemlerde, şarkı ve sözlerin yanı sıra dinleyici kendine çekmeyi amaçladığı bilinmektedir. Kar elde etmek amacıyla ortaya koyulan bu üretim, kadınları cinsel obje haline getirmekte ve kadın bedenini tüketimin nesnesi olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Ataerkil sistemde erkeğin kadına karşı kullandığı tahakküm metotları ile kapitalist sistemde kültür endüstrisinin bir boyutunda görülen kadının nesneleştirilmesi/metalaştırılması ortak bir noktaya dayanmaktadır: beden. Popüler kültür ve müziğe ilişkin eleştirilerin ana hususlarından biri ahlakçı ve muhafazakâr görüşlerin de desteğiyle kadın bedeninin nesneleştirilmesi olmuştur (Özmenteş, 2021 s. 130).

Popüler kültür ve popüler müziğin içerisinde nesneleştirme konusu sadece kadın bedeni üzerinden değil aynı durumlar erkek bedeni üzerinde de geçerlidir. Toplumsal cinsiyet temelli ayrılıklar doğrultusunda, kadının rolleri kültür ve toplum içerisinde şekillendiyse bu durum erkekler içinde aynı durumu yansıtmaktadır. Kadın zayıf, güçsüz olup evde oturması bakılması gereken olarak bilinse de erkekler de kas

ve fiziki yapılarından kaynaklı daha güçlü ve bakması, para getirmesi gereken olarak tanımlanır. Bu bağlamda erkeklerde de kadınlarda olduğu gibi nesneleştirmeye maruz kalmıştır. Özellikle popüler kültüre bakıldığında bu durum daha belirgin hale gelmektedir. Popüler kültürün erkek bedeni üzerindeki etkilerine bakıldığında zaman son dönemlerde nesneleştirme erkeklerde kadınlar kadar cilt bakımları, kaslı görünme dürtüsü ve fiziksel özelliklerini dışa vurma gibi durumlarını benimsediklerini görmekteyiz. Yeni erkeklik imajı ve nesneleştirme konusunda çalışma yapan Birol, bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Bugün bu yeni erkeklik imajına bakıldığında, erkeklerin kadınlar kadar cilt bakım (estetik/dolgu/tırnak/saç vb.) veya kozmetik ürünlerine ilgi gösterdiği, bedenine (kilo/beslenme/spor alışkanlıkları vb.) önem verdiği ve kendi tarzını oluşturduğu giysileri kendi kombinleyerek veya yaşam tarzını kendi dekore ederek satın aldığı (alışveriş-internet kültürü/entelektüel uğraşlar/boş zaman etkinlikleri vb.) açıkça görülmektedir. Bu da görsel-işitsel göstergeler temelinde medyada sunulan yeni erkeklik imajlarına diziler, filmler, reklamlar ve/veya klipler yoluyla yansımaktadır (Birol, 2021 s.172).

Erkek bedeni üzerindeki nesneleştirmeye örnek verilecek olursa, en başta popüler müzik videoları gelmektedir. Kadın müzisyen kliplerinde erkekler, vücutları erotize edilmiş bir biçimde sahnelendiği ve bu bağlamda erkek bedenlerinin de popüler müzik ve endüstri üzerinden nesneleştiğini görmekteyiz. Örneğin Birol, 'un yaptığı çalışma üzerinden somut örnekler verecek olursak Ajda Pekkan'ın Ara sıcak klibine şu şekilde yorum yapmıştır:

Erkeklerin üst giysilerinin olmaması vahşi doğalarına göndermede bulunarak tenlerinin parlaklığı ve kaslı yapılarıyla erkekliğe özgü anıtsal beden imgesinin pekiştirildiği görülür. Bazı karelerde yarı çıplak görüntülerinin üzerini deri demeti göğüs kemerleri tamamlamıştır. Bu kemerler pornografik içerikli yapımlarda erkek üstlüğü olarak ve çıplak ten üzerinde sıkça erkeklerce veya gay'lerce kullanılan (tasma,kırbaç vb.) fetiş aksesuarlardır (Birol, 2021 s.174).

Popüler kültür ve müzik endüstrisi içerisinde nesneleştirme kavramı sadece kadınlar üzerinde değil aynı zaman da erkekler üzerinden de görülmektedir fakat bu durum kadın müzisyenler ya da kadın bedeni üzerinde daha fazla gündem olmuş bir kavramdır. Toplum içerisinde erkek bedenlerinin daha az dikkat çekmesi ya da yapılan çalışmalarda sadece kadına vurgu yapılması ise, ataerkil toplum içerisinde kadına atfedilen roller bağlamında açıklanabilmektedir. Erkeğin ataerkil toplumlarda

geçmişten günümüze kadar, avcı toplayıcı rolünde olması, küçük yaşlardan itibaren cinsel uzuvlarının göstermesinin ayıp karşılanmaması gibi düşünceler günümüzde hala kendini göstermektedir. Bu bağlamda roller beklentiye dönüşerek, erkeğin müzik videolarında yarı çıplak halde olması, kaslarına ve vücut hatlarına odaklanması gibi durumlar yadırganmamaktadır ve nesneleştirilmesi sorun haline gelmemiştir. Bunun yanı sıra kadınların da rollerinden doğan beklentilerin tam karşısında duran görüntüler kadının bu anlamda daha fazla görülmesi ve nesneleştirilmesine sebep olmuştur.

Öte yandan popüler müzikte kadın müzisyenin nesneleştirilmesine ve bedeninin ön planda oluşu ile ilgili bir başka görüş daha vardır. Bu da kadın müzisyenin gerek toplum gerek endüstri gerekse kendi tarafından nesneleştirildiğinin farkında olduğu ve feminist duruş sergileme amacıyla performansına yansıttığı görüşüdür. Kadın müzisyenler, kendi bedenleri ve cinsellikleri üzerinde kontrol kazandıkça, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuma fırsatı bulurlar. Örneğin, bazı kadın sanatçılar, bedenlerini ve cinselliklerini kendi koşullarıyla ve kendi istedikleri şekilde sunarak, nesneleştirmenin ötesine geçip özneleşirler. Bu, onların müzik endüstrisinde sadece birer "obje" olarak değil, yaratıcı ve güçlü figürler olarak tanınmalarını sağlar. “1970 yılı sonrasında kadın bedeni performans sanatında etkili bir rol almıştır. Nesneleştirildiğinin, eşitsizliğin, cinsiyet rollerine ilişkin adaletsizliğin giderek daha bilincinde olan kadınların kadın hareketleri ile ilişkili gayretleri, kadının özneliğini ön plana çıkarmaktadır” (Çalık,2021. s. 55).

Bu bağlamda, güç devşirme, kadın müzisyenlerin kendi hikayelerini anlatma, kimliklerini belirleme ve kültürel söylemleri etkileme yetenekleriyle ilgili olmaktadır. "Ben ne istersem onu giyerim" ifadesi, kadın müzisyenlerin kendi bedenleri üzerindeki kontrolü ve özneleşme sürecini ifade eder ve bununla beraber kadın müzisyelerin sergiledikleri bu duruş, kadınların sadece dışsal güzellik ve cinsellik normlarına uymak zorunda olmadıklarını, aksine kendi bedenlerini istedikleri gibi sergileyebileceklerini vurgular. Bu strateji, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyarak kadınların kendilerini güçlü ve bağımsız bireyler olarak ifade etmelerine olanak tanır. Bu konu ile ilgili görüşlerini anlatan Çarık, durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Beden vasıtasıyla performans sanatına yönelen sanatçılar, kendi bedenleri ile sanat tarihinden beri eril kültürel kodların içerisinde bulunmuş imgeleri tersine çevirmeye uğraşmışlardır” (Çalık, 2021. s. 61). Bu durumda bedensel nesneleştirme, kadının kendini nesneleştiren bir güç olarak değil, kendi bedenine dair öznel bir ifade olarak ortaya çıkabilir. Bedensel nesneleştirme, doğru bir bağlamda ve özneleştirici bir yaklaşımla

kullanıldığında, kadın müzisyenler için güç devşirmenin bir aracı haline gelebilir. Bu süreç, sanatçıların hem sanatsal hem de ticari anlamda daha fazla kontrol kazanmalarına olanak tanır. Örneğin, sanatçıların kendi bedenlerini ve kıyafet seçimlerini kullanarak belirli bir estetik veya kimlik yaratmaları, onların marka değerlerini artırabilir ve müzik endüstrisinde daha fazla söz sahibi olmalarına yol açabilir.

Müzikte bedensel nesneleştirme üzerinden güç devşirme, özellikle "üçüncü dalga feminizm" ⁹ve "kesişimsel feminizm"¹⁰ (intersectional feminism) kavramlarıyla açıklanabilir. Bu feminist kavramlar, kadınların kendi bedenleri üzerindeki kontrolünü ve cinselliklerini özgürce ifade etme hakkını savunur ve kadınların bireysel tercihlerine saygı gösterilmesi gerektiğini vurgular. Üçüncü dalga feminizm, kadınların kendilerini nesneleştirme stratejilerini kendi güçlerini artırmak için kullanabileceklerini savunur. Bu yaklaşım, kadınların cinselliklerini ifade ederken, toplumsal normları eleştirmelerine ve bu normları yeniden tanımlamalarına olanak tanır. Bu bağlamda, kadın müzisyenlerin bedensel nesneleştirme üzerinden güç devşirmesi, kendi bedenleri üzerindeki öznelliklerini ve sanatlarını sergileyerek, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumaları anlamına gelir. Kapsayıcı feminizm, ırk, sınıf, cinsiyet, cinsellik ve diğer kimliklerin kesişim noktalarını dikkate alır. Bu yaklaşım, kadınların farklı kimlikleri ve deneyimleri üzerinden yaşadıkları ayrımcılıkları ve baskıları anlamaya çalışır. Güzellik standartlarından dışlanmış veya farklı beden tiplerine sahip kadın müzisyenlerin güç devşirmesi, kapsayıcı feminizmin önem verdiği konularla doğrudan ilişkilidir. Bu tür müzisyenler, toplumsal güzellik normlarına uymadıkları için maruz kaldıkları dışlanmayı, kendi bedenlerini ve cinselliklerini özgürce ifade ederek aşabilirler. Aynı zaman da özellikle kadınlardaki beğenilme arzusu müzik piyasasında da kendini göstermektedir. Kadın müzisyene gelen eleştirilerden ziyade beğenen ve samimi ifadelerle destek olan izleyici ve dinleyiciler de kadın müzisyenin hedef kitlesi olabilmekte ve bu durum onu güçlendirmektedir. Leslie Green, konuyu şu şekilde açıklamıştır:

Başkalarına araç olarak davranmalıyız, çünkü onların becerilerine, şirketlerine ve bedenlerine ihtiyacımız var aslında, biz sosyal yaratıkların kendi başımıza yapabileceği çok az şey var ve bu çok az şey tatmin edici. Bu yüzden bir partnere fiziksel olarak hoş gelmekten neşe ve zevk alıyoruz çünkü tepkileri kişisel

⁹ Bkz. Çalık, Ö. Günümüz Performans Sanatında Kadın İmgesi, 2021. s.13

¹⁰ <https://dijitaltopuklar.com/2018/05/kapsayici-feminizm-birlikte-guclu/>

olmayan nesneleştirmenin ötesine geçiyor. Aynı anda hem samimi hem de güçlendirici olabilir (Naraharietty, Aralık. 2022. s.1).

1.6. Nesneleştirme (Objectification) ve Kendini Nesneleştirme (Self Objectification)

Sosyal ve toplumsal anlamlar taşıyan, toplum içerisinde hem fizyolojik hem de toplumsal olarak kimlik üreten beden kavramı, nesneleştirme (objectification) kavramının da temelinde yer almaktadır. “Sosyal anlamlar taşıyan beden, toplumsal cinsiyet deneyimlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Nesneleştirme kuramı bedenin bu rolünü irdeler” (Pektaş, 2021, s.4). Birey, deneyimleri ile birlikte bedeni üzerindeki farklılıkları gözlemleyerek tutumlarını dışa vurarak bedeni üzerinde eleştiri yapabilir. Dış görünüşü dahilinde kilo, boy ve diğer fiziksel özellikleri, kadını ya da erkeği toplumsal bağlamda şekillendirir ve bedenin bütüncül yapısı toplum içerisinde ayrıştırılır. Bu bağlamda, beden üzerindeki idealize kalıp yargılar kadının ve erkeğin bedeni üzerinde önemli unsurlar arasında girmektedir. Yağmurcu, (2015) Bireyin, kendi bedenini toplumsal yargı ve kalıplarla yeniden şekillendirerek kültüre uygun bir şekilde idealize ettiğinden bahsetmektedir.

Birçok batı toplumu özelinde fiziksel incelik, güzel olmakla eşleştirilmekte; kadınlara ince ve güzel olmak, erkeklere ise uzun ve kaslı olmak özendirilmektedir. Kadınlar için zayıf olma, çağdaş güzellik anlayışının temel taşıdır. Erkekler için ise kaslı/güçlü bir vücuda sahip olmak önemli görülmektedir. Toplumun kadın için idealleştirdiği beden imgesi zayıflık, güzel yüz ve uzun boyken; erkeğin ideal beden imgesi geniş omuz, uzun boy, üçgen vücut olarak tanımlanmaktadır (Tiggemann, 2002).

Kadın ve erkeklerin, ideal beden algısının oluşumunda sadece toplum değil aynı zaman da yakın çevre de etki etmektedir. Aile bireylerinin çok kilolu olana baskı yapması, ya da iki kız kardeşten biri zayıf ve uzun, diğerinin kısa ve kilolu olması gibi etkenler bireyin bedenini şekillendirmesinde önemli nedenler arasında sayılmaktadır. Sosyal olarak kabul görme amacıyla bireyler, farklı opsiyonlar deneyerek toplumun idealine ulaşmayı amaçlamışlardır. Toplumdaki ideal beden ise popüler kültürün etkisiyle şekillenmektedir.

Bu sebeple özellikle ergenlik dönemindeki gençlerin, arkadaşları arasında sosyal kabullerini arttırmak ve toplumun kabul ettiği güzellik ölçülerine kavuşmak amacıyla çok fazla çaba sarf ettikleri, zaman zaman sağlıklarını bozacak ölçüde ciddi diyet ve uygulamalara başvurdukları görülmektedir (Voelker, Reel ve Greenleaf, 2015 s. 151).

Beden üzerindeki idealize etme, güzellik, fiziksel özellik gibi unsurlar aynı zamanda medya ve kitle iletişim araçları ile de kendini göstermektedir. Özellikle son zamanlarda sosyal medyanın sık kullanılması, spor yapma, makyaj videoları, kıyafet deneme ve influencer videoları, bireyin bedenini idealize etmesinde bir neden olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bedenin sosyal anlamı, toplumda kadına ve erkeğe yapılan nesneleştirmenin temel sebeplerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda, toplumda kadınlara ya da erkeklere olan bakışlar, toplumsal cinsiyet temelli ayrımlar, kadının ve erkeğin rolleri, medya ve iletişim araçları ve popüler kültür nesneleştirmeyi oluşturan sebepler arasındadır. Nesneleştirme kadını veya erkeği duygularından, isteklerinden bağımsız bir şekilde, popüler kültür ve toplumsal roller ve normlar bağlamı ile birlikte bireye kullanılması uygun bir nesne olma durumu olarak tanımlanmaktadır.

Günlük yaşamın arka fonuna yerleştirilmiş olan ve yaygınlığı dolayısıyla normalleştirilen cinsel nesneleştirme yaşantıları bireyin salt vücut olarak varlığının kabul edilmesi ve vücudunun, düşüncelerinin, duygularının ve isteklerinin göz ardı edilip yalnızca başkalarının ihtiyaçları doğrultusuyla kullanılabilir bir nesneymiş gibi algılanması durumu olarak tanımlanmaktadır (Aubrey, Henson, Hopper ve Smith, 2009; Gordon, 2008; Moradi, Dirks ve Matteson, 2005 s. 174).

Nesneleştirme, kadın bedenini sosyokültürel bağlamda idealize ederek, tamamen fizik ve dış görünüşüne odaklanma durumunu ifade etmektedir. Kaschak'tan akt. Pektaş (2021), kadın bedenine bakan gözlerde, kadının dış görünüşünün yansıtıldığını, değerlendirildiğini ve anlamlandırıldığını ifade etmiştir. Nesneleştirme konusunda karşımıza çıkan bir diğer tanım ise cinsel nesneleştirme (sexual objectification)'dir. Kadın bedenini erotize etme ve kişisel özelliklerini dışarda tutarak değerlendirme durumudur. Bedenin tamamen, cinsellik ile ilişkilendirildiği ve bu anlamda bedeni cinsel beklentilere uygun olarak değerlendirilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Kadınların cinsel olarak nesneleştirildiği bağlamlarda, kadının bedenine has özellikleri dışında kalan kişisel özellikleri onun değerini belirleyen bir ölçüt olmaktan çıkar ve kadının değerini bedeni ve bedeninin diğerlerini memnun edecek şekilde kullanılabilmesi belirler (Fredrickson ve Robert, 1997 s. 175-176).

Cinsel nesneleştirmenin, en büyük örneği bedene olan bakışlar ve değerlendirmelerdir. Bedene bakılan her bakış cinsel nesneleştirmenin bir örneği

olmasa da bakmanın ardından, laf atma, olumlu ya da olumsuz yorum yapma, kişinin izni olmadan fotoğraf çekme gibi bedene yapılan cinsel nesneleştirmenin unsurları arasındadır. Fredrickson ve Roberts (1997s. 175-176 ancak şu durumlarda bedene ilişkin bakışların cinsel nesneleştirme olarak değerlendirilebileceğini söyler: “Karşılık vermediği halde doğrudan erkek bakışlarına maruz kalındığında” ve “bu bakışları izleyen cinsel yorumlar yapıldığında”.

Kitle iletişim araçları, toplumu ve popüler kültürü, şekillendiren değiştiren bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araçlar özellikle son dönemlerde çok sık kullanılan sosyal medya, toplumun davranışlarını, kültürünü ve ihtiyaçlarını güçlü bir şekilde düzenler ve değiştirir bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda toplumda kadın temsili sosyal medya ile birlikte nesneleştirme aracı olarak kullanılmıştır. Pektaş (2021), Kadınların sosyal medyada nasıl temsil edildiğine dair yapılan araştırma da genellikle kadınların beden üzerinden ön plana çıktığını ve bu bağlamda kadının cinsel obje olarak nesneleştirildiğini belirtmiştir. “Kişilerin beden algısını oluştururken referans aldığı standartların belirlenmesinde medyanın ve kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür. Medyanın beden algısına yönelik bir ideal belirlemesi ve belirlediği ideallik kriterlerine ulaşmayı sağlayacak yönlendirmelerde bulunması, bireylerin beden algısı üzerinde etkili olmaktadır” (Eşiyok Sönmez ve Özgen, 2017s. 5).

Toplum, kültürel normlar, kitle iletişim araçları ile birlikte nesneleştirmenin temelini oluşturan cinsel nesneleştirme olgusu bireyler üzerinde bu durumu içselleştirmesi ile sonuçlanmaktadır. Toplumun kadına ya da erkeğe uyguladığı fiziksel ideallik kavramı, zamanla bireyler üzerinde kendilerini değerlendirme durumuna dönüşmektedir. Toplumun kadın bedenini değerlendirmesi ve zamanla nesneleştirmeye yol açması, kadında kendi bedenini toplumda kabul görme ve güzel olma düşünceleriyle nesneleştirdiği sonucunu vermektedir. Bu bağlamda da karşımıza kendini nesneleştirme (self objektifikasyon) tanımı ortaya çıkmaktadır. Kendini nesneleştirme, kadınların kendi benliği ve kişisel özelliklerinden dışı çıkarak, sosyo-kültürel değerlendirmeleri içselleştirip bedenine odaklanıp kendini nesne olarak değerlendirmeye başlaması anlamına gelmektedir.

Kadın bedeni her zaman değerlendirilme altındadır ve kaçınılmaz olarak nesneleştirilir. Kendini nesneleştirme, bireylerin bedenlerinin ne yaptığı ya da nasıl hissettirdiğinden ziyade, bedenlerinin başkalarına nasıl görüldüğü açısından kendilerini tanımlama eğilimleridir (Aubrey, Henson, Hopper ve Smith, 2009 s.98).

Birey, toplumda dış görünüş ideallerini kendi bedenine entegre ederek, kilo, boy, vücut ölçüleri, cinsel çekicilik gibi unsurları da dikkate alarak kendini nesneleştirmektedir. Bu bağlamda nesneleştirme medya ve popüler kültür üzerinden yapılp cinsiyetçiliğe sebep olurken aynı zaman da kadınların ya da erkeklerin bu durumu kendi bedeni üzerinde uyumlamasına da sebep olmaktadır. Aubrey, (2009) Kadınların, kültür ve medyanın etkisiyle nesneleştirilen kadını benimseyerek, zaman içerisinde kendini bir nesne olarak görmeye başladıklarını ifade etmektedir.

1.7. Tüketim ve Kadın Bedeni

Tüketim kültürü, modern toplumların belirleyici özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu kültür, sadece mal ve hizmetlerin alım-satımıyla değil, aynı zamanda bir yaşam tarzını ifade etme biçimiyle de ilişkilendirilir. Bireylerin kimlik oluşturmaları, statü göstermesi ve toplumsal kabul görmesi üzerinde derin etkilere sahip olan tüketim kültürü, reklamlar, medya ve popüler kültür aracılığıyla bireyleri sürekli olarak yeni ürün ve hizmetlere yönlendirir. “Kapitalizmin gelişmesi tüketimi ön plana çıkarmıştır. Post-modern dönemle birlikte ise tüketim olgusunun içeriği değişmiştir. Bu durumla birlikte, maddi nesnelerin tüketiminin yerini imajların ve markaların şeklindeki seyirlik bir tüketime bırakmıştır” (Ersöz, 2010 s. 39).

Tüketim kültürü, günümüzde toplumsal yaşamın merkezinde yer alan ve ekonomik yapıyı büyük ölçüde etkileyen bir olgu haline gelmiştir. Bu kültür, bireylerin ihtiyaçlarını karşılamının ötesine geçerek kimlik oluşturma, statü gösterme ve sosyal kabul aracı haline gelmiştir. Kadınlar, tüketim kültürünün en önemli hedef kitlesi haline gelmişlerdir ve bu durum, kadın bedeninin tüketim kültürü içindeki rolünü farklılaştırmaktadır. Kadın bedeni, tüketim kültüründe çeşitli şekillerde kullanılmaktadır. Birincisi, medya aracılığıyla kadın bedeni, belirli bir idealize edilmiş şekilde sunulur. Televizyon reklamları, dergi kapakları, internet siteleri ve sosyal medya platformları gibi medya araçları, genellikle zayıf, genç ve kusursuz bedenleri sergileyerek kadınlara belirli bir standart dayatır.

Tüketim toplumunda bireylerin kimlik oluşturma faaliyetlerinde beden, tüketilen nesne olarak önemli bir tüketim işlevi rolü görmektedir. Bu sebeple de tüketiciler; örneğin zayıflama, egzersiz yapma, modaya uygun giyinme ve süslenme, yeme gibi bedenlerine ilişkin tüketimlerle kendi kimliklerini oluşturmakta, ifade etmekte ve müzakere etmektedirler (Dedeoğlu ve Savaşçı, 2005 s. 80).

Bu standartlar, gerçek kadın bedenlerinden oldukça farklı olabilir ve birçok kadın için ulaşılamaz hedefler haline gelir. Bu durum, beden imajı sorunları, düşük benlik algısı gibi sonuçlar doğurabilir. İkinci olarak, tüketim kültürü kadınları sürekli olarak yeni giysi, makyaj ürünleri, zayıflama yöntemleri gibi ürünleri satın almaya teşvik eder. Kadınlar, bu ürünleri satın alarak kendilerini daha çekici hissetmeyi veya toplumun kabul gösterdiği bir görünüme ulaşmayı umarlar. Ancak bu durum, kadınları sürekli olarak tüketim döngüsüne hapsederek maddi ve duygusal olarak tükenmişlik yaşamalarına neden olabilir.

Tüketim toplumunda beden bir proje olarak düşünüldüğünden hemen hemen her çeşit kitle iletişim araçlarında güzellik maskeleri, diyet reçeteleri, solaryum, botoks gibi tekniklerle kusursuz bir vücuda ve güzelliğe sahip olabilmenin yolları bireylere empoze edilmektedir. Bu “ideal beden” söylemleriyle kuşatılan kadınlar da güzellik merkezlerine yöneltilmektedir (Ersöz, 2010 s. 39).

Tüketim kültürü kadınları sadece bir tüketici olarak değil, aynı zamanda bir nesne olarak da görme eğilimindedir. Reklamlar genellikle kadınları cinsel nesneler olarak kullanır ve bu da kadın bedeninin sadece bir cinsel obje olarak algılanmasını pekiştirir.

1.8. Bedeni Nesneleştirme İmgesi: İdeal Güzellik

Güzellik kavramı, toplumun bakış açısına ve yaşayış biçimine göre değişkenlik göstermektedir. Neyin güzel olduğu yine o toplumun kültürü gibi kendisinin var ettiği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişten günümüze kadar olan bu süreçte, popüler kültürde karşımıza çıkan kavramlardan biride güzelliştir. Güzelliğin ne olduğu, yaşanan döneme, ırk ve cinsiyete göre de değişmektedir. Dil, din, ırk mehzep gibi kavramlar gibi güzelliğinde toplumun yaşattığı bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Güzelin ne olduğu konusu felsefenin de konu başlıklarından biridir.

Güzellik bir toplumda soyut bir madde olabilirken bir başka toplumda somut olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireye göre bile değişkenlik ve görecelik gösteren güzellik kavramı Yunan filozoflarından Platon'un sembolik olarak ele almasıyla başlamıştır.

Güzelliği sorunsal boyutta ve felsefenin bir objesi olarak ilk kez ele alan filozof, Platon olarak bilinir. Platon da hocası Sokrat gibi gençlik döneminde güzelliği, iyilik ve doğruluk gibi etik değerlerle açıklamış, ancak yaşlılık evresinde ise

geometrik oranlara dayalı ilkelerle tanımlamaya çalışmıştır” (Tunalı, 2001, s. 144).

Genel olarak güzelliğin ne olduğu ile ilgilenen filozoflar uyum ve denge kavramlarını kullanarak tanımlamaya çalışmıştır. İdeal güzellik kadınlara da erkelere de atfedilmiştir fakat atfedilen güzellik kavramı, eril tahakküm altında eşitsizliğin sebeplerinden biri olmuştur. Popüler Kültür ile iç içe olan bu güzellik ve ideal beden anlayışı kadınların obje haline gelmesine sebep olmuştur. Endüstri ile birlikte ivme kazanan ideal güzellik kavramı kadınları belli kaygılara, psikolojik sorunlara itmiştir. Kadınların simetrik vücut, dolgun dudak, sivri burun gibi obje haline getirilmesi bireylikten uzaklaştırmıştır. Kapitalizmin güzelliği olarak da tanımlamak doğru olacaktır ki, sosyal medya, toplum baskısı ve güzellik arzusu kadınların kendini yetersiz hissetme, çirkinlik, sağlıksız olarak adlandırmalarına sebep olmuştur. Popüler Kültür içerisindeki bu güzellik algıları kadınların özgüvenlerini azalttıkça, güzelliği sağlayan üretimler kadınlar tarafından sıkça tüketilmeye başlamıştır.

Hiyerarşik sıralamada “en güzel” olma telaşı ve hemcinsleriyle rekabet içinde sürekli görünüşünü değiştirmeye çalışan bu kadınların bir yandan özgüven ve öz değer eksikliği duyduğu iddia edilirken, diğer taraftan yükselen güzellik endüstrisinin kazanç kapısı (müşterisi) haline geldikleri öne sürülmektedir (Güzel, 2013, s. 3).

Güzellik kavramı, toplumun yaşadığı kültür içerisinde değişebilirken ideal güzelliğin evrensel olabileceği varsayımı tamamen Kapitalizm ve Kültür Endüstrisinin bir sonucudur. İdeal güzelliğin tamamen Popüler Kültür dayatması olduğu gibi, güzelliğin kadını nesneleştirmesine de sebep olmuştur.

Günümüz müzik endüstrisinde, bağımsızlık, özgünlük ve yaratıcılığın bir ifadesi olarak kendini gösteren bir tür var: indie müzik. "Indie" terimi, "bağımsız" anlamına gelir ve bu müzik türü, genellikle Büyük şirketler tarafından değil, küçük yapımcı şirketleri veya sanatçılar tarafından üretilir. Ancak, indie müzik artık sadece müzik endüstrisinin kenarında yer alan bir tür değil, aynı zamanda zaman içerisinde ana akım pop müzik ile beraber popülerliğe ulaşmış ve geniş bir izler- dinler kitlesine sahip bir müzik türüdür. Indie müzik, genellikle popüler müzik endüstrisinin anaakım pop müziğinden gösterir. Sanatçılar, genellikle kendi müziklerini üretir, yapım ve prodüksiyon sürecine aktif olarak katılım sağlamaktadır. Bu bağlamda kendine has seslerini ve tarzlarını oluştururlar.

Grupların ya da müzisyenlerin kendi kayıtlarını kendilerinin yaptığı, müzik üretimi ve dağıtımına ilişkin organizasyonları kendi başlarına hallettikleri birbirleriyle yardımlaşarak ortak çalışmalar yaptıkları ve hazırladıkları kayıtlı ürünlerin görsel tasarımlarını da kendi imkânlarıyla gerçekleştirdikleri müziksel pratikler olarak tanımlanır (Çerezcioğlu,2017, s. 57).

Indie müzik, bağımsızlık, özgünlük ve yaratıcılığın ön planda olduğu bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler müzik içerisinde olan indie müzik türü, müzik endüstrisinin dikkate aldığı standart kalıplardan bağımsız olarak sanatçıların kendi ifadelerini özgür bir şekilde ortaya koymak için olanak tanımaktadır.

Indie müzikte kadın müzisyenliğinin rolünü tartışırken bile ölçütün daha az ya da çok yine erkeklik olduğu gözden kaçmamaktadır. Literatüre hâkim bu eril dil ve erkeklik olgusuna bir itiraz ve eleştiri olarak çalışmadaki ana tez şudur: Indie müzik örneğinde başlangıçtaki Riot Grrrl tarzı sert/erkeksi söyleminin zayıfladığı, güçlü olmak için erkeksi kodları kullanma ya da ünlü olmak için kadın cinselliğini öne çıkarma gibi sektörel alışkanlıkların keyfe terk edildiği, Indie kadın müzisyenlerin yeni üretim ve sunum biçimleri ile saf bir kadın müzisyenliği inşa ettikleri gözlenmektedir (Özmenteş,2021, s. 130).

Indie müzik, genellikle alternatif bakış açılarını ve cinsiyet normlarına meydan okuyan sanatçıları teşvik eder. Bu müzik türü, kadın sanatçıların seslerini duyurmasını, deneyimlerini anlatmasını ve kendilerini ifade etmelerini sağlar. Bu bağlamda, indie müzikte kadın bedeni nesneleştirilmesi sorgulanırken, aynı zamanda kadınların özgün seslerini ve kişisel deneyimlerini nasıl ifade ettikleri de incelenmelidir. Özmenteş, (2021) indie müzikle beraber, kadın müzisyenin nasıl istiyorsa öyle görüldüğünü ve müzik endüstrisinin dayattığı seksi imajı yerine müzisyenin kendi imajını oluşturduğundan bahsetmektedir. Örneğin, birçok indie sanatçı, şarkı sözleri ve performansları aracılığıyla kadın deneyimini ve kimliğini ele alır. Bu, kadın bedeninin sadece cinsel obje olarak değil, aynı zamanda duyguları, düşünceleri ve deneyimleri olan bir varlık olarak görülmesini teşvik eder.

Kadınların kendi hikayelerini anlatma özgürlüğü, indie müzik sahnesinde cinsiyetçi normlara karşı bir meydan okuma olarak kabul edilebilir. Ana akım pop müziğe karşı indie müzik, kadın bedeninin nesneleştirilmesine bir başkaldırı olarak da görülebilir. Önyargı ve stereotipleri kırmak amacıyla daha sade müzik yapma ortamları ve kıyafetleri bu duruma örnek gösterilebilir. Ancak, indie müzik sahnesinde kadın bedeni nesneleştirilmesi konusu yaygındır. Özellikle, medya ve endüstri tarafından

belirlenen müzik yapma adı altında, bazı indie sanatçılar da ünlü olmak hedefleriyle kendi bedenini pazarlama aracı olarak kullanabilirler. Bu durum, müzik endüstrisindeki nesneleştirme ve obje haline getirme durumunun indie müzik dünyasında da mevcut olduğunu gösterir.

Popüler Müzik kavramı, toplum beğenisi ile popülerleşmiş, arz-talep dengesi ile değişebilen müziklerin tümüne verilen isimdir. Sanayi devrimi, teknolojinin gelişmesi gibi durumlarla müzik pazarının sosyal medya ortamlarına taşınması ve üretimin hızlanması, müzikte rekabeti beraberinde getirmiştir. Yapılan çalışmalarda, müziğin bu rekabet piyasasında kadın müzisyenin bedenini nesneleştirdiği anlaşılmaktadır. Ancak, son dönemlerde ortaya çıkan indie müzik piyasası da popüler kültür içerisinde yer bulmuş ve popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesine karşın, daha kendin gibi, doğal olmayı savunan bir müzik akımı olarak ortaya çıkmıştır. Türkiye’de popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesi konusu çalışılmış olsa da son dönemlerde bu konuda yapılan çalışmalar incelendiğinde, kadın bedeninin özellikle son dönemlerde hangi koşullarda nesneleştirildiğini, indie müzikte kadın müzisyenlerin anaakım pop müziğe geçişinde bedenlerini nasıl nesneleştirdikleri, kadın müzisyenlerin müzik piyasasındaki deneyimlerini, izler- dinler kitlenin müzisyen kadın bedenine ilişkin görüşlerini ele alan somut bir çalışma olmadığı görülmüştür.

1.9.Problem Cümlesi

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir: Türk popüler müziğinde (anaakım ve indie) kadın bedeninin nesneleştirilmesine ilişkin tarihsel, toplumsal ve sektörel göstergeler nelerdir?

1.10 Alt Problemler

1. Türk popüler müziğinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi hangi şarkılar ve müzik videoları ile öne çıkmıştır?
2. Kadın şarkıcıların Türk popüler müziğindeki rolü nasıl değişmiştir?
3. 90'lı yıllarda Türk pop müziğinde kadın bedenini nesneleştiren göstergeler nelerdir?
4. Türk Popüler Müziğinde hangi şarkı sözleri kadın bedenini nesneleştirme eğilimindedir?
5. Kadın sanatçıların müzik endüstrisindeki deneyimleri nelerdir?

6. Türk Popüler Müziği'ndeki konser ve video kliplerde kadın bedeni gösteriminde dinleyici ve izleyici yorumları nelerdir?

1.11. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Türk popüler müziğinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi fenomenini daha derinlemesine anlamak ve bu sürecin tarihsel, toplumsal ve sektörel bağlamlarını analiz etmektir. Özellikle postmodern feminizm, objektifikasyon ve self objektifikasyon gibi kavramlar çerçevesinde bu nesneleştirmenin nasıl gerçekleştiğini ortaya koymak hedeflenmektedir.

1.12 Araştırmanın Önemi

Türk popüler müziği içerisinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi fenomeninin kapsamlı bir şekilde incelenmesi ve analiz edilmesiyle ilgilidir. Araştırmanın odak noktası, postmodern feminizm, nesneleştirme (objektifikasyon) ve kendini nesneleştirme (self objektifikasyon) gibi feminist ve sosyolojik kavramların Türk popüler müziği bağlamında nasıl işlediğini anlamaktır.

1.13. Sınırlılıklar

Bu çalışmada Türk popüler müziğinin 1990'lı yıllardan günümüze kadar olan süreci incelenmiştir. Öte yandan Türk popüler müziği anaakım ve indie janrları ile sınırlı tutulmuştur. Türkiye'de popüler müzikte nesneleştirme olgusu hem kadın hem de erkek müzisyenler için geçerlidir. Müzik videolarında, kadın müzisyenlerin kliplerinde erkek bedenlerinin de erotize edilerek nesneleştirildiği bulguları da elde edilmiştir fakat, çalışmanın kapsamı ve araştırmanın konusu bağlamında, popüler müzik videolarında kadın bedeni nesneleştirilmesi konusu incelenmiş ve kadın bedeni üzerinden sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM II: YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, sistematik literatür taraması ve dijital etnografiye dayalı bir derleme çalışmasıdır. Sistematik literatür taraması, araştırma cümlesine yanıt verebilecek kaynakların toplanması ve özetlenmesi anlamına gelmektedir. Popüler Müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesinde, Sektörel, Tarihsel ve Toplumsal öğeleri incelemek, Hangi durumlarda ve koşullarda kadın bedeninin nesneleştirildiğine dair göstergeleri ortaya koymak ve betimlemek amacıyla Sistematik Literatür Taraması (SLT) modeli tercih edilmiştir. “SLT, bir araştırma sorusu veya ilgili konu hakkında birden fazla araştırma çalışmasından elde edilen bulguların, toplamının, eleştirel olarak değerlendirmenin, birleştirmenin ve sunmanın sistematik bir yoludur (Pati ve Lorusso, 2017, s. 1). Dijital etnografi ise, araştırmak istenen konunun, sistematik bir biçimde çevrimiçi yollarla (Youtube, Instagram, Twitter, TikTok vs.) deneyimleri incelemek, bireylerin etkileşimlerini incelemek için uygulanan veri toplama yöntemidir. “Dijital Etnografi, bilgisayar ve internet aracılığıyla sosyal etkileşim çeşitlerini incelemek için uyarlanan özel bir etnografik araştırma biçimidir” (Kozinets, 2010, s. 39 akt. Kulluk, 2024, s. 100). Türkiye’de popüler müzik içerisinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi ile ilgili, müzisyen deneyimlerini aktarmak, izler dinler kitle yorumlarını görebilmek ve kadın bedeni nesneleştirilmesi ile ilgili göstergeleri sosyal medya platformlarından ulaşabilmek için dijital etnografi yöntemi tercih edilmiştir. “Dijital etnografi, doğrudan bir mevcudiyet içermek yerine katılımcılar ile araçlarla temasın kurulduğu, sosyal platformlarda bireylerin ne yaptıklarını, etkileşimlerini takip etme, dinleme, sohbet, okuma ya da farklı bir yol ile algılama ve iletişim kurma sürecini içerir” (Kulluk, 2024, s.102).

2.2. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada sistematik literatür verileri; Academia, Google Scholar, Yök-Tez gibi akademik verilerin sunulduğu veri tabanlarından elde edilmiştir. Makale, kitap bölümü, dergi ve tezlerden elde edilen verilerde birincil kaynaklara ulaşmaya gayret edilmiştir. Sistematik literatür taraması yönteminden kaynaklı olarak konu dışına çıkılmaması açısından kavram ve teorilerde daraltma yapılmıştır. Popüler Müzik, Müzik Endüstrisi, Nesneleştirme, Post-Modern Postmodern Feminizm kavramları göz önünde bulundurularak araştırmaya yön verilmiştir. Yukarıda sunulan anahtar kelime havuzu ile yapılan literatür taraması sonunda araştırma konusu ve sorularına uygun

olan kaynaklar dikkate alınmış, konuyla ilgisi zayıf ya da ikincil düzeyde olabilecek kaynaklar dışarıda tutulmuştur. Türk popüler müziğinde (anaakım ve indie) kadın bedeninin nesneleştirilmesine ilişkin tarihsel, toplumsal ve sektörel göstergeler nelerdir? sorusuna yanıt bulabilmek amacıyla, ilgili kavramlar üzerinden akademik veriler incelenmiş, konuya en uygun çalışmalar belirlenip gözden geçirilmesiyle veri toplama süreci tamamlanmıştır. Öte yandan, izler- dinler kitle yorumlarını, kullanıcıların müzikte nesneleştirme ile ilgili etkileşimlerini, nesneleştirme göstergelerini bulabilmek ve tanımlayabilmek için Youtube ve Instagram video ve görsellerini ve kadın müzisyenlerin müzik sektöründeki deneyimlerini inceleyebilmek için dijital etnografi yöntemini kullanarak veriler toplanmıştır.

2.3. Güvenirlilik ve İnandırıcılık

“Güvenirlilik, bulguların çoğaltılabilme veya yeniden üretilibilme düzeyidir” (Denzin ve Lincoln, 2008, s. 186). Nitel çalışmalarda inandırıcılık ise, çalışmanın bulgularının gerçeği yansıtabiliyor olması, araştırmacının oluşturulan veri setlerinin zengin olması, çalışmasını titizlikle ve sistematik bir şekilde gerçeği yansıtacak şekilde hazırlaması şeklinde tanımlanmaktadır. Bu bağlamda araştırmada güvenirliliği arttıran en önemli faktör olarak veri doygunluğu hedeflenmiştir. Literatür verilerinin doygunluğu kullanılan kaynakların alanda kurucu metinler olarak bilinen birincil kaynaklardan seçilmesi yoluyla sağlanmıştır. Öte yandan kullanılan kaynakların sistematik anahtar kelimeler üzerinden taranması da verilerin güvenirliliği ve doygunluğunu arttıran bir strateji olmuştur. Çalışmada sistematik literatür taraması ve dijital etnografinin bir arada kullanılması yöntem çeşitliliği açısından ve farklı verilerin birleştirilmesi bakımından araştırmanın güvenirliliğini ve inandırıcılığını arttırmıştır. Dijital etnografi verileri olarak kullanılan izler-dinler kitle yorumlarının ve müzisyen deneyimlerinin gerçek hayat bağlamını yansıtan gündelik sosyal medya davranışları olduğu kabul edilebilir. Bu gerçeklik ve bağlama aitlik bu tür verilerin güvenirliliğini ve inandırıcılığını arttırmıştır.

2.4. Verilerin Analizi

Popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesinin toplumsal sektörel ve tarihsel analizinin literatürdeki karşılığını bulmak amacıyla, nesneleştirme, performatiflik, postmodern feminizm, Türkiye’de popüler ve pop müzik gibi arama terimleri belirlenmiştir. Belirlenen terimler ile ilgili faydalı ve problem cümlesine yanıt veren kaynaklar derlenmiştir. Bu bağlamda Türkiye’de popüler müzikte kadın

bedenine ilişkin nesneleştirme göstergelerini araştırma çerçevesine uygun olarak yorumlanmıştır. Türkiye’de son dönem popüler müzikte kadın bedeni nesneleştirilmesine ilişkin göstergeler belirlenmiş ve elde edilen veriler bulgular kısmında sunulmuştur.



BÖLÜM III: BULGULAR

3.1. Müzik Videolarında Kadın Bedeni

Dijitalleşmenin artması ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte müzik endüstrisi, halka açık konserler yerine video kliplerine yönelmeye başlamıştır. Hali hazırda olan konserler yerine müzik videoları, toplumda daha fazla yayılmaya başlamış ve müzikteki bu rekabet piyasası sosyal medya platformlarında kendini göstermeye başlamıştır. Kadın müzisyenlerin de bu anlamda bedenleri üzerine tahakküm kurularak müzik videolarında, izlenmeyi arttırmak ve kendi pr (kişinin veya kurumun gündem olması amaçlı yapılan reklam)’ını yapmak amacıyla nesneleştirilmiştir.

Sese ilave olarak görüntünün de eklenmesi şarkıların izlenirliğini ve dinlenirliğini artırmış ve buna paralel olarak, müzik videoları kâr elde etmek için stratejiler üretilen bir pazar ürünü haline gelmiştir. Bu düzlemde video kliplerin daha çok izlenebilmesini sağlamak adına çeşitli yöntemler denenmiştir. Bunlardan en etkilisi ise, medya metinlerinin çoğunda olduğu gibi, video kliplerde teşhir yoluyla kadın vücudunun erotik bir unsur olarak kullanılmasıdır (Durur ve Bendaş, 2018 s.194).

Tüketime bağlı müzik sistemi, kadın bedenini tüketilmek için gösterilen cinsel bir obje olarak göstermektedir. Kadın bedenini göstergelere bağlı olarak düzenleyen müzik videoları, müzik endüstrisi içinde şekillenerek topluma sunulmaktadır. Cinsiyete bağlı olarak yapılan nesneleştirme sadece kadınlara değil aynı zaman da erkeklere de yapılmaktadır. Müzik videolarında, kadını duyguları ile hareket eden, erkeği bedeni ile kandıran bir durumda gösterirken erkeği ise cinsel olarak tatmin olmayı isteyen, kandırılan bir obje haline dönüştürmüşlerdir. Cinsiyet ve toplumsal temelli yapılan bu nesneleştirmenin kadın müzisyenlerde sık görülmesinin sebebi ise toplumun ne istediği ve müzik endüstrisinin topluma ne verdiği ile ilgilidir.

Müzik videolarında, ortaya ilk çıkmasının sebebi gelişen teknoloji ile birlikte yapılan müziğin daha çok kitlelere ulaşması gibi masum sebeplerden de olsa, devamında gelen piyasa rekabeti ile müziklerin pazar ürünü haline gelmesi kadın bedenini nesneleştirilmesinde büyük rol oynamaktadır. Yapılan müziğin değil, görselliği ön plana koyan video kliplerde, kadın bedeni erkeğin cinsel hazzını uyandıracak şekilde oluşturup büyük kitlelere ulaştırılması amaçlanmıştır. Türk popüler müziğine bakılacak olursa, özellikle pop müzik türünde yapılan şarkılar ve

oluşturulan video klipler kadın bedeninin nesneleştirilmesine örnek birçok video klipler paylaşmıştır. Birkaç örnek sunulacak olursa:



Görsel 1-2 Aleyna Tilki “Take It Or Leave It” (2022) isimli müzik videosundan bir kesit

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=AthRlwJcLWk>

Anaakım pop müzik sektörü içerisinde değerlendirebileceğimiz, yaşı dönem içerisindeki ünlülerden küçük ve genç kategorisinde olan Aleyna Tilki’nin bu müzik videosundaki görüntüleri, popüler müzik sektörü içerisinde kadın müzisyen bedeninin nesneleştirilmesine örnek gösterilebilir. Klibin en başında liseden çıkan bir genç kız partiye gitmek için motorsikletin arkasında üst ve alt beden kıyafetlerini çıkardığını görmekteyiz. Eteğini ve üzerindeki tişörtü çıkartarak yarı çıplak bir görünüme kavuşan kadın müzisyen klipte bedeni ile ön plandadır.



Görsel 3. Aleyna Tilki “Take It Or Leave It” (2022) isimli müzik videosundan bir kesit

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=AthRlwJcLWk>

Müzik videosunun devamında yer alan yatak sahneleri ve kadın müzisyenin dans hareketleri, eril bakış açısıyla sunulan cinsellik unsurlarını barındırmaktadır.

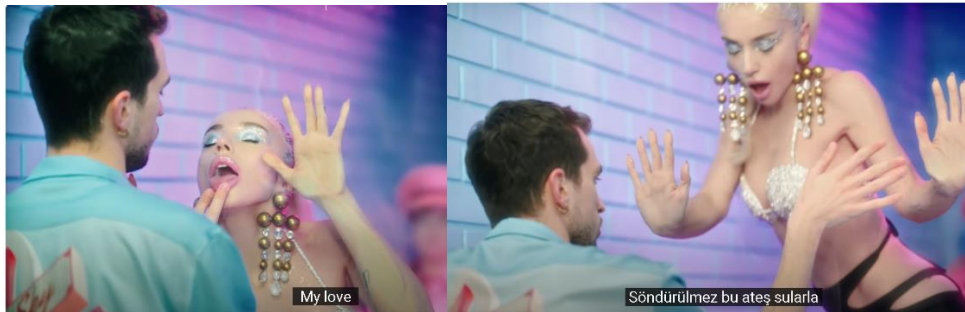
Kadın müzisyenin yatakta sergilediği davranışlar ve kısmen çıplak görünümü, pop müzikte kadın bedeninin nesneleşirmesine bir örnek teşkil etmektedir. Şarkı sözlerindeki "We make love then we fight" (Önce sevişiriz sonra kavga ederiz) ifadesi de klibin yanı sıra, sözlerinde de cinsel içerikli ve nesneleştirici göstergeler arasında yer almaktadır.



Görsel 4. Hadise “Deli Oğlan” videosundan bir kesit

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=VYWsVHXqe6E>

Hadise'nin bedenine odaklanılan bu müzik videosu, erotik dans ve kıyafetlerin bedeni metalaştırılmasına örnek olarak değerlendirilebilir. Dev bir aynanın önünde Hadise'nin giydiği kıyafetin dekoltesi, şarkıyı söylerken sergilediği mimikleri, bedenini konumlandırma biçimi ve hareketleri, eril bakış açısını tatmin edecek şekilde seçilmiş olarak yorumlanabilir. “Örneğin video klipteki kadın bedeninin cinsel haz uyandıran bölgeleri eril bakış için konumlandırılmış ve bedensel bütünlüğü yok edilmiştir; dolayısıyla kadının bedeni, kişiliğinin bir yansıması olmaktan çıkar” (Behçetoğulları, 2000: 270).



Görsel 5. Gülşen “Lolipop” videosundan bir kesit.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=05GVlrNg4Ew>



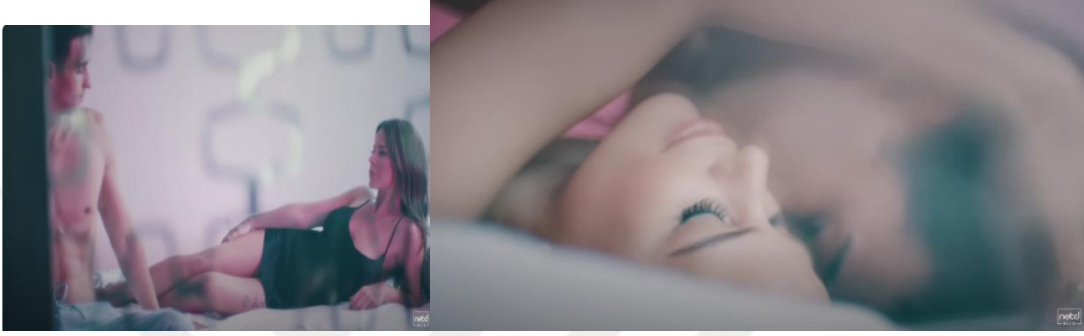
Görsel 7-8. Gülşen “Lolipop” videosundan bir kesit

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=05GVlrNg4Ew>

Gülşen’in Lolipop isimli şarkısını görsel açıdan inceleyecek olursak, klbin ilk başında hapishaneye giren Gülşen ellerinin pırlanta bir kelepçe takılmadan önce transparan bir elbise giyerek yarı çıplak bir görünüme kavuşur. Kadın sanatçının bu müzik videosunda kendini konumlandırışı, beden hareketleri ve neredeyse çıplak oluşu planda tutması popüler müzikte kadın bedenini nesneleştirilmesine bir örnektir. Öte yandan camın diğer tarafından erkeğin parmaklarını yalamaya çalışması gibi gösterdiği müzik videosunda kadın müzisyen, cinsellik temalı içeriklere de klbinde yer verdiğini söylemek doğru olacaktır. Bakışlarında, hareketlerinde ve atlı karınca sahnesindeki dans hareketleri ve kameranın çekim açısı da müzik videosunda bedeni erotize ederek nesneleşmiş kadın bedenine örnek görsellerden oluşmaktadır. Gülşen’in müzik videolarındaki şarkı sözlerinin temaları, genellikle aşk, özlem, ihanet gibi konuları ele alırken özellikle son dönem şarkıları için oluşturulan müzik videoları, cinsellik unsurları kullanılarak Pazar stratejisi içinde değerlendirebilir. Videolarındaki cinsellik içeren unsurların fazla bulundurulması ise kadının tamamen bu anlamda nesneleştirildiğine ilişkin bulguları ortaya koymaktadır. Dijital platformlarda, dinleyici ve izleyici arasında bağ kurmak, tıklanma, dinlenme gibi unsurların fazla İzlenme ve dinlenme amacıyla halkın beğenisine sunulan bu tür şarkıların video kliplerinde kadının vücudu nesne haline gelmektedir. “Klip ve izleyen arasında bir etkileşim olarak değerlendirebileceğimiz bu durum bağlamında, kadın bedeninin cinsel bir obje olarak kullanılması cinsel hazza dayalı bir etkileşim sağlamaktadır” (Durur ve Bendaş, 2018: s.196).

Popüler müzik içerisindeki ana akım pop müzik türünde şarkılardan çok çekilen video klbin gösterişi çok önemlidir. Toplumun kadın bedenine bakışı ve kadının erkeğin cinsel hazzı arttıran bir nesne olarak görülmesi, video kliplerde oldukça karşımıza çıkmaktadır. Şarkılardan çok görsellik ile ön plana çıkan müzik videoları

üreten yapımcılar, izler-dinler kitleye cinsellik temelli metalaşma sürecini göstererek büyük kitlelere ulaşmaktadır. Video kliplerin bu şekilde çekilmesinin amacı ise görsellik ile akılda kalıcı ve piyasa içerisinde kalabilmektir. Erotizm ve libido gibi göstergelerin araçsallığından bahseden Baudrillard konuyu şu şekilde açıklamıştır: “Sergilenen erotizm libidoyla ilişkili olarak fantezi üreten simgesel içeriğiyle “arzu stratejisini” geliştirmekte ve medya ürettiği içi boş güzellik anlayışıyla bireyi bedensel bir araç bir haz nesnesi arayışı içine sokmaktadır” (Baudrillard, 2013, s. 167-177).



Görsel 9-10. Simge “Ne Güzel” videosunun 00:00- 00:10 saniyeleri arasından görseller

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=jrdOAZhjYaI>

Müzik videosunun ilk başından itibaren yatak sahneleri çok fazla geçmektedir. Bu videoda kadın şarkıcı sürekli yatakta farklı duruşlarla kameranın odağında olarak seksi ve erkeği baştan çıkarma eğilimi ile birlikte klipte öne çıkmaktadır. Müzik videosunun şarkı sözleri aşk acısı, unutamamak gibi konuları temel alırken video tamamen cinsellik odaklı ve kadın vücudunu ön plana alan bir temele oturmuştur. Görselliğin şarkı sözlerine göre ön planda olmasının sebebini ve bu anlama aşk kavramının da müzik videolarında metalaştığını belirten Birol, konuyu şu şekilde açıklamıştır:

Burada Baudrillard’ın “cinsellik satar” söylemi üzerinden eleştirisi, Gerbner’ın cinselliğin evrensel bir kod olarak dolaşımının daha çok tutulması ve dünyaca anlaşılır olduğu görüşlerini de eklemek gerekir. Bu kliplerde yer alan düz ve yan anlamlar açısından pornografik görüntülerin, şarkıların işitsel kodunun önüne geçerek duyguları dizginlediği, aşkı metalaştırdığı görülür (Birol, 2021, s. 183).



Görsel 11. Simge “Ne Güzel” videosunun 00:12 saniyesinden görsel

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=jrdOAZhjYaI>

Müzik videosunun devamında loş ışık ve yatak görüntüleri gelmektedir. Kadın müzisyenin giydiği saten ve dar kıyafet vücut hatlarını ön plana çıkarmak için kullanılmıştır. Arka plandaki loş ışık ve yatakta kadının gösterildiği bu sahnede, bedenini ön plana çıkartarak klipte sözler yerine görselliğe odaklanıldığını göstermektedir. Kadın müzisyenin görselliğe odaklanarak müzik videosunda bedeni ile ön planda olması klipte kadın bedeninin erotize edildiğini ve bu anlamda cinsellik temalı kodların müzik piyasasında önemli olduğu kanaatini de ortaya koymaktadır.



Görsel 12-13. Simge “Ne Güzel” videosunun 00:53- 00:57 saniyeleri arasından görseller

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=jrdOAZhjYaI>

Çok fazla cinsel içerik ve görsel bulunduran bu müzik videosu kadın bedeninin müzikte metalaştığına bir örnektir. Popüler müziğin dijitalleşmesi ile birlikte çok fazla rağbet gören cinsel içerikli kurgular genellikle kadın bedeni üzerinden yapılmaktadır. Görsellik içerisinde gösterilen imajlar, ataerkil toplumda genellikle uygun olmayan durumları temsil etmektedir. Ataerkil düzen, kadınların toplumdaki rollerini ve görünümelerini sıkı bir şekilde düzenlemekte ve bu bağlamda da kadınların imajlarını hem kontrol etmekte hem de idealize etmektedir. Bu tür toplumsal normlar, kadınların cinsel çekiciliğinin veya bedenlerinin sergilenmesinin ahlaki ve toplumsal normlara aykırı olduğunu belirtir.

Ataerkil toplumlarda kadınların cinsel çekiciliğini öne çıkaran görsel temsiller, namus ve ahlaki değerlerle çelişir ve genellikle bu tür imajlar, toplum tarafından hoş karşılanmaz. Namus kelimesini anlamı toplumdan topluma farklılık gösterse de ataerkil toplumlarda namus kavramı beden ve bekaret ile ilişkilendirilmektedir. “Namus, bazı toplumlarda yasa, düzen anlamına gelirken bazılarında ise kadın bedeniyle ilişkilendirilmiş ve kadının günlük hayatını sınırlandırıcı bir yapıya dönmüştür” (Topçu ve Baş, 2018, s. 175). Toplumda namus kavramının bekaret ile ilişkilendirilmesinden kaynaklı olarak toplum kodları ve kültür ile beraber kadınlar tamamen bedeni üzerinden değerlendirilmektedir. Bu konu ile ilgili araştırma yapan Bora ve Üstün, namusun bekaretle neredeyse eşdeğer olarak görülmesinin, kadın bedeninin ve cinselliğinin toplumsal değerler ve normlar tarafından sıkı bir şekilde denetlendiğini ortaya koyduğunu belirtmektedir (Bora ve Üstün, 2008, s. 71). Tong, (2018) ataerkil toplumlarda kadınların cinselliklerinin genellikle gizli tutulması ve mütevazı bir şekilde sunulması gerektiğini belirtmiştir. Bu bağlamda, kadın bedeninin sergilenmesi ve cinselliğin görselleştirilmesi, toplumsal normlara ve ahlaki değerlere karşı bir durumken aynı zamanda bu ahlaki değerler müzik endüstrisinin tahakkümü altında araçsallaştırılmıştır.

Bu bağlamda, ataerkil düzenin "uygun" olarak gördüğü kadın imajları ile cinselliğin ve kadın bedeninin açıkça sergilendiği imajlar arasındaki çatışma, toplumsal normlarla ve ahlaki değerlerle olan uyumsuzluğu vurgularken, öte yandan kadın bedeninin bu şekilde nesneleştirilmesi, ataerkil normlarla örtüşmeyen bir durum olarak değerlendirilmiş ve bu durum toplumsal ve kültürel açıdan tartışmalı bir konu haline gelmiştir. Bu bağlamda kadının çıplaklığı, kendi bedeniyle müzik piyasasında yer bulması ve ünlü olması tam da bu uygun aynı zaman da uygun olmayan durumla meydana gelmiştir. Bu çelişkili muhafazakârlıkta muhafazakâr erkeklik yakın kadın çevresi için uygun görmediği davranışları sergileyen kadın müzisyeni bir arzu nesnesi olarak kabul edebilmektedir. Cinsellik, çıplaklık, güzelliğin ön plana çıkarılması, erkeğin kölesi gibi kavramlar dijitalleşme ile birlikte büyük kitlelere ulaşmayı hedefleyen müzik endüstrisi tarafından kadın müzisyenlere yakıştırılmış ve birçoğunu seks objesi haline getirmiştir.

3.2. Kadın Müzisyenlerin Değişen Roller ve Indie Kadın Müzisyenler

Türk popüler müziği, her döneme göre değişim göstermektedir. Günlük yaşam deneyimleri, neyin sevildiği ve neyin popüler olduğu ile paralel olarak değişim göstermiştir. Kadınların müzikteki varlığı, geçmişte olduğu gibi bugünde eril tahakkümün altında şekillenmiştir. Toplumun her alanında görüldüğü gibi popüler müziğin bazı türlerinde, özellikle de pop müzikte de kadınlar erkeklerin bakış açısına göre değerlendirilmiş ve erkek tahakkümü altında kadın bedeni hapsedilmiştir. Bu hapsolme durumu kadının doğrudan bedeni ile ilişkilidir. Kadın olmanın verdiği rol, kadının sosyal, iş yaşamı gibi alanlarda kendini göstermesine engel olmuştur.

Kadın bedenine yönelik kurulan tahakküm, müzik alanında da kendini göstermiştir. Kadınlar üzerindeki muhafazakâr baskı, kapitalist sistemde metalaştırma ve nesneleştirme biçiminde bir dönüşüm geçirmiştir. Toplumda yeterince yer verilmeyen kadın şarkıcılar, erkek egemen düşüncenin etkisi altında, popüler müzikte piyasa rekabeti ve müzik endüstrisinin şekillendirdiği kalıplara hapsedilmiştir. Popüler müziğin dijital platformlara taşınmasının ardından, müzik yapımcıları daha geniş kitlelere ulaşmak amacıyla kadın bedenini video kliplerde nesneleştirerek izlenme ve dinlenme oranlarını artırmayı hedeflemiştir.

Popüler kültür ve müziğe ilişkin eleştirilerin ana hususlarından biri ahlakçı ve muhafazakâr görüşlerin de desteğiyle kadın bedeninin nesneleştirilmesi olmuştur. Toplumsal cinsiyete yüklenen kültürel farklılıklar ne olursa olsun kadın cinselliğinin biyolojik açıdan evrensel erkek cinsel dürtülerini tetikleyecek şekilde gösterimi bu nesneleştirmenin dayandığı temel mekanizma olmuştur. (Özmenteş, 2021, s.130).



Görsel 14-15. Zeynep Bastık'ın Müzik Piyasasına İlk Giriş İmajı ve Son Dönem Konser İmajı

Kaynak: https://www.haberem.com/foto-galeri/unlu-sarkici-zeynep-bastikin-estetiksiz-hali-sosyal-medyada-olay-oldu-55567/#google_vignette/ <https://marmarabasin.com.tr/zeynep-bastik-hem-gorsel-hem-de-muzik-sov-yasatti/>

Örnek görsellerdeki sanatçı Zeynep Bastık'ın müzik piyasasında ilk ve son halini gözlemlemekteyiz. İlk video kliplerde ve resimlerde, müzisyenin kendi tarzı ve kişiselleştirilmiş gösterişsiz bir ev ortamında müzik yaptığı görülürken, izleyici ve dinleyici kitlesi arttıkça, toplumun dayattığı ve sektör içindeki rekabetten kaynaklı olarak stilinde değişiklik yaptığını görmekteyiz. Bu bağlamda, Butler, (2010, s. 177)'in "tekrar edilen ve yeniden üretilen cinsiyet" olarak tanımladığı performatiflik kavramı, Zeynep Bastık'ın zaman içinde değişen stili, sahne ve müzik videolarındaki performansı bağlamında açıklanmaktadır. Öte yandan indie müzik sektörü içerisinde değerlendirebileceğimiz Zeynep Bastık'ın, ünlü olma, daha çok dinler kitleye ulaşmak gibi hedefleri ile kendini nesneleştirdiğini (self objektifikasyon) görmekteyiz.



Görsel 16-17. Melek Mosso Vursalar Ölemem İsimli Cover Videosundan Bir Görsel / Melek Mosso- Balerin Müzik Videosundan Bir Görsel

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=9KioWmxSDWc/> <https://www.herkesduysun.com/magazin/melek-mosso-balerin-klibinde-cok-ozel-isimlere-yer-verdi-419497>

Popüler müzik sektöründe özellikle son dönem sanatçıları, ilk başta müzik piyasasına "cover" (önceden seslendirilmiş müziği tekrar düzenleme ve seslendirme) yaparak çıkmıştır. Bunlardan biri olan Melek Mosso, zaman içerisinde kendi müziklerini oluşturarak toplum ve sosyal medya aracılığı ile ün kazanmıştır. Özellikle Youtube platformunda hızla yükselişe geçerek hayran kitlesini toplayan Mosso, zaman içerisinde imajında değişikliğe gitmiştir. Ajandakolik dergisinde verdiği bir röportaja göre, müzik sektörün kadın bedenine ilişkin bir baskısı olduğu ve bu anlamda kadın müzisyenlerin piyasada kalabilmesi için açık giyinmesi gerektiğini ifade etmiştir.

“Kadın müzisyensen işte, etek giy, elbise giy, işte saçını yap, makyaj yap, kendine dikkat et. Bunlar zorunlu görevinmiş gibi sana dayatılan şeyler zaten. Bir noktadan sonra buna alışıyor muyuz? Yalan söylemeyeceğim, alışıyoruz, alıştık” Türkoğlu, N. (2020 14 Aralık). Elde edilen bulguya göre kadın müzisyenin zaman içerisindeki imaj değişimi popüler müzikte rekabet stratejisinden kaynaklandığını söylemek mümkün olacaktır. Bunun yanı sıra, kendi imajını güçlü kadınlar başlığı altında değiştiği ile ilgili söylemleri olsa da popüler müzik rekabeti içerisinde dayatılan ve baskı konusu olan açıklık aynı zamanda bedeni erotize etme unsurları çerçevesinde nesneleştiğini görmekteyiz. Popüler müzik sektöründe kadın müzisyenlerin imaj değişikliği hala şok haber, flaş haber tarzında gündeme gelmiştir. Bunun sebebi ise ataerkil toplum kodlarında kadından beklenen davranışların tam karşısında duran görüntülerdir. Kadın müzisyenlerin ünleri arttıkça imaj değişikliği yapması, sahnede sözel unsurların yerine müzik videolarının görselliği ön plana atarak kadın bedenini nesneleştirme gibi unsurlar toplumda eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Bunun yanı sıra popüler müzik sektörü içerisindeki kadınların bu eleştirilerden sonra gündeme oturarak ünlerinin artması da müzik endüstrisinin amacının yerine getirdiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu anlamda “cinsellik satar”¹¹ söylemi somut hale getirilerek sektörde önemli unsur olmuştur.

Son dönemlerde, özellikle Balerin şarkısıyla gündeme gelen Melek Mosso, müzik videosu içerisinde annesine de rol vermiştir. Melek Mosso’nun müzik videosuna yapılan yorumlarda bu anlamda kendi bedenini gün geçtikçe nesneleştirdiği ve annesinin İslami çerçevede kapalı olduğunu kendisinin ise böyle olmadığını belirtmişlerdir. “Öte yandan sahne kıyafetleri ile de bir ara gündem olan şarkıcının aldığı eleştirilere ‘Annesi kapalı, kızı çıplak’ dediler ama annem benimle gurur duyuyor”¹² Elde edilen bulgulara göre kadın müzisyenin ailesinden gelen bir kapalılık olması gerektiği düşüncesi ön plandadır. Ailesi kapalı bu kız çıplak denmesinin altında yatan sebep, temel alınan dini görüş ve Melek Mosso’nun da bu görüşe ayak uydurması gerektiğidir. Fakat Melek Mosso’nun da görüşlerinde ifade ettiği gibi rekabet gereği zamanla bu nesneleştirmeyi ister istemez içselleştirerek, bazı durumlarda fark ederek gerekliliklere ayak uydurmak kadın müzisyenler için temel

¹¹ Müzikte Bedenin Kullanımı:Pop Şarkıcıların Klipleri Üzerinden Bir Görsel Okuma M.Birol, (2021 s.178)

¹² Annesi kapalı, kızı çıplak... <https://www.kamudanhaber.net/sevgilisiyle-tatil-pozlari-veren-melek-mosso-yorum-yagmuruna-tutuldu-annesi-kapali-kizi-ciplak> Kamudan Haber, 20/07/2023.

düşüncedir. Bu anlamda da ailesinin yaşama biçimine ayak uyduramamış ve bu anlamda müzik sektörü içerisinde varlığını sürdürmüştür.

Öte yandan, indie müzik sektöründeki kadın müzisyenler, anaakım pop müzik içerisindeki kadın müzisyenlerle aynı problemleri yaşamamak için yapımcılık anlamında da kendini göstermişlerdir. Bu bağlamda, erkek egemenliğindeki müzik sektörü ve popüler müzikte bedeni nesneleştirmeden de şarkı söylemek gibi düşünceler indie müzik içerisinde eleştiriye alınan esas konuları oluşturmaktadır. Öte yandan, gösterişsiz sahne ve soft imajlara bürünen indie müzik sektöründeki bazı kadın müzisyenler zaman içerisinde ünleri arttıkça, anaakım pop müzik içerisinde kendilerine yer bulabilmek için bedenlerini nesneleştirmişlerdir. Fakat buradaki nesneleştirme popüler müzik sektöründeki piyasa rekabetinden kaynaklı değil, kendi bedenlerini kendi isteklerine göre nesneleştirmesidir. Kendini nesneleştirme (self objectification), toplumun nesneleştirdiği kadını yine kendi bedeninde içselleştirerek zaman içerisinde, kendi iradesiyle nesneleştirmesidir. Bu bağlamda indie müzisyenlerin zaman içerisindeki değişen imajı bir baskı ya da tutum değil, tamamen kendi davranışları ve istekleri doğrultusunda değişmektedir. Bu konuya bir örnekte ilk başta müzik piyasasına, indie müzik sektörü içerisinde giren daha sonra imajında değişikliğe giden Melis Karaduman'ı görmekteyiz.



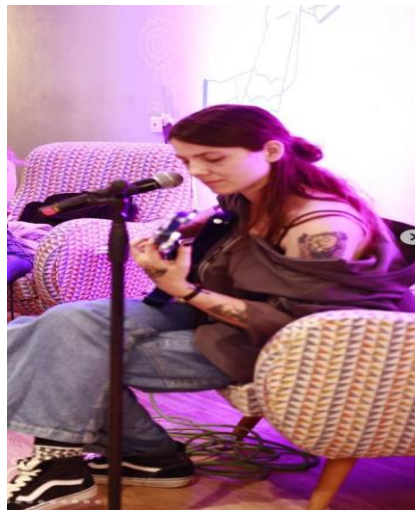
Görsel 18-19. Melis Karaduman'ın 2022 yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel Melis Karaduman'ın 2024 Yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel

Kaynak: <https://www.instagram.com/meliiskaraduman/>-
https://www.instagram.com/p/C3iXoG0qnAK/?img_index=2

Yukarıda ki görsellerde Melis Karaduman'ın 2022 konseri ve son olarak 2024'te imajını görmekteyiz. Indie müzik sektörü içerisinde bilinen Melis

Karaduman, görsel imajında değişikliğe gitmiştir. İlk çıkış yaptığı yıllar ile bugünkü Melis Karaduman'ı karşılaştırdığımız zaman, yaptığı müziğin biçimsel tarzda değişmediğini görsek de imajındaki değişiklik Indie müzik sektörünün kadın bedeni ile ilgili görüşüne ters düşmektedir. Bir yıl içerisinde, tanınırlığı artan Melis Karaduman'ın tarzındaki değişikliğe bakılacak olursa, anaakım içerisindeki nesneleştirme zincirine ayak uydurduğu görülmektedir. Indie müzik sektöründe *ne istersek o* düşüncesi Melis Karaduman'da yerini, anaakım pop müzik içerisindeki rekabet odaklı bedeni nesneleştirme kavramı yerine ben kendim istersem açılımı düşüncesiyle beraber kendini nesneleştirme kavramına bıraktığını görmek mümkündür.

Öte yandan, popüler müzik içerisindeki bazı kadın müzisyenlerin, tamamen müzikal anlamda öne çıktığını görmekteyiz. Müzik yapma ve bu bağlamda öne çıkan kadın müzisyenler ne sahnede ne de müzik videolarında bedenleri ile ön planda olmadığını görmekteyiz. Popüler müzik içerisinde (anaakım pop ve indie müzik), kendi bedenlerini nesneleştirme veya müzik sektörünün kadına dayatması sonucu nesneleştirilen kadın müzisyenler haricinde tamamen doğal bir imaja sahip olan kadın müzisyenler, bedenlerini nesneleştirmemiş ve bu şekilde ünlü olmuşlardır. Sektörel rekabet gereği bedenini tüketim nesnesine çevirmeyen kadın müzisyenler arasında Deniz Tekin'i örnek olarak verebiliriz:



Görsel 20. Deniz Tekin'in 2024 Yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel

Kaynak: https://www.instagram.com/p/C6JF7tYo9ve/?img_index=1

Deniz Tekin, sahneye çıktığı günden bugüne kadar, tamamen müzik odaklı olup, video kliplerde ya da sahnelerinde bedenini bir tüketim nesnesi olarak kullanmayı reddetmiş bir kadın müzisyen olarak imaj çizmiştir. Indie müzik sektörü

içerisinde yer bulan Deniz Tekin, müzik videolarındaki imajına baktığımız zaman tamamen günlük kıyafetleri ile müzik yapmayı tercih etmiştir. Öte yandan bu bağımsız görünüşü ve sadece müzik yaparak ünlü olmak isteyen Deniz Tekin, geçtiğimiz aylarda müziği bırakmıştır. Müziği bırakması sebebi ise tamamen müzik sektörünün kadın bedenini nesneleştirmesinden kaynaklıdır:

Zamanla şunu gördüm; aslında müzik endüstrisinin bizden istediği şey müzik üretmemiz, müzisyen olmamız değil. Bu, ana akım eğlence sektörüyle de alakalı tabii. Yeni bir durum değil ama kadın müzisyenden ya da kadın aktristen beklenen şey sadece sanatıyla ilgili bir iş ortaya koyması değil, farklı şeyler oluyor. Genelde medyada göz önünde olduğumuz için, durum görsellik odaklı oluyor. Ağır makyajlar, ağır saçlar, kostümler gibi. Ben şimdiye kadar kot tişört ile sahneye çıkan ve odağı müzikte tutmaya çalışan bir insandım (Yel, G. 2024 ,17 Nisan). “Müziği bırakan ve öğretmen olan Deniz Tekin: Sektör çok güvencesiz, kadın müzisyenden beklenen şey sadece sanatı değil <https://t24.com.tr/>.



Görsel 21.Kalben Sağdıç’ın 2024 Yılında Instagram Hesabından Paylaştığı Bir Görsel

Kaynak: https://www.instagram.com/p/C3iQKJDod_5/

Popüler müzik sektörü içerisinde sadece müzik yaparak, bedeni ile değil sadece sesi ile ünlü olmayı hedefleyen bir diğer kadın müzisyen ise Kalben, (Kalben Sağdıç) indie müzik içerisinde sade ve gösterişsiz müzik videoları çekmiştir. Kalben’in müzik piyasası içerisinde en çok aldığı eleştiri ise müzik yaparken bedenini müzik sektörü içerisinde nesneleştirme bağlamında kullanmamasıdır. BBC News dergisinin Youtube üzerinden Kalben ile yaptığı görüşme de “Bence sen oturduğun yerde otur, elbiseni

giy, makyajını yap ve çok güzel görün. Mümkünse bacaklarını ve göğsünü açarsan çok hoşumuza gider” BBC News Türkçe. (2020, Şubat 6). *Kalben: "Artık bir erkek gibi düşünmek istemiyorum"- Kadınların savunma taktikleri*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EpGPLDrpiFA>. Gibi cümlelerle Kalben’in müzik sektörü içerisinde, duruşu ve müzik yaparken kullandığı imajı müzik yapımcıları tarafından eleştirilmiştir. Eleştirilerin odak noktasında olmasının sebebi popüler müzikte kadın nesneleştirilmesinin bir satış stratejisi olmasından kaynaklıdır. “Böyle giyin, böyle makyaj yap ki hızlıca yüksel” gibi düşünceler kadın müzisyeni bu anlamda kalıba sıkıştırmıştır.

Elde edilen bulgulara göre sektörel rekabet gereği bedenini tüketim nesnesine dönüştürmeyen kadın müzisyenler, ticari başarıya odaklanmamak ve kendini bu işe vermemek başlıkları altında eleştirilmiştir çünkü, müzik piyasasında bedeni erotize etme, cinsellik ve çıplaklık unsurları kadın müzisyenler üzerinde daha fazla görülmektedir. Müzik piyasasında müziği ve müzisyeni tanıtan özellikle dijital kanalların artması ve sosyal medya da içerik üretiminin daha fazla ön planda olmasından kaynaklı görsellik ve gösteriştir. Popüler müzik endüstrisinde, şok haberler, dikkat çekici unsurlar müziği satmada çok önemli bir unsurdur. Bu bağlamda kadın müzisyen bedeni nesneleştirilerek izleyicinin ve dinleyicinin dikkatini çekerek fark yaratmayı amaçlamıştır. Bunun yanı sıra, bazı kadın müzisyenler, örneğin Gülşen, Hadise, giyim, sahne kostümleri ve dans konusuna çok fazla önem vermekte ve kendilerini ifade etme biçimi olarak bu anlamda müzik yapmaktadır. Daha soft ve gösterişsiz imaj çizen müzisyenler ise cesur olmamak ve muhafazakâr olmak ile eleştirilip bu anlamda adım atmaları beklenir. Elde edilen bulgulara göre bu öznel yorumlar, müzik endüstrisinde eleştiri olarak algılanmış ve pazarlama stratejisi olan cinsellik satar söylemine uymayan kadın müzisyenlerden baskıya uğrayarak değişim beklenmiştir.

3.3. 90’lı yıllarda Pop Müzikte Kadın Bedeni

90’lı yıllar, Türk Pop Müziğinin patladığı dönem olarak bilinmektedir. Teknolojinin gelişmesi, özel radyolar ve televizyon kanallarının açılması, 24 saat yayın yapan radyolar gibi olaylarla, Pop Müzik dönem içerisinde yaygınlaşmaya başlamıştır.

90’lar, Türk pop müziğin birçok anlamda altın çağını yaşadığı yıllar olarak ifade edilebilir. Dinleyicinin çok sayıda yeni isimle tanıştığı bu dönemde üretilen

şarkılara bakıldığında, belli başlı bir ‘sound’ arayışı, prodüksiyon, vokal disiplini gözlemlenebiliyor (Ergin, 2019 s. 72).

Pop Müziğin dijitale taşınmasının ardından hızla Müzik Piyasasına giren Pop Müzikte, farklı sanatçılar ortaya çıkmış ve çok fazla müzik üretilmeye başlanmıştır. Pop Müziklerin giderek artması, rekabet ortamını beraberinde getirmiştir. O dönemin şarkıcılarından Tarkan, Sezen Aksu, Ajda Pekkan ve daha birçok isim günümüze kadar popülerliğini devam ettirmişlerdir. Bu dönemde, özellikle kadın sanatçılar ön plana çıkmış, ancak bu süreçte kadın bedeni üzerindeki baskılar ve nesneleştirme de belirginleşmiştir. Müzik videoları, albüm kapakları ve sahne performansları, kadın sanatçıların fiziksel görünümüne odaklanan ve cinselliği vurgulayan bir yaklaşımla sunulmuştur. Bu dönemde, kadın sanatçılar sık sık gençlik, güzellik ve cinsellik kavramları üzerinden pazarlanmış, müzik videolarında ise bedenlerinin sergilenmesi olağan hale gelmiştir. Bu durum, kadın sanatçıların sanatsal yeteneklerinden ziyade fiziksel çekicilikleri üzerinden değerlendirilmesine yol açmış, müziğin kendisinden çok sanatçıların görünümü ve seksapeli ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca, müzik endüstrisinde kadınların erkek meslektaşlarına kıyasla daha fazla nesneleştirildiği ve standart güzellik kalıplarına uymaları gerektiği algısı yaygınlaşmıştır. 90’lı yıllar Türk Pop Müziğinde kadın bedeni nesneleştirmesinde göstergelere bakacak olursak karşımıza çıkan en fazla örnek şarkı sözlerinde olmuştur. Şarkı sözlerinin içerisindeki kadının cinselliğine vurgu yapan sözler günümüzde olduğu gibi o dönemde de fazladır. Türk Pop Müziğin altın çağlarını yaşadığı bu dönemde, Kadın bedenleri erkeğin arzuladığı, sahip olmak istediği veya kontrol etmek istediği objeler halinde betimlenmiştir. 90’lı yılların başından sonuna kadar olan dönemde bu anlamda yazılan şarkı sözlerine bakacak olursak;

“Ölür müsün be sevgili, azıcık ucundan versen” *Murat Başaran, Azıcık Ucundan (1998)*

“Bir dokunursan ah dokunursan, ellerin mızrap olur bedenim saz, eriyorum bak mum gibi, damlaya damlaya sel oldum al beni sar” *Sertap Erener, Ateşle Barut (1992)*

“Malımı al mülkümü al, olsa gel samur kürkümü al, yerimi yurdumu uykumu, tende en kuytumu al” (1998), *Sezen Aksu, Ruhuma Asla* örneğinde, bedenini bir meta halinde sunduğu açıkça ifade edilmiştir. Şarkı sözlerinde özellikle “Ten de en kuytumu al” cümlesi, kişisel alanı ve mahrem noktası bile bu sözlerle beraber bedeni nesneleştirdiğine bir örnektir.

“Bandıra bandıra ye beni doyamazsın tadıma” *Yonca Evcimik, Bandıra Bandıra (1998).*

90’lar döneminde kadın bedeni nesneleştirilmesine ilişkin göstergelerden biri de o dönemde çekilmiş müzik videolarıdır. Çıtır Kızlar (1998) grubunun o dönemde çıkardığı, Çal Çamuru şarkısı için çekilen müzik videosunda, üç kadının aynı yatakta ve görsellik açısından dikkat çekici unsurlarla birlikte, dansları ve erotik hareketleri kendi bedenlerini nesneleştirdiğine bir örnektir.



Görsel22. Çıtır Kızlar grubunun “Çal Çamuru” isimli videosundan bir kesit

Kayak: https://www.youtube.com/watch?v=dJUd3k_k_iQ

Görsel 17 ve 18’de müzik videosu kesitinden alınan görsellere baktığımız zaman kadın müzisyenler, yatakta çıplak bir şekilde dans ederken aynı zaman da birbirilerine de çok yakın hareketler sergileyerek eşcinselliğe de vurgular yaparak bedenlerini nesneleştirmiştir. Kadın bedenlerinin bu şekilde sunulması, özellikle heteroseksüel erkek izleyicinin ilgisini çekmek için tasarlanmış cinselleştirilmiş bir estetik sunumudur. Üstsüz dans sahneleri, kadınların cinsel obje olarak sunulması anlamına gelirken, kadınlar arası yakın temas ise lezbiyen veya biseksüel temalara atıfta bulunarak, izleyici üzerinde erotik bir etki yaratmayı amaçlar. Ancak, bu temaların kullanımı genellikle eşcinsel ilişkilerin gerçek bir temsili olmaktan ziyade, ticari bir amaç doğrultusunda cinsel çekiciliği artırmak için araçsallaştırılır.

Bu tür temsiller, kadınların yalnızca cinsel çekicilikleri üzerinden tanımlandığı bir ortam yaratır ve bu durum, kadınların bireysel kimliklerini ve kişisel özerkliklerini gölgede bırakmaktadır. Eşcinsel imajların bu şekilde yüzeysel bir biçimde kullanılması, LGBTQ+ topluluğunun deneyimlerini ve gerçekliklerini temsil etmez; aksine, bu tür sahneler, eşcinselliğin sadece bir fetiş nesnesi olarak algılanmasına katkıda bulunabilir. Bu, aynı zamanda, lezbiyen veya biseksüel ilişkilerin meşru ve eşit

bir ilişki biçimi olarak tanınmasını engelleyerek, heteronormatif¹³ bir çerçevenin dışında kalan cinsel yönelimlerin nesneleştirilmesine yol açabilir.



Görsel 23-24. Serdar Ortaç "Karabiberim" (1994) şarkısından ilk 10 saniyelik kesit.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=Cg16C85FyEQ>.

Serdar Ortaç'ın "Karabiberim" klibinin ilk 10 saniyesinde, bir kadının sütyensiz olarak darbuka çaldığı ve göğsünün görüldüğü sahne, 1990'ların müzik endüstrisinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi bağlamında dikkat çekici bir örnektir. Bu sahnede, kadının göğüslerinin görünür kılınması, izleyicinin dikkatini çekmeyi ve cinsel bir imge yaratmayı amaçlar. Göğüslerin bu şekilde sergilenmesi, kadının bedeninin estetik ve cinsel bir obje olarak sunulmasına hizmet etmiştir. Bunun yanı sıra, müzik endüstrisi bedenini erotize ederek pazar stratejisine uygun olarak seksi kadın figürünü ortaya koymuştur.

Bu tür görsel temsiller, kadının bedenini bir metaya dönüştürürken, kadının bireysel kimliği ve yeteneklerini ikinci plana atar. Müzikal bir enstrüman olan darbukanın çalınması gibi sanatsal bir etkinlik bile, bu bağlamda kadının cinsel çekiciliği üzerinden değerlendirilir. Kadının müzikal yeteneği ve performansı, fiziksel görünümü ve cinselliği ile örtüşen bir görüntü sunularak, kadının bedeni metalaştırılır. Bu tür temsil biçimleri, kadınların medyada genellikle cinsellik üzerinden değerlendirildiği bir kültürel normu pekiştirmekte ve bu durum, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve cinsel kalıplara sığdırılmasına yönelik tutumları güçlendirerek kadın bedeni üzerinde yeni bir imaj yaratmaktadır.

¹³ Bkz. Heteronormatif nedir? <https://www.aysetolga.com/heteronormativite-nedir> A. Tolga, (23 Temmuz, 2021).



Görsel 25-26. Serdar Ortaç "Karabiberim" (1994) müzik videosunun 1:00- 1:10 dakikaları arasındaki kesit. **Kaynak:**

<https://www.youtube.com/watch?v=Cg16C85FyEQ>.

Serdar Ortaç'ın "Karabiberim" adlı şarkısının müzik videosu, 1990'ların müzik endüstrisinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi olgusunu açıkça yansıtan örneklerden biridir. Klibin belirli sahnelerinde kadın bedeninin cinsel bir obje olarak sunulması, dönemin popüler kültüründe sıkça rastlanan bir durumdur. Özellikle, müzik videosunda Serdar Ortaç'ın kadının göbek deliğinden zeytin yemesi gibi sahneler, kadın bedeninin sadece cinsel bir nesne olarak ele alındığını ve bu şekilde tüketiciye sunulduğunu göstermektedir.

Bu tür görüntüler, kadını edilgen bir pozisyona indirgerken, erkek figürünü aktif ve hâkim bir rol içinde konumlandırır. Kadının bedeninin cinsel açıdan uyarıcı olarak sunulması, izleyici üzerinde erotik bir etki yaratmayı amaçlar. Bu bağlamda, kadının bireyselliği ve sanatsal katkıları arka plana itilerek, bedeni bir meta haline getirilir.



Görsel 27-28. Ercan Saatçi'nin "Tam 14 Saat Oldu" (1996) müzik videosundan bir kesit.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=0HTRt3UeDus>

Ercan Saatçi'nin "Tam 14 Saat Oldu" müzik videosunda, kadın bedeninin arzu nesnesi haline geldiği ve nesneleştirilmesi çeşitli sahneler aracılığıyla belirgin bir şekilde sergilenmemiştir. Müzik videosunun bu sahneleri, kadınların bedenlerinin

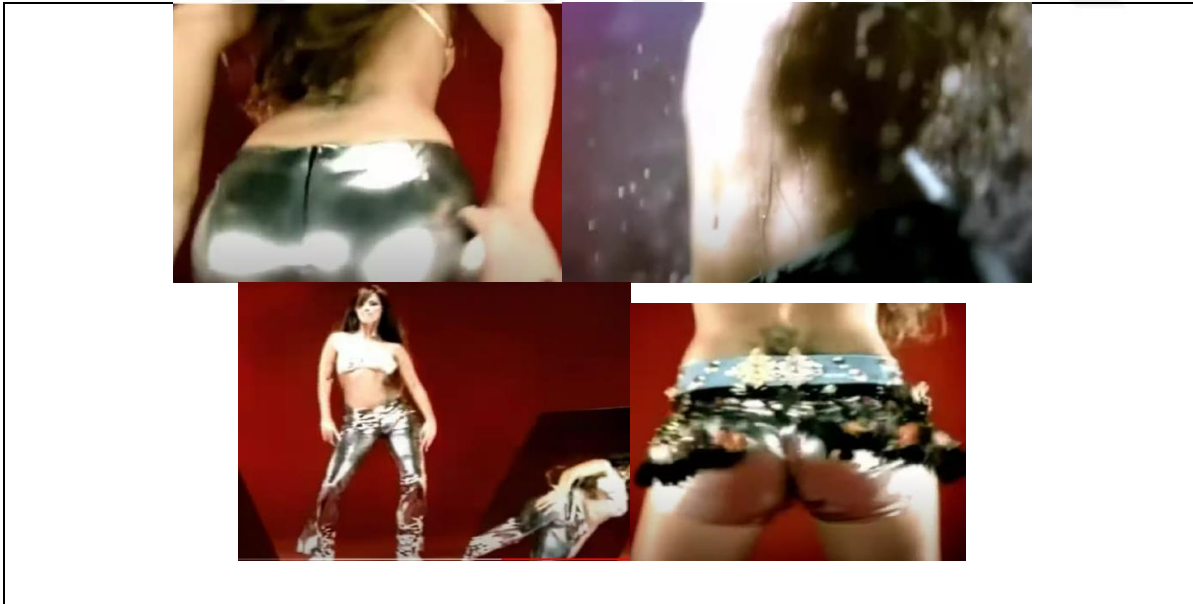
estetik bir obje olarak sunulması, cinsellik çağrışımları ve izleyici üzerinde erotik bir etki yaratma amacı taşıyan unsurlar içermektedir. Bu bağlamda, müzik videosundaki belirli sahneler incelendiğinde, kadın bedeninin nasıl metalaştırıldığı ve cinselleştirildiği açıkça görülmektedir. Müzik videolarındaki bazı sahnelerinde, kadın üst kıyafetleri olmadan, göğüsleri tamamen açık bir şekilde gösterilir. Bu sahneler, kadının bedeninin çıplaklığı üzerinden cinselleştirilmesini içerir. Göğüslerin açıkça sergilenmesi, izleyicinin dikkatini çekmeyi amaçlayan bir erotik unsur olarak kullanılır. Bu tür bir sunum, kadını sadece cinsel bir obje olarak görmeye teşvik eder ve bireysel kimliğini tamamen göz ardı eder. Kadının çıplak göğüslerinin gösterilmesi, onun bedensel varlığını metalaştırır ve cinselliğini ön plana çıkararak onu bir tür "seyirlik nesne" haline getirir.



Görsel 29-30-31-32. Ercan Saatçi'nin "Tam 14 Saat Oldu" (1996) müzik videosundan kesitler.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=0HTRt3UeDus>

Klibin bir başka sahnesinde, kadın yatakta iç çamaşırlarıyla otururken elma yer. Bu sahne, kadın bedeninin cinsel bir obje olarak sunulmasını pekiştirir. Kadının yatakta iç çamaşırlarıyla gösterilmesi, onun cinselliğini vurgulayan bir görüntü sunar. Bu tür sahneler, izleyicinin kadın bedenine odaklanmasını sağlar ve kadını erotik bir nesne olarak sunar. Kadının yatakta elma yemesi, Klipteki duş sahneleri ve ardından kadının ıslak ayaklarının gösterilmesi de benzer bir cinselleştirme amacına hizmet eder. Duş alma sahnesi, kadın bedeninin suyla etkileşimi üzerinden erotik bir atmosfer yaratmayı amaçlar. Bu tür sahneler, izleyicinin kadının bedenine dair fantezilerini tetiklemeyi hedefler. Duştan sonra kadının ıslak ayaklarının gösterilmesi, bedenin sadece bir parçasının bile gösterir. Bu tür ayrıntılı gösterimler, kadın bedeninin her yönüyle nesneleştirilebileceği fikrini pekiştirir ve kadınları sadece cinsel çekicilikleri üzerinden değerlendiren bir bakış açısını destekler. Öte yandan müzik videosunun bir sahnesinde, kadın bir inşaat alanından geçerken orada çalışan erkek işçilerin ona bakması tasvir edilir. Bu sahne, kadın bedeninin erkek bakış açısıyla nasıl değerlendirildiğini ve nesneleştirildiğini gösterir. İnşaat işçileri tarafından kadına yönelik bakışlar, bir tür arzu ve hayranlık ifade eder ve kadını pasif bir nesne olarak konumlandırır.

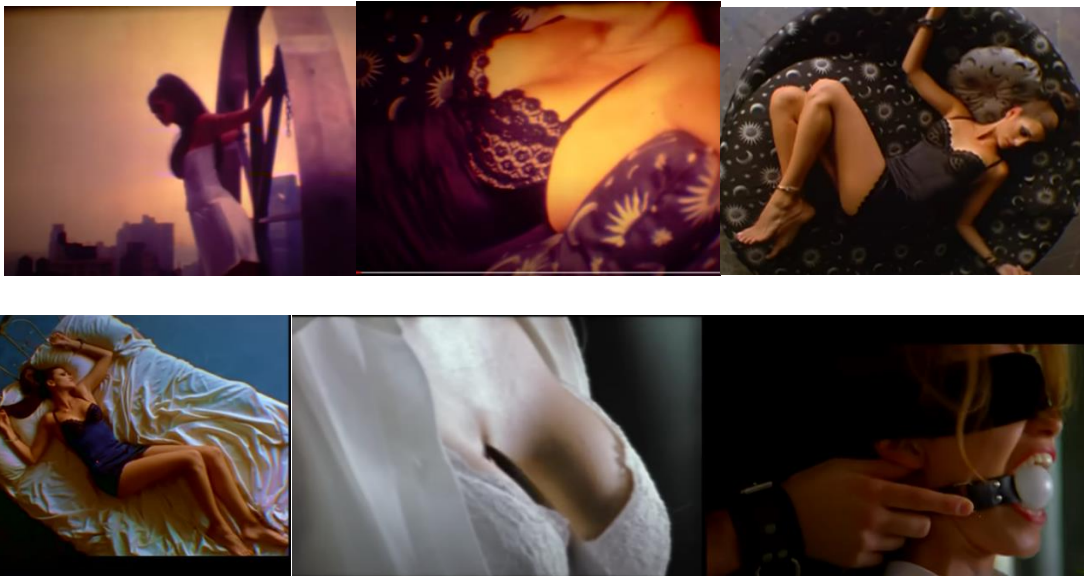


Görsel 33-34-35-36. Nez “Sakın Ha” isimli müzik videosundan bir kesit.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=WXd2Np5rhdA>

"Nez- Sakın Ha" müzik videosu, kadın bedeninin nesneleştirilmesi konusunda çeşitli unsurlar içermektedir. Videonun başlangıç sahnelerinde, kameranın bel hizasında pozisyonlanarak yağmur suyuyla ıslanmış vücut bölümlerine odaklanması dikkat çekmektedir. Kameranın göğüs ve karın bölgelerine yoğunlaşması, kadın bedeninin cinsel bir obje olarak temsil edilmesine zemin hazırlamaktadır. Bu çekim tarzı, kadınların fiziksel özelliklerinin vurgulanmasını sağlayarak bireysel kimliklerinden ziyade bedensel cazibelerine odaklanılmasına neden olmaktadır. Videoda kadın dansçıların parlak gri ve yapışan streç tayt, sütyen ve etek gibi giysiler kullanmaları, vücut hatlarının belirginleşmesine ve bu bağlamda nesneleştirici bir etki yaratılmasına hizmet etmektedir. Kameranın kalçalara yoğunlaşması izleyicinin dikkatini bu bölgelere çekerek kadın bedeninin estetik ve cinsel bir obje olarak sunulmasına yol açmaktadır. Dans hareketleri, makyaj, zarif danslar ve uçuşan saçlar, kadın bedeninin çekiciliğini artırmak amacıyla kullanılan unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Müzik videosunun büyük bir bölümünde dans eden kadınların kalçalarına odaklanması, kadın bedeninin cinsel obje olarak algılanmasını güçlendirmektedir. Dansçıların 3-4 aynanın etrafında dans etmeleri, izleyicinin bakış açısını çoğaltarak bu kadını nesneleştiren bakışı daha da pekiştirmektedir. Bunun yanı sıra, dansöz kıyafeti giyilip oryantal ritimlerle dans edilmesi, Batı'nın Doğu'yu egzotikleştiren bakış açısını ve oryantalist söylemleri çağrıştırmakta; bu da kadın bedeninin egzotik bir obje olarak sunulmasına katkı sağlamaktadır



Görsel 37-38-39-40-41-42. Tarkan'ın "Ölürüm Sana" (1997) isimli müzik videosundan bir kesit.

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=LJ9FpMXJmWY>

Bu müzik videosu, kadın bedeninin nesneleştirilmesi ve erotize edilmesi temalarını derinlemesine ele alan ve bu konudaki eleştirilere zemin hazırlayan bir estetik yaklaşımla dikkat çekmektedir. Videonun açılışında kadının ellerinin kelepçelenmesi ve gözlerinin siyah bir örtüyle kapatılması, onun özgürlüğünün ve kontrolünün kısıtlandığını imleyen güçlü bir görsel mesaj taşır. Bu müzik videosu için, kadının pasif ve kontrol altında olan bir varlık olarak sunulması şeklinde yorumlamak mümkündür. Kadının üzerinde parlak metalik bir elbise bulunması hem görünüş açısından dikkat çeken bir unsur, hem de metalik yüzeyin soğuk ve mesafeli bir hava yaratmasına katkıda bulunur. Metalik elbise, kadının bedensel varlığını ve cinselliğini daha da nesneleştirmiş ve bu bağlamda da klabin erotik ve görsel anlayışını güçlendirmiştir.

Klip boyunca, kadın bedeninin iç çamaşırlarıyla baygın bir şekilde sergilenmesi, onun fiziksel ve duygusal durumunun pasifleştiğini ve erotik bir nesne olarak sunulduğunu ortaya koyar. Bu temsil biçimi, kadın bedeninin görsel bir arzu nesnesi olarak konumlandırılmasına yönelik açık bir çaba içerir. Kadının göğüslerinin arasından bir bıçak gezdirilmesi ve ağzına fetiş oyuncaklarının yerleştirilmesi, cinsel fetişizmi ve erotizmi görsel bir anlatım aracına dönüştürerek, bunun yanı sıra izleyiciye cinsel fantezilere yöneltme amacıyla olduğu bulgularla anlaşılmıştır. Birol, (2021, s. 183) Popüler müzik videolarında erotizm ile ilişkilendirilen nesnelerin kullanılmasına ilişkin göstergeleri şu şekilde ifade etmiştir; “Gösteren şeklinde yer alan giyim, makyaj-aksesuar unsurları, bedensel tavırlar, renk, ses ve ışıklar (sözsüz iletişim kodları); gösterilerinde kadın-erkek ilişkilerine dayalı cinsel ilişkileri de fetişleştiren bir unsur olarak kullanılmaktadır”. Bu tür sahneler, kadın bedeninin erotik bir obje olarak nasıl tüketildiğini ve bu temsillerin cinsel arzu oluşturma amacını taşır. Kadının gözlerinin ve ellerinin kapalı olduğu anlarda fiziksel temasın bulunması, onun pasifliğini daha da vurgular ve izleyiciye yönelik bir cinsel obje olarak sunulmasını pekiştirir.

Kadının estetik bir obje ya da cinsel arzu nesnesi olarak konumlandırılması, müzik endüstrisinin cinsellik ve güç dinamiklerini nasıl şekillendirdiğini ve bu şekillendirmenin toplumsal algıyı nasıl etkilediğini sorgulayan önemli bir bağlam oluşturur. Kadın bedeninin bu şekilde metalaştırılması ve erotize edilmesi, popüler kültürün ve medya temsillerinin cinselliği nasıl şekillendirdiğini ve bu süreçlerin toplumsal cinsiyet normları üzerindeki etkilerini anlama açısından önem taşımaktadır. Bu tür temsiller, kadın bedeninin sadece estetik bir nesne değil, aynı zamanda cinsel

arzu ve fetişizmin bir meta olarak sunulmasını teşvik eden bir araç olarak nasıl kullanıldığını bu müzik videosunda kendini göstermektedir. Özellikle bu müzik videosu, kadın bedeninin cinsellik ve erotizm açısından nasıl tüketildiğini açıklamak amacıyla önemli bir örnek olmaktadır.

3.4. Şarkı Sözlerinde Kadın Bedenini Nesneleştirme Göstergeleri

Şarkı sözlerini klip ile karşılaştıracak olursak sözler de bir o kadar kadın bedeninin nesneleştirilmesinde klip ile bağdaşmaktadır. Hadise'nin "Deli Oğlan" şarkısındaki sözlerde kadını bir obje gibi sunarak erkek arzularını tatmin etmeye yönelik bir dil kullanılmıştır. Şarkı sözlerinde kadının bedeni, erkeğin arzularını cezbetmek için bir araç olarak tasvir edilmiştir. Özellikle şu satırlar kadın bedenini nesneleştirmeye yönelik ifadeler barındırmaktadır:

"Kapımı çal, hadi kapımı çal, hazır ettim ben beni, geçir kendimden" (2014)
Hadise, Yaz Günü

"O şimdi asker, canı neler ister, uykuda mevlam, beni ona göster" (2005),
Tuğba Ekinci, O şimdi Asker.

"Aç koynunu giricem giricem dellenme, Dudağından öpücüm öpücüm söylenme" (2018), *Simge, Öpücüm.*

"Aşkım ile ölçülemez hiçbir Money, Oh mommy so yummy, Aslında gitsek ya biz daha ileri, Daha ileri az daha ileri" (2022), *Gülşen, Lolipop.*

"Pantolonunu sevdim çıkar onu bebeğim hadi gel bize gidelim" Pop (2014),
Gökhan Tepe, Bayıldım.

"Gel gel gel güzelim, gel hiç acımayacak" Pop (2010), *Tarkan, Hiç Acımayacak.*

"Onu çektim kendime sormadan ve dedim ki kalbini kırmadan, benimle dans et ya da bas git, tüm gece seninle kalamam ki, libidom çok yüksek güzelim" (2017)
Diyar Pala, Bana ne.

"Söz sana turdan dönünce shawty (yeah, yeah), Sevişirken girl benim o body" (uh-yeah) (2022), *Hadise, Murda, İmdat.*

"Aman be hadi kalk kaynaşalım kız, Çakkıdı çakkıdı oynaşalım kız, Azıcık alttan azıcık üstten, Hoppidi hoppidi hoplatalım kız" (2012), *Kenan Doğulu, Çakkıdı.*

“Kaşına, gözüne, boyuna, posuna, yavrum tütütütü maşallah” (2007), *Murat Boz, Püf*.

“İçine de siner tenine de bi geçirirsem seni ellerime. Pervane döne döne, itaatkâr bi köle, neler geçiyor aklımdan tövbe tövbe” (2014) *Aydın Kurtoğlu, Köle*.

Yukarıdaki şarkı sözlerine bakıldığında zaman kadın, tahrik eden bir nesne olarak gösterilmektedir. Ataerkil toplumlarda görülen kadınların bedeni ile ön planda olmasının eleştiri odağı olduğu, fakat bu eleştiriden kaynaklı bastırılmış cinsellik, Popüler Müzikte de kendini göstermektedir. “Aç koynunu giricem dellenme, aslında biraz daha gitsek ileri, sağlam kalça” gibi sözler kadının cinselliğini ön plana koyarak şarkı sözlerinde beden, meta aracına dönüşmüştür. “Böyle şarkı sözlerinin kadın ve erkek arasında cinsel ayrıma neden olduğu, kadınlara ‘cinsel obje’ sıfatının yakıştırıldığı görülmektedir” (*Taşal ve Vural, 2011s. 6-7*). Şarkı sözlerinde özellikle kadının bacakları, kalçaları, dudakları kısacası fiziksel özelliklerine vurgular yapılmıştır. Bu bağlamda şarkı sözlerinin altında yatan şey sadece cinsellik değil aynı zaman da fiziksel özelliklerinin de kadınları beğenmelerinde önemli bir unsur olduğu görülmektedir. İnce bel, bebek gibi yüz, kiraz dudaklar, sürme gözler gibi cümleler, kusursuz bir vücuda işaret etmektedir. Şarkı sözlerinde belirtilen vücut özellikleri de ideal güzellikten bahsetmektedir. Şarkı sözlerindeki bu şekil betimlemeler de kadını belli bir kalıba sıkıştırarak nesneleştirilmesine bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların Popüler Müzikte ve reklamlarda vücut hatlarını gösterecek dekoltesi kıyafetler giydiğinden bahseden İmançer, (2017) kadının bu bağlamda seks sembolü ve satılık konumda olduğunu belirtmiştir.

3. 5. Türk Popüler Müziğinde Kadın Müzisyen Deneyimleri

Türk popüler müziğinde kadın müzisyenlerin deneyimleri çeşitlilik göstermektedir. Ataerkil toplumlarda kadın müzisyenlerin yaşadıkları deneyimler genellikle zorluk çektikleri durumlardır. Müziğin bir cinsiyeti olmasa da popüler müzik endüstrisinde bir cinsiyete dayalı ayrımcılık söz konusudur. Kadınların müzik performansları, toplum baskısı, kültürel normlar, cinsiyet ayrımı gibi konular, kadınların müzisyen olma yolunda yaşadıkları zorlukları tanımlayan kavramlardır diyebiliriz. Elde edilen bulgular dahilinde kadın müzisyenlerin yaşadıkları deneyimleri ve bu deneyimlerde kadın müzisyenlerin yaşadığı zorlukları üç ana başlık altında toplanmıştır. Fiziksel veya sözlü taciz, popüler müzik sektöründe erkek egemenliği ve kadın müzisyenlerin bedenlerinin birer obje olarak sunulması.

Türk popüler müziğinde kadın müzisyenlerin fiziksel veya sözlü taciz ile ilgili yaşadıkları deneyimler, Türkiye’de kadın olmanın zorluklarının müziğe bir yansımasıdır. “Kadın dediğinin bu saate dışarıda ne işi var”, “Gece çıkıp bir de oralarda şarkı mı söyleyeyeceksin” gibi basmakalıp ifadeler, kadın müzisyenlerin uğradığı sözlü ya da cinsel tacizi meşru kılmaktadır. Türk popüler müzik sektöründe kadın müzisyen olmanın zorluklarından bahseden D. Börü, (2023) konuyu şu şekilde ifade etmiştir:

Hali hazırda eğlence sektöründe olduğumuzu unutmamak gerekiyor. Bazen eğleneceğiz ve eğlendireceğiz derken ipin ucu kaçabiliyor. Bu tarz anlarda çokça duyduğumuz taciz olayları boy gösteriyor. Fizikselin yanında sözlü taciz ve psikolojik şiddet kadınların sektör içinde karşısına çıkan en büyük problemlerden biri (Kansu, S. 2023, 11 Ağustos). “Müzik Sektöründe Kadın Olmak”. GazeteKadıköy/ <https://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/muzik-sektorunde-kadin-olmak> (Görüşülen Kişi Duru Börü).

Türkiye’de ataerkil toplumun yarattığı baskı, kadının geç saatte dışarıda olmaktan korkması, geç saate başına bir şey gelme, tacize ya da tecavüze uğramaktan dolayı evde kalmayı tercih etmesi Müzik sektörüne de yansımıştır. Konu erkek müzisyenler olunca böyle bir soruna elde edilen bulgular dahilinde karşılaşılmamıştır. Erkeğin rahat tavrı ve kadının bu korkusu toplumsal alanın her alanında görüldüğü gibi müzik alanında da kendini göstermektedir. Geceleri müzik mekanlarına yalnız gittiğini belirten Ceylan Ertem, müzik kariyerindeki deneyimlerini şu şekilde açıklamıştır: “Eskiden evden çıkıp sahne alacağım mekanlara giderken yalnız oluyordum. O zaman daha çok tacize uğruyordum. Şimdi fiziksel olarak çok maruz kalmıyorum” (Koloğlu, 2019, s.105).

Müzik kariyerini göz önünde bulundurarak, kariyeri anlamında sonucun kötü olacağını düşünmesine rağmen başka kararlar vermek zorunda kalan Başak Yavuz ise, ifadelerinde şunları anlatmıştır: “Bazı ortamlarda “burada benim başıma bir şey gelir mi acaba,” diye endişelendiğim durumlar oldu. Bazen müzikal kariyerim için hiç iyi olmasa bile sırf bu tehdidi hissettiğim için bir şeyi seçmeyip başka bir şeyi seçtiğim oldu” (Koloğlu, 2019, s.85).

Kadın müzisyenlerin kariyer yolundaki deneyimlerinde çıkan sorunlardan bir diğeri ise Popüler Müzik sektöründeki erkek hakimiyet ve erkek müzisyenlerin kadın müzisyenlere oranla daha hızlı popülerliğinin artmasıdır. Elde edilen bulgular dahilinde kadın müzisyenler, popüler müzik sektöründe popüler olabilmek,

kariyerlerinde ilerleyebilmek için erkeklerden daha çok çaba sarfettiğini belirtmişlerdir. Erkek olsaydım, çok daha iyi olurdu dediğim şeyler var, Popülerlik mesela. Kesinlikle erkek şarkıcılar kadın şarkıcılardan çok daha kolay bir biçimde, çok kolay popüler olabiliyorlar” (Koloğlu, 2019, s.105).

Popüler Müzik sektöründeki erkeğin egemen olma durumu düşüncesi, sadece müzik piyasasında var olan müzisyenler arasında değil aynı zaman da topluma da yansıyan bir durumdur. Müzik piyasasının erkek hakimiyeti içerisinde olması, kadını deneyimsiz, teknik anlamda bilgisi olmayan sadece şarkı söylemesini bilen bir düşünceyi de beraberinde getirmiştir. Melike Şahin, bu konu ile ilgili kendi deneyimini şu şekilde anlatmıştır:

Kendi şarkısını yazıyor ve kadın... İnanmayız, kesin birisi (muhtemelen bir erkek) el vermiştir gibi bir algı var. Sıyrılmak ve kendine ait bir alan yaratmak çok güç. Bir erkek müzisyenin aklına bile gelmeyecek bin çeşit şeyle uğraşmak durumundayız. Sürekli bir kendini kanıtlama hali... Akyıldız, T (2021, 24 Ağustos).“FarkYaratanMüzisyenKadınlar”.İstanbulDergisi/<https://www.istdergi.com/roportaj/fark-yaratan-muzisyen-kadinlar>

Bu konuda ki bir diğer düşünce ise Ah Kosmos! (Başak Günal) ‘a aittir:

Mesela senin bir kadın olarak teknik kısımları bilmediğin varsayımı var. Bir gün Almanya’da küçük bir odada çaldığım bir konserde, bir seyirci yanıma grlip “Bu ekipmanın hepsi senin mi bu müziği sen mi yapıyorsun gerçekten başka adam yok mu yani diye sormuştu (Koloğlu,2019, s.20).

Türkiye’de kadın müzisyen olmak, erkek müzisyenlikten çok daha zor bir durumdur. Bu durum başlıca sebeplerinden biri kadının toplum içerisinde tek bir rolü olmamasıdır. Biyolojik faktörlerden doğan toplumsal temelli kadın rolleri, kadını ev içi işlerde daha uygun olarak betimlemiştir. Kadının bu anlamda ev içi rolleri haricinde müzisyen kimliğinde toplumda kendini göstermesi, muhafazakâr toplumlarda hoş karşılanmamaktadır. Her ne kadar kadın de erkek gibi müzisyenlik yapabilirken, toplumsal rollerden kaynaklı, bulunduğu toplum ve kültür içerisinde kadın müzisyenlik, ahlaksızlık, hafif kadın olmak gibi sıfatlarla tanımlanmıştır. Bu konuyu bir röportajda Ezgili Kevser, şu şekilde anlatmıştır: “Kadın olmasaydım, İstanbul’a gelip inşaatlarda falan çalışıp müzikal olarak istediğim eğitimi kolaylıkla alabilirdim. Ama kadın olduğun zaman her yerde çalışamıyorsun. O ahlak etiketi, hep kadına yapıştırılmış” (Koloğlu, 2019, s. 137).

Gece geç saate çalışan kadın müzisyenlerin uygun bir hitapla anılmadığından bahseden İlknur Yakupoğlu, şu şekilde açıklama yapmıştır; “Erkekler geç saatte olsa ortamlara daha rahat girip çıkabiliyorlar. Kadınlar bunu yapamıyor. Yaptıkları taktirde de “yapanlar var ayrıca” bu onların başka bir damgayla gezmesine sebep oluyor” (Koloğlu, 2019, s. 177).

Melisa Uzunarslan:

Kadın bir müzisyen olmakla tamamen erkeklerin olduğu bir ortamda adını bir türlü taciz koyamamız ama aslında taciz olmaları: ‘Güzel giyin, güzel dur, seksi dur, dik dur, sen buranın tek kadınısın, şen şakrak konuş, ortamı birazcık eğlendir, sen kadınsın.’ Sadece sahnede parlamak için geliyorum. Sahnede bir hatam var mı benim? Hayır, yok. Neyimden mutsuzsunuz? ‘Kuliste çok suratsız duruyorsun.’ Ben o gün bin tane şey çekmiş olabilirim, bir sürü derdim olabilir. Ve sadece ben kadın olduğum için orada bir sürü suratsız duran erkeği eylemem bekleniyor Türkoğlu, N (2020, 14 Aralık). “Kadınlar Anlatıyor- Türkiye’de Kadın Müzisyen Olmak”. Ajandakolik/ <https://www.ajandakolik.com/kadinlar-anlatiyor-turkiyede-kadin-muzisyen-olmak/>.

Melek Mosso:

Kadın müzisyensen işte, etek giy, elbise giy, işte saçını yap, makyaj yap, kendine dikkat et. Bunlar zorunlu görevinmiş gibi sana dayatılan şeyler zaten. Bir noktadan sonra buna alışıyor muyuz? Yalan söylemeyeceğim, alışıyoruz, alıştık. Kadın vokal ve kadın sanatçı olarak erkek çocuğu gibi bir tavrım vardı. Kendimi korumak içi bir kalkan oluşturdum. Neden? Yanımdaki adamlar bana bir şekilde yanaşmaya çalışmasınlar, patronlar, gelen müşteriler yapmasın diye. Elbisemi ben her zaman bir tık uzun tuttum. Dekoltemi her zaman bir tık kapalı tuttum. Çünkü yapmazsan bu sefer de oradan bir taciz yiyorsun. Türkoğlu, N (2020, 14 Aralık). “Kadınlar Anlatıyor- Türkiye’de Kadın Müzisyen Olmak”. Ajandakolik/ <https://www.ajandakolik.com/kadinlar-anlatiyor-turkiyede-kadin-muzisyen-olmak/>

Türk popüler müzik sektöründe kadın müzisyen olmak, bedenini kullanmak anlamına gelir. Müziğin dijitalleşmesi ile birlikte müzikler için yapılan video klipler, Müzik içerisindeki piyasa rekabeti, ataerkil toplumda görülen erkeğin cinsel açlığı ve bunu bir satış aracı olarak gören müzik endüstrisi kadın bedenini bu bağlamda nesneleştirmiş ve meta haline getirmiştir. Kadın olmanın toplumsal zorluğu, müzik alanında da kendini *meta* kavramı içerisinde göstermiştir. Elde edilen bulgular dahilinde kadın müzisyenler, daha çok dinlenebilir ya da izlenebilir olma dürtüsüyle,

bağlı olduğu kurumlar tarafından “kadınlığını kullan, güzel ol, süslü ol” gibi cümleler ile baskı yaparak cinsel bir obje olarak görüldüğü belirlenmiştir. Türk popüler müziğinde, güzellik, çekicilik, seksi imajlarla erkeği kendine çekmen gerektiği kadın müzisyenlerin üzerine yapışmış ve kadın bedenini bir nesne haline getirmiştir. Bu bağlamda deneyimlerini dile getiren kadın müzisyenler, çok zorluk çektiğini, bulundukları ortamda kadın olduklarının ve buna göre hareket etmeleri gerektiğini, aksi takdirde eleştiri aldıklarını belirtmişlerdir.

3.6. Kadın Müzisyenler, İzleyici- Dinleyici Yorumları

Popüler Müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesi farklı nedenlere dayanmaktadır. Bunlardan birincisi popüler müzik sektörü ve sektör içindeki rekabet. Popüler Müzik yapımcıları, dijitalleşme ile birlikte büyük kitlelere ulaşabilmek için sosyal medya platformlarını (Youtube, Instagram) kullanmıştır. Video kliplerin rağbet görmesi ile birlikte, pazarın tamamen sosyal medyaya aktarılması, popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesine sebep olmuştur.

Kadın bedeni üzerinden müzik piyasasında gelir elde etmek isteyen müzik endüstrisi, çıplaklık, cinsellik gibi kavramları temele alarak, izlenmeyi arttırmak için kadın bedeni üzerinde bir kalıplaşmaya sebep olmuştur. Kadın bedeninin metalaştırılması üzerine çalışma yapan Bendaş ve Durur, (2018) müzik videolarında kurgulanan kadın bedeni imgesi ve kadın bedeni üzerinde yapılan metalaştırmayı izlenmeyi arttırmak için tasarlandığını belirtmiştir. Popüler müzik konserlerinde veya video kliplerde, kadın sanatçıların giyim ve sahne performansı hakkında dinleyici yorumları, genellikle yapılan bu nesneleştirmeyi eleştiri odağına alan konular ile ilgilidir. Çıplaklık eleştirileri ve fiziksel görünümüne hakaret içerikli yorumlar şu şekildedir:

“İnsanın kendine yaptığını 7 düvel bir araya gelse yapamaz. Kadının tamamen metalaştırıldığı bir klip olmuş.Ne güzel şarkıların vardı Gülşen bir an önce eskiye dön” @turkanozmeric744.(2022).[GülşenLolipop/Youtube]yotube.com/watch?v=05GVlrN94Ew.

“Gülşen yaşlılık kompleksine girip ne hale geldi yaa, Konserindeki kıyafet eleştirilince kadın sanatı bırakıp cinsel obje olmaya karar verdi...” @celalbahadrozakaya4954.(2022).[GülşenLolipop/Youtube],yotube.com/watch?v=05GVlrN94Ew.

“Vücut görününce sarkilari dahamı bir dinlenir hale geliyor sanıyorlar anlamıyorum zaten sesin çıkmıyor birde bu sekilsin, hiç tahammül edilesi biryaninyok”@srkn_ctnsvn.(2023).[ZeynepBastık,2023,HarbiyeKonserVideosu],<http://www.instagram.com/p/C3QEHsfC27V/>

“Şarkıcılık yapmıyorlar ki kendilerini Farklı şekilde teşhir ediyorlar yazık” @sonnuryldz61. (13 Kasım, 2022). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> / MagazinPastası/

“Boru bacaklı hadise neyini gösteriyosun acaba Allah akıl fikir versin” @aynurkendigelen3985(13 Kasım, 2022). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> / MagazinPastası/.

Şarkı söylemek, ünlü olmak ve popülerliği kanıtlamak için metalaştırılan kadın müzisyen bedeni ile ilgili yorumlar, genellikle kadının kıyafeti, sahnedeki duruşu ile ilgilidir. Kadın müzisyenlerin, eleştiri odağında olduğu konu müzik yapmak için değil, kendini göstermek, popülerliğini arttırmak amacıyla sahnede olduğu ile ilgilidir. Kadın müzisyenlerin sahne aldıkları konserler, şarkı söyledikleri video kliplerindeki yorumlarda geçen bir diğer konu ise, cinselliktir. Elde edilen bulgularda, kadın müzisyenlerin sahnede yaptığı dans gösterisi, giydiği kostümler erkeğin cinsel arzularını tetikleyecek bir biçimde olduğu görüşü baskın rol oynamaktadır. Kadın müzisyenlerin üzerindeki bu düşünce, ataerkil toplum içerisinde kadının “ahlaklı olması” gerektiği düşüncesi ile ilgilidir. Türk toplumunda kadınla özdeşleşmiş bu ahlak kavramı, müzisyen olan kadınlar içinde aynı geçerliliğini sürdürmüştür.

Kadın müzisyenlerin popüler müzik piyasasına ayak uydurması ya da kendi isteğiyle bu şekilde sahne gösterilerinde, video kliplerinde kostümler giymesi, ataerkil düşünceyi benimseyen toplumlarda, “kendini bu şekilde ünlü edecek”, “Bizim ülkemizde çıplaklık olmadan müzik olmuyor mu?”, “ünlü olacağım diye başka bir şey oldu” tarzında eleştirilerin ana konusu olmuştur. Vücut hatlarını gösteren, kıvrak danslarla şarkı söyleyen kadın müzisyen, yaptıkları müzikle değil, erkeğin cinsel dürtülerini uyandırarak ünlü olmaya çalışıyor düşüncesi elde edilen verilerle bulgu haline gelmiştir:

“Sanat çıplaklık olmadan da oluyor. Gereksiz düzeyde çıplaklık var. Seni çıplaklık değil sanatın yüceltsin Gülşen. Zira bu şovun sonu hayır değil”. @xkarvvcahy85072. (2022). [Gülşen-Lolipop/Youtube], [youtube.com/watch?v=05GVlrN94Ew](https://www.youtube.com/watch?v=05GVlrN94Ew).

“Çok anlam dolu bir sarki gercekten sanat eseri tam erkekleri azdirmaya hizmet”

@yaseminerdogan298.(2022).[GülşenLolipop/Youtube],yotube.com/watch?v=05GVlrN94Ew

“Bu ülkede giyinikken şarkı söylemek yasak mı ayıp mı günah mı?” @nupello).[ZeynepBastık,2023,HarbiyeKonserVideosu],https://www.instagram.com/p/C3QEHsfC27V/.

“Sanatçı asla değil erkekleri eğlendiren show kadını” @islergucler_. (13 Kasım, 2022). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> / [MagazinPastası/](#).

Kadın Müzisyenlerin, sahnede ya da müzik videolarındaki dans gösterileri, kostümleri ile ilgili diğer düşünce ise kadın müzisyenlerin ataerkil toplumda sadece “anne, ev hanımı” gibi rollerde değil aynı zaman da müzisyenlik kariyerinde de başarılı olması gerektiği ile ilgidir. Bedeni nesneleştirme, çıplaklık ve cinsellik ile eleştiri alan kadın müzisyenler aynı zaman da toplumda destek de görmektedir. Türk toplumunun, muhafazakâr anlayışına “kadın dediğin evinde oturur”, “kadın müzisyen mi olur?” karşıt olarak, popüler müzikte kadın bedeni gösteriminin sanatsal bir ifade, ya da özgür düşünce olarak tanımlamıştır:

“Hadise'nin sanatçılığına kimsenin laf etmeye hakkı yok, kendisini her alanda kanıtlamış usta bir sanatçı. Bazı insanlar(!) kadınlara bakınca cinsellikten başka bir şey görmediği için saçma sapan yorum atmışlar” @marisnnfnipp7127(13 Kasım, 2022). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> / [MagazinPastası/](#).

“Kıskanmayı bırakamayan bi grup var. Popun yeni kraliçesi Gülşendir” @Firavunozgur.(2022).

[Gülşen-Lolipop/Youtube]. yotube.com/watch?v=05GVlrN94Ew.

“Gulsene helal olsun turk milleti onun domestik anne rolune girmesini istiyor. Ben tebrik ediyorum kendi yolu ve tarzi var toplumun dayatmalarina uysaydi alkislanirdi ama taslanmak pahasına kendi olmayi secti klibinide cok begendim renkler harika”

@mokoloko5967(2022).[Gülşen,Lolipop/Youtube]yotube.com/watch?v=05GVlrN94Ew.

Elde edilen bulgular bağlamında kadın müzisyenlere yapılan yorumlar üç gruba ayrılmıştır. Birinci konu, kadın bedeninin müzikte nesneleştirildiği ve bu anlamda bedenlerinin gösterilmesi hoş karşılanmadığındandır. Kadın müzisyenler üzerinde, ünlü olmak, izlenmek ve dinlenmek amacıyla yapılan bu nesneleştirme yaptığı müzikle değil bedeni ile ön planda olduğu düşüncesini arttırmaktadır. Kadın müzisyenlerin bedeni ile ön planda olma durumu kadın müzisyenlerin bedenlerini de hakaret edilebilir bir hale getirmiştir.

İkinci görüş ve yorumlar ise tamamen cinsellik, çıplaklık içeren, cinsel hazzı arttıracak biçimde giyindiği ile ilgilidir. Bu yorumlarda kadın müzisyen tamamen “seks objesi”, “hayat kadını” olarak eleştirilmiştir. İncelenen yorumlarda ki bir diğer görüş ise kadınların sadece ev içi rollerde değil, müzisyenlik yapabileceği gibi istediği şekilde giyinmesinin bir sorun olmadığı ve hoş görüldüğü ile ilgilidir. Aslında buradaki yorumlarda tamamen bedeni üzerinde bir güzellemedir. Parlak kıyafetler, gösterişli yapılan makyaj, şarkı söylerken yaptığı dans gösterisi gibi fiziksel özellikler beğeni yağmuruna tutulmuştur. Bu bağlamda yine bir nesneleştirme görmekteyiz. Yapılan kötü yorumlar üzerine, iyi yorumlarda kadın müzisyenin bedeni ile ilgilidir:

“Bu kıyafet müthiş” @AachenFunda. (2023). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> /

“Dişil enerjisi çok başka dans etmek çok yakışıyor” @iremm112. (2024). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> /

“Taş Kadın” @cigdemaybek4125. (2023). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> /

“Offfff degirmen tasiiii” @mcpresidentosmanengermanen502. (2023). [Hadise, Bu Yaz- Sahne Videosu/ Youtube], <https://www.youtube.com/shorts/8H6ZW-qtOg8> /

Öte yandan, indie müzik sektöründeki kadın müzisyenler için izler- dinler kitle yorumları çok farklıdır. Indie müzisyenlerin imajları anaakım pop müzik içerisindeki kadın müzisyenlerden farklıdır. Pop müzik içerisinde kadın müzisyenlerin bedenleri nesneleştirme bağlamında çıplaklık, ağır makyaj, danslar gibi gösteriş ile ön plandayken indie müzik içerisindeki kadın müzisyenler günlük kıyafetlerle bile sahne ya da konser yapabilmektedir. Müzik sektörü içerisinde bedenleri ile ön planda olmayı reddeden kadın müzisyenler sadece yaptıkları müzik ile değerlendirilmeyi daha uygun

bulmuşlardır. Elde edilen bulgulara da anaakım pop müzik içerisinde kadın müzisyenler, iyi ya da kötü olarak bedenleri üzerinden değerlendirilirken, indie müzik içerisindeki kadın müzisyenler müzikal bağlamda değerlendirilmiştir ve izler dinler kitle sadece yapılan müzik üzerine yorum yapmışlardır:

“Sesine nasıl iltifat edebilirim bilmiyorum ama bu ses kulak pası silen cinsten <3 çok iyi şarkı olmuş...” @efeozykarabiyik. (2024). [Sedef Sebüktekin, Yok Olmak/ Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=UzrpI70DS70>.

“Çok kaliteli bir şarkı. Neden bu kadar az dinleniyor?” @sevilaykoca3530. (2020). [Kalben, Çek/ Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=7TNyFNMe5zQ>

“Ses de sözler de çok kaliteli umarım çok daha iyilerini dinleme fırsatımız olur Selin'den” @eladilara1769. (2022). [Selin Çıngır, Senin Rüyalarında/ Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=1rmzbgifzd>.

BÖLÜM IV: TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırmada odaklanılan konu, Türkiye’de popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesine ilişkin göstergelerdir. Bu bağlamda, popüler müzikte kadın bedeninin birçok şekilde nesneleştirildiği sonucuna varılmıştır. Popüler Müziğin dijitalleşmesi ile birlikte piyasa rekabetinin dijital kanallara aktarılması, kadını tamamen müzik piyasasının tahakkümü altında ezerek nesneleştirmeye maruz bırakmıştır. Elde edilen bulgularda müzik yapımcılarının kendi reklamını yapması, daha çok kitleye ulaşmak istemesinin bir sonucu olarak, müzikte kadın bedeninin nesneleştirildiği görülmüştür. İki cinse de bu nesneleştirme uygulanırken, kadın, ele geçirilmek, sahip olunmak istenen bir cinsel obje olarak görüldüğü popüler müzikteki şarkı sözlerinde görülmektedir. Müzik videolarında kadın müzisyenler kamera açıları, kıyafet gibi birçok unsurla birleşerek izlenmeyi arttırmak için nesneleştirilmiştir. Popüler Müzik videolarından erişilen verilerde, sevişme sahneleri, kadının üzerinde transparan elbiseler, kadının makyajı ve cezbedici hareketleri en çok göze çarpan başlıklardır. Bu bağlamda müzik videolarında kadın erkeği tatmin etmesi gereken olarak tasvir edilmiştir. Biyolojik cinsiyetten kaynaklı toplumsal temelli ataerkil anlayış, kadını ev içinde olması gerektiğini söylerken neden video kliplerde bu denli çıplaklık ve seks objesi olarak görmeyi seviyor?

Bunun cevabı ise sözde muhafazakâr anlayışın, toplumsal normlara dayalı olarak kadına uygun olmadığı rollerde görmek merak uyandırıcı ve dikkat çekici olduğu içindir. Kadın müzisyenliği, toplumda kötü karşılanırken, “kadının o şekilde sahnede ne işi var, kadın dediğin böyle mi giyinir ya da kendini teşhir ediyor, cinsel obje olmaya karar vermiş” müzik endüstrisi neden kadın müzisyeni bedeni üzerinden metalaştırıyor? Çünkü toplum eleştirdiği şeyi seviyor. Gizli bir beğeni ve cinsel dürtülerle bu videoları izlerken aynı zaman da kadın müzisyen eleştiri yağmuruna tutuluyor. Müzik Endüstrisi de ataerkil toplum kodlarını kendi lehine çevirip, kadın bedenini nesneleştirerek izlenmeyi hedefliyor. Bu bağlamda kadın müzisyenin, kendi isteklerinin müzik piyasasında önemsiz olduğu, ünlü olabilmek, dinlenebilmek için erkeklerin cinsel arzularına yönelik bir görünüme kavuşması gerektiği, elde edilen bulgularla anlaşılmıştır.

Müzik endüstrisi, kadını sadece sanat ve müziğin bir parçası olarak değil, aynı zaman da ticari bir meta olarak kadın bedenini kullanmıştır. Bu durum kadın müzisyenlerin müzikal yetenekleri, sanatsal kimlikleri yerine, dış görünüş, fiziksel

özellikler ve cinsel çekicilik gibi konularda değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu konu ile ilgili yapılan diğer çalışmalarda, kadın müzisyene bir birey olarak bakılmadığı, tamamen cinsel meta olarak görüldüğü düşüncesi yaygındır. Popüler müzikte kadın bedeni üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, Rıfat Bilgin (2019)'ın *Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin Cinsel Kurgu Olarak Konumlandırılması ve Sunumu*, Şeyma Ersoy Çak (2010)'ın *Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye'deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videolar* ve Murat Birol (2021) 'un *Müzikte Bedenin Kullanımı: Pop Şarkıcıların Klipleri Üzerinden Bir Görsel Okuma* Araştırmamızda popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesi ile ilgili ulaştığımız sonuçlarla paralel sonuçlara ulaştıkları görülmüş ve elde edilen sonuçta en temel düşünce, popüler müzikte kadın imajının tamamen cinsellikle temellendirildiği olmuştur. Müzik piyasasında kadın müzisyenler, piyasanın erkek egemenliğinde olduğunu, kadın müzisyen olmanın zorluklarının tamamen kadın olmasından kaynaklı olduğunu belirtmişlerdir. Yaşanılan deneyimlere bakılacak olursa, kadınların müzik piyasasında kendini var edebilmesi için, erkek egemenlik altında devam eden müzik piyasasına ayak uydurması gerekmektedir. Gece geç saatlerde konser vermeye giden kadın müzisyenler, kadın olmanın zorluğunu bu anlamda bir kez daha vurgularken, *erkek müzisyen olsaydım bu ortamlara giderken tacize uğramazdım* gibi cümlelerle para kazanma, ünlü olma gibi hedeflere odaklanırken kendinden birçok konuda ödün verdiğini belirtmiştir. Deneyimlerde belirttiği gibi de kadın müzisyen olmak ile ilgili yapılan yorumlarda bu duruma somut bir kanıt sunmaktadır. Kadın müzisyen olmak ile ilgili eleştirilerin odak konusu, kadın müzisyenliğin toplumda uygun olmadığı, bedenlerini teşhir ettikleri ya da cinsellikle ilgilidir. Kadın müzisyenlerin sahne performansları ve video klipleri üzerinde yapılan yorumlar, eleştiri ya da beğeni yorumları fark etmeksizin bedenleri üzerine yapılan yorumlardır. Kadın müzisyen hakkında yapılan iyi yorumlar, bacakları, elbisesi ve sahne performansıyla yapılan kötü yorumlarda aynı konuları içermektedir. Yapılan yorumlar kadın müzisyeni destekleyici yorumlarda olsa bedenleri üzerine olduğundan kaynaklı bir nesneleştirme güzelleme yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Popüler müzik kapsamında değerlendirilen pop müzikte yapılan yorumlar tamamen kadın bedeni üzerineyken, indie müzik sektöründe bu durum aynı değildir. Elde edilen bulgular kapsamında, indie müzik sektöründeki bedenlerini popüler müzik sektörü içerisinde nesneleştirmeyen kadın müzisyenlere yapılan yorumlar, tamamen müzik ve ses kalitesi üzerinedir.

Elde edilen bulgular bağlamında kadın müzisyen olmak, ataerkil toplumun baskısı ve Müzik Endüstrisi arasında sıkışıp kalmayı temsil etmektedir. Toplumda kadının üzerine yapışmış ahlaklı olması gereken kişi tanımı, müzik alanında da kendini göstermektedir. Ünlü olmak gayesiyle de müzik piyasası içerisinde kadın olmak ise, tamamen seks objesi, güzellik ve cinsellikle tanımlanmaktadır. Bu tanımlar bir yanda kadını ahlaksız, namussuz, hafif kadın olarak nitelendirirken bir yandan da erkeğin cinsel arzularını tatmin etme odaklı nesneleştirilmiştir. Toplumda mevcut cinsel dürtüler, kadın bedenini tarihsel olarak ataerkil düzen çerçevesinde kalıplaştırmıştır. Kadınların müzik gibi çeşitli alanlarda ön plana çıkması ve kendilerini ifade etmeleri zorlaştırılmıştır. Türk popüler müziğinde kadın müzisyenlerin rollerindeki değişim ve dönüşümler, toplumun beklenti ve normlarına göre şekillenmektedir. Kadın müzisyenlerin performanslarının toplumsal cinsiyet normlarını hem yeniden ürettiği hem de sorguladığı gözlemlenebilir. Judith Butler'a göre, cinsiyet belirli bir kimlik değil, performatif bir rol oyunudur. Bu performanslar, toplumun beklentileri ve normları tarafından şekillendirilir ve yeniden üretilir. Butler, (2010, s. 37)'ın performatiflik kavramına göre, cinsiyet doğal ya da biyolojik bir özellik değil, toplumsal beklentilere göre şekillenen ve tekrar eden davranışlar bütünüdür.

Bu çerçevede, kadın müzisyenler sahnede beklenen davranışları tekrar ederek performans sergiler. Müzik endüstrisi genellikle kadınların görünümelerini ve cinsel çekiciliklerini kullanarak popülerliklerini artırmalarını teşvik eder. Bu durum, toplumsal normlar doğrultusunda kadın müzisyenlerin performanslarını etkileyerek onları nesneleştirmekte ve belirli roller çerçevesinde değerlendirmektedir. Butler'ın teorisi doğrultusunda, kadın müzisyenlerin performansları toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretme eğilimindedir. Kadın bedeninin nesneleştirilmesi, belirli bir cinsiyet kimliğine uygun davranışların sergilenmesini ve bu kimliğin normlarına uyulmasını gerektirir. Dolayısıyla, kadın müzisyenlerin performansları yalnızca müzikal yeteneklerine değil, aynı zamanda cinsel çekiciliklerine ve bedenlerine dayandırılarak değerlendirilir.

Sonuç olarak erkeklerin egemenliğindeki müzik piyasası, kadın müzisyenin nesneleştirilmesine ve metalaştırılmasına zemin hazırlarken, kadını tamamen cinsellik üzerine değerlendirmeye olanak sağlamıştır. Popüler müzikte kadın bedeni müzik piyasası içerisinde nesneleştirilmiş olsa da araştırmanın sonucunda, bazı kadın müzisyenlerin kendi bedenlerini kendi istekleri doğrultusunda da nesneleştirildiğini görmekteyiz. Erkek egemenliğinde olan pop müzik sektörü haricindeki indie müzik

sektörü erkeklerden değil aynı zaman da kadın yapımcıların da olduğu bir sektördür. Bu bağlamda erkek egemenliğinde olmayan sektörde de nesneleştirme konusunun gündemde olduğu araştırmanın sonucunda anlaşılır hale gelmiştir. Popüler müzik içerisinde değerlendirilen indie müzik sektöründeki kadın müzisyenler, ünleri arttıkça anaakım pop müzik imajına giderek yaklaşmış ve bedenlerini bu bağlamda nesneleştirmişlerdir. Öte yandan, indie müzik sektörü içerisinde kendi bedenini müzik sektörü içinde nesneleştirmeden tamamen müzikal bağlamda ön planda olmak isteyen kadın müzisyenlerin var olduğu da araştırmanın sonuçları arasındadır. Müzik sektörü içerisinde sadece sanat değil gösterişin ve çekici olmanın da gerekli olduğunu düşünen ve bu bağlamda müzik yapmayı bırakan aynı zaman da müzik yapımcılarından gösterişsiz olduğu eleştiri alan kadın müzisyenler, popüler müzik sektöründe nesneleştirmeyi reddetmiş ve müzik piyasasını bu anlamda eleştirerek müzik yapmayı bırakmıştır. Elde edilen sonuçlarda, popüler müzik sektörü içerisindeki kadın müzisyenlerin nesneleştirilmesi konusu üç ana başlık altında toplanmış ve bu bağlamda, anaakım pop müzik içerisindeki kadın müzisyenlerin rekabet piyasası nedeniyle bedenlerini nesneleştirdikleri, indie müzik sektöründe iken tanınırlığı artan kadın müzisyenlerin, kendini nesneleştirme yaparak anaakım pop müzik sektörü imajına yaklaştığı ve tamamen bağımsız indie müzik içerisinde nesneleştirme yapmadan da müzik yapan kadın müzisyenlerin olduğu sonucuna elde edilen veriler doğrultusunda ulaşılmıştır.

Öte yandan elde edilen bulgularda kadın müzisyenler değil aynı zaman da erkek müzisyenlerin de erotizm ile ilişkilendirilerek nesneleştirildiğini görmekteyiz. Fakat popüler müzik sektörü içerisinde kadın bedeninin nesneleştirilmesi erkek bedenine kıyasla daha fazla konuşulur ve eleştirilir hale gelmiştir. Bu anlamda yapılan, özellikle toplumsal cinsiyet ve popüler müzik konularını ele alan çalışmalarda “Çak, (2010) Güzel, (2013) Durur ve Bendaş, (2018) Yağmurcu, (2015)” popüler müzikte kadın bedeninin nesneleştirilmesine ilişkin bulgulara sıkça yer verilmiştir. Popüler müzikte kadın bedeni nesneleştirilmesi elde edilen bulgulara göre sadece günümüz değil aynı zaman da 90’lar Türkiye’indeki popüler müzikte de görülmektedir. Özellikle 90’lar pop müzik patlamasından sonra pop müziğin altın çağını yaşaması, pop müzik üretici ve müzisyenlerin çoğalması sebebiyle rekabet artan müzik endüstrisi, müzik videolarında kadın bedenini nesneleştirmiş ve bu anlamda erotize ederek hedef kitleyi arttırabilmek amacıyla şarkı sözlerinde ve müzik videolarında kadın bedeni ön plana koyulmuştur. Kadın müzisyenin bedeninin gösteriminde iki sonuca ulaşılmıştır.

Müzisyenlerin beden gösterimi onların güçlü bir kadın imgesi taşıyıp taşımadığını belirleyen birçok faktör içeren bir sunumdur. Eğer bu sunum, müzisyenin kendi sanatsal ifadesinin bir parçası olarak, özgüvenli ve bilinçli bir şekilde yapılırsa, güçlü bir kadın imgesi yaratabilir. Ancak, medya ve endüstrinin dayatmalarıyla ortaya çıkan bir beden gösterimi varsa, nesneleştirme riskini beraberinde getirir ve bu da müzisyenin güçsüzleştirilmesine neden olabilir. Sonuç olarak, beden gösterimi hem güç hem de zayıflık anlamına gelebilecek karmaşık bir durumdur ve müzisyenin nasıl algılandığını, sunumun bağlamı ve izleyici kitlesinin perspektifi belirler.



KAYNAKÇA

Abatay, B. (2020, 24 Ekim). 90'lar Müziğine Bakış: Neyi Özlüyoruz? Erişim adresi: <https://burakabatay.com/2020/10/24/90lar-muzigine-bakis-neyi-ozluyoruz/>.

Açar, S. (2015). Toplumsal cinsiyet ekseninde rock müzikte kadın: Şebnem Ferah örnek olayı (Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Enstitüsü).

Adkins. Chıtı. P. Women And Music Turkey (2009). Türkiye’de Kadın ve Müzik. Selen Gülün. (Çev). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Akkol, N. (2018). Abject Art Olarak Kadın Bedeni ve Performans Sanatındaki Kışkırtıcılığı. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 6(29), 1349-1361.

Akyıldız, T. (2021), Fark Yaratan Müzisyen Kadınlar, 29.04.2024 tarihinde <https://www.istdergi.com/roportaj/fark-yaratan-muzisyen-kadinlar> sitesinden alındı.

Angı, Ç. E. (2013). Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 2(10), 59-81.

Apuke, O. D., & Jigem, L. G. (2019). Portrayal and objectification of women in music videos: A review of existing studies. TSU Journal of Communication and Media Studies, 2(1), 160-170.

Arasan, T. (2021), Müzik Dünyasında Kadın Olmak, 02.05. 2024 tarihinde <https://hthayat.haberturk.com/muzik-dunyasinda-kadin-olmak-nisan-ak-1076313> sitesinden alındı.

Arık, M. B. (2014). “Medya ve Kültür” Çalışmaları Kapsamında Kültürel Çalışmalar Ekolüne Bir Bakış. Medyada Yeni Yaklaşımlar, 89.

Atacan, J. (2022), Bağımsız Müzisyenlik Mümkün Mü? Beatz By Girlz Müzik Festivali Eşit ve Kapsayıcı Bir Yolculuğa Çıkıyor, 27.04.2024 tarihinde <https://medyascope.tv/2022/10/28/> sitesinden alındı.

Aubrey, J. S., Henson, J. R., Hopper, K. M. ve Smith, S. E. (2009). A picture is worth twenty words (about the self): Testing the priming influence of visual sexual objectification on women’s self-objectification. Communication Research Reports, 26(4), 271-284

Ajandakolik, Türkoğlu, N. Kadınlar Anlatıyor: Türkiye’de Kadın Müzisyen Olmak, (2020, Aralık 14). Erişim Adresi <https://www.ajandakolik.com/kadinlar-anlatiyor-turkiyede-kadin-muzisyen-olmak/>

Bakcan, F. (2019). Popüler kültür ekseninde popüler müzik ve sosyal medyanın müzik üzerine etkisi (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Bal, S. (2015). Toplumsal cinsiyet ve kitle kültürü (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Baudrillard, J. (2013). Tüketim Toplumu: Söylenceleri/Yapıları. (Çev. H. Deliceçaylı ve F. Keskin). İstanbul:Ayrıntı.

Bağcan, S. (2007). Türkiye’de Müzik Endüstrisinin Gelişimi (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi (Turkey).

Behçetoğulları, P. (2000). “Müzik Videolarında Kadın İmgesi ve Kadına Yönelik Şiddet”. Televizyon, Kadın ve Şiddet (Der. Nur Betül Çelik) içinde, Ankara: Kiv Yayınları.

Berktaş, F. (2017). Geçmişten Günümüze Kadın Kütüphaneleri ve İstanbul Kadın Eserleri Kütüphanesi. Türk Kütüphaneciliği, 31(2), 263-270.

Bıçer, H. Y. (2021). Performatiflik ve Müziksel Temsil: Karnavalesk Bir Performans Olarak "Huysuz Virjin". Etnomüzikoloji Dergisi, 4(2), 251-272.

Bilal Arık, M. (2004). Popüler Müzik ve İdeoloji Olgusuna İki Farklı Yaklaşım. Selçuk İletişim, 3(3), 83-91.

Bilgin, R. (2019). Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin Cinsel Kurgu Olarak Konumlandırılması ve Sunumu. The Journal of Academic Social Science Studies, 6(36), 309-329.

Birekul, M. (2015). Popüler Kültür ve Müzikte Anlamanın Kaybı. Akademik İncelemeler Dergisi, 10(1), 155-180.

Birol, M. (2021). Müzikte Bedenin Kullanımı: Pop Şarkıcıların Klipleri Üzerinden Bir Görsel Okuma. Moment Dergi, 8(1), 168-187.

Birol, M. (2020). Müzik Endüstrisinin Giyim Kültürüne Yansıması: Şarkıcıların Tarzları Bağlamında Müzik Video-Klipleri Üzerinden Bir Analiz. Yeni Medya, 2020(9), 71-92.

Birol, T. (2022). “Ben Aslında Caz Severim”: Türkiye’de Pop Müzik Alanının Yeniden Oluşumu (1980-2000) (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Akademik Arşiv Sisteminden erişim sağlandı.

Bora, A., Üstün İ., 2008, Sıcak Aile Ortamı: Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler, İstanbul: Tesev Yayınları

Butler, J. (2010). Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi (Çev:Başak Ertür). Metis Yayınları.

Çalık, Ö. (2021). Günümüz Performans Sanatında Kadın İmgesi (Master's thesis, Marmara Üniversitesi (Turkey)).

Çak, Ş. E. (2018). Toplumsal Cinsiyet ve Müziğe Dair. Etnomüzikoloji Dergisi, 1(1), 68-80.

Çak, Ş. E. (2010). Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye'deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videoları. Yedi, (4), 101-110.

ÇAK, Ş. E., & Beşiroğlu, Ş. Ş. Kadın ve Müzik. Milenyum Yayınları- 2017 1.BASIM

Çakır, M. S. (2012). Türkiye'de Popüler Müzik Kültürü İçerisinde "Cover" Kavramı Üzerine Bir İnceleme.

Çalışkan, F., Karahasanoğlu, S., Yavuz, E. D., & Kaya, A. (2021). Türkiye'deki Popüler Müzik Videolarında Bedene Ait Normlar, Göstergeler ve Kodlar. Rast Müzikoloji Dergisi, 2497-2526.

Çerezcioğlu, Aykut Barış (2017). İsyan: Rock Müzikte Tınısal Temeller, İstanbul:Gece Kitaplığı.

Çetgin, F. (2022). Değişen Güzellik Anlayışı ve Kadın Bedeni Üzerinden Sanatta Temsili. Sanat-Tasarım Dergisi, (13), 32-37.

Çevik, A. E., & Kaltakçı, M. Y. (2011). Türk Musiki Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 29, 609-638.

Çınar, E. (2022, 17 Temmuz). Başlangıçtan Bugüne Pop Müzik Tarihi. Erişim Sitesi <https://www.axe.com/tr/ilham/kultur/pop-muzik-tarihi.html>

Çiftçi, E. (2010). Popüler Kültür, Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi. Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 12(2).

Dedeoğlu, A. Ö., & Savaşçı, İ. (2005). Tüketim Kültüründe Beden Güzelliği Ve Yemek Yeme Arzuları: Kadınların Tüketim Pratiklerine Yansıması. Ege Academic Review, 5(1), 77-87.

Dellaloğlu, F. 2014. Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum. 5.bs. Ankara: Say Yayınları.

Denzin, N. K. ve Lincoln, Y.S. (2008). Introduction: Entering the Field of Qualitative Research, (Editörler: Denzin, N. K.; Lincoln, Y. S), İçinde The landscape of qualitative research: Theories and Issues, ss.1-34. Sage.

Dürük, E. F. (2011). Türk popüler müzik üretimi ve ürünlerindeki karma yapıyı hazırlayan toplumsal ve müziksel etkenler. Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi, 3(1), 33-42.

DOĞAN, G. (2021). Cinsiyetçi Dili Fransız Postyapısalcı Feminizm ile Dönüştürmek. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(2), 87-93.

Ecevit, Y. (2021). Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları. Ankara: Ceid Yayınları.

Efe, Mehmet, & Sonsel, Ömer, (2019). Türkiye’de dinlenen popüler müziklerin incelenmesi: Spotify örneği. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 8(60).

Erdoğan, İ. (2011). “Erkek Dergilerinde (Men’s Health-FHM-Esquire Türkiye Örneğinde) Hegemonik Erkek(lik), Beden Politikaları ve Yeni Erkek İmajı”. İ. Erdoğan (Ed.). Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil.İstanbul: Kalkedon, s. 41-68.

Erdoğan, G. (2019). Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço’nun Yeri ve Önemi (1960-1980). Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(1), 105-116.

Erdoğan, G. (2023). Bir Hatırlama Aracı Olarak “90’lar Pop” Üzerine Netnografik Bir İnceleme. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9(1), 173-194.

Ersöz, A. G. (2010). Tüketim toplumunda" sıfır beden" söylemi: Neden ve sonuçları üzerine sosyolojik bir değerlendirme. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 27(2).

Enç, Y. (2021, 30 Ekim). Popüler Kültür ve Müzik. Erişim sitesi <https://www.sosyologer.com/populer-kultur-ve-muzik/>

Egin, A. (2011). Beden Sosyolojisi Açısından Popüler Kültür ve Kadın. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 669-679.

Eşiyok Sönmez, E. ve Özgen, Ö. (2017). Medya kullanımı ve beden imajı: Türkiye ve İngiltere örneği. *Akdeniz İletişim Dergisi*, (27), 78-95.

FREDRICKSON Barbara L.- Tomi-Ann ROBERTS (1997), "Objectification Theory: Toward Understanding Women's Lived Experiences And Mental Health Risks", *Psychology Of Women Quarterly*, 21, Pp. 173-206.

Grabe, S., ve Hyde, J. S. (2009). Body Objectification, MTV, and Psychological Outcomes Among Female Adolescents. *Journal of Applied Social Psychology*, 39(12), 2840-2858.

Gökaliler, E., & Saatcioğlu, E. (2023). Cumhuriyet'ten Günümüze Reklamlarda Kadın İmgesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64), 77-99.

Gündüz, B. E. (2019). Dijitalleşmenin Müzik Endüstrisine Etkileri: Spotify Örneği (Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Güzel, E. (2013). Kültürel Bağlamda Kadın ve Güzellik: Türkiyede Bir İktidar Alanı Olarak Elitler Üzerinden Güzellik Anlayışına ve Bir Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın Sorununa Bakış.

Güzel, E. (2013). Güzellik Dayatması Altında Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın. *Global Media Journal: Turkish Edition*, 4(7).

İlaslan, S. (2023). Radyo ve Popüler Müzik: 1950-1970 Yılları Arası Dönemde Türkiye'de Pop Müziğin Gelişimi ve Radyo Yayıncılığı. *Etkileşim: Academic Journal of Uskudar University Faculty of Communication*, 6(11).

İrten, S., & Sazak, N. Postmodern Feminist Teori Bağlamında Anadolu Kadınının Müzikal Davranış Örneği: Kına Türküleri. *Bildiri Kitabı*, 719.

Kalaycı Kırlioğlu, H. İ., Kırlioğlu, M., Akpınar, B., Şenel, D., & Demirel, R. (2016). Şarkılarda Kadına Yönelik Şiddetin İzleri: Niteliksel Bir Çalışma. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 6-30.

Kansu, S. (2023), Müzik Sektöründe Kadın Olmak, 30.04.2024 tarihinde <https://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/muzik-sektorunde-kadin-olmak> sitesinden alındı.

Kanlıoğlu, A. (2018). Bir Savaş Alanı Olarak Beden: Bedenin Moda ve Fotoğraf Kavramları Dolayımı ile Metalaştırılmasına Eleştirel Bir Bakış. *Journal of Akdeniz University Faculty of Communication/Akdeniz İletişim*, (30).

Karabacak, Z. İ., & Sezgin, A. A. (2016). Sosyal Medyada ve Reklam İçeriğinde Kadın Bedeninin Alternatif Temsili: Fatkini Kampanyası. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25(3), 307-322.

Karakoç, E. (2014). Medya Aracılığıyla Popüler Kültürün Aktarılmasında Toplumsal Değişkenlerin Rolü. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2(3), 247-265.

Keskin, Y. Z. (2018). 12 Mart Muhtırası'nın Türkiye Siyaseti ve Devlet Örgütü Üzerindeki Etkileri.

Kırloğlu, H. İ. K., Kırloğlu, M., Akpınar, B., Şenel, D., & Demirel, R. Şarkılarda Kadına Yönelik Şiddetin İzleri: Niteliksel Bir Çalışma. Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 4(8), 6-30.

Koloğlu, D. (2019). Müzikle Yaşayan Kadınlar: Söyleşiler Kitabı. İstanbul, Kara Plak Yayınları

Köten, E., & Akdemir, H. E. (2021). Rap Müzikte Toplumsal Cinsiyet Temsilleri: Toplumsal Cinsiyet Klişeleri, Hegemonik Erkeklik ve Cinsiyetçilik. Lectio Socialis, 5(1), 43-59.

Kuçlu, E. (2020). Kültürel Bir Meta Olarak Müzik: 90'lar Sonrası Pop Müzik Örneği (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişim sağlandı.

Kulluk, R. (2024). Sosyal Bilimlerin Araştırma Yaklaşımlarında Yeni Yönelimi: Dijital Etnografi Deseni. İletişim Çalışmaları Dergisi, 10(1), 95-115.

Küçük Durur, E., & Bendaş, K. (2018). Kültürel Tüketim Ürünü Olarak Kadın Bedeni: Video Klipler Örneği. Asos Journal, 6(79).

Makal, A. (2020). Toplumsal Cinsiyet Açısından Müzik ve Kadın: Dünyada ve Türkiye’de Kadın Müzisyenler ve Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. Çalışma ve Toplum, 2(65), 739-790.

Merry E. WIESNER- HANKS. (2011). Tarihte Toplumsal Cinsiyet. Meral Çiyan Şenerdi (Çev). Türkiye İş Bankası: Kültür Yayınları.

Nalbant, F., & Korkmaz, T. (2019). Feminist Teori Temelinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Türkiye Bağlamında Değerlendirilmesi. Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 5(2), 165-186.

Olarak 'Kadın, B. B. K., Edebiyat, D., Sanat, K. V., & Sempozyumu, Ç. K. (2010). Bildiriler Kitabı.

OZGUNGOR, S., & ARICIOĞLU, A. (2020). Nesneleştirilmiş Beden Bilinci Ölçeği-Genç Formunun Türkçeye Uyarlanarak Kendini Nesneleştirmenin Sosyal Medya Kullanımı ve Beğenilme Arzusu Arasındaki İlişkide Aracı Rolünün İncelenmesi. Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, (50), 23-49.

Özkişi, Z. G. Müzikte Cinsiyet Rollerine İlişkin Yargılar: Kanon, Gettolaşma ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Besteci Sorunu.

Özkişi, Z. G. (2009). Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiyede kadın besteciler: Tanzimattan günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde kadın besteciler ve yapıtları.

Özkişi, Z. G. (2013). Müzik Disiplini Bağlamında Feminist Müzik Teorisi ve Cinsiyet Semantiği. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8(12), 889-961.

Özmenteş, G. (2020). Indie Müzikte Kadın Müzisyenliğinin Yükselişi ve Değişen Kadın İmgesi. Kadınlar Dünyayı Çalıyor, Söylüyor. Bildiri Kitabı (2022). S.127- 148.

Pati, D. ve Lorusso, L. N. (2017). How to write a systematic review of the literature. HERD: HealthEnvironments Research & Design Journal, 11(1), 15-3. <https://doi.org/10.1177/1937586717747384>

Pektaş, R. (2021). Kendini Nesneleştirme Kuramı Bağlamında Görünüme Yönelik Sosyal Tutumlar ve Beden İmgesi Arasındaki İlişkinin Cinsiyet ve Yaşam Yeri Açısından İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi, Ufuk Üniversitesi).

Sakar, M. H. (2014). Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Post-Punk:" Pin Up Örneği". Journal Of International Social Research, 7(35).

Saliya, D. A. (2013). Judith Butler ve Post-Modern Feminizm (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi).

Sarvan, G. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Üfleme ve Vurma Çalgılarda Performans.

Sayın, G., Pesen–Duygu, İ. Ü. M. A., Akın, T., Erzurumlu–Gökben, A. T. Ö. A., Sayın, G. Ş. T. G., Sanayi, B. D. M., ... & No, S. (2022). Kültürel Anlamda Küyerelleşme.

Stone, Alison, Feminist Felsefeye Giriş, Çev. Yonca Cingöz, Bilge Tanrısever, Otonom Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul, 2019.

Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. Akademik hassasiyetler, 3(5).

Taşal, B. ve Vural, F. (2011). Şarkı Sözlerinde Şiddet Ögesi: Aksaray İli İlköğretim İkinci Kademe Öğrencileriyle Yapılan Bir Çalışma. Selçuk Üniversitesi Sosyal BilimlerEnstitüsü Dergisi (25), 251-259.

The SWDL, Rohitha Naraharisetty, The Feminist Debate: Is Being Objectified Disempowering? (2022, Aralık 11). <https://www.theswaddle.com/the-feminist-debate-is-being-objectified-disempowering>.

Tiggemann, M. (2002). Media influences on body image development. Body image: A

handbook of theory, research, and clinical practice, 91-98.

Tong, R. (2018). Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction (5th ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429495243>

Topcu, B., & Baş, E. (2018). Sosyolojik Açıdan Namus Kavramına Bakış: Trabzon İli Örneği. Sosyoloji Dergisi, (38), 173-196.

Tunalı, İ, 2001, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Voelker, D.K., Reel, J.J. ve Greenleaf, C. (2015). Weight status and body image perceptions in adolescents: current perspectives. Adolesc Health Med Ther. 6,149-158.

Yağmurcu, Y. (2015). Nesneleştirme Kuramı, Sistemi Meşrulaştırma Kuramı ve Çelişik Duygulu Cinsiyetçilik Perspektiflerinden Kendini Nesneleştirmenin İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi (Turkey).

Yıldız, B. Türkiye Popüler Müziğinde Aykırı Kadınlar.

Yıldız, B. (2008, 10 Şubat). Popüler Müzik ve Kültürel Kimlik Üzerine. Erişim Sitesi <https://www.art-izan.org/artizan-arsivi/populer-muzik-ve-kulturel-kimlik-uzerine/>

Yılmaz, B. (2017). Tüketim Toplumunda Kadın Bedeni ve Güzelliğin Sunumu: Victoria Secret Örneği (Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Qamar, A., Pasha, S. A., Ali, S., & Habes, M. (2021). Examining The Females'objectification In Music Videos From Martha Nussbaum's Perspective. Palarch's Journal Of Archaeology Of Egypt/Egyptology, 18(18), 128-141.

İnternet Kaynakları

Bilgin, Ç. (2023, 11 Nisan). Pop Müzik Kültürü ve Tarihçesi. Erişim sitesi <https://www.allyorganizasyon.com/post/pop-muzik-kulturu-ve-tarihcesi>.

Dilmener, N. (2020, 28 Ağustos). Pop Tarihi(I): (Bir Sabah Erken) Masal Böyle Başlamış. Erişim sitesi

Ergin, M. Y. (2019, 16 Haziran). 90'lar Türkçe pop şarkıları neden trend oldu? Erişim Sitesi <https://www.diken.com.tr/90lar-turkce-pop-sarkilari-neden-trend-oldu/>.

Musiconlineblog. 60'larda Müzik, (1 Temmuz, 2024). <https://musiconline.co/tr/blog/60larda-muzik-01/07/2024>.

Oruçoglu, Z.S. (30 Haziran, 2022) Türkiye’de Popüler Müziğin Tarihsel Gelişimi. <https://typelish.com/b/turkiyede-populer-muzigin-tarihteki-gelisimi-104239> isimli internet sitesinden erişim sağlandı.

Synthwave Müzik Türü Nedir? (2024, 5 Temmuz). <https://grauu.com/synthwave-muzik-turu-nedir-tarihcesi-ozellikleri-ve-populer-sanatcilar>

Şahin, Y. (2023). Türkiye’de Pop Müziğinin Tarihsel Gelişimi. Söylenti Dergisi/ <https://www.soylentidergi.com/turkiyede-pop-muziginin-tarihsel-gelisimi/>.

Yel, G. (2024 ,17 Nisan). “Müziği bırakan ve öğretmen olan Deniz Tekin: Sektör çok güvencesiz, kadın müzisyenden beklenen şey sadece sanatı değil” Erişim Adresi <https://t24.com.tr/>.

Yılmaz, B. (2020, 15 Aralık). 80'lerin En İyi 25 Albümü: Dekadansın En İyi 10 Yılı. Erişim Sitesi <https://www.themaggar.com/80lerin-en-iyi-25-albumu/>.

EKLER**EK 1: ETİK BEYANI**

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

Beyan ederim.

...../...../.....

(İmza) Emel ÜNVER

EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Türk Popüler Müzğinde, Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi:

Tarihsel, Toplumsal ve Sektörel Bir Analiz

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (19/08/2024)

İmza

EmelÜNVER

Öğrenci No: 202253001004

Anasanat/Anabilim Dalı: Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ)

(İmza)

EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD Thesis/**Art Work Report Originality Report****AKDENİZ UNIVERSITY****Institute of FineArts**

Title: Objectification of the Female Body in Turkish Popular Music: A Historical, Social and Sectoral Analysis

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Student No.: 202253001004

Signature

Department: Program/Degree (please mark): Music

Emel ÜNVER

Degree

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ)

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../..... (İMZA)

Emel ÜNVER

***Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**

(1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.