

'HAYAL ET' GERÇEK OLSUN: İZMİR ROCK SCENE'DE TOPLUMSAL CİNSİYET VE KOLLEKTİF KİMLİK

Onur Sönmez
Dokuz Eylül Üniversitesi
onur_sonmez@hotmail.com

Giriş

"Kadınlardan kurulu bir *rock* topluluğu erkek egemen *rock* müzik piyasasının içinde nasıl tutunur?" sorusu, bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Sorunun ortaya çıkmasına sebep olan özne ise, İzmir *rock scene*'de müzik yapan Hayal Et isimli gruptur. Tamamı kadınlardan oluşan Hayal Et'in İzmir'de uzunca bir süredir barlarda çalıyor olması, araştırmacıda toplumsal cinsiyet ve müzik ilişkisi bağlamında etnomüzikolojik bir ilgi uyandırmış ve bu çalışmanın doğmasına sebep olmuştur.

Rock müzik ve kadınlar arasındaki münasebet, son otuz yılda giderek artan oranlarda araştırılmaya başlanmıştır. Erkek egemen bir müziksel alan olan *rock* müziğin kadınlarla kurduğu ilişki çarpıcıdır. Kadının ikincil ve pasif konumlandırılışı, başta feminist eleştiri olmak üzere birçok alandan bilim insanının ilgisini konuya çekmiştir. Son otuz yılda yapılan araştırmalar bu müzik türünün toplumsal cinsiyetli yapısını ortaya koymuştur. Kadın, *rock* müzik hinterlandi içerisinde eşitsiz ve ikincil bir konumlanışı deneyimler. Fakat bu çalışma açısından esas soru, *rock* müziğe hakim olan toplumsal cinsiyet kodlarının yerel ölçekte; İzmir *rock scene*'de ne ölçüde işlediğidir.

Bu sorudan yola çıkarak Hayal Et isimli *rock* grubunun İzmir *rock scene*'de deneyimlediği toplumsal cinsiyet kuşatmasını ve bu kuşatmaya karşı geliştirdiği stratejileri anlama çabası üzerine oturan inceleme, alan araştırması yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Grubun sahne aldığı mekanlarda yapılan gözlemlerden ve grup elemanlarından görüşme yoluyla alınan malumattan oluşan etnografik bilgi, kuramsal analize tabi tutularak çalışmanın ortaya çıkması sağlanmıştır. Böylece İzmir *rock scene*'de yürürlükte olan toplumsal cinsiyet kodları ve kadınlardan oluşan bir *rock* grubunun bu kodların işleyişini deneyimleme ve ona türlü stratejilerle yanıt verme süreci anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu tür bir çabanın yönelmesi gereken ilk durak elbette, incelemenin yapı taşlarından biri olan toplumsal cinsiyet olacaktır.

Toplumsal Cinsiyet

Sosyolojiden antropolojiye, psikolojiden etnomüzikolojiye pek çok sosyal bilimin 'alet çantasında' kendine yer bulan toplumsal cinsiyet terimi, kadın ve erkek şeklinde ikiye ayrılan cinsiyet kategorisinin ötesindeki toplumsal inşaya vurgu yapar. Biyolojik olarak iki temel cinse ayrılmış olan insanın cinsiyetinden kaynaklanan toplumsal beklentiler, biyolojinin ötesinde bir kadın-erkek kategorizasyonu doğurur. Toplumsal cinsiyet, toplum ve kültürün kadın ya da erkek olma haline yüklediği anlamlar ve bu cinslere yönelmiş beklentileridir (Dökmen 2004:4-5).

"Erkek dediğin şöyle olur böyle yapar, kadın dediğin şöyle olur böyle yapar." şeklindeki gündelik cümlelerde okunabilecek 'uygun davranışlar', toplumsal cinsiyet inşasını açıkça ortaya koyan ifadelerdir. Kadın evde oturur, çocuk bakar, çalışan erkeğin ev düzenini sağlar; erkek evi geçindirir, 'dışarıdaki' sosyal ve ekonomik hayatla ilgilenir. Kadın ev içi alanla, erkek ev dışı alanla özdeşleştirilmiştir. Kadının ev içi alanla özdeşleşmesi ve bu yüzden neredeyse 20. yüzyıla kadar eğitim imkanlarından yoksun kalması, onu sosyal hayattan uzak tutmuştur. Bu sonuçlar da toplumsal cinsiyet çalışmalarında önemli bir ayrıma yol açmıştır. Erkeklik ve

kadınlıkların inşa edilmesi süreciyle ilgili olan bu kavram, sadece kadınların durumlarıyla ilgili olarak incelenmemektedir. Ama kadının özel durumu, onun üzerine yapılan incelemelerin ayrı bir başlık altında toplanmasına ve disiplinler arası bir metodolojiyi öngören bir birikimle analiz edilmesine yol açmıştır. Kadın çalışmaları (*women's studies*) adıyla anılan bu çalışmalar, kadının toplumsal yapıdaki ikincil konumuna tepki olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış ve günümüze kadar uzanmış bir birikimi temsil etmektedir.

Kadın çalışmalarının üzerinde durduğu ana konulardan biri, sanatta kadının ikincilliğidir. Ev içi alana sıkışan ve bu yüzden eğitim imkanlarından yoksun kalan kadın, aynı sebeple sanatsal eğitim imkanlarından da uzak kalmıştır. Bu yüzden bu alanda erkek karşısında ikincil bir konumda kalması kaçınılmaz bir sonuç olmuştur. Kadının sanatsal eğitim imkanlarına kavuşması ve bu alanda boy göstermeye başlaması neredeyse 20. yüzyılın son çeyreğini bulmuştur. Bu döneme kadar hem büyük oranda sanatçı olarak kendini ifade edecek ortamı bulamaması, hem de eser vermiş kadın sanatçılara sanat tarihi yazınında çoğunlukla yer verilmemesi, kadının toplumsal ikincilliğinin önemli göstergelerinden birisidir. Kadın, sözü edilen zamana kadar tarih sahnesine nadiren sanatçı olarak çıkmış; bunun dışında sanata konu olduğu zamanlarda da çoğunlukla şeytansı bir varlık ya da estetik; cinsel bir meta olarak resmedilmiştir (Sakar 2007:78). Genel olarak sanatta durum buyken, müzikte de çok farklı bir görüntüyle karşılaşılmamaktadır.

Popüler Müzikte Toplumsal Cinsiyet

Müzikte kadın çalışmaları, 1950'lerde başlayıp 1970'ler boyunca hız kazanmış, 1990'larda Susan McClary'nin *Feminine Endings* isimli eserinde özellikle batı kaynaklı müziklerin içeriğindeki toplumsal cinsiyet inşasına dikkat çekmesiyle farklı bir boyuta ulaşmıştır. Ayrıca günümüzde Sheila Whiteley, Mavis Bayton gibi pek çok yazar da müzik ve toplumsal cinsiyet ilişkisi üzerine çalışmalar yapmaktadır. Bu çalışmaların ortak özelliği, müzikte, popüler müzikte ve bu çalışmanın ekstenini oluşturan rock müzikte kadının ikincil konumu üzerine yoğunlaşmalarıdır.

Üretim ve dağıtım sürecinin her aşamasında erkek egemen bir görüntü sergileyen popüler müzik endüstrisi, kadına fazla şans tanımamaktadır. Müzik şirketlerinin yönetim kademelerinden albüm kayıtlarında çalışan teknik elemanlara, konser organizasyonlarından çalgıcılığa kadar uzanan çok geniş bir mecrada popüler müzik endüstrisinin kapıları kadınlara nadiren açılmaktadır. Bu alanda kadına biçilen rol, şarkıcılıktır. Müzisyenler olarak kadınlar geleneksel biçimde grubun önünde şarkıcı rolünde görülürler ve dinleyicinin odağı ne söylediklerinde değil nasıl göründüklerinde yoğunlaşmaktadır (Whiteley 2000:51). Sahnenin önünde olması, cinsellikli bir imaj sergileyerek şovun 'seksi yüzü' görevini yerine getirmesi beklenir. Esas işlevi bu cinsellikli imajdır.

En başından beri bir erkek müziği olarak algılanagelmış rock müzik alanında da kadının durumu farklı değildir. Rock müzik pratisyenleri için kadın daha çok, arzulanan; elde edilmek istenen bir obje, bir görüntüdür. Cinsellikli bir imaj beklentisiyle karşı karşıya olan kadınlar, aynı zamanda çalgı çalma, besteleme gibi edimlere de layık görülmezler. Ya vokalist olmaları beklenir ya da en fazla basçı veya klavyeci. Davul, elektrik gitar gibi erkeksi kodlarla kimliklendirilmiş çalgılara ellerini sürmeleri istenmez. Bu çalgılar erkek işidir ve öyle de kalmalıdır. Virtüözitenin kadınlara göre olmadığı düşünülür. Onlar 'edilgen ve güçsüz' varlıklar olduğu için, rock izlerkitlesi ve müzisyenleri kadınların çalgı hakimiyetine sahip olabileceğini düşünmez. Her ne kadar 90'lı

yıllarla birlikte kadın *rock* şarkıcılarındaki artış ve Sister Rosetta Tharpe, Bonnie Rait, Joni Mitchell gibi kadın *rock* 'virtüözlerinin' ortaya çıkışıyla bu durum biraz değişir gibi görünse de, *rock* hinterlandı içerisinde erkek egemenliğinin yıkılması ve kadının ikincil konumundan kurtulması pek olası gözükmemektedir. Maskülen karakterli *rock* atmosferi içerisinde toplumsal cinsiyet kodları tüm şiddetiyle hissedilmekte, müzikal anlamda önyargılar devam etmekte, kadın cinsel bir obje olarak görülmeye devam etmektedir.

Türkiye'de 15 yılı aşkın bir süredir *rock* müzik yapan Özlem Tekin'in şu ifadeleri, *rock* müzikte işleyen bu toplumsal cinsiyet kodları açısından iyi bir örnektir. "Seyirci, yapımcı, arkadaki orkestra bile dahil onlar bile izin vermiyor. Yalvarıyorlar topuklu ayakkabı giysene. Benim orkestram dahil böyle bir maalesef sahnedeki kadının seksi olması dünyada da böyle yani artık MTV'yi açın görün yani. En büyük görevimiz seksi olmak yani (gülerek)" (Sakar 2007:194).

İzlerkitle, endüstri ve müzisyenler tarafından yürürlükte tutulan bu kodların yanında, kadın *rock* müzisyenlerinin karşılaştığı en önemli problemlerden biri de yakın çevrelerinde oluşmuş olan önyargılar ve kemikleşmiş toplumsal cinsiyet örüntüleridir. Yerleşik kodlar açısından bir kadının herhangi bir müzikle icra anlamında ilişkilenebilmesi; *rock*'a kıyasla meşruiyet sorunu daha az olan klasik müzik, pop müzik gibi türlerde bile başlı başına 'problemlili' bir durumken; yetişkinlerin gözünde çok daha aykırı bir imajı olan *rock* müzik pratiğiyle bu anlamda bir ilişkiye girmesi, yakın çevresiyle arasında ciddi ihtilaflara yol açmaktadır. Öte yandan bu durum, kadınların erkek müzisyenlerle rekabet edebilmesinin önünde de büyük bir engel haline gelmektedir. Mavis Bayton'un yaptığı şu analiz, durumu özetlemektedir: "Erkeklerin aksine, kadınlar aile ve kariyer problemleriyle kişisel ve toplumsal yaşam arasında çok dikkatli bir şekilde bir nevi cambazlık yapmak zorundalar. Kadınlar bir erkeğin rahatlıkla -yine kadınların bu 'fedakarlıkları' sayesinde yapabildiği gibi, bir *rock* kariyerine kendilerini tüm benlikleriyle bırakamazlar. Ailenin ve ilişkilerin merkezi konumu kadınların uzun vadeli planlar yapmasını engeller" (1998:48).

Kadın, *rock* müzik pratiği içerisinde toplumsal cinsiyet kuşatması altındadır. Cinsiyetinden dolayı ciddiye alınmamakta, cinsel bir obje olarak düşünülmekte ve kendisinden 'iyi müzik' yapması beklenmemektedir. İşte *rock* müziği kuşatan bütün bu toplumsal cinsiyet örüntülerinin yerel düzeyde de işleyip işlemediğini anlamak, bu çalışmanın ana amaçlarından birisidir. Bu doğrultuda seçilen örnekse, İzmir *rock scene* ve bu *scene*'de tamamı kadınlardan oluşan bir *rock* grubu olarak boy gösteren Hayal Et'tir.

Hayal Et

Hayal Et, 2004 yılında İzmir'de *cover* yapmak (ünlü toplulukların parçalarını seslendirmek) üzere kurulmuş bir gruptur. Grubun ismi, hayal etmek eyleminden ve 'hayalet' metaforundan gelmektedir. Her ikisi de toplumsal cinsiyete karşı koyuşun izlerini taşıyan bu anlamların grubun kimliğinin oluşumunda üstlendikleri göreve daha sonra değinilecektir. Şimdilik bilinmesi gereken, grup isminin toplumsal cinsiyet kodlarına direnişin bir ürünü olmasıdır.

Çalışmanın gerçekleştirildiği sırada beş kadından oluşan Hayal Et'te klavyede Tuba Banyocu, vokalde Burçin Adak, basgitarıda Simla Bekmez, elektrik gitarıda Simge Arda ve davulda Şebnem Kocabaş bulunmaktadır. Üyelerden en büyüğü 1981, en küçüğü 1990 doğumlu ve biri lise mezunu, ikisi üniversiteden terk, ikisi de üniversite öğrencisi. Çoğunlukla geçimlerini müzikle sağlıyorlar. Grubu Burçin Adak ve Şebnem Kocabaş kurmuş, kısa bir süre sonra da Simla

Bekmez aralarına katılmış. Birkaç gitarist ve başçıyla çalıştıktan sonra (Bekmez ilk yıllarda elektrik gitar da çalmış) Tuba Banyocu ve Simge Arda'nın 2008 yılında gruba katılmasıyla Hayal Et son halini almış. İzmir *rock scene*'de müzik yapan ve şehirdeki *rock* barların bir çoğunda sahne almış olan grup üyelerinin öncelikle müzikle ilişkilene süreçlerine ve bu süreçte toplumsal cinsiyet kodlarının işleyişiyle ortaya çıkan deneyimlerine göz atalım.

Müzikle İlişkilene ve Toplumsal Cinsiyet

Hayal Et üyelerinin müzikle ilişkilene sürecinin çoğunlukla tesadüfler veya kişisel çabalarla gerçekleşmiş olduğunu görüyoruz. Örneğin vokalist Burçin Adak, 15-16 yaşlarında katıldığı bir düğünde müzisyenin ona mikrofon uzatmasıyla müziğe başladığını anlatıyor (Sönmez 2010). Sonraki süreçte düğün müzisyeni, ailesinden ona müzik eğitimi aldıklarını istemiş ama aile pek yanaşmayınca Adak da düğünlerde şarkı söyleyerek müzikle mesleki anlamda ilişkilene başlamış. Aynı şekilde diğer üyelerin de üniversite yaşına gelene kadar müzikle istedikleri gibi ilişkileneemediklerini görüyoruz.

Bu durum, yukarıda sözünü ettiğimiz kadın çalışmalarında üzerinde önemle durulan 'sanatsal eğitimden pay alamama' olgusuyla örtüşmektedir. Kadın oldukları için müziğe yönlendirilmeyen ya da yönleneşinin önüne geçilmeye çalışılan Hayal Et üyeleri, müzikle istedikleri derecede ve şekilde ilişkiye geçebilmek için üniversite çağını beklemek durumunda kalmıştır. Bu da kadın *rock* müzisyenlerinin erkek müzisyenler karşısında eşit şartlarda ve 'rekabetçi' bir ortama sahip olamamaları açısından önemli bir sonuçtur.

Aileleriyle yaşadıkları çatışmalar da kadınların, Bayton'ın ifade ettiği gibi, erkek müzisyenlerle rekabetleri açısından engelleyici bir unsur olmaktadır. Hayal Et üyeleri de -şu anda durumun daha iyi olduğunu söyleseler de- uzun yıllar boyunca aileleriyle çatıştıklarını ifade etmektedirler. Ebeveynleri müziği bir meslek olarak görmemekte, geçici bir heves olarak düşünmektedirler. Yine grup üyelerinin ifadelerine göre, şu anda çocuklarının *rock* barlarda müzisyenlik yapmasını kabullenmiş görünen aile üyelerinin hemen hepsi er ya da geç kızlarının müziği bırakıp 'doğru düzgün bir iş' yapmaya başlayacaklarını söylemektedirler. Henüz müzikle ilişkilene aşamasında toplumsal cinsiyet kuşatmasına maruz kalan Hayal Et'in bu kuşatmayı deneyimleyeceği esas yer İzmir *rock scene*'dir.

İzmir Rock Scene'de Toplumsal Cinsiyet

İzmir *rock scene*'deki toplumsal cinsiyet kodlarına girmeden önce yapılması gereken bu scene'den ne anlaşılması gerektiğini açıklığa kavuşturmaktır. Daha önce Ayhan Erol tarafından yapılmış olan *İzmir Rock Scene: Rock - Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu* (2003) adlı çalışmanın izinden giderek belirlediğim İzmir *rock scene*'in sınırları; *rock* bar olarak adlandırılan mekanlardır. Bu çalışma açısından iş gören 'denetim sınırları' ise, araştırmanın öznesini oluşturan Hayal Et'in sahne aldığı *rock* barlardır. İzmir *rock scene*'de bulunan barların bir çoğunda performans gerçekleştirmiş olan Hayal Et'in, son görüşmenin yapıldığı Mayıs 2010 tarihine kadar İzmir'de çaldığı mekanlar şunlardır:

Alsancak: Punta, Silence, Opus, Fuar Atlas Pavyon, Hayalbaz

Bornova: Naz Bar, Beri Blues, Dungeon

Karşıyaka: Pub Rock

Buca: Kömürlük Cafe - Bar.

İzmir *rock* piyasasının büyük bir çoğunluğunu oluşturan bu barlarda müzik yapma sürecinde grubun karşılaştığı toplumsal cinsiyet kuşatması, bu kesimin ana konusunu oluşturmaktadır. Sözü edilen kuşatmayı 'eğlence endüstrisi açısından' ve 'izlerkitle açısından' iki kategoride incelemek mümkün.

Eğlence endüstrisi açısından toplumsal cinsiyetin görünümüne bakacak olursak ilk sırada 'kadın oldukları için bar sahipleri tarafından ciddiye alınmama' maddesini görürüz. Kendilerine, erkek müzisyenlere davranıldığı gibi davranılmadığını ifade eden grup üyeleri, profesyonelce yaklaşımlarla karşılaşmadıklarını, bar sahiplerinin onlara sadece kadın oldukları için diğer müzisyenlere kıyasla daha umursamaz davrandıklarını söylüyorlar. Grubun, 26 Şubat 2010 tarihinde bizzat katıldığım, Silence Bar'daki programında tanık olduğum ve daha sonra bu olaya dair gruptan aldığım açıklama da sözü geçen yaklaşımlara iyi bir örnek teşkil etmektedir. Hayal Et'in programının sonuna doğru vokalist Burçin Adak'a bar çalışanlarından biri bir peçete uzatmış ve grup oldukça gerilmiş, bir şarkı çaldıktan sonra da çok sinirli bir şekilde barı terk etmiştir. Daha sonra gruba yaptığım görüşmelerde aldığım malumat, bar sahibinin, Hayal Et'ten sonra çıkacak olan erkeklerden kurulu grubun bir üyesinin hala mekana ulaşamamış olması sebebiyle, peçeteye emrivaki bir cümle yazarak gruptan programı uzatmasını istemiş olduğu yönündeydi. Onlardan sonra çıkacak olan grup sahnede olsa aynı şeyin kesinlikle olmayacağını belirten grup üyeleri, bar sahiplerinin bu gibi davranışlarıyla çok karşılaştıklarını ifade etmektedirler.

Eğlence endüstrisinin kadına yönelik eşitsizliklerinden bir tanesi de, gruba göre, emeklerinin karşılığını alamamaları. Barları aynı oranda doldurdukları erkek gruplarının aldığı paraların altında ücret aldıklarını belirtiyorlar. Öte yandan, sadece kadın olmalarından dolayı daha fazla işe çağırılmaları, daha kolay iş bulmaları gibi bir durumun varlığını da kabul ediyorlar. Ama yine de buldukları işlerdeki ücretler, onlara göre erkeklerinkinden düşük ve emeklerinin karşılığını vermiyor.

Bütün kadın *rock* müzisyenlerinin ortak sorunlarından olan çalgıların taşınması, çalışma saatleri gibi dezavantajları Hayal Et üyeleri artık pek problem etmiyorlar. Duruma alıştıklarını belirten müzisyenlerin dert ettiği bir başka mesele İzmir *rock scene*'deki kadın müzisyen eksikliği. Özellikle Hayal Et'in çalkantılı günler geçirdiği; ayrılmaların söz konusu olduğu zamanlarda, gidenlerin yerine yeni müzisyen bulamamaları grubun devamlılığı açısından önemli bir problem. Araştırmam sırasında benim de tanıklık ettiğim bir süreçte, grup üyelerinin bas gitarist Simla Bekmez'le yaşadığı bir anlaşmazlık yüzünden Bekmez'in ayrılmasından sonra, iki ay bas gitarist bulamaması ve bu sürede herhangi bir yerde sahne alamaması, kadın müzisyen eksikliğinin sonuçlarını açıkça ortaya koymaktadır. Buna benzer süreçleri Hayal Et kurulduğu 2004 yılından bu yana birçok kez yaşamış ve çoğunda müzikal anlamda sekteye uğramıştır. Ayrılma hallerinde grubun ayrılanın yerine kadın müzisyen bulmakta ısrar etmesinin sebeplerine daha sonra değinilecektir.

İzmir *rock scene*'de toplumsal cinsiyet kodlarının yürürlükte olduğu önemli boyutlardan biri de izlerkitedir. Alan araştırmalarım sırasında yaptığım gözlemlere dayanarak Hayal Et'in bar programlarındaki izlerkitlenin 18 - 35 yaş aralığında, genellikle üniversite öğrencisi ve mezunu, kadın - erkek sayısı birbirine yakın bir kitle olduğunu söylemek mümkün. Bu izlerkitlenin içinde yalnızca kadın oldukları için Hayal Et programlarına gelen birçok insan olduğunu belirten grup

üyeleri, kitlenin bu özelliğinden memnun değiller. Çünkü kadınlıklarından önce müziklerinin başrolde olmasını istiyorlar ve cinsiyetlerinden dolayı oraya gelen insanların müziklerini anlamayacağını ifade ediyorlar. Öte yandan izlerkitledeki 'rockçı kız' algısından ve genellemesinden de rahatsızlar. Erkek izleyicilerden bir çoğunun "bunlar nasılsa rockçı kızlar, rahatlardır, marjinal davranışları kaldırırılar" şeklinde düşüncelerle hareket ettiklerini ve programlardan sonra yanlarına gelip ilginç isteklerde bulduklarını belirtiyorlar.

Bu davranışlar, dünyanın her yerindeki kadın *rock* müzisyenlerinin karşılaşabileceği türden, tahmin edilebilir davranışlardır. Fakat İzmir *rock scene*'deki izlerkitlenin esas önemli özelliği, fazlasıyla 'denetçi' bir tavırla Hayal Et'in programlarını takip etmeleri ve eleştirilerinin dozunun çok yüksek olmasıdır. Alsancak'taki Silence Bar'a bir iki haftada bir gelip, bir köşede oturup sert bakışlarla grubu izledikten sonra hiçbir şekilde alkışlamadan, herhangi bir eğlence belirtisi göstermeden barı terkeden ve bunu sürekli tekrarlayan bir gruptan bahseden Burçin Adak, başta Alsancak olmak üzere İzmir izlerkitlesinin böyle bir özelliği olduğunu, bu tür insanların barlarda çok bulunduğunu söylüyor. Silence Bar'da, bir izleyicinin şarkı arasında sahneye doğru 'Davulcu sen nasıl davulcusun metronomu sen vereceksin ne biçim çalıyorsun?' diye bağırması/bağırabilmesi de (Sönmez 2009) izlerkitlenin kadın müzisyenlere karşı olan tutumunu ve eleştirel tavrını ortaya koymaktadır. Öte yandan İzmir'de çalan diğer gruplardaki müzisyenlerin de izlerkitlenin üyeleri olarak Hayal Et'e 'öğretici tavırlarla' yaklaştığını ve grubun bu durumdan son derece rahatsız olduğunu söylemekte yarar var. Kadın oldukları için, diğer müzisyenlerin her zaman kendilerine tepeden baktıklarını söyleyen Burçin Adak'ın şu sözleri, hem Alsancak izlerkitlesinin onlara bakışı hem de erkek müzisyenlerin yaklaşımı açısından oldukça çarpıcı: "Anlamadım Silence'ta falan çalarken bir sürü müzisyen gelip dinliyor bizi, herkes müzisyen İzmir'de ya herkes müzisyenmiş!" (Sönmez 2010)

Elbette popüler müzik literatürü kadın müzisyenlere önyargılı yaklaşan izlerkitle örnekleriyle doludur. Ama İzmir *rock scene*'i farklı kılan, Hayal Et üyelerinin İzmir dışında yaptıkları bar programlarında, İzmir'dekilere kıyasla çok daha rahat olduklarını ve buradaki kadar 'eleştirmeye gelmiş' bir dinleyiciyle karşılaşmadıklarını ifade etmeleriyle ortaya çıkan 'ekstra eleştirel yaklaşım'dır. Hayal Et üyeleri, tercih şansları olsa kesinlikle İzmir dışında çalmayı tercih edeceklerini belirtmektedirler.

İzmir *rock scene*'de ortaya çıkan bu 'ekstra' toplumsal cinsiyet baskısının sebebinin, *scene*'in kültürel sermayesinde aramak gerekir. 1960'lardan günümüze gelen süreç içerisinde İzmir *rock scene*'de, yaratıcılık figürüne değil seslendirme ustalığına önem veren bir kültürel sermaye oluşmuştur (Erol 2009:272). Yani diğer *rock* şehirlerindeki gibi 'iyi çalamayalım ama bizim olsun' yaklaşımıyla müzik yapan gruplara İzmir *rock scene*'de pek rastlanmamıştır. Rastlanılan grup tipi, tanınmış *rock* gruplarının parçalarını, hem performans hem sound olarak mümkün olduğu kadar 'iyi seslendirmeye' çalışan grup tipidir. Durum böyle olunca, İzmir *rock scene* dinleyicisinin kriterleri de 'iyi seslendirme', 'mümkün olduğu kadar orjinaline yakın olma' gibi özelliklerle şekillenmiştir. Seslendirme ustalığının bir 'değer kalemi' olarak yerleşmiş olması; üniversite çağına gelene kadar müzikle ilişkilenelemeyen ve böylece seslendirme ustalığı açısından birinci şart olan 'çok pratik yapma' imkanına ulaşamayan kadın *rock* müzisyenlerinin, İzmir *rock scene*'de ekstra bir tepkiyle karşı karşıya kalmalarına sebep olmuştur. Seslendirme odaklı kültürel sermayesi, İzmir *rock scene*'i toplumsal cinsiyet açısından diğer şehirlere göre daha sert bir kuşatmaya maruz bırakmıştır.

Peki Hayal Et, bu sert kuşatmaya nasıl karşı koymaktadır? Toplumsal cinsiyetleşmiş İzmir *rock scene*'de ayakta kalabilmek için ne gibi stratejiler geliştirmektedir? Bu sorunun cevabına bizi ulaştıracak olan nokta, kolektif kimliktir.

Toplumsal Cinsiyete Karşı Kolektif Kimlik

Kültürel kimlik ve etnisiteyle de ikame edilebilir bir kavram olan kolektif kimlik, “bir grubun öteki gruplardan farklı olduğunu ortaya koyma ve bunu vurgulama talebidir” (Erol 2002:223). Ayırt edilme, karşı olma ve kendisi olma arzusu ile üretilen bir aidiyet bilincidir. Ayırt edilme arzusu, sahip olunan farklılıklara gönderme yapmaktadır. Öyleyse kolektif/kültürel kimlik, ölçeği ve niteliği ne olursa olsun toplulukları birbirinden ayıran öğelerin birleşimidir (Erol 2002:219).

Bir müzik topluluğu olarak Hayal Et'in ürettiği kolektif kimlik de, iki temel farklılık inşa etmektedir. Birincisi, erkek egemen *rock* müzik alanında ürettikleri cinsiyet merkezli bir farklılaşmadır. Grup, egemen *rock* atmosferinden kadın etnisitesi temelinde ayrılmaya çalışmakta ve bu aidiyet çerçevesinde bir Hayal Et kimliği oluşturmaktadır. Topluluğun *facebook* sayfasından alınan şu ifade, bu kolektivitening işaretleyicisidir: “Hayal-Et mek eylemlerin başlangıcı ve bizim eylemlerimiz koşullar ne olursa olsun müziğimizi kirletmeden son nefesimize kadar sürecek...! Biz müziğin içindeki bi grup hayalet birgün herkes bizi görecektir...Hayal Et Geçek Olsun!...” Müziğin içindeki bir grup ‘kadın’ olarak ‘görünmezlik’ten şikayet eden Hayal Et, bu bağlamda ‘görünen ve egemen olan’ maskülen *rock* atmosferinden kendini sıyırmaktadır.

Kuruldukları günden bu güne gruba erkek müzisyen almamış olmaları da bu yönde okunabilecek bir stratejidir. Grup elemanlarından ayrılanların olduğu ve onların yerlerine kadın müzisyen bulunamadığı dönemlerde bile Hayal Et üyeleri erkek müzisyenlerle çalışmak istememiş, programlara uzun süre ara vermek pahasına bile olsa kadın müzisyen arayışlarından vazgeçmemişlerdir. Hatta gitarist Simge Arda, bas gitarist Simla Bekmez'in gruptan ayrıldığı bir dönemde yaptığımız görüşmede, sırf kadın müzisyenle çalışmak için, başlangıç seviyesinde elektrik gitar çalan bir kadın arkadaşlarına şarkıların bas yürüyüşlerini öğrettiğini anlatmıştır. Daha sonra Bekmez'in gruba dönmesiyle aşılın bu durum, grubun kadınlık etrafında ve erkeklik karşısında nasıl bir kolektivite inşa ettiğini açıkça göstermektedir.

Hayal Et'in kolektif kimliğinin ikinci işaretleyicisi, kadınlardan kurulu başka bir İzmir'li *rock* grubudur. Başlangıçta sadece kadınlardan oluşsa da çalışmanın yapıldığı sırada dört kadın bir erkekten meydana gelen grup, İzmir *rock scene*'de boy gösteren ve ‘kadın grubu’ olarak bilinen bir diğer topluluktur. Hayal Et'in bu gruptan kendini ayırdığı nokta ise giyim kuşam kodları ve sahne davranışlarıdır. Grup üyelerinin ifadelerine göre son derece cinsellikli ve seksapeli içerecek şekilde kıyafetlerle sahneye çıkan ve sahne üzerinde de bu yönde davranışlar sergileyen topluluğun bu tutumunu Hayal Et üyeleri onaylamamaktadır. Kadınlığın müziğin önüne geçmesini tasvip etmediklerini belirten müzisyenler, bu noktada kolektif aidiyetleri için ikinci bir ötekileştirmeye başvurmuşlardır.

Bu bağlamda Hayal Et üyeleri özellikle cinsel mesajlar verecek şekilde giyinmemeye ve sahne üzerinde bu yönde davranmamaya çalıştıklarını belirtmektedirler. Benim de alan araştırmam sırasında yaptığım gözlemlerden vardığım sonuç, Hayal Et'in sahnede özellikle kadınlıktan uzak durmayı tercih ettiği yönündedir. Hem kıyafetleriyle hem de sahne davranışlarıyla kadınlıklarını ön plana çıkarmama çabası grubun kolektif kimliğini oluşturan yapı taşlarından biri haline almıştır. Bu

açıdan grup bir anlamda, *rock* müzikte tarihsel olarak kadına biçilmiş olan cinsel obje imajına ve bu yöndeki beklentilere de direnmektedir.

Sonuç

Erkek egemen *rock* müzik pratiğinin yerel düzeydeki yansıması olan İzmir *rock scene*'de Hayal Et'in deneyimlediği toplumsal cinsiyet kuşatması, *scene*'in karakteristik kültürel sermayesi nedeniyle diğer şehirlere göre daha ağır bir hal almaktadır. Sözü edilen kültürel sermaye, seslendirme ustalığının bir değer kalemi olarak kabul edilmiş olmasında yatar. İzmir *rock scene*'de 'mümkün olduğu kadar iyi seslendirmek' tarihsel bir yatkınlık ve kriterdir. Kadın *rock* müzisyenlerinin müzikle ilişkileneceklerinin erkeklerle göre daha geç yaşlarda olması ve seslendirme ustalığına ulaşmak için gerekli olan uzun süreli çalışma ve 'tekrar'dan mahrum kalmaları da onları bu kriterler karşısında baskı altında tutar. Bu durum da İzmir *Rock Scene*'e özgü 'ekstra' bir toplumsal cinsiyet kuşatmasına işaret eder.

Bu toplumsal cinsiyetli ortamda tutunabilmek için Hayal Et'in başvurduğu yol da, ötekilikler üzerinden inşa ettiği kolektif kimliğidir. Sadece kadınlardan oluşan bir grup olarak başarma 'hayali' temelinde bir araya gelen grup, bu temel üzerinde durmaya devam etmektedir. Gruba ne olursa olsun erkek müzisyen almayan üyeler, kadın aidiyetine tutunmaktadırlar. Öte yandan grubun tek 'öteki'si erkekler değildir. Kadınlıklarını müziklerinin önüne geçtiklerini ifade ettikleri hemcinslerine karşı da tavır alan grup, sahnede cinsel çağrışımlara izin vermemek için çaba sarf etmektedirler. Böylece inşa ettikleri bu kolektif kimlikle Hayal Et üyeleri, toplumsal cinsiyet kuşatması altındaki İzmir *rock scene*'de tutunabilmek için; hem müzik yaptıkları atmosferdeki erkek egemenliğine, hem de erkek egemen bakış açısının kadın *rock* müzisyenlerine biçtiği cinsel obje imajına direnme yolunu seçmişlerdir.

Referanslar

- Bayton, Mavis. 1998. "Women And The Electric Guitar". *Sexing The Groove: Popular Music And Gender*. (ed.) S. Whiteley. London: Routledge.
- Dökmen, Zehra Y. 2004. *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Erol, Ayhan. 2002. *Popüler Müziği Anlamak*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- _____. 2009. "İzmir Rock Scene: Rock-Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu" *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Sakar, Mümtaz Hakan. 2007. "Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın" Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir: Türkiye.
- Whiteley, Sheila. 2000. *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity*. London: Routledge.

Görüşmeler

- Simla Bekmez, kişisel görüşme, Kasım 2009, İzmir.
- Hayal Et, kişisel görüşme, Nisan 2010, İzmir.
- Hayal Et, kişisel görüşme, Mayıs 2010, İzmir.