



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 35 Volume: 7 Issue: 35

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

TOPLUMSAL CİNSİYET PERSPEKTİFİNDEN POST-PUNK: "PİN UP ÖRNEĞİ"

POST-PUNK FROM GENDER PERSPECTIVE: "PIN UP CASE"

Mümtaz Hakan SAKAR*

Öz

Erkek egemen rock müziğin bir alt kültürü olarak punk rock, ana akım rock'ın kapitalizmle işbirliği sonucu muhalifliğinin şüphe götürür olması bakımından, karşı kültürel eylemselliğin doruk noktasına ulaştığı önemli bir tarz olmuştur. Onlar her şeye karşıydı. Kısacası "anarşist" olmakla suçlandılar. Ancak, bu suçlamaları yapanlar düzen yanlılarıydı. Bu bağlamda, onları bir çırpıda suçlamak yerine, Kültürel Çalışmalar'ın (Cultural Studies) özellikle altını çizdiği, "İnsanların kendilerince değer verdikleri şeyler anlamlıdır" ilkesini benimseyerek, öncelikle 'punk' olgusunu anlaşılır kılmaya çalışacağız. Ancak nihai hedef, araştırmanın öncü figürü konumundaki, Türkiye'den bir 'kız' punk grubu olan Pin Up'ın deneyimleri vasıtasıyla, punk rock'ı toplumsal cinsiyet çerçevesinden anlamaya çalışmak olacaktır. Çalışmaya ilişkin veriler, gözlem ve görüşme teknikleriyle elde edilmişlerdir. Öncelikle grubun ve ardından grup üyelerinin kişisel ve kültürel kimlikleri ve bu kimliğe ilişkin habituslarının müziklerine nasıl yansıdığını anlama çabaları, çalışmanın odak noktasını oluşturuyor. Ancak kimliğin bağlamsal, dönüşebilen ve müzakereye açık bir kavram olduğunu da unutmadan, 'hegemonya' sürecini de bu bağlamda göz ardı etmemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Punk Rock, Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Hegemonya.

Abstract

The main stream rock music has opened its opposition to questioning as a result of its collaboration with capitalism; and as a sub-culture of androcentric rock music, punk has been a significant style in which counter cultural activism has reached to its peak. They opposed everything. In short, they were accused of being anarchist. However, those who put that blame on them were the supporters of the system. In this respect, instead of blaming them at once, we will try to clarify the phenomenon "punk", taking the principle of Cultural Studies claiming that "Things which people value are meaningful for them" as our guide. However, the ultimate goal is to understand punk rock in the framework of gender via the experience of a "girls" punk band, namely Pin-Up, the pioneering figure of this study. The data was obtained through observation and interview techniques. The study focuses on the personal and cultural identities of the group and the group members, and attempts to understand how their habitus related to this identity influences their music. Meanwhile, we will try not to ignore "hegemony" process in this respect, bearing in mind that identity is a contextual, transformable and negotiable concept.

Keywords: Punk Rock, Gender, Women, Hegemony

*Yrd. Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.
hakan.sakar@deu.edu.tr

"Hepimiz gitar çalıyoruz, hepimiz müzik yapıyoruz, niye grup kurmuyoruz? Yavaş yavaş belki sesimizi duyururuz düşüncesiyle, anlatmak istediğimiz şeyler vardı hakikaten ve daha ilk senemizde o anlatmak istediğimiz şeyi anlattığımızı inanıyorum. Çünkü bakın, kızlar da yapabilir bunu artık. Bizi bugüne kadar yeterince küçümsediniz. Bir penayı bize 20 liraya satmaya çalıştınız, aslında o 2 lira falan bunu anlatmak lazım" (Ayşegül Esen, Elektro Gitar, Pin Up Görüşmesi, 2007).

Giriş

Pin Up, ergenlik yıllarında rock dinleyen, aileleri müzisyen ve sanatla ilişkili olan, üniversite mezunu dört genç kızın oluşturduğu bir grup olarak, temelleri 2001 yılında iki arkadaş tarafından atılmıştır. Bunlar, yalnızca müzik yapıp, grup kurma hevesiyle bir araya gelen, o zamana kadar kendilerince gitar, bateri çalmaya çalışan, "Blue Jean" gibi fanzinleri takip eden, amatör müzik heveslileridir. İlk olarak 2005 yılında tanışıp, kendileriyle görüştüğüm bu punk rock grubunun o zaman ki solisti, İlgin İtir Midillioğlu'dur. 2006 yılından sonra ise Ayşe Ertuğrul gruba solist olarak dahil oluyor. Ayşe Ertuğrul'da yine aynı şekilde müzisyen bir aileden geliyor. Yalnızca Ayşe Ertuğrul ve Ezgi Özkan, lise ve üniversite eğitimlerini müzik alanında gerçekleştirmişlerdir. Ayşegül Esen ve Özlem Gündoğmuş'un lisans eğitimleri yabancı dil alanında. Ancak Ayşegül, ses mühendisliği alanında yüksek lisans programına kayıtlıdır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Pin Up ile ilişkili ayrıntılara değinilecektir. Ancak şu an 'punk rock' ve olgusunu açıklığa kavuşturmaya çalışacağız.

Punk Rock: Epistemoloji

Punk'ların baskın kültür karşısında, topluluğun içinde ama aynı zamanda dışında, tecrit edilmiş bir altkültür olduğunu belirten Craig O'Hara, rutinleşmiş, makineleşmiş yaşam tarzlarının sonunda, yine modern toplumlara özgü, ezilen kesimlerin varlığına dikkat çekiyor. "Ancak her zaman yabancılaşmış insanların arasından, kendilerine yapılanların farkına varan bir grup çıkar ortaya. Bu fark etmenin temelinde, bu insanların ya ana akım toplumu reddetmeleri ya da bu toplum tarafından reddedilmeleri yatar. Bu grup ya önlerindeki yabancılaşmayı reddeder ya da istemeyerek ana akım toplum tarafından reddedilirler". Rock müziğin, tüm unsurlarıyla müzik endüstrisinin kanatları altına girmesiyle birlikte, muhalifliğinden, otantikliğinden şüphe edilir olması, hegemonya sürecinin endüstri lehine işlemesi sonucunu beraberinde getirir. İçi boşaltılan rock'ın insanları eğlendirmenin ötesinde daha yüksek bir amacı olduğu, fazlasıyla idealist bir yaklaşım olduğu kadar, ihtimal dâhilinde de görünmez (O'Hara, 2003 :23-24).

Piyasaya uygun hale getirmek için sulandırılan/yaratıcılığı tükenen, pazarın içine çekilen ve ana akım kuvvetlere yenilen (Andersen, 1991, akt. O'Hara:26) rock'a alternatif, kolayca öngörülen ana akım politikaları ve faaliyetlerine istisna olarak gösterilebilecek tek akım 'punk rock', ya da kısaca 'punk' olduğu sonucuna varan O'Hara'ya göre punk hareketinin başladığı zaman ve yer de tartışmalıdır. Bu şeref ya geç altmışlı/erken yetmişli yılların New York camiasına ya da 1975-1976 yıllarının İngiliz Punk'larına aittir... hareketin politikası ancak geç yetmişli yıllarda netleşir ve asıl şeklini alır. Punk'ın müzik tarzını yaratanların New York'lular, politik tavrını ve renkli görünüşünü popülerleştirenlerin ise İngilizler olduğu genel kabul gören bir kanıdır. "Punk fenomeninin Büyük Britanya'daki ekonomik ve toplumsal eşitsizlikle olan bariz ilişkisini inkâr etmek, hareketin felsefi temellerinin geçerliliğini inkâr etmek anlamına gelir. Esas itibarıyla İngiltere'de Punk, imkânları kıt olan işçi sınıfından beyaz gençlerin oluşturduğu bir hareketti. Bunların çoğu sosyal durumlarının farkını derinden hissediyor ve hoşnutsuzluklarını punk vasıtasıyla dile getiriyorlardı" (age. 26-27). Bir nevi beyaz zencilerin tarzıydı.

Seyirci ve müzisyenlerin karşılıklı tükürmeleri, müzisyenlerin seyircinin üzerine atlaması ve onlara adeta 'pislik' muamelesi yapması, punk konserlerinde oldukça sıradan davranışlardı. Sistematik olarak İngiliz punk'ının müzik sahnesindeki merkezîyetçiliğe duyduğu düşmanlığın bir anlatımıydı. Bu durum, üç ana çalışma biçiminin gelişmesini

sağlamıştı: Egemen müzik endüstrisinin kurumlarına güvenmeyi reddeden “Kendi işini yap” (do it yourself; DIY) anlayışını ön plana çekme; punk’ın müzikal bir tarz olarak yaptığı seçim gereği “sanatsal şaheser” anlayışının ortodoks kalıplarına meydan okuma; popüler şarkıların sözlerine saldırgan, tabu yıkıcı ana temalar enjeksiyon etme. (Laing 2002:43).

Punk’ı diğer tüm türlerden ayıran unsur, müziğin ya da sound’un sertliği değil, sözlerin sertliğidir¹. Belirgin temalar; cinsellik, sosyal ve politik meseleler ve birinci şahıs duyguları olarak öne çıkıyor. Punk’ların altkültür olarak davranış, üslup ve tavırları da nihilist yapıdadır. Punk stereotipi, hippiler gibi anti materyalist değildir. Rocker’lar ile aynı kategoride ele alınabilirler. Bu bağlamda post modern birey tanımlamalarına yakın durduklarını söylemek sanırım yanlış olmaz. İlaveten punk için özellikle belirtilmesi gereken bir tek şey varsa o da ‘basitlik’ olgusudur. Basitlik, sözel anlatım ve müziksel anlatım da kendini gösterir. Sözel anlatım da basitliğin eş anlamlısı olarak düşünülebilecek ‘doğrudan, net’ gibi terimler tam olarak punk dilini açıklamak için oldukça elverişlidir. Ayrıca punk müzisyeni olmak için çağıda ustalık (virtuosity) hiç de gerekli değildir.

Punk’ların amacı, toplumsal yaşamın kurulu düzenine muhaliflik olarak beliriyor. Uysallık, tümüyle kabul görmeyen, öfke, hatta saldırı ve anarşizmle karşı koyulması gereken bir şeydir. Başkaldırmak, punk’ın inkâr edilemez özelliklerinden biridir. Başkaldırı punk’ın bir tarz olarak kendisinde, müziğinde ve şarkı sözlerinde belirgindir. (Steve Beaumont, akt. O’Hara, 2003:38).

Punk’ların anarşizmi tercihlerinin kökeninde, modernizme özgü “kurgulanmış özne”ye karşı bir duruş söz konusudur. Çünkü moderniteye özgü “kurgulanmış özne” ve tüm kurumları, tartışmanın özünde duran, Nietzsche’nin “Tanrı’nın Ölümü” temasında olduğu gibi, tanrı-devlet yer değiştirmesi sonucunda, yine bir otoriteye bağımlılığı gündeme getiriyor. Bu nedenle, ne devlet, ne sol, ne de sağ, aynı zamanda ne komünizm, ne de kapitalizm, punk’ların tercihi olmuyor. Çünkü modernizmle ilişkili koşullar birer baskı unsuru olarak görülüyor.

Bu durum, “devrim”, “reform” gibi özgürlük vaadinde bulunan toplumsal değişimler için de geçerlidir. Punk’lara göre reformlar “özgürleştirici” olmaktan öte “teskinleştirici”dir. Komünizm konusunda uzlaşılan iki nokta; işçi ve kadın hakları meseleleridir. Ancak punk’ların komünizmi de kapitalizm gibi baskıcı bir rejim olmaktan öteye gitmeyen bir rejim olarak görmesi çok uzun sürmez. Devrimler, hükmedenlerin değiş-tokuşu olduğu sürece punk’lar için anlamsız birer kısır döngüdürler. Hoşnutsuz olanların başkaldırıları başka bir hoşnutsuz sınıf yaratır. Özgürlüğü sağlayan yegâne unsur “anarşizm” olarak öne çıkıyor. Aslında anarşizmden kast edilen “tam bağımsız birey” olarak beliriyor.

Peki punklar niçin anarşist tavrı kişisel politikaları için benimsiyorlar? Bu aslında punk’lar için beklentiden öteye gidemeyen bir şey. Ancak kapitalist düzen içerisinde, açgözlü, bencil ve kişileri nesneleşmiş varlıklar olarak görmeye eğilimli toplumun bu durumunu önleyebilmek, punk’ların anarşist tavrının anlaşılma isteği olarak beliriyor. Punk bağlamında anarşizm, kalıcı değişim isteyen, “toplumsallaştırma” gönüllüleridir. “Anarşi, bireyi zorla idare etmeye çalışan tek politik düşüncedir.” Crass, hem sağ hem de sol partileri, güç kullanarak insanları idare ettiklerini ve tehdit ederek zorladıklarını söyleyerek ikisini de kınıyor. Devlet fikrini benimsemek insanların, devlete boyun eğerek hayatlarının bir yönünü (bazı durumlarda hayatlarının tümünü) ona teslim etmelerinin gerektiğini kabul etmek anlamına gelir. “Anarşi söz konusu devlet iradesinin reddedilmesine ve bireyin, politik manipülasyon yerine, kişisel seçimine göre yaşamak talebini temsil eder”. İdareyi reddetmek bir miktar kişisel sorumluluğu üstlenmeyi gerektirir... anarşizmin var olması, herkesin sadece kendi çıkarlarına göre hareket ettiği kaotik bir düzensizlik hali demek değildir” (Crass, Flipside 1981, akt. O’Hara, 2003: 82-84).

¹ Punk’ın işlediği temalar için bkz. Dave Laing (2002). *Tek Akorlu Mucizeler: Punk Rock’ın Anlamı ve Gücü*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Punk'ın Yaygınlaştığı Yıllarda Türkiye'de Politik Durum ve Müzik

Punk altkültürü, 1970'li yıllarda İngiltere ve Amerika'da oldukça popüler hale geldiğinde, Avrupa'nın genelinde de hızlıca yayılmaktaydı. Yukarıda da özetlenmeye çalışıldığı üzere anarşizm ile etiketlenen punk altkültürü, Avrupa ve Amerika'da hegemonik devletlerin tüm unsurlarınca ötekileştirilmeye çalışılıyordu. Öyle ki punk müzik deyince bugün akla ilk gelen grup Sex Pistols, konserlerine farklı isimlerle çıkarak adeta korsan konserler veriyor ve çoğu zaman punk konserleri polis baskını ile dağıtılıyordu. Tam anlamıyla punk, yer altı bir tarz olarak ilerliyordu.

Punk'ın gelişmeye başladığı yıllar, Türkiye'de toplumsal karmaşanın olduğu yıllardı. İngiltere ve Amerika'da Punk'ların canlı icra mekânlarındaki anarşizmi, Türkiye'de sokaklarda gerçek anlamda yaşıyordu. Aslında burada altı çizilmeye çalışılan şey, bir altkültür olarak punk rock'ın Türkiye için hayli tali konumda olduğudur. Sağ-sol çatışmaları, ulusal değerlere yapılan vurgu, anti-emperyalizm, milliyetçilik gibi akımların muhafazakârlıkla birleştiği bir kavşak noktası olarak Türkiye'de punk, "müslüman mahallesinde salyangoz satmak"la eş anlamlıdır.

Atilla Dorsay'ın anlatımıyla da Türkiye'de 1970'li yıllar, ülkede politikanın ve politik çekişmelerin hızla turmandığı, ülkenin sanki bıçakla ayrılmış gibi sağ ve sol arasında ikiye bölündüğü, her şeyin alabildiğine politize olduğu garip yıllardı. 70'ler de yabancı şarkılar üzerine yine yabancı ya da bizden sesler aracılığıyla yapılan 'aranjmanlar', kimi özgün besteler ve birkaç yarışmanın da katkısıyla yerli parçalara olan ve birden patlayan büyük ilgi... İşte 1970'ler böyle bir birikimin üzerine kurulur. Yani elde oldukça malzeme ve örnek vardır. Yine de Türk popunun asıl çıkış yılları 1970'lerdir kuşkusuz (Dorsay, 2003:240-241).

Herkes, hepimiz son derece keskin biçimde politize olmuştuk. Ülke aşırı kutuplaşmanın uçurumuna kayıyor, sokaklarda gençler birbirini vuruyor, ölümcül infaz çeteleri türüyor, illa da sağcı ya da solcu olmak gerekiyor ve herkes politika konuşup eylem yapmaya çalışılıyordu. Bu yapay siyasallaşma elbette müziğe de yansımıştı. (Dorsay, 2003:280-281).

Tüm unsurlarıyla sindirilen bir toplumda müzik dinlemek bile suç sayılabiliyordu. Öte yandan kırsaldan kentlere yaşanan yoğun göç dalgasıyla birlikte alevlenen arabesk de müzik piyasasında ağırlığını fazlasıyla hissettiriyordu. Sonraki Özal'lı yıllarda gelişmekte olan bir başka müziksel tür Heavy Metal'di. Türkiye'de Heavy Metal'in politik söylemi, gençliğin bu alt türün ikonografisini benimsemesi ile belirginlik kazanıyordu. Uzun saçlı ve küpeli erkekler ile siyah ağırlıklı makyajlı kızlar, yırtık kotlar ve postallarla birleşince, özgür olma istenci bilinçaltı mesajı olarak iletilmek isteniyordu. Ancak toplumca bir çırpıda 'satanist' olarak da etiketlenmekten kurtulamamışlardı. Aynı şekilde punk tipi saç kesimi ve giyim tarzı daha da kötüsüydü. Açıkçası heavy metal'ciler 'sapık, satanist, kedi yiyenler', punk stereotipi ise 'sapkın, nazi'lik ile eş anlamlı olarak görülüyordu.

Bütün bunlara rağmen 1987 yılında ilk Türk Punk rock grubu Headbangers² kurulur. Bir punk davranışı olarak 'kendin yap' felsefesi doğrultusunda, ev yapımı kasetler ve modası çoktan geçmiş plaklarla kendi albümlerini yapabilmeyi başarmışlardır. Ancak müzik endüstrisinin politikaları nedeniyle de geniş kitleler tarafından hiçbir zaman fark edilememişlerdir. Zaten buna ihtiyaçları da yoktu. Çünkü punk yeraltı bir tarz olarak kendini kabul ettiriyordu. Aksi bir davranış Headbangers'in otantikliğine gölge düşürebilirdi.

Punk'ta Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Feminizm ve Hegemonya

Toplumsal cinsiyete (gender) ilişkin antropolojik kavramlaştırmaların merkezinde ele alınan yaklaşımların odağında doğa/kültür ayrımı ağırlıklı yer tutar. Bu durum diğer disiplinlerin tartışmalarının da merkezinde yer alarak, cinsiyetler arası farklılıkların temelinde biyolojinin mi yoksa kültürün mü egemen olduğu tartışılır. Kadın, doğurganlığı ve bedeni ile doğaya yakın görülürken erkek, yaratıcılık ve teknoloji ile bir arada düşünülür. Yani kadın *doğa* ile ilişkili iken erkek, *kültür* ile ilişkili ele alınır. Bunun sonucunda cinsiyetler arası ilişkilerde

² Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Ed) Tolga Güldallı, Sezgin Boynik (2007). *Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999*", Bas Yayınları.

erkekler ve bağlantılı düşünüldükleri teknoloji doğaya üstün kılınır. Bu durumun müzikteki yansımaları ise kadının müziksel faaliyetlerden uzakta tutulması ve çabalarının değersizleştirilmesi ile sonuçlanır. Özellikle çalgı çalmak, erkeğe uygun görülen bir edimdir. Kadına biçilen müziksel rol ise yalnızca şarkı söylemektir ki bu da eğer bedenini ön plana çıkardığında daha geçerlidir.

Ana akım rock erkek egemendir. Rock müziğin altkültürü olması nedeniyle punk'ın da erkek egemen olduğu şüphe götürmez cinsten bir ön kabuldür. Punk müzik ve kültürü, cinsiyetlere ilişkin, söylev ve pratiklerin yarıştırdığı bir alanda eril olarak yeniden üretilir. Punk'ın bedene ilişkin pratikleri ve soundu, heteroseksüel erkekliğin sağlamaştırılmasında, pekiştirilmesinde ve inşasında hayati öneme sahiptir. Aynı zamanda tersi bir durum olarak mücadeleci kadınlığın inşası ve dişlilik için karşı-kültürel söylemlere uygunluk bakımından da elverişli bir alan olarak punk, kadınlar için cazibesine rağmen Lucy O'Brien tarafından şöyle değerlendirilir; *"eğer kadınsanız punk, hiç de kolay bir alan değildir"*. Ona göre erkekler, konu kızlar olduğunda geri kafalıdır ve kadınları duymak yerine görmeyi umarlar. Cinsel aktiviteye ilişkin çifte standard, Lauraine Leblanc tarafından çalışılmış punk toplulukları içerisinde de görülüyordu. Punk kızları "fahişe" veya "sıkıcı tip" (drag) olarak etiketlenerek cinsel aktivitelerini gözden geçirmek zorunda kalıyorlardı. Hâlbuki punk erkeğinin cinsel sömürülerine, punk statüleri gereği müdahale edilmiyordu (Bock 2008, O'Brien 1999, Leblanc 1999).

Daha çok tüketim kanadında bulunanlara yönelik yapılan yukarıdaki açıklamadan sonra, Angela McRobbie, tersi bir görüş olarak punk'ın kadınları göz ardı etme eğiliminde olduğunu düşünmez. Punk, sözel içerik olarak romantizmi reddettiği için cinsiyet stereotiplerini yeniden üretmez. Ayrıca punk, erkek egemenliğinin ana göstergelerinden biri olarak çalgısal ustalığı bir kenara koyması nedeniyle de kadınlara yer açar. Genel rock düşüncesine göre kadınlar "uygun şekilde" çalabilecek kapasitede değildir. ... Pek çok kadın punk müzisyen, kadınların rock alanındaki standart rollerini reddederek bambaşka ifadeler geliştirmiştir. Punk'ın anti-romantik ve virtüözite karşıtı tutumu, kadın yorumcuların daha radikal işler yapmasına olanak tanımıştır. Punk rock gerçekte anti-cinsiyetçi kişilik taşıyordu. Fakat karşı operasyonları, popüler müzik çalışması için çok büyük fırsat alanları yaratmıştır (Laing, 2002:223-224). Bunun anlamı popüler müziğin, 'Kültürel Çalışmalar' (Cultural Studies) ekolünün ve Stuart Hall'un öne sürdüğü gibi kültürün ve buna paralel kültürel üretimlerin bir çatışmalar alanı olduğu kadar özgürlükler için mücadele alanı olmasıdır. Bu noktada Hall'un popüler kültür tanımı problemi anlaşılır kılar. Hall'a göre popüler kültür, "güçlünün kültürüne karşı ve onun için verilen mücadelenin iç içe geçtiği yerlerden biridir. Aynı zamanda bu mücadelenin kazanılacak ya da kaybedilecek bahsin kendisidir. Bir rıza ve direnme alanıdır. Kısmen hegemonyanın ortaya çıktığı ve korunduğu yerdir" (akt. Erol, 2002:63). Bu bağlamda bir popüler müzik altkültürü olarak punk, hem kadınların kuşatıldığı hem de bu kuşatılmaya karşı konulan bir çatışmalar ve bununla ilişkili verilen mücadeleler alanı olmaktadır. Gramsci'nin ve özellikle 'Kültürel Çalışmalar' ekolünün kavramlaştırmalarında bu durum 'hegemonya' mücadelesi olarak adlandırılır. Zaten bu çalışma da Pin Up aracılığıyla bu kuşatılma ve karşı koyuşu yani hegemonyanın görünümünü ortaya koyma çabası içerisindeydi.

Genel anlamda düzene karşıt olan punk'lar, bununla paralel toplumsal cinsiyet düzenine de karşıdır. Bu onların bir çırpıda feminist olarak düşünülmesine yol açabilir. Ancak bir kolektiviteye bağımlılık anlamına gelebilen feminizme de karşıdır. Aslında burada bir çelişki gibi görünen bir durum söz konusudur. Feminizm karşıtlığının temelinde ise dominant ideolojik (bireysellik ve/veya sol kanat) yapılanma vardır. Pek çok kadın müzik meraklıları, prensipte erkeklere ait görülen punk veya herhangi bir sahneden dışlanmalarına karşıydı. "Üçüncü dalga" ya da diğer bir deyişle "postfeminizm"e benzer şekilde kadınlar punk'ı bireysel güç ve özgürlük olarak görüyordu. Bu aynı zamanda McRobbie, Laing ve Hall'un yukarıda anlatılan görüşlerine ve 'Kültürel Çalışmaların' ön gördüğü yaklaşımlarla da paralellik gösterir. Onlar özellikle kolektivist olduğu kadar, sol kanat politikaları nedeniyle de radikal feminizmi reddediyorlardı. Punk ve feminizm, eşitlik fırsatları ve söylemleri

bakımından birbirlerine çok benzeseler de, birey olarak 'kendi işini kendin yap' (DIY) felsefesi nedeniyle, pek çok punk kadını, sol kanat politik ideolojisi yüzünden radikal feminizmi tercih etmiyorlardı.

Gottlieb ve Wald'da (1994), diğerleri gibi punk'ta güçlü bir akım olarak Riott Grrrl'e ilişkin çalışmalarında, teorik olarak punk ve feminizm ideolojisi'nin, kadınların müziğe katılımını desteklediğini aynı zamanda onlara alternatif feminizm icrası için bir uzam (scene) sunduğunu belirtir. Punk, kadınların rock gruplarına katılımında bir dönüm noktası olmuştur (Reddington 2007:5). 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında progressive rock'a karşıt olarak punk, yapısal ve ritmik bakımdan görece daha kolay, uzmanlık talebi yerine tutkulu ilerleyen amatörlüktü (O'Meara 299- 300). İlâveten (do-it-yourself) "kendin yap" ideolojisi, kadınları (ve erkekleri) kültürel üretime katılmaya teşvik ediyordu (akt. Downes 2012:255-256).

Mavis Bayton'da (2008) punk'ın cazibe ve cinselliğe ilişkin uzlaşım sal düşüncelere meydan okuyarak, kadınlara eril imgelem karşıtı icralar için imkân tanıdığını ve feminizmin kadınların popüler müzik icrasına katılımını teşvik eden önemli bir katalizör olduğunu belirterek diğerlerinin görüşlerini destekler. Bayton'a göre bir ideoloji olarak feminizm açıkça kadınları, rock müzik gibi etrafı geleneksel olarak erkeklerce kuşatılmış bir alana girmeleri için cesaretlendiriyordu. Buna ilâveten ikinci dalga feminizm hareketi, icracı kadın örnekleri öne çıkararak ticaret ve hiyerarşi karşıtı kadınlar yarattı. Feminist dinleyiciler de basit birer hayran olmaktan öte kadınları, aynı erkekler gibi müzik yapabilen kişiler olabilecekleri konusunda oldukça destekliyordular (Bayton:191). Aynı zamanda punk camiasında yer alan erkek müzisyenler de kadın punk müzisyenleri geniş anlamda cesaretlendiriyorlardı. Çünkü bu durum punk'ın egemen düzen karşıtlığıyla da örtüşmekteydi. Punk, etken beden in teşhirini ön plana alan yaklaşımıyla anaakım rock'ın aksine, cinselliğin özgürleştirici olduğu fikrine karşıt olarak bedeni çirkinleştirdi, pornografik imgeleri ise tatmin aracı olmaktan öte, bir silah olarak kullandı. Ancak kadınlara yönelik sözü edilen cesaretlendirmelere ve karşı kültürel bir mevki olmasına rağmen daima erkek-üstün kaldı.

Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Pin-Up ve Söylemleri

Pin Up, Türkiye'nin ilk kız punk grubu olarak, Riot Grrrl benzeri, erkek egemen popüler müzik dünyasına ve toplumsal cinsiyet düzenine karşıt bir duruş sergilemiştir. İkinci dalga feminizmden farklı bir pratiği deneyimleyen bu kızların ayrıştığı, ancak punk felsefesiyle örtüştüğü nokta, açıkça kendilerini feminist olarak etiketlememeleridir. 1990'ların üçüncü dalga feminist pratikleri ile yakın benzerlikler gösteriyorlar. Örneğin, geniş bir kolektivitening başlıca anlamlı bir parçası olmak yerine, bir bireysel eylem olarak feminizmi kabullenmek, Pin Up'ın konuşmalarında bireyselliklerini öne çıkarmalarıyla örtüşür. Bu durumun teorik çerçeveye oturduğu alan ise postmodernizm olarak belirginleşir. Bu kızlar feminizmi, belirli bağlamlar içerisinde birbirleriyle olan etkileşimleri sayesinde dışa vurdukları bir aktivite olarak gördüler. Toplumsal cinsiyet düzenine ilişkin düşüncelerine grubun bas gitaristi Özlem'in verdiği cevap durumu destekler nitelikte: *"aslında (yapmaya çalıştığımız şey) tüm den gelim değil, tümevarım yani. Kendi sorunlarından yola çıkarak birileri de bunları yaşayabilir diyerek yola çıkmak lazım. Herkesi ele alıp yansıtmak değil de..."*³. Bu tutum rock'a özgü "kişisel olan politiktir" (personal is politic) düşüncesi içerisinde konuşmanın yanı sıra, özel ve kamusal alanlarda eşitsizliklerin düzeltilebileceğine inandıklarını gösterir. Aynı zamanda, grubun şarkıları, davranışları ve söylemleriyle, dürüstlük, samimiyet, açık sözlülük ve politik kaygılarıyla otantisite (authenticity) işaretleyicileridir.

Kadın icracılar olarak Pin Up, cinsiyete ilişkin egemen kavramlara (erkek egemenliği ve cinsellik) karşı bir duruş sergiliyorlardı. Erkekler gibi müzik evrenine eşit kabul ve kadınların alternatif kadınlık icrasında geniş imkânlar a sahip olması gibi feminist söylemlerin Pin Up'ın söylemleriyle örtüştüğünü söylemek mümkündür. Bir grup olma ve müzik yapma isteğinin kendisi bile bir anlamda feministlik olarak yorumlanabilir. Çünkü erkek olarak müzik yapmak ve erkek olmak "normaldir". Pin Up güçlendirici ve üstü örtük de olsa kadın olmanın bir parçası olarak feminizm icrasını bir anlamda müzakereye açar. En azından kadın etnisitesi

³ Bu çalışmadaki görüşmelerin ayrıntıları kaynakça'da yer almaktadır.

(ethnicity) içerisinde konuşma eğilimindedir. Böylece erkek egemen rock camiasında geleneksel olarak toplumca desteklenmedikleri, ancak “ilgi çekici görüldükleri” bir yerde olmakla, düzene karşı uyarılarda bulunmayı denediler. En basit ifadeyle egemen cinsiyet düzeninin altını oymak ve tehdit etmek amaçları arasındaydı. Grubun gitaristi Ayşegül’ün görüşleri yaptıkları müzik ile ilişkili amaçlarını ortaya koyuyor:

“Janis Joplin’lerden o iş başlamış bence. Bunlar zar zor erkek hegemonyasından sıyrılıp kendini ispat edebilen kadınlar. Daha Türkiye’de maalesef rock adına çok az isim var, ve daha yeni yeni son on yılda on beş yılda bu çıkmaya başladı inşallah bunu biz güzel bir noktaya taşıyacağız”.

Kadınlığın icralarına yaklaşımı konusunda Pin Up, çok yüzlüydü. Özet olarak, yukarıda belirtildiği gibi erkeklerden nefret eden feministlerin egemen stereotype’ı gibi, genel çatışkılar ve eylemden kaynaklanan bir feminist olarak fazladan etiketlenmek istemiyorlardı. İkincisi, feminist olduğunu açıklayan ve açıklamayan kadınların çoğu gibi erkekleri dışlamanın toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamaya bir katkısının olmayacağına inanıyorlardı. Bu da üçüncü dalga veya post-feminizm argümanlarıyla örtüşen bir durumdur. Kadınlığa ilişkin temsiliyet bağlamında onları özetleyen kelimeler “üretkenlik, yaratıcılık ve atılımcılık” olarak belirginleşiyor. Aynı zamanda kadınlara ilişkin sorunları dile getirdiklerinde ise bir bağlayıcı etmen ve kimliklenme nedeni olarak ‘kadınlık’ ve buna paralel ‘kadın etnisitesi’, konuşma edimi içerisinde ‘biz’ olarak karşılık buluyor. Bu durum elbette belirli bir kolektivite içerisinde konuşmak -ki postmodernitenin karşıtı bir tutumdur- ve aidiyet bilincinin dile getirilmesidir.

Ayşegül: şöyle söyleyeyim; cumhuriyet 80 yıldır var. Bugüne kadar kaç kadın çıktı bu cumhuriyetten? Sabiha Gökçen, Afife Jale. İşte bunlar ne zorluklar yaşadılarsa, 80 sene sonra biz hala aynı zorlukları yaşıyabiliyoruz. Geri kalanı ne yapıyor bu ülkenin kadınlarını? Yan gelip yatıyorlar. Yaratıcı olabilmek, topluma bir şeyler vermek, üretebilmek, üretken olabilmek bizim yapmaya çalıştığımız bu.

Özlem: çekingen olmamak lazım. Biraz daha atılımcı olmak lazım.

Ayşegül: Yani evet. Bizi böyle “Esra Ceyhan’la A’dan Z’ye” gibi programlarla uyutmalarına izin vermeyelim artık daha fazla. Yapılabilecek çok şey var. Bugün pekala bir Amerika olabilecek güce sahip Türkiye.

İlgin: Genç yapısını da değiştirmeye çalışıyoruz. Yani sonuçta bizim değiştirmeye çalıştığımız sadece kadınlar değil. Zaten kadınlar sadece hani kadın toplumu olarak gelişmeye çalışırlarsa o toplum ikiye bölünür doğal olarak. Öyle bir şey değil amacımız toplumu ikiye bölmek değil.

Ayşegül: İşbirliği olmazsa biz yeni neslin başarılı olmasını bekleyemezsiniz. Yani 80 sene olmuş cumhuriyet neredeyse biz olduğumuz yerde sayıyoruz yani belki el birliğiyle başarılabilir bir şey.

İlgin: Aşlında belki de en büyük amacımız erkek düşüncesi yapısını değiştirmek. Çünkü kadınların genelinde zaten özgürlükçü bir yapı var.

Ezgi: Ben ona katılmıyorum. Çünkü ailelerde hep gördüğüm şey erkeğine boyun eğme, hep işte genelde ona hizmet etme gibi şeylerle karşılaştığım için bence kadınlar hani biraz yola gelirlerse, erkeklerin karşısında dimdik olurlarsa erkekler de şey yapıyor...

Ayşegül: ama bence İlgin daha farklı. Zaten olay erkekte başlıyor. Yani erkeğin o ataeril yapısından başlıyor.

Ezgi: yani erkek kadından çekilmeye başlayacak işte o zaman.

Ayşegül: Zannetmiyorum. İşte o kafayı değiştirmedikçe, adamın kafasını değiştirmediniz sürece, kadına saygı göstermesini bekleyemezsin

Pin Up’ın düşüncelerinin, punk rock’ın toplumsal cinsiyet kültürüne ilişkin genel düşünce yapısıyla paralelliği bağlamında konuyu sonuçlandırmak gerekirse, punk’ların arası, radikal kadın hareketinin ayrımcı ajandasıyla açıktı. Radikal feminizm yalnızca punk ile birbirine zıt olarak kıyaslanmadı; pek çok kadın güçlü bir şekilde cinsiyet eşitliğine erkeklerle birlikte ulaşabileceğine inandı (Berkers, 2012:167).

Pin Up: Biçimlenme ve Müzisyen Kimliklerinin Oluşumu

Müziğe yönelmelerinin ardındaki gerçekler, onların müzisyen kimliklerine ilişkin en önemli referans noktasıdır. Kimlik durağan, tek boyutlu bir bileşen olmanın tersine, farklı kaynaklardan beslenen, çok boyutlu ve karmaşık ilişkiler dizisidir. Gramsci’ye göre kimliği tanımlayan ve tamamlayan unsurlar şu şekilde verilir: “Bir kişi, insanı bir dizi etkin ilişki (süreç) içinde kavramalıdır. Bu ilişkilerle bireysellik, belki de en önemli unsur olmasına karşın incelenmesi gereken tek şey değildir. Tüm bireylerde kendini açığa çıkartan insanlık çeşitli unsurların bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu unsurlar; 1. Birey, 2. Diğer insanlar, 3. Doğal çevredir” (2003:53).

Pin Up grubu, başlangıçta da belirtildiği gibi amatör müzik heveslisi kızlarca yalnızca müzik yapma amacıyla kurulmuştu. Kızlardan oluşması bilinçli bir tercih olarak öne çıkmıyor. Sadece yakın arkadaşlıklar burada katalizör oluyor. Ancak yarı-profesyonel olarak müzik mekânlarında boy göstermeye başladıklarında, kendilerine piyasada tutunabilmeleri için gerekli yönlendirmeler profesyonellerce yapılıyor. Bunların başında Özlem Tekin geliyor. Bu yönlendirmeler yalnızca müzik icrası ile sınırlı değildir. Aynı zamanda, grup kimliğinin oluşumu ve gelişimini sağlayan ve bu nedenle de vermek istedikleri mesajları oluşturmalarını ve bu perspektifte davranış göstermelerini sağlayan yönlendirmelerdir. Kısacası kendilerine uygun bir elbise dikiliyor.

Grubun bireylerinin kültürel, bireysel ve müziksel kimliklerinin yalnızca eğitimleriyle ilişkili olarak düşünülmemesi gerektiğinin altını çizmekte fayda var. Bu bağlamda Pin Up'ın üyelerinin bireysel, kültürel ve müzisyen kimliklerini biçimlendiren öğelerin başlıcaları, doğal çevreleri ve rock hayranı olmalarıdır. Ayrıca "kadınlık" olgusu da belirli bir kolektif kimlik, yani kadın etnisitesi içerisinden konuşmaları ve yaratıcı yönelimleri için en önemli bileşendir. Bu onların müzisyenliklerinde, toplumsal cinsiyetli verili bir kültür içerisinde kadınlığa uygun görülmemen "atılımcılık" motifi ile belirgin bir unsur olarak öne çıkıyor. Elbette "atılımcılık" motifinin kaynağı, onların kimliklerini oluşturan ve besleyen doğal çevreleri ve punk-rock kültürü olmaktadır. Aynı zamanda biyografik *habitus*'larıdır. *Habitus*, Bourdieu tarafından sosyal bilimlere kazandırılmış bir kavram olarak, "İnsanların geçmiş deneyimlerinden kaynaklanan kazanılmış eğilimlerin toplamı"na gönderme yapar. Ancak *habitus* edinilmiş ve sürekli yatkınlıklar biçiminde oluşan bir şey olduğu için alışkanlıktan ayrılır. *Habitus* ne tam anlamıyla bireyseldir ne de davranışları tek başına belirler; eyleyicilerin içinde işleyen yapılandırıcı bir mekanizmadır. Çok çeşitli durumlarla başa çıkmayı sağlayan bir strateji üretme ilkesidir (Bourdieu ve Wacquant, 2003:27).

Burada üzerinde durulması gereken son nokta, Gramsci'nin kimliğe ilişkin yukarıda verili üçüncü unsur olan doğal çevredir. Pin Up grubu üyelerinin aile bireyleri sanat ile ilişkilidirler. Örneğin Ezgi'nin annesi ressamdır. Bu nedenle onların çocukluk dönemleri sanatın herhangi bir dalıyla ilişkili olarak geçiyor. Sosyolog E. Durkheim, "*sanatın bir de ahlaki yönü vardır ki, hiçbir şey onunla yarışamaz*" diyor. Duyguları, estetik değerleri sanat eğitimi ile gelişen bir insanın, etik değerleri hiçe sayması olanaksızdır. Toplumsal çöküntünün temelinde duyarsızlık yatmaktadır (Gençaydın, 2002:29). Sanat eğitiminin bir gerekçesi de, bireyde değerler sisteminin oluşmasını sağlamasıdır. Buradan hareketle, grup üyelerinin bireysel ve bununla paralel grup kimliklerinin gelişiminde sanat eğitiminin de rolünün altını çizmek gerekiyor. Elbette bu kimliğin görünümleri onların müziklerinde kendini ağırlıklı olarak hissettiriyor.

Simgesel Anlam Bakımından Grubu Adlandırma ve Kimliklenme: "Pin Up"

Punk isimlerinin büyük çoğunluğu, oldukça basit tersinmelere dayanmaktadır. Medya tarafından "*adi*" ya da "*mide bulandırıcı*" olduğu belirlenen özellikleri, nesnelere ve eylemleri vurgulayacak isimler, punklar arasında doğal olarak rağbet görmüştür. Erkek cinselliğinin, penis merkezli durumunun kutsanması punk rock'taki erkek gruplarında yaygındır. Örneğin, Sex Pistols, Hot Rods (Laing, 2002). Pin Up, erkek üstün punk rock'ın yine rock'a ve popüler kültüre özgü özgürleştirici yönünü kullanarak "kadın cinselliği"ni kutsayan, *fallus*'a karşı geliştirdikleri karşı atakla, onları bu bağlamda özgürleştiren ve aynı zamanda dalga geçen bir üsluptaki isimleri ile kendilerini bağlamışlar ve kendi bestelerinde olsun, cover parçalarında olsun bu konuyu işlemeye özen göstermişlerdir.

"Pin Up" adı ile ilgili olarak bas gitarist Ezgi, *pin up*'ın 1940-50'li yıllarda Amerikan askerlerinin motive olmak için dolaplarına yapıştırdıkları kız resimleri olduğunu ve grubun kurulduğu yıllarda da gençler arasında dövme yaptıranların bu resimlerden esinlenerek dövme yaptırdıklarını belirterek, bunlardan esinlendiklerini ve aynı zamanda bu ismin popüler kültüre karşı bir ironik duruş olduğunu belirtiyor. "*Aynı zamanda tabuların dışında bir müzik yapıyoruz*" diyor.

Pin Up grubunun isim seçmedeki tercihleri, punk ruhuna uygun düşüyor: ironik, alaycı ve avant-garde. Kadınların cinsel nesne olmalarına gönderme yapıyor. İroni ise bu noktada başlıyor. Grup üyelerinin kadın bedenini ve cinsel nesne olarak tüketilmesini reddediş ve popüler kültüre olumsuz bir gönderme söz konusu. Aynı zamanda üçüncü dalga postmodern feminizme uygun düşen bir tavır ile “ben bir kadını ve bedenim ile varım anlayışı” ve bunun sonucu kadına özgü bir özgüven çağrışımı. Pin Up’ın İngilizce karşılığı “firketelemek, mandallamak, iğneyle tutturmak” olarak veriliyor. Öte yandan bu bileşik isme yüklenen “afiş kızları” anlamı da afişlerin dolaplara tutturulmasından kaynaklanıyor. Aslında kadınlığın erkek kültüründe cinsel nesneleştirilmesi ve Pin Up grubunun buna bir karşı koyuşu söz konusu oluyor. Diğer taraftan ismin etimolojisinin yanında içeriksel olarak anlamı cinselliği çağrıştırmasıdır. Bu nedenle Pin Up grubu, bu isim ile punk rock’a özgü “tabu yıkıcı” olma özelliğini yeniden üretmiş oluyor.

Pin Up ve Müziksel Tarz

Pin Up, 1970’lerin Punk Rock akımından çok uzakta bir grup olarak belirginleşiyor. Kendilerinin betimlemelerinde öne çıkan terimler, “Old School” ve “New School”. Bu bağlamda terimlerin anlamına ilişkin açıklamayı Ayşegül yapıyor:

Şu New School olayını biraz açalım mı biraz Old School’dan ayrı durduğu noktalar ne? Punk ve siyaset hep iç içeyken neden New School diye bir olay gelip punk kültüründe yer bulmaya başladı?

Ayşegül: New School Punk denen akımın önceki kuşak Punk müziğinden farkı İngiltere’de değil Amerika’da doğmuş olmasından ibarettir. New School Punk’ı farklı yapan sözlerinde anlatılanlar değil, bu sözleri anlatanlar ve hitap ettikleri kitledir. Amerikalı olmaları yapılan müziğe yansımıştır hepsi bu. Amerikalı bir Punk grubunun kraliçeden, işsizlikten veya İngiltere’nin sosyopolitik sorunlarından bahsetmesini bekleyemezsiniz. ... Amerika’da doğan California’da gelişen bu yeni türün armoni örgüsü ve soundu da doğal olarak kendi coğrafyasına, iklimine ve insanına özgü şekilde gelişti. New School Punk 1977 senesinde İngiltere’de yapılan müzikten bu noktada farklılaşıyor. New School Punk “Aç gözünü, olup bitene seyirci kalma, altındaki arabaya kanma” demeye çalışır, “haydi hep beraber duvara işeyip, parklarda şişe kırılım” değil.

Peki New School Punk’ın sizde yansımaları nasıl?

Ayşegül: Bize gelince apolitik gençler değiliz; yaşadığımız yer de Kaliforniya olmadığına göre kendi ülkemizin seçimlerinde oy kullanmak, sivil toplum örgütlerini desteklemek ve dünyaya seyirci kalmamak gayretindeyiz. İşte bu bizim New School Punk hakkındaki düşüncelerimiz. İlk bir araya geldiğimizde çok sevdiğimiz için bu tarz grupların şarkılarına repertuarımızda yer verdik, zamanla ne seversek onu çalmaya başladık tabi... (Röportaj: Mahir Bora Kayhan, 2005).

1970’lerin sonları, punk rock’ın dönüşüm yılları olarak belirginleşir. Yukarıda “Old” ve “New” olarak yapılan betimlemelere ek olarak, benzer anlam taşıyan ‘Post-Punk’ terimi, punk rock’a ilişkin araştırmalar bütününde daha fazla dile getirilen bir terimlendirme olarak karşımıza çıkıyor. Bu bağlamda Pin Up’ın *post-punk* bir grup olarak nitelendirilmesi, hem tarihsel, hem de tarza ilişkin değerlendirme bakımından yanlış olmaz. Peki, post-punk nedir? Eskiye göre ayrıştığı noktalar nelerdir?

Dave Laing’in (2002) açıklamalarına göre, post-punk’ın çok çeşitli strateji oyunları vardı. İlk olarak rock dışında kalan müzikal tarzlarla (free caz, elektronik, hatta folk müzikler) ilgilenmiştir. Bu genel olarak, bağımsız firmalarla çalışan müzisyenlerin yaklaşımıdır...İkinci bir post-punk stratejisi, rock müziğin temel, tartışmasız unsurlarının kullanımınıdır....Post-Punk vokal strateji konusunda daha geniş bir perspektife sahiptir. Post-punk’ın bu özelliği kadın yorumcular için çok daha önemlidir (207-208). Pin Up’ı post-punk’ın belirgin özellikleri bağlamında değerlendirebilmek için öncelikle şarkılarında kullanılan dil, sound ve görünüme bakılabilir. Gitar merkezli bir grup olması nedeniyle zaten rock standardını karşılıyorlar. Aynı zamanda sampler kullanmaları onları klasik punk rock’tan farklılaştırıyor. Anaakım pop şarkılarıyla ilgilenmeleri nedeniyle de post-punk etiketine yaklaşıyorlar. Özetlemek gerekirse Pin Up, kendi yaptıkları müziğe ilişkin “kışkırtıcı” terimini kendilerine uygun buluyor.

Ek olarak grubun ilk solisti Ilgın’ın vokal tarzı, punk ve heavy metal’de sıkça kullanılan ‘brutal’dir. Yani, sesin sert ve vahşi bir biçimde kullanılmasıdır. 2006 yılında gruba dahil olan Ayşe Ertuğrul ise ‘clean’ vokal tarzında şarkıları seslendirir. Bu durum Pin Up’ı punk tarzından vokal bağlamda da uzaklaştıran bir unsur olmuştur. Belki şunu söylemek çok yanlış olmaz: Başlangıçta kendilerini punk grubu olarak tanıtan Pin Up, Ayşe Ertuğrul ile yine punk

kökenlerini reddetmeden 'alternatif' etiketine yakınlaşmış, 'dönüşüme' uğramış bir post punk-grubu olarak belirginleşiyor.

Pin Up ve Şarkıları: Sınıflandırma, Temsil ve Toplumsal Cinsiyet

Pin Up'ın şarkıları iki kategoride incelenebilir. Bunlardan ilki *cover* şarkılar ve ikincisi *besteler*'dir. Cover'lar, özellikle grubun felsefi söylemine uygun olmak ön koşuluyla, İngilizce ve Türkçe olarak ayrımlanabilir. "Çıtır Kızlar", Ayşe Hatun Önal'dan "Kırıcın mı Belimi", Vega'dan "Tamam Sustum" gibi punk'ın ironik ve metaforik bakış açısıyla, kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyet düzeni üzerine düşündürtmeyi amaçlayan parçaları Türkçe cover'lar kategorisindedir. Bu parçalardaki sözel içerikte aslında toplumsal cinsiyet düzenine doğrudan bir söylem yoktur. Tam tersine bu şarkılarda kadının cinsel nesne olarak resimlenmesi söz konusudur. Bu yöndeki söylem, sahnedeki tavırlar, (jest, mimik, dans, duruş) parçaların punk rock tarzındaki düzenlemeleri, kendi kimliklerinin müziğe yansıtılması çabasıdır. Bu türlü şarkılarda yine kadın ön plandadır. Ancak ana akım popüler kültürdeki "edilgen" kadın temsillerinin ve bilhassa erkek egemen cinsiyet düzeninin ve bunun önemli bir fenomeni olarak popüler kültürün, ironik bir dil ve parodi birleşimiyle ele alınarak izleyiciye sunulması söz konusudur. Bu durum onların gruba isim bulma çabasındaki dürtünün ve amacın da bir uzantısıdır. Gözlemlenen Pin Up konserlerinde, bu tarz sunumla birlikte, özellikle erkekler üzerinde "şok etki" yaratma çabası kendini hissettirir.

Türkçe coverlar'da Sezen Aksu'nun "Şinanay" parçasına da yer verilir. Bu parçada grubun toplumsal cinsiyete gönderme yapan söylemi çok tali konumdadır. Ancak "Şinanay", anaakım pop parçası ve kült olması nedeniyle, onların televizyon programlarında rahatlıkla ve 'sansürlemeden' söyleyebildikleri bir eserdir. Öte yandan bu türden şarkılar, onların müziksel kimliklerinin müzakeresine de yol açarak, Gramsci'yen anlamda, 'piyasa' bağlamında 'boyun eğme' ya da 'rıza gösterme' olarak da açıklanabileceği gibi yukarıda özetlenen post-punk tarzına da uygun düşer.

Özellikle elektro-gitarist Ayşegül, grubun diğer elemanlarının da katkıları olmalarına rağmen beste yapma konusunda en öndeki isimdir. Bestelerde, cover'lar da olduğu gibi, kullanılan dil romantiklikten, kişisel itiraflardan uzaktadır. Şarkılarda ortaya çıkan mesajlar yine cinsiyet düzenine göndermelerle doludur. Soruna çözümler bulmak, bir çözüm olduğunu söylemek gibi bir amaçları yoktur. Yalnızca bunu herkesin onlar kadar bariz bir şekilde görebilmesi için sorunun altını çizerler. Aslında Ayşegül'ün belirttiği amaç; "yapısal eleştiri"dir. Reynolds ve Press (2003) "Seks İsyanları" adlı çalışmalarında böylesine bir durumu aslında bir "saldırı terapisi" olarak tanımlıyorlar. Bu, hastalığı izleyiciye dayatarak kendi sisteminin dışına çıkarma işlemi ve sonuç olarak bir alegoridir. Alegori; bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme sanatıdır. Alegori, yaygın açık eğretilme, metafor özelliği de gösterir. Pin Up, cinsiyetler arasındaki savaş hakkında parlak izlenimci bir bakış açısı sunarak, geniş bir politik çerçeveye kayar. Erkeksiliğin ve aynı zamanda kadınsılığın sesini yükseltir, abartır, parodisini yapar. Tabu kırıcılık ve dışavurumlarındaki sertliklerini ise bireysel *habitus*'larından ve elbette punk altkültürü'nden alırlar. Bir anlamda punk ruhuna uygun tarzda ancak daha 'yumuşak' bir anarşizm yaratırlar. Punk tarzını diğerlerinden ayıran en önemli özellik olan küfür, Pin Up'a ait şarkılarda çoğu kez rastlanılan bir durumdur. Çoğu zaman bu gibi durumlarda söylenen genel geçer söylem; Hall'un da popüler kültür tanımına uygun düşen erkek egemen, popüler kültürün özgürlükçü özelliklerini kullanarak durumun tersine çevrilmesidir. "Atılımcı kadın" temsilleri olarak, toplumsal cinsiyet düzenini tehdit ederler. İzmir Dungeon Bar'daki gözlemlediğim bir canlı icraları sırasında, şarkı arasında solist İlgin'in "bizler gibi kızlarınız olmasını istermisiniz? sorusuna özellikle erkek izlerkitlenin "hayır" cevabını vermesi konuyu daha iyi kavramamız için bir fikir verebilir.

Şarkılarındaki dili kullanımları ana akım pop'un şiirselliği ve romantikliğinden çok uzaktadır. Günlük yaşamdaki dil kullanımını şarkılarına yansıtırlar. Grubun ifadesiyle "direkt ve net" anlatım onların şarkılarındaki dili kullanım üsluplarıdır. Bu durum punk ruhuna uygun olmakla beraber onların "samimiyet, içtenlik" çağrışımlarıyla izleyicilerce algılanmasına neden

olur. Böylelikle popüler müzik otantisitesi'nin (authenticity) en önemli koşulunu sağlamış olurlar. Stokes, otantikliğin büyük ikna gücüne sahip söylem-içi (discursive) bir mecaz olarak düşünülmesi gerektiğini belirtirken, kimlik düşüncesi ile birlikte ele alınması gerektiğini öne sürer. Ona göre kişinin olduğu halin otantik olmaması söz konusu olamaz. Stokes'a göre otantisite, müzik üzerine belirli bir biçimde konuşmayı, hem dışarıdakilere, hem de içeridekilere 'bu müzikte belirgin olan şey şudur, 'bizi öteki insanlardan farklı kılan müzik şudur' demenin belirli bir yoluna işaret eder (Stokes 1998:128-129).

Pin Up'ın repertuarındaki şarkılara ilişkin değerlendirme şu şekilde özetlenebilir. Cover şarkılarda ima, ironi, metafor yoluyla toplumsal cinsiyet düzenine gönderme yaparlarken, "Üretim Hatası" gibi bestelerinde "direkt, net, doğrudan" terimleriyle betimlenebilen ve aynı zamanda alegorik, gündelik dil ve saldırı taktiğini kullanırlar. İster cover olsun, isterse kendi bestelerinde olsun, şarkılarında daha önceden de belirtildiği gibi punk rock sound'unu elde ederler. Sözlerin sertliği canlı performanslarında, yine sert sound ile desteklenir.

Kadın-Üstün (Women-Centric) Canlı İcralar

Pin Up, 2010 yılında Sony Müzik etiketiyle yayınladığı "Üretim Hatası" adlı single çalışmasına kadar, yalnızca kendilerinin kaydedip yayınladığı şarkıları dışında müzik endüstrisi ile ilişkilenmemiş, bir 'icra' grubudur. Bu ilişkilenmeden önce kendilerini punk grubu olarak tanıtırken müzisyen kimliklerini endüstrinin gereklilikleri doğrultusunda gözden geçirmek zorunda kalmışlar ve Gramsci'ci hegemonya kavramlaşmalarıyla koştur, "rıza" göstererek "alternatif" etiketini benimsemişlerdir. Bu durum Hall'a göre 'dönüşüm' olarak da adlandırılır. Popüler kültürü anlamada, tarihsel açıdan "şeylerin" yavaş yavaş başka şeyler olduğunu tasvir eden evrimci yaklaşımın yerine, Hall buna karşıt olarak tarihsel bakımdan kesintiler -sürekli evrimin aksine- ve kırılışlara eğilmemizi önerir. Hall'a göre popüler ile egemen kültürler arasındaki ilişkilerin görece oturduğu dönemler belirlenmelidir. Ardından ilişkilerin nitelik ve nicelik bakımından yeniden inşa edildiği ve dönüştürüldüğü noktaları, yani geçiş anları tespit edilmelidir. Dolayısıyla "dönüşüm" kavramı popüler kültür incelemesinin merkezinde yer alır ve bu yaklaşım sadece popüler kültürün gelişmesini vurgulayan kültürel ilişkilerdeki değişimleri anlamada tasvirden öte giden dönemleştirmeyi (periodisation) üretir. Bu dönüşüm noktaları popüler kültür içeriği değiştiği zaman değil, popüler ve egemen kültürler arasındaki kültürel ilişkiler değiştiğinde olur. Saf anlamda popüler kültür, ne bu süreçlere karşı gelişen direniş gelenekleri, ne de bunların yukarıdan dayatılan biçimleridir. Popüler kültür dönüşümlerin üzerinde işlediği zeminin ta kendisidir (Hall 1997:15, akt. Erol, 2002:63).

Pin Up konserlerini, 'bar icraları' ve bunun yanında üniversite şenlikleri, rock festivalleri gibi 'açık hava icraları' olmak üzere iki kategori altında toplayabiliriz. Konserleri, endüstriyel zorlamalardan uzakta, müzik ve icrasına ilişkin kararların kendilerinin hakimiyetinde olduğu bir görüngüdür. Burada tek bir istisna söz konusudur. Konser bağlantılarını, grubun kurulduğu yıllarda rock grubu "Kargo"nun solisti Selim Öztürk'ün prodüksiyon şirketi Planet Müzik Yapım üstlenmiştir. Profesyonel bir oluşumun menajerlik hizmetlerini üstlenmiş olması, onların tanınıp ilerlemesinde çok önem teşkil eder. Ayrıca Pin Up'ın 'müzisyen' olarak saygı görmeleri ve mekân sahipleri tarafından daha nitelikli bir ilgiyi hak etmelerine yardımcı olması bakımından da önemlidir. Öte yandan menajerlik şirketinin yönlendirmelerini de göz ardı etmemektedirler.

Konserlerinde giysileri son derece rahat ve sıradan yani 'basit'tir. Onların görsel bakımdan "punk" grubu olarak etiketlenmelerindeki en önemli unsur, saç kesimleridir. Bar çalışanları ile gerçekleştirdiğim konser öncesi sohbetlerde, müzisyen olarak takdir edildiklerini ve saygı gördüklerini söylemek mümkündür. Burada "müzisyenlik" kategorisine layık görülmelerinin başlıca unsuru, bar çalışanlarının "çok iyi çalışıyorlar" söylemine dayanarak ortaya çıkan çalgısal icralarıdır. Özellikle popüler müziğe ait herhangi bir alt türe ilişkin icralarda, kadın çalgıcılara pek rastlanmaz. Bu durum başlı başına onlar için ilgi çekim merkezidir. Ayrıca özgün besteleri ve kendi kimliklerinin izlerini taşıyan cover'ları da saygı görmeleri bakımından önemlidir.

“Kadınların çalma konusunda erkeklerden daha iyi olması beklenmez” şeklindeki ön yargılı kalıp genel düşüncelerin varlığına rağmen görüşmelerde Pin Up üyelerinin hemen hemen hepsi, genelde müzisyen olarak ciddiye alındıklarını belirtmişlerdir. Örneğin Ayşegül, “hiçbir zaman bir kadın ve müzisyen olarak farklı değerlendirildiğim bir baskıyı üzerimde hissetmedim” şeklinde konuşur. Nadiren de olsa ataerkilliğe atfedilen birkaç aşağılayıcı tavır hatırlamasına rağmen bunları istisna olarak görmüşlerdir. Bas gitarist Ezgi ise şöyle diyor: “bir keresinde birisi bana; ‘bir kız olarak çok hoş çaluyorsun’ demişti ancak bu, son derece normal.”

Canlı icralar için en ilgi çekici unsur izler kitlenin davranışları ve tepkileridir. Özellikle erkekler yukarıda da bahsedildiği gibi, grubun alegorik, “şok edici” şarkıları nedeniyle gerçekten dumura uğrarlar. Ancak bu durum herkes için ilgi çekicidir. Diğer taraftan, ortamları ilişkili olarak şarkıların izlerkitle tarafından anlamlandırılma sürecinin bağlamsallığının altını çizmek gerekir. Buradan hareketle, Pin Up’ın erkeklerle karşıt söylem ve icraları kimi erkeklerce ciddiye alınsa bile kimilerince alınmayabiliyor. Ciddiye alındığı durumlarda da, M. Bakhtin’in bu türden eylemselliği analiz etmek için elverişli kavramlaştırması ‘karnaval’ (carnival)⁴ akla geliyor. Eğlence ortamında verilen ciddi mesajların zararsızlaşması söz konusudur.

Dans etmek rock konserlerinin vazgeçilmezidir. Fakat Pin Up icralarında izler kitle dans etmek yerine onları ilgiyle izlemeyi tercih ederler. Hatta grubun solisti izlediğim İzmir Dungeon Bar icrasında, “rock konseri böyle izlenmez allah belanızı versin ne diyeyim” diyerek herkesi eğlenmeye ve dans etmeye çağırıyordu. Öte yandan onların hayranı olan kızlar, çığlıklar atarak şarkıları söylerler. Ancak erkek izleyiciler, ‘eleştirel olanlar’ ile oraya ‘eğlenmeye gelenler’ olarak ayrımlanabilir. Müzik bakımından eleştiride bulunanlardan iki erkeğin kendi arasındaki “bu kadar yeter artık gerisi baş ağrısı” diyerek şahit olduğum cümlesi, onların verilen mesajları aldığını gösteriyor. Diğer taraftan alkol alıp müzik ile eğlenmeye gelen erkeklerin, “aşığım ulen, aşığınım yanında olamamam da” şeklindeki sataşmaları da aslında verilen mesajları net bir biçimde algıladıklarını ortaya koyuyor. Fakat onlar, tepkilerini erkek egemen toplumsal cinsiyet kültürünün kendilerine sağladığını düşündükleri “ayrıcalığa” dayanarak sözlü taciz ile ortaya koyarlarken, Pin Up tarafından da “o yanlış onu düzeltelim” şeklinde çıkış ile karşılaşılıyorlar. Canlı performansların en ilgi çekici yönü, izlerkitlenin punk’ın “pogo” dansı ile herhangi bir ilişkisinin olmamasıdır. Bu nedenle post-punk grubu olarak Pin-Up ve onların izlerkitlesi, İngiliz ve Amerikalı köklerinden çok uzakta kalıyor.

Felaketle flört eden dışı icracılar farklı tepkilerle karşılaşılır: Röntgencilik, acıma ve düşmesi olasılığından alınan sadistçe keyfin marazi bir karışımı. (Reynolds ve Press, 2003:283). İzleyiciler ile icracılar arasındaki geleneksel ilişki, kızların öne çıkmasına fırsat sağladığında kesintiye uğrar ve eleştirilir. Genç kızlar ve kadınların performans katkı sağlamaları için sahne önünde dans etmeleri, şarkı söylemeleri çoğu zaman olağan bir şeydir. Aynı şekilde icracıların da performans katkı sağlamaları için izleyiciyi dansa ve şarkılara eşlik etmeye teşvikleri söz konusudur. Pin Up üyeleri, performansları boyunca sahnenin bir tarafından diğer tarafına doğru sürekli bir hareket halindedirler. Bu durum, geleneksel rock konserlerinde izleyici rolündeki kızlar ve icracı erkeklerin yer değiştirmesidir. Diğer bir deyişle kızların ‘aktif’, erkeklerin ‘pasif’ olduğu alışılmadık bir durumdur. Rock konserlerine erkekler ve kızların birlikte gelmeleri olağandır. Buna ilaveten bar icralarına ve konserlere yalnız gelen erkekler de görülür. Sahnede performans gösteren grupların da ezici çoğunluğunun erkek olduğunu göz önüne aldığımızda icralarda erkek-merkezli (male-centric) bir durum söz konusudur. Ancak Pin Up’ın kızlardan kurulu bir grup olması ve söz sahibi olmaları nedeniyle üstünlük kadınlardadır (womencentric). Özellikle bar icralarında izleyici sayısı bakımından kızların üstünlüğünden pek söz edilemese de İzmir’deki pek çok bar icralarında, üniversiteli kızların hemcinsleriyle konserlere gelmeleri sık gözlemlenmiş bir olgudur.

Bütün anlatılanların ışığında Pin Up’ın ‘Üretim Hatası’ şarkısını müzikolojik, sözel ve göstergebilimsel olarak analize tabi tutma gerekliliği kendini hissettiriyor. Bu onların kültürel

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mihail Bakhtin, (2001). ‘Carnival’, from *Rebelais and His World, Performance Analysis: an introductory course book*, Routledge.

ve müziksel kimliklerinin, müziklerinde nasıl karşılık bulduğu sorusunun da cevabı olacaktır. “Üretim Hatası” Pin Up ve post-punk’a ilişkin genel müziksel özellikleri içeriğinde barındırdığı için öncelikli olarak tercih edilmiştir.

Metinsel Analiz: ‘Üretim Hatası’

Popüler müzik araştırmaları içerisinde bir metin (text) olarak şarkıların anlamını ortaya koyma çabası, araştırmanın sonuçlarının yansıtılması bakımından son derece önemlidir. Metnin yazarı olarak ‘özne’nin veya yazarları olarak ‘kolektif özne’nin⁵ metnin içeriğinde vermek istediği mesajların anlaşılır kılınması amaç olmakla birlikte, kültürel ve kişisel kimliklerinin bir kavşak noktası olarak ‘müziyen kimlikleri’nin, müziklerine nasıl yansıdığını ortaya koyma çabası asıl amaç olarak anlaşılması gerekir. Burada, kimlik olgusunun müzikteki yansımalarını görünür kılmaya çalışacağız.

Popüler bir şarkının analizi, müziksel ve sözel bileşenlerin eş zamanlı ve bağlamı göz ardı etmeden okunmasına dayanır. Ancak bunlara ek olarak popüler müziğe ait bir şarkının, eğer varsa müzik videosunun da değerlendirmeye tabi olması kanımca çözümlenme ve analiz sürecinde oldukça önemlidir. Çünkü şarkının anlamını görsel olarak destekleyebilen müzik videoları, endüstriyel popüler müziğin bugün en etkili formlarındandır. Popüler müzik değerlendirmesinde, sözel ve müziksel bileşenlerin mercek altına alınması aslında rastlanılan en genel yaklaşımdır (Sakar, 2014:279). Bu nedenle ‘Üretim Hatası’ adlı Pin Up’ın ilk ve tek müzik endüstrisi üretilmiş ‘single’ parçasını, sözel ve müziksel bileşenlerin yanı sıra, müzik videosu ile birlikte değerlendirmeye alacağız.

Müziksel analizde kullandığım parametrelerim aslında genelde dikkat edilen armoni, melodi, kontrpuan, form, ritm ve metrik sistemdir. Bütün bunlar bir müziksel stilin ayırd edici özellikleridir ve geneli kapsarlar. Ancak popüler müzik şarkı analizinde diğer türlerden farklı olarak ele alınması gereken başka parametreler de vardır. Bunlar tını, perde, efekt olarak adlandırabileceğimiz yankılanma (reverberation) ve bunların toplamı olarak ‘sound’dur. Popüler müzik incelemelerinde dikkat çekilen nokta, geleneksel Batı müziği notasyon sisteminin popüler müziğin gereksinimlerini yeterince karşılayabilecek bir üst dil (metalanguage) özelliği taşı(ya)madığı yönündedir. Çünkü popüler müziğe özgü seslendirme tekniklerini, tınısal özelliklerin nasıl ortaya çıkarılacağını ve ayrıca elde edilmesi gereken soundun nasıl bir şey olduğunu var olan Batı müziği notasyonunun karşılması mümkün değildir. Bu nedenle müziğin yazım dili olan notasyonun ek açıklamalara ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bu ihtiyaç ‘betimleyici yaklaşım’la giderilmektedir. Popüler müzik alanındaki müzikolojik analiz için tercih ettiğim terminoloji Batı sanat müziği kökenli, ancak popüler müzik ağırlıklıdır (Sakar,2014:279-80).

‘Üretim Hatası’ Analiz

İntro (bkz. Şekil 1)

Üretim Hatası, “söz-nakar-at-koda” dizilimiyle şarkı formunda, elektro-gitarist Ayşegül Esen’in bir bestesidir. Sol minör tonalitedeki şarkının nakarat dışında kalan sözleri, rap tarzındadır. Gm’nin dominant akoru, Re majör ile başladığı düşünülse de ikinci derecesi pesleştirildiği için Re hicaz ile giriş yapar. Dört tekrarlı dört ölçüden ibaret olan intro, ilk tekrarda baterinin sekizlik değerlerle eşlik ettiği cross zil vuruşları ve bas-gitarın re ve sol temel akor sesleriyle, synthesizer’in monoton bir eşliğine dayanır. İlk tekrarın dördüncü ölçüsünde baterinin sert atağı ile ikinci tekrara geçilir. Burada elektro gitarın sert ‘distortion’ soundu dikkati çeker ancak elektro-gitarın da ikinci tekrardaki auktat natürel do’dan re’ye kayan sesleriyle monotonluğu gözden kaçmaz.

Müzik videosunda, grup üyeleri, çalgıları ile parçayı seslendirirken görüntülenir⁶. Grubun tanıtımı olan bu görüntüler, boş ve terk edilmiş görünümlü bir binada ve beyaz bir

⁵ Bkz. Ayhan Erol, (2009). “Müzik İncelemesinden Popüler Müzik Araştırmasına Bir Köprü: Popüler Müzikte ‘Metin (Text) Analizi’”, *Müzik Üzerine Düşünmek*, Bağlam Yayınları.

⁶ Müzik endüstrisi müzik videolarını iki türe ayırmaktadır: uygulanım (performance) ve kavramsal (conceptual). Uygulanım müzik videoları daha çok müzik uygulanımını yansıtmayı amaçlar. Bu doğrultuda gerçek ya da kurmaca bir konser ortamı içinde gerçekleşen uygulanım görüntülenir. Gerçek konser görüntüleri müzik videolarında giderek

stüdyodadır. Mekân izleyicinin dikkatini dağıtmazken tersine dikkat grup üyelerine çevrilir. Hatta grubun adı ve logosu öne çıkarılır. Çünkü amaç ilk kez izleyici ile karşılaşacak ve geniş kitlelere sunulacak olan bu grubu tanıtmaktır. Videonun sahneler arası geçişleri müziğin tempo ve vurgulamasıyla eş zamanlı olarak değişir. Grup üyelerinin kıyafetlerinde fazlaca öne çıkmayan seksapellikten söz edilebilirse de solistin görünümü grubun tersine fazlaca seksapeldir. Videoda boş mekân görüntülerinde grup önünde şarkı söyleyen solist, stüdyoda farklı ancak yine seksapel bir kıyafet ile görüntülenir. Popüler müzikte cinselliğin kullanımı, ya da beden teşhiri endüstriyel bir yaklaşımdır. Amaç bu sayede videonun izletilmesi, şarkı ve şarkıcının tanıtılmasıdır.

Şarkı genel olarak, beğendiği kızı maddi varlığı ile etkilemeye çalışan bir erkeğin, kızla aralarındaki ilişkisini ve bu ilişkiden sıkılan kızın erkeğe yönelik aşağılayıcı, alaycı ve iğneleyici (sarcastic) sert bir dille reddedişini anlatıyor. Şarkıdaki söylemler, kız tarafından karşısındaki tek bir erkeğe söylenmiş gibi görünse de, popüler müziğin kitle yayımlı (mass distributed) etkisi nedeniyle genel anlamda erkek etnisitesini kapsamaktadır. Şarkıda resimlenen kız karakteri, boyun eğici geleneksel kadın stereotipe'nin tam tersidir.

1. Sözler (bkz. Şekil 2)

Yalnızca baterinin eşlik ettiği birinci sözler, her gece yarısı erkek tarafından aranan telefon ile kızın rahatsızlığını dile getirmesini anlatır. Bu duruma sinirlenen kız, erkek için 'saçmalama' ve 'bu nasıl başarı' gibi argo ve gündelik deyimleri kullanır. Ardından bir metafor olarak erkeğin arabası yine gündelik dil kullanımı ile 'hava atmak' deymiyle aşağılanır. Buradaki maddi varlık göstergesi, araba olarak belirginleşiyor. Antropoloji disiplini içerisinde toplumsal cinsiyet kavramının sembolik yapılanma olarak ele alınışı doğa/kültür ayrımına denk düşmektedir. Buna göre kadın, doğurganlık özellikleri, fizyolojik yapısı yani kısacası bedeni ile doğaya yakın görülmüş, bunun karşısında erkek ise yaratıcılık ve teknolojik sembollerle birlikte düşünülmüştür (Kümbetoğlu, 2000:241). Gündelik yaşamda erkeklerin, çocukluktan itibaren arabalara olan merakı herkesçe biliniyor. Kendilerine alınan oyuncakların başlıcaları arabalardır. Bu nedenle yetişkin hale geldiklerinde de erkeklerin büyük çoğunluğunun bu meraklarından asla vazgeç(e)mediklerine ilişkin pek çok örnek herhalde herkesçe verilebilir. Bu bağlamda 'araba' teknolojik bir sembol ve gösterge olarak ele alındığında, toplumsal cinsiyetin erkeklere atfedilen kavramlaştırmasına da uygunluk sağlamaktadır.

Gösteriş meraklısı olarak etiketlenen erkek, aslında arabasını babasının almış olması nedeniyle de kız tarafından aşağılanmaktadır. Bu nokta da şunu belirtmekte fayda var. Sosyologlar, erkekliğin üç unsur üzerinde inşa edildiğini belirtir. Birincisi döllemek, ikincisi korumak ve üçüncüsü geçindirmektir. Erkek için gösteriş aracı olarak kullanılan araba bile ona babası tarafından alınmış. Hikâyenin kahramanı kız, söz konusu erkeğin, geçindirmekten acizliğini de anlatmaya çalışırken, temelde onun 'erkekliği'ne de aşağılayıcı bir gönderme de bulunuyor. Devam eden "İçimi Bayiyo Taksim con conu kendini bir halt sanıyo" sözleri doğrudan, basit ve net bir anlatımla, erkeğin aşağılanmasıdır. Şarkının birinci sözlerinde, solistin yakın plan yüz çekimleri öne çıkıyor. "Taksim con conu" sözleri söylendiği anda video da genç bir erkeğin 'göz atma' görüntüsü veriliyor. Bu görüntü ile sözlerde "Taksim con conu" nun kim olduğu netlik kazanıyor.

azalmaktadır. Daha çok stüdyo ortamı içinde, dans ve görüntü efektleri ile desteklenmiş taklide dayalı bir uygulamanın kullanıldığı bu tür müzik videolarında, anlatılanlar üzerinde yorumda bulunulmaz. Amaç, yalnızca, yıldızı yani anlatıcısı sunmak, tanıtmaktır. Kavramsal müzik videoları ise, anlatıcı ile birlikte anlatılanları da görselleştirir. ... bu durumda, şarkıcı anlatıcı rolünün yanı sıra oyuncu rolünü de üstlenir. Müzik uygulamasını geri plana itilir fakat tamamen ortadan kalkmaz. Peyami Çelikcan (1996). *Müziği Seyretmek*, Yansıma Yayınları.

Nakarat (bkz. Şekil 3)

“Kendini bir halt sanıyor” sözleriyle başlayan nakaratta rap tarzı bir kenara bırakılarak, melodik yapıya geçiliyor. Gm, F ve Eb dizilişi ile çözüme kolay varan yapıdaki akorlarla son derece akılda kalıcı bir melodi, “kendisi tam bir ruh hastası” sözleri başladığında paralel üçlü yukarıdan geri vokallerle eşlik edilerek sunulur. Şarkının sözleri, “biraz boyansam hoş bir kızmışım, sana soran oldu mu fikrini” ve erkeğin bu durum sonucunda ‘ruh hastası’ olarak etiketlenmesi, şarkının kahramanı kızın kendine olan güvenini gösteriyor. Müzik videosunda, kızın her iki kıyafetli görüntüsü aynı anda veriliyor. “Kendisi tam bir ruh hastası” sözleri söylendiğinde, bir sandalyeye elleri ve vücudu bağlanmış bir tutsak olarak gösterilen ‘erkek’, pantolonlu ve bedeni çıplak olarak resmediliyor. Onun etrafında tüm seksapelliği ile gösterilen kız, erkeğin başına eli ile vuruyor. Bu durum, cinsiyet kültürlenmesinin tersidir. Üstün konumdaki erkek, düşkün ve aşağılık bir yaratık konumuna indirgeniyor. Tam anlamıyla kadının tutsağı olmuş durumda. “Üretim hatası” sözleri ise erkeklerin genelini kapsayan bir söylem olarak belirginleşiyor. Bu durumda erkekler, doğuştan hatalı. Hata ise erkeklerin kadınları yalnızca bedenleri nedeniyle istemeleri ve toplumsal cinsiyet kültürünün erkekleri yetiştirme biçimidir. Müzik videosunda bu durum aynı erkeğin pek çok kez kopyalanmış ve sıraya dizilmiş görüntüleri ile desteklenerek genelleme yapılıyor. “Al o fiyakalı arabamı sok bi tarafına” sözleri sırasında sandalyeye bağlı erkeğe kızın bir tokat vurması gösteriliyor. “Sok bi tarafına” sözleri, argo kullanımıdır (bkz. şekil 4). Dilin bu türden kullanımı genelde kadınlara uygun bir davranış biçimi olarak görülmez. Ancak Pin Up, daha öncede de belirtildiği gibi Punk stratejisi gereği dili “doğrudan, net” bir biçimde kullanarak, ‘şok edici’ taktiği benimsiyor.

2. Sözler

Tekrar rap tarzına dönen, baterinin ve alkış sesinin eşlik ettiği ikinci sözlerde evliliğe karar veren erkeğin, yine kız tarafından ‘ti’ye alınıp aşağılanması söz konusudur. Solist, sanki telefondan gelen bir sesi taklid edercesine bu sözleri söyleyerek, ironik bir tavrı benimsiyor ve yine erkeği küçümsüyor. Erkek olmaksızın aynanın karşısında bir gelinlikle kendine bakan kız, erkeğin bu kararı ile taklidini yapıyor. Öte yandan koro da, bu alaycı tavra, ‘nee!’ ‘diyosun!’ kelimeleriyle destek veriyor. Diğer taraftan kız, erkeğin müzik zevkini de beğenmeyerek, ‘iğrenç’ nitelemesinde bulunuyor. ‘Sen o yüzüğü alda tak’ dedikten sonra ‘aaa’ vokali ile çığlık atarak, o erkekle evlenme kararına tepkisini gösteriyor. Ardından gelen nakarat melodik tekrarındaki sözlerde “hıyarın birisi” derken, video görüntülerinde, erkek cinsel organı fallusun temsili hıyar, kızın elindeki satırla ortadan ikiye bölünüyor. Buradaki “hıyar” kelimesi aynı zamanda mecazi anlamda kullanılarak olumsuz bir kişiliğe gönderme yapıyor. “Harcanyor yirmili yaşlarım” cümlesi söylenirken erkeğin karanlıkta tutsaklıktan kaçış görüntüsü veriliyor.

Elektro Gitar Solo ve 3. Sözler (bkz. Şekil 5)

İntroda yer alan motifin ardından elektro gitarın yine ‘distortion’ sounduyla yaptığı solo, şarkının koda bölümü ile bağlantısını sağlıyor. Gitar solosunun melodik yapısı, sekvenslidir. Sekvenslere eşlik eden armonik alt yapı doğal olarak herkesin duymaktan hoşlanacağı marş armonik kurgudur. Bu durum popüler müziğin sıkça başvurduğu, kolay ve akılda kalıcı melodilerden oluşan, standart ve tekrara dayalı kurgusunun sonucunda izleyiciye atılan bir kanca niteliğindedir. Gitar solonun ardından 3. Sözler (bkz. Şekil 6) 1. ve 2. sözlerdeki ritmik akıştan farklı bir yapıda seslendiriliyor. Bu nedenle koda yapısının devam ettiği izlenimi uyanmaktadır. 3. Sözlerde “cinsi cins davranıyorsun kaç paralıksın?” şeklindeki söylem, argo kullanım olarak, erkeği aşağılıyor. Son mısradan ise erkeğe kız “Allahın cezası” diyerek ondan nefretini açıklıyor.

Rock müzikte ve ona ilişkin alt türlerinde (alternatif, punk vb.) kadınların aşkı ele alışı ve anlatımı ana akım poptan belirgin bir biçimde farklılaşır. Ana akım pop’ta genelde kadınlar ve erkekler aşk ilişkisinden duyulan mutluluğu veya ayrılık acılarını anlatırlarken, rock ve alt türlerinde yine genelde kadınlar, kırgınlık veya kızgınlıklarını anlatma eğilimindedirler. Ancak bu anlatı yapısı yalnızca kadınların başvurduğu bir yöntemdir. Yine Bakhtin’in ‘karnaval’ kavramlaştırmasına başvuracak olursak, şarkılar ve eğlence, gözden kaybolmayı isteyen

vaatlerde bulunur. Bu şu demektir; duygu ve düşüncelerin gündelik yaşamda yüz yüze ilişkilerde yeterince açık söylenmesinin ortaya çıkaracağı sıkıntılar, daha etkili ve bir o kadar da zararsız olabilecek şarkılarda dile getirilir.

Sonuç

Punk, rock müziğin bir altkültürü ve onun ticarileşmesine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Daha sert bir üslupla düzene karşı muhalifliğini fazlasıyla ortaya koymuştur. Bu yalnızca müzik ile sınırlı değildi. Fanatiklerinin ilk görüşte sıradan insanları rahatsız edici dış görünümü ve davranışları, muhalif ve nihilist bir tarz olarak punk'ın amaçlarına fazlasıyla uygundu. Bu durum aynı zamanda, post-modern kimlik tanımlamalarıyla da örtüşmektedir.

Genel anlamda düzene karşıt olan punk'lar, bununla paralel toplumsal cinsiyet düzenine de karşıdılar. Bu onların bir çırpıda feminist olarak düşünülmesine yol açabilir. Ancak bir kolektiviteye bağımlılık anlamına gelebilen feminizme de karşıdılar. Aslında burada bir çelişki gibi görünen bir durum söz konusudur. Feminizm karşıtlığının temelinde ise dominant ideolojik (bireyselcilik ve/veya sol kanat) yapılanma vardır. Pek çok kadın müzik meraklıları, prensipte erkeklere ait görülen punk veya herhangi bir sahneden dışlanmalarına karşıydı. "Üçüncü dalga" ya da diğer bir deyişle "postfeminizm"e benzer şekilde kadınlar punk'ı bireysel güç ve özgürlük alanı olarak görüyordu.

Punk, geçmişinde zaman zaman kadınları aşağılayan örneklerle yer verse de, kadınlara ayrıcalıklı bir yer açmıştır. Punk'taki romantizmin reddi, cinsiyet stereotiplerinin de yeniden üretilmesine karşıt olmuştur. Virtüöziteye gerek duymayan yapısı ile özellikle kadınların müzik yapması konusunda oldukça cesaretlendirici de olduğunu söylemek mümkündür. Pin Up, erkekleri dışlamayan, erkek egemen düzen karşıtlığını hem bir müziksel söylem, kimliklenme ve hem de gerçekten benimsedikleri bir yaşam görüşü olarak içselleştirmiştir. Bu duruş, aslında onların punk altkültürü, aile ve yakın çevreleri vasıtasıyla inşa ettikleri kültürel kimlikleridir. Feminizmle flört ederler ancak feminist olarak da etiketlenmekten fazlasıyla kaçınırlar. Onların fikir ve düşünceleri müzikleri vasıtasıyla yansıtılırken, üslup olarak da punk ruhuna özgü "şok etme" ve "ironi"yi benimserler. Bu bakımdan da punk otantisitesini karşılarlar. Ayrıca punk, bu söylemlerin dile getirilebilmesi için de son derece elverişli bir müziksel tarzıdır. Söylemlerinde kadın etnisitesi içerisinden konuşmaları ise, kadınlığın bir kimliklenme aksı olarak doğal kabulüdür.

Pin Up, yirmi birinci yüzyıl başlarında kurulan bir grup olarak punk'ın kökenlerinden hayli uzakta bir 'post-punk' grubudur. Burada "post" ön takısı iki anlamda kullanılıyor. Birincisi gerçekten punk sonrası kast ederken ikincisi ise, müzik tarzları ve altkültürel davranış ve görünümüne gönderme yapıyor.

Onların canlı icralarındaki mesajları izlerkitle tarafından net bir biçimde anlaşılır. Zaten grup'da bunun peşindedir. 'Net' ve 'doğrudan' anlatımı benimserler. Ancak eğlence ortamı olarak canlı icra mekânları, şarkılardaki söylemlerin çok da ciddiye alınmaması için yeterlidir. Bu durum, Mihail Bakhtin'in 'carnival' kavramlaştırması ile açıklanabilir.

Pin Up, kendi söylemlerinin tam tersi karakterdeki başkalarının şarkılarını da repertuarlarına alırlar. Fakat bu şarkıları seslendirirken kendi müziksel kimliklerine ve tarzlarına uygun olmasına dikkat ederek yeniden biçimlendirirler. Yani cover olgusunun gereğini yerine getirirler.

Onların canlı icraları, alışıldık erkek-üstün durumun tam tersi, kadın-üstün icralardır. Bu durum erkek-üstün düzen karşıtlığı söylemlerle birleştiğinde erkek izlerkitle, durumdan rahatsız olabilir. Ancak bu rahatsızlık düşük düzeyli söylemlerle eyleme dökülebilir.

"Üretim Hatası" şarkısı, onların endüstriyel üretimi ilk single çalışmasıdır. Ancak Pin Up'ın bu çalışması, onların endüstrinin hegemonik dayatmalarına seksapellik dışında boyun eğmedikleri, tam tersine müziksel ve kültürel kimliklerinin fazlasıyla müziklerine yansıtıldığı bir çalışma olarak da dikkati çeker. Öte yandan alternatif etiketine yakınlaşmaları da Stuart Hall'un "dönüşüm" (periodisation) kavramıyla örtüşür.

EKLER

'Üretim Hatası' Sözler

Zırr telefon, saat gece yarısı
Bi insan her gün saçmalar mı ya, bu nasıl başarı
Babası araba almış buna ha ha, hava atıyor
İçimi bayıyo Taksim con conu kendini bi halt sanıyor
Biraz boyansam hoş bi kızmışım
Sana soran oldu mu fikrini
Kendisi tam bir ruh hastası
Bence sen de var bir üretim hatası
Üretim hatası bu üretim hatası
Yaranamadım sana söyletiyorsun inadına
Bin kere dedim, yetmiyor zekası
Al o fiyakalı arabanı sok bir tarafına
Ay karar vermiş evlenicekmiş (nee)
Bir sürprizi varmış bana yüzük almış (diyosun)
Sabrım kalmadı artık senin iğrenç müzik zevkine
Sen o yüzüğü al da tak...
Hıyarın birisi yüzünden
Harcanıyor 20'li yaşlarım
Kahrımı çeksin başkası
Önce adam ol sen Allah'ın cezası
Üretim hatası bu üretim hatası
Yaranamadım sana söyletiyorsun inadına
Bin kere dedim, yetmiyo zekası
Al o fiyakalı arabanı sok, Allah'ın cezası
Üretim hatası bu üretim hatası
Yaranamadım sana söyletiyorsun inadına
Bin kere dedim, yetmiyo zekası
Al o yüzüğü al tak bir tarafına
Cins cins davranıyorsun
Kaç paralıksın, oha oha
Yaa hoşuna mı gitti
Daha daha daha
Cins cins davranıyorsun
Kaç paralıksın, oha oha
Yaa hoşuna mı gitti
Allah'ın cezası
Üretim hatası bu üretim hatası
Yaranamadım sana söyletiyorsun inadına
Bin kere dedim, yetmiyo zekası
Al o fiyakalı arabanı sok, Allah'ın cezası
Üretim hatası bu üretim hatası
Yaranamadım sana söyletiyorsun inadına
Bin kere dedim, yetmiyo zekası
Al o yüzüğü al tak bir tarafına
Al, al, al, al
Sok bir tarafına

Üretim Hatası

♩ = 150

Voice

Electric Guitar

Bass Guitar

Synth Lead

Drum Set

Şekil 1

Üretim Hatası

I. Söz

Voice

Drum Set

D. S.

Zır te le fon saat ge ce ya rı sı bi in san her gün saç ma lar mı ya bu na sıl ba a rı
ba ba sı a ra ba al mı bu na ha ha ha va a tı yo i çi mi ba yı yo tak sım cam ca mı ken di ni bi halt sa ni yo

Şekil 2

Üretim Hatası

Nakarat

♩ = 150

Bi raz bo yan sam hos bi kız mı sim sa na so ran ol du mu

fik ri ni ken di si tam bi ruh has ta sı ben ce sen de var bi ü re tim ha ta sı

ü re tim ha ta sı ü re tim ha ta sı Bin ka re de dim yet mi yo ze ka sı
i na ma dım sa na söy le ti yo sum i na di na a al o

Gm F

Eb Bb F Gm F

Şekil 3

16

fi ya ka li a ra ba ni sok bi ta ra fi na

E.Gtr.

Bass

D. S.

Şekil 4

19

Elektro Gitar Solo

E.Gtr.

Bass

D. S.

23

Şekil 5

Koda

The image shows a musical score for a piece titled 'Koda'. The score is written for five instruments: Vocal, Electric Guitar (E.Gtr.), Bass, Lead, and Drums (D.S.). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line includes the lyrics: 'Cins cins dav ra ni yo sun kaç pa ra lik sın o ha o ha ya ho u na mi git ti da ha da ha da ha'. The guitar part features a series of chords: D, D, Gm, Gm, D, D, Gm, Gm. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The lead part has a melodic line with some triplets. The drums play a simple pattern. The score is divided into two systems, with a double bar line and a repeat sign at the end of the first system.

Şekil 6

KAYNAKÇA

- BAYTON, Mavis (1998). *Frock Rock: Women Performing Popular Music*, Oxford University Press.
- BERKERS ,Pauwke (2012). 'Rock Against Gender Roles: Performing Femininities and Doing Feminism Among Women Punk Performers in the Netherlands, 1976-1982', *Journal of Popular Music Studies*, Volume 24, Issue 2, Pages 155-175.
- BOCK, Jannika (2008). *Riot Grrrl: A Feminist Re-Interpretation of the Punk Narrative*, Saarbrücken, Germany: VDM Verlag Dr. Müller.
- BOUIRDEU, Pierre. & WACQUANT, Loic J.D. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, Nazlı Ökten (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇELİKCAN, Peyami (1996). *Müziği Seyretmek*, Ankara: Yansima Yayınları.
- DORSAY, Atilla (2003). *Ne Şurup Şeker Şarkıardı Onlar: Kişisel Bir Yüzyıl Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DOWNES, Julia (2012). The Expansion of Punk Rock: Riot grrrl challenges to gender power relations in British indie music subcultures. *Women's Studies* Volume 41, Pages 204-237.
- EROL, Ayhan (2009). "Müzik İncelemesinden Popüler Müzik Araştırmasına Bir Köprü: Popüler Müzikte 'Metin (Text) Analizi", *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- GENÇAYDIN, Zafer (2002). "Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede G.E.F. Resim-İş Bölümünün Yeri ve Bugünkü Durumu", *Gazi Üniversitesi 1.Sanat Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, Ankara, s.25- 30.
- GRAMSCI, Antonio (2003). *Hapishane Defterleri: Felsefe ve Politika Sorunları*, Adnan Cemgil (çev.), İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık.
- GOTTLIEB, Joanne and GAYLE Wald. (1994). "Smells Like Teen Spirit: Riot Grrrls, Revolution and Women in Independent Rock." *Microphone Friends: Youth Music and Youth Culture*, Andrew Ross and Tricia Rose (Ed.), New York: Routledge, Pages 250-274.
- GÜLDALLI, Tolga. ve BOYNIK Sezgin. (Ed.), (2007), *"Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999"*, İstanbul: Bas Yayınları.

- KAYIHAN, Mahir Bora (2005). Pin Up ile görüşme, <http://turkrock.com/konu/16174/>
- KÜMBETOĞLU, Belkıs. (2000). Toplumsal Cinsiyet ve Antropoloji, *Folklor/Edebiyat, Sosyal Antropoloji Özel Sayısı*, sayı:2000/2, Ankara.
- LEBLANC, Lauraine (2002). *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- LAING, Dave (2002). *Tek Akorlu Mucizeler: Punk Rock'ın Anlamı ve Gücü*, İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- NEHRING, Neil (1997). *Popular Music, Gender, and Postmodernism*, California: Sage Publications.
- O'BRIEN, Lucy (1999). "The Woman Punk Made Me." *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. Roger Sabin (Ed), London: Routledge, Pages 186-198.
- O'HARA, Craig (2003). *Punk Felsefesi Gürültünün Ötesinde*, Amy Spangler (Çev.), İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- REDDINGTON, Helen (2007). *The Lost Women of Rock Music: Female Musicians of the Punk Era*. Hampshire: Ashgate Publishing Company.
- REYNOLDS, Simon & PRESS, Joy (2003). *Seks İsyanları: Toplumsal Cinsiyet, Başkaldırı ve Rock'n Roll*, çev: Mehmet Küçük (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAKAR, Mümtaz Hakan (2014). *Rock ve Özlem Tekin*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- STOKES, Martin (1998). "Etnisite, Kimlik ve Müzik", *Dans Müzik Kültür: Folklor Doğru*, Sayı:63, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, Sayfa: 123-148.

Görüşmeler

- Pin Up (2007). Pin Up grubu ile görüşme, 4 Mart 2007, İzmir.
- Pin Up (2010). Pin Up grubu ile görüşme, 10 Mayıs 2010, İstanbul.
- Ayşe Ertuğrul (2014). Ayşe Ertuğrul ile görüşme, 28 Ocak 2014, İstanbul

Video

- "Üretim Hatası" müzik videosu; <http://www.youtube.com/watch?v=lt4Uwtkr7oU>