



T.C.  
HARRAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

POSTKOLONYAL PERSPEKTİFTE CİNSİYET VE FEMİNİZMİN  
MÜZİK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ İLE MADUNUN SESİ

GÜLŞAH KENDİRCİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

ŞANLIURFA  
2026



T.C.  
HARRAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

POSTKOLONYAL PERSPEKTİFTE CİNSİYET VE FEMİNİZMİN  
MÜZİK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ İLE MADUNUN SESİ

GÜLŞAH KENDİRCİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Doç. Dr. Cihan TABAK

ŞANLIURFA

2026

## TEŞEKKÜR

Bu tez çalıőmasının ortaya çıkmasında akademik bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren ve rehberlik eden değerli ve kıymetli danıőmanın Doç. Dr. Cihan TABAK'a en içten teőekkürlerimi sunarım. Çalışma süresi boyunca ilgisi ve zverililiğiyle büyük bir motive kaynağı olmuş, bilgisi ile yolumu aydınlatmıő, yapıcı eleştiriler ve akademik yönlendirmeleri ile çalışmanın gelişmesine önemli katkılar sunmuştur.

Tez izleme ve savunma sürecinde kıymetli görüő ve önerileriyle çalıőmama katkı sağlayan jüri yeleri Dr. Öğr. Üyesi Derya KAÇMAZ ve Dr. Öğr. Üyesi Gll ÖZTÜRK'E en içten teőekkürlerimi sunarım. Akademik bilgisiyle ve desteğiyle yardımlarını esirgemeyen ve her zaman yanımda olan değerli arkadaőım Sezen DENİZ'e, hayatım boyunca destekleriyle yanımda olan ve sevgilerini esirgemeyen kıymetli aileme ve arkadaőlarıma sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

Son olarak bu çalışma tarih boyunca bastırılan ve ötekileştirilen, müzik aracılığıyla seslerini duyurma çalışan, hegomonik ve patriarkal yapılara karşı mücadele veren tüm kadın ve madunlara ithaf edilmiştir.

ONAY

# İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR . . . . .	1
ONAY . . . . .	2
ÖZET . . . . .	i
ABSTRACT . . . . .	ii
1. GİRİŞ . . . . .	1
2. ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR . . . . .	10
3. GEREÇ ve YÖNTEM . . . . .	15
4. BULGULAR . . . . .	16
5. TARTIŞMA . . . . .	80
6. SONUÇLAR . . . . .	82
7. ÖNERİLER . . . . .	84
KAYNAKLAR . . . . .	85
ÖZ GEÇMİŞ . . . . .	92

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### POSTKOLONYAL PERSPEKTİFTE CİNSİYET VE FEMİNİZMİN MÜZİK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ İLE MADUNUN SESİ

GÜLŞAH KENDİRCİ

HARRAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı: DOÇ. DR. CİHAN TABAK

Yıl: 2026, Sayfa: 92

Bu çalışmada; postkolonyal perspektiften feminizm ve cinsiyetin müzik üzerindeki etkileri incelenerek, müzikal ifade biçimlerinin kültürel ve toplumsal yapıları nasıl dönüştürebileceği araştırılmıştır. Çalışma özellikle Madunun sesi çerçevesinde toplumsal cinsiyet ve müzik ilişkisini ele almaktadır. Nitel araştırma ve doküman inceleme yöntemleri kullanılarak müziğin hem baskıya direnen hem de kültürel kimlikleri yeniden şekillendirebilen bir ifade aracı olarak kullanımı çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Etnomüzikoloji, feminizm, toplumsal cinsiyet maduniyet ve postkolonyal teori literatürlerini bir araya getirerek cinsiyet rolleri ve cinsel kimliklerin müzikal formlar ve türler aracılığıyla nasıl temsil edildiği ve dönüştürüldüğü incelenmiştir. Bunun sonucunda madunun sesi merkezinde postkolonyal toplumlarda, cinsiyet ve feminizmin etkileriyle müzik, kolektif hafızayı inşa eden bir direniş olgusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Feminizm, Müzik, Madun, Postkolonyalizm, Toplumsal Cinsiyet

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**THE IMPACT OF GENDER AND FEMINISM ON POSTCOLONIAL MUSIC  
AN THE VOICE OF THE SUBALTERN**

**GÜLŞAH KENDİRCİ**

**HARRAN UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF FINE ARTS EDUCATION**

**Thesis Advisor: ASSOC. PROF. DR. CİHAN TABAK**

**Year: 2026, Page: 92**

This study examines the effects of feminism and gender on music from a postcolonial perspective, exploring how musical forms of expression can transform cultural and social structures. The study specifically addresses the relationship between gender and music within the framework of the voice of the subaltern. Using qualitative research and document analysis methods, the study focuses on the use of music as a means of expression that can both resist oppression and reshape cultural identities. By bringing together the literatures of ethnomusicology, feminism, gender, subalternity and postcolonial theory the study examines how gender roles and sexual identities are represented and transformed through musical forms and genres. As a result, in postcolonial societies centered on the voice of the subaltern, music emerges as a phenomenon of resistance that constructs Collective memory, influenced by gender and feminism.

**KEYWORDS:** Feminism, Music, Subaltern, Postcolonialism, Gender

## 1. GİRİŞ

Müzik tarih boyunca toplumların ve kişilerin değerlerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan en önemli kültürel araçlardan biridir. Çoğu toplumun kendi kültürlerini yansıtan ve ritüellerine eşlik eden etnik müziklerinin olması o toplumun tanınması ve kabul görmesi açısından önemli bir olgudur. Çok yönlü ve birçok duyuya hitap eden müzik, bir sanat dalı olmanın yanında kimliklerin inşasında ve direniş biçimlerinde de önemli bir rol oynamaktadır. Azınlık halklar, marjinaler ve ötekileştirilenler müziği seslerini duyurmak için kullanmış ve onun gücünden yararlanmışlardır.

Müzik birçok olgudan beslenen evrensel bir araç olduğundan tek bir tanımı yoktur. Reimer (1989), müziği “seslerin zaman içinde örgütlenmesiyle ortaya çıkan estetik bir olgu” olarak tanımlayarak bireyin duygusal, bilişsel ve etik gelişimine katkı sağladığını belirtir. Nettl (2005) ise müziği her toplumda görülen evrensel bir olgu olarak ele alır ve müziğin kültürler arası iletişimde kimlik oluşturucu bir role sahip olduğunu vurgular. Juslin ve Sloboda’ya (2010) göre müzik, duyguların düzenlenmesi, ifade edilmesi ve paylaşılmasında psikolojik bir araçtır. Bu tanımlar doğrultusunda müziğin insan gelişimine katkı sağlayan, toplum ve kültürel düzeyde anlam taşıyan çok boyutlu bir sanat olduğu söylenebilir.

Tarihsel olarak kolonyalizm, 15. yüzyılda başlayan coğrafi keşifler ve Avrupa merkezli yayılmacı politikalarla yükselişe geçmiştir. İspanya ve Portekiz öncülüğündeki ilk dalga, Latin Amerika’nın büyük bölümünü işgal etmiş; ardından 17. ve 18. yüzyıllarda Britanya, Fransa ve Hollanda gibi güçler, Afrika ve Asya’nın büyük kısmını kontrol altına almıştır. 19. yüzyıl ise kolonyalizmin “yüksek modernite” dönemi olarak kabul edilmektedir. (Young, 2001). Bu dönemde, sanayileşmenin etkisiyle ham madde ihtiyacı artmış ve Avrupalı devletler sömürgelerde altyapı, eğitim ve hukuk sistemlerini kendi lehlerine olacak biçimde kurumsallaştırmıştır.

Postkolonyal teori 20. yüzyılın ortasında çıkan ve sömürge sonrası dönemde politik, kültürel, sosyal ve epistemolojik gibi alanları ele alarak, haksızlık, eşitsizlik ve kimlik benliğini içinde barındıran ve tartışan düşünsel bir alandır. Bu teori, yalnızca sömürge

tahakkümünün sona ermesiyle ilgilenmeyip daha ziyade, sömürgeciliğin zihinsel, kültürel ve estetik mirasının bugüne nasıl taşındığını analiz etmektedir. (Said, 1978). Postkolonyal teorinin en önemli temsilcilerinden olan Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak ve Homi Bhabha gibi düşünürler yaptıkları çalışmalar ve kazandırdıkları kavramlar ile bu teorinin gelişmesinde önemli katkılar sağlamışlardır.

Loomba (2005), sömürgeciliğin sadece ekonomik bir baskı şekli olmadığını, aynı zamanda dil, bilgi, estetik ve sanat yoluyla işleyen bir kültürel iktidar sistemi olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda postkolonyal düşünürler edebiyat, sinema, müzik ve görsel sanatlar gibi kültürel üretimlerin sömürgeciliğin izlerini sürdürdüğünü veya karşı çıkarak yeniden yapılandırıldığını incelemeye önem vermişlerdir. Postkolonyal dönemde, sömürgeciliğin yarattığı kültürel hiyerarşiler, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle iç içe geçerek, özellikle kadınların ve ötekileştirilmiş, dışlanmış grupların sesini tarihsel olarak bastırmıştır (Said, 1978; Spivak, 1988). Bu nedenle “madunun sesi” olarak müzik güçlü bir direniş aracı olmuştur.

Feminizm kavramı kadınların toplumda ekonomik, siyasal ve sosyal yönden eşit haklara sahip olmak için verdikleri mücadeleyi anlatan bir terimdir. Sözcük kökeni Fransızca olup *femme* (kadın) ve *-isme* (düşünce sistemi, akım) eklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. “*Féminisme*” kelimesi ilk kez 1837 yılında Fransız düşünür ve sosyalist Charles Fourier tarafından kullanılmıştır. Fourier, bu kavramı kadınların toplumda eşit haklara sahip olması ve özgürleşmesi adına verilen mücadeleyi ifade etmek amacıyla kullanmıştır. (Offen, 1988). Feminizm terimi 19. yüzyıldan itibaren İngilizceye “feminism” olarak geçmiş ve daha çok kadınların siyasal hakları için verdikleri mücadeleyi tanımlamak için kullanılmıştır. Terim özellikle kadınların oy hakkı (suffrage) hareketleriyle birlikte siyasal bir anlam kazanmıştır (Walters, 2005). Böylelikle feminizm kadın hareketlerinin genel tanımı haline gelmiştir (Freedman, 2002).

Madun kavramı ilk kez Gramsci tarafından kullanılmasına rağmen Postkolonyal feminizmin öncülerinden olan Spivak tarafından geliştirilmiştir. Postkolonyal teoride sıklıkla kullanılan ve Spivak’ın en önemli eseri olan “Madun Konuşabilir Mi?” adlı makalesinde Madun ve maduniyet kavramı, “sesi duyulmayan” ve “alt insan” olarak tanımlanmaktadır.

Spivak'a (1988) göre Madunlar sadece susturulan değil aynı zamanda ifade özgürlüğü elinden alınan, bastırılan ve ötekileştirilen kişi ya da topluluğu ifade etmektedir. Bu anlamda Spivak kadınların hem feodal yapı hem de kolonyal yapı tarafından sömürüldüğüne ve bastırıldıklarına dikkat çekerek kadınların daha çok madun olduğunu belirtmiştir (Spivak,1988).

Müzik toplumsal cinsiyet rollerinde ve kadın direnişlerinde de önemli bir role sahiptir. Toplumsal cinsiyet rollerinin üretildiği ve ötekileştirilen kişilerin temsil edildiği kültürel bir alandır. Tarih boyunca kadın sanatçıların müzik icralarını gerçekleştirme konusunda bastırıldığı bilinen bir gerçekliktir. Bu sebeple müzik Feminist hareket ve toplumsal cinsiyet rolleri için direniş ve var olma aracı haline gelmiştir.

Bu çalışmada, postkolonyal perspektiften cinsiyet ve feminizmin müzik üzerindeki etkileri incelenerek, müzikal ifade biçimlerinin kültürel ve toplumsal yapıyı nasıl ifade ettiği araştırılmıştır. Madunun sesi kavramını merkeze alarak etnomüzikoloji, cinsiyet çalışmaları ve postkolonyal teori literatürleri ile beraber cinsiyet rolleri ve cinsel kimliklerin müzikal formlar ve türler aracılığıyla temsiliyetini incelemektedir.

### **Problem Durumu**

Müzik hem estetik bir öge hem de bir eğlence aktivitesi olmanın ötesinde gücü düzenleyen, sorgulayan ve anlamlı kılan bir sosyal faaliyettir. Sömürge tarihinin izlerini taşıyan birçok toplumda müzik aidiyet ve farklılığı belirtmek, kamu ahlakını düzenlemek, toplumsal belleği ifade etmek ve siyasi istekleri dile getirmek için kullanılmıştır. Müzik bedenle ifade edilen performans, dil, mekân ve medya teknolojileri aracılığıyla yayıldığı için, cinsiyet normlarının sahnelendiği ve “uygun” ve “uygun olmayan” ifadeler arasındaki sınırların gözetildiği özel bir mecra haline gelmiştir.

Müzik, cinsiyet ve feminizm tartışmalarının, sanki müzik üretimi ve algısı nötr bir kültürel alanda gerçekleşiyormuş gibi yürütüldüğü gözlemlenmektedir. Oysaki sanatçıları onaylayan, müzik türlerini tanımlayan ve kültürel değerleri belirleyen kurumlar, sömürge döneminden kalan izler ve sonradan gelen iktidar ilişkileriyle yakından bağlantılıdır.

Cinsiyet eşitsizliği ve feminist söylemlerin, sonradan gelen dönemlerde müzik hayatını nasıl şekillendirdiği, üretim, temsil ve algıyı birbirine nasıl bağladığı henüz yeterince anlaşılmamış bir konudur.

Sömürge sonrası dönemin durumu, sömürge imparatorluğunun fiilen sona ermesiyle ifade edilemez. Bu durum siyasi sınırlar, ekonomik sınıflar, kültürel imgelemler ve “Batı Dışı” dünyaya dair bilginin üretilip tüketildiği bilişsel yapılar üzerinden sömürge yönetiminin devam eden etkilerini tarif etmektedir. Postkolonyal toplumlarda müzik, genellikle dayatılmış kültürel etkileşim, ırksal sınıflandırma ve medyanın dengesiz bir şekilde tüm dünyaya yayılması gibi izler taşımaktadır. Ancak müzik, yerel toplulukların moderniteyi müzakere ettikleri, melez kimlikler oluşturdukları ve dayatılan anlatıların otoritesine karşı çıktıkları bir araçtır. Bu alanda cinsiyet, sosyal düzenin korunmasında kilit bir eksen işlevi görmektedir. Çünkü cinsiyet normları fiziksel davranışları, konuşmayı, saygınlığı, cinselliği ve kamusal alana erişimi düzenlemektedir ve bunların her biri müzikal katılımı doğrudan etkilemektedir.

Feminizm ise tekil bir öğreti değil, cinsiyete dayalı adaletsizliği ele alan bir dizi söylem ve pratiğin oluşturduğu bir alandır. Müzisyenlerin eserlerini yeniden biçimlendirmelerine olanak tanımakla yerel tarihi gizleyen ve küresel eşitsizlikleri güçlendiren şekilde, seçici bir şekilde benimsenebilir. Burada temel mesele karşımıza şu şekilde çıkar: Feminist dil sınırları aşarak müzik sektörüne ve aktivist ağlara girdiğinde, ötekileştirilmiş grupların sesini daha fazla duyurabilir, ancak aynı zamanda yeniden tanımlama, sahiplenme ve susturma gibi yeni biçimler ortaya çıkabilecektir.

Cinsiyet ve müzik arasındaki ilişkide, sözlerin içeriğine veya sanatçıların cinsiyet kimliğine odaklanarak anlaşılabilmesi, durumu daha da karmaşık bir hale getirmektedir. Cinsiyet eşitsizliği, müzik ekosistemini tamamen şekillendirmektedir: Kim enstrüman öğrenebilir, kim ev dışında prova yapabilir, kim gece performanslar için seyahat ederken güvende olabilir, kim kayıt kaynaklarına erişebilir ve kimin emeği sadece destekleyici değil, sanatsal olarak kabul edilir. Birçok postkolonyal coğrafyada, toplumsal cinsiyet normlarına uymayan bireyler kamusal alanlarda daha fazla denetim ve zorluklarla karşılaşırken, sanatsal çalışmaları da mütevazı olma, ailevi sorumluluklar ve saygınlık beklentileriyle kısıtlanmaktadır. Bu kısıtlamalar, müzikal faaliyetleri daha da tabakalaştıran sınıf, kast,

etnik köken, din ve dil politikalarıyla birleşmektedir. Bu araştırmada söz konusu olan “ses” sadece kelimenin tam anlamıyla ses değildir; aynı zamanda meşru bir kültürel özne olarak görünme, anlamlı olarak dinlenme ve temsil edilen bir nesneden ziyade bir özne olarak tanınma gibi daha geniş bir anlamı da ifade etmektedir. Burada ötekileştirilmişlerin sorunları ön plana çıkmaktadır: Marjinalleştirilmiş kadınlar müzik yapsalar bile, kimin hangi dilde, ne kadar inandırıcı bir şekilde ve hangi kanallardan konuşabileceği gibi duyulabilirlik koşulları, egemen kurumlar tarafından kontrol edilmeye ve denetlenmeye devam edebilmektedir.

Feminist eleştiri temsil, nesneleştirme ve cinsiyete dayalı emeği analiz etmek için etkili yöntemler geliştirmiştir. Ancak bu yöntemler, sömürge tarihine ve yerel sosyal yapılara dikkat edilmeden genel geçer hale getirildiğinde, ortadan kaldırılmak istenen hiyerarşileri farkında olmadan yeniden üretme riski taşımaktadır. Örneğin, bireysel özerkliği ve kamusal görünürlüğü vurgulayan özgürlük kavramları, bazı koşullarda kadınların toplumsal yükümlülükler ve kısıtlayıcı yasal rejimler içinde güvenliği, itibarı ve özerkliği elde etmek için girdikleri zorlu süreçleri tam olarak yansıtmayabilir. Benzer şekilde, Batı bakış açısıyla müzikte direnişi değerlendirmek, açık protesto sözleri ve kamusal çatışmaları ön plana çıkarırken, şifreli dil, türlerin yeniden işlenmesi, bilinçli sessizlik, spiritüel sembolizm veya resmi piyasaların dışında yer alan topluluk bazlı müzik performansları gibi stratejileri göz ardı etmesine neden olabilmektedir. Bu problem, aynı zamanda kavramsal bir gerilimi de beraberinde getirmektedir. Feminist söylem, dini ahlak, milliyetçi hedefler ve sınıfsal beklentilerle olan kesişimlerine bağlı olarak gerek bir kaynak gerekse bir kısıtlama haline dönüşebilmektedir.

Postkolonyal toplumlarda milliyetçilik ve devlet otoritesi, müzik ve cinsiyet arasındaki ilişkiyi dahada karmaşıklaştırmaktadır. Müzik, kültürel mirası tanımlayarak ve ahlaki idealleri yansıtarak milli kimlik oluşumuna katkıda bulunabilmektedir. Kadınların bedenleri ve sesleri, bu süreçte gelenek, saflık ve toplumsal itibarın simgesi olarak sembolik bir anlam kazanmaktadır. Kadın müzisyenler kültürel elçi olarak takdir edilirken, aynı zamanda kabul edilebilir bir kadınlık imajını yansıtmak için disiplin altına girmeye zorlanabilmektedir. Diğer yandan eğlence sektöründe çalışan kadınlar, yaptıkları işin kültürel ve ekonomik açıdan önemli katkıları olsa bile, ulusal ahlak için tehdit olarak algılanabilmektedirler. Siyasi yönetimler kendilerini modern ve ilerici olarak sunmak için feminist dili araç olarak

kullanırken, yasal ve gayri resmi mekanizmalarla kadınların özerkliğini kısıtlayabilirler. Bu tür koşullarda, kadınların müzikal ifadesi sansür, gözetim ve itibara ilişkin risklerle karşı karşıya olan yüksek öneme sahip bir müzakereye dönüştürebilir. Bu nedenle siyasi otoritenin, kültür politikasının ve ahlaki düzenlemelerin feminist söylemleri müzikal olarak ortaya koyabilecek şekilde nasıl biçimlendirdiğine dikkat edilmesi gerekmektedir.

Dini ve geleneksel normlar, baskı ve özgürlük gibi ikili karşıtlıklar çerçevesinde tam olarak açıklanamayan şekillerde müzik faaliyetlerini etkilemektedir. Bazı postkolonyal topluluklarda dini söylemler, kadınların toplumsal açıdan meşru olan dini müzik etkinlikleri düzenlemelerine ve bu alanda etik bir otorite kazanmalarına olanak sağlamaktadır. Diğer topluluklarda ise dini yorumlar, kadınların müzik faaliyetlerini kısıtlamakta ve cinsiyet ayrımcılığını pekiştirmektedir. Aynı toplum içinde bile belirli ritüellerde müzik faaliyetlerine izin verilirken, ticari eğlence ortamlarında bu faaliyetler yasaklanmakta ve bu da görünürlük açısından dengesiz bir tablo ortaya çıkarmaktadır. Sorun sadece kadınların dışlanması ile sınırlı değildir; katılımın genellikle sanatsal tercihleri, vokal tınıyı, şarkı sözleri temalarını, sahne estetiğini ve iş birliği biçimlerini şekillendiren koşullarla birlikte geldiği gerçeğidir. Bu koşullar, kadınların sosyal kısıtlamalarını paylaşan kitlelere hitap etmeye devam ederken, ataerkil denetimin üstesinden gelmelerini sağlayan bir kişilik benimsemelerine, kendini sansürlenmeye veya stratejik belirsizliğe yol açabilmektedir.

Müziğin üretimi, temsil edilmesi ve algılanması, toplumsal cinsiyet anlamlarının oluşturulduğu bir sürecin parçasıdır. Üretim; eğitime, enstrümanlara, prova alanlarına, kayıt teknolojilerine, yönetim ağlarına ve finansal sermayeye olan erişimi ifade etmektedir. Temsil; şarkı sözleri, görsel imgeler, türlerin gelenekleri, basın haberleri ve kamusal söylemde sanatçılara atfedilen sembolik rolleri içine almaktadır. Kabul ise dinleyicilerin yorumları, hayran toplulukları, ahlaki yargılar, eleştirel övgüler ve tüketim yoluyla üretilen ekonomik değerleri kapsamaktadır. Cinsiyet eşitsizliği ve feminist söylemler bu aşamaların her birini farklı şekilde biçimlendirmektedir. Sorun, araştırma ve kamusal tartışmaların genellikle tek bir boyutunun (örneğin şarkı sözlerindeki temsil) izole edilmesi ve yapım kısıtlamalarıyla kabul sürecinin temsil edilebilecekleri yapılandırma sürecinin göz ardı edilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Örneğin, feminist bir şarkı sözü mesajı küresel izleyiciler tarafından alkışlanırken, yerel sektör kadınların telif hakları, turne gelirleri veya yaratıcı

yönlendirme üzerindeki kontrolünü inkâr etmeye devam edebilir. Tersi durumda kadınlar, gayri resmi veya topluluk ortamlarında önemli yaratıcı liderlik sergileyebilirken, yaygın kültür kuruluşları tarafından görünmez kalabilirler. Bu da katkılarının kayda geçirilmesini zorlaştırıp kolayca göz ardı edilmesine yol açabilir. Bu nedenle titiz bir postkolonyal analiz; müziği maddi kaynakları, kültürel söylemleri ve yorumlayıcı toplulukları birbirine bağlayan bir sosyal süreç olarak ele almaktadır.

Bu tez kapsamında özellikle sosyal tabakalaşmanın belirgin olduğu postkolonyal ortamlarda “kadınlar”ın bir bütün olarak ele alınamayacağı problemi de ele alınmaktadır. Sınıf, ırk, etnik köken, kast, yerlilik, göçmenlik durumu ve dil, müzik hayatında hem kırılabilirliği hem de olanakları şekillendirmektedir. Bazı kadın müzisyenler, elit kültürel formlarla uyum sağlayarak görünürlük kazanırken diğerleri ise türlerinin daha düşük statüye sahip topluluklarla ilişkilendirilmesi nedeniyle marjinalleşmeye devam etmektedir. Bu nedenle, müzikte feminist dayanışma, platformlara erişimin eşitsizliği ve “kadınların deneyimlerini” temsil eden hikayelerin kimler tarafından aktarılacağı konusundaki ihtilaflar nedeniyle karmaşık bir hal almaktadır. Bununla birlikte postkolonyal dünya düzeni genellikle belirli kadınları, özellikle de baskın dilleri konuşabilen, uluslararası medyada yer alabilen veya kozmopolit estetiğe uyum sağlayabilen kadınları, güçlendirme söylemlerinin daha anlaşılır özneleri olarak konumlandırırken, başka kadınlar ise görünmez kalmaktadır. Bu problem zaten görünür olanları önceliklendirerek bu hiyerarşileri yeniden üretmeye yönelik bir araştırma bakışından kaçınmanın getirdiği etik sorunları da içinde barındırmaktadır.

Bu problemin özellikle önemli bir yönü, kadınların seslerinin bastırılması ve değişime uğratılmasıdır. Bu bastırma, sansür, taciz, kara listeye alma veya mekanlardan ve yayın medyasından dışlama gibi apaçık şekillerde görülebilir. Kadınların sanatçılığının önemsizleştirilmesi, tanıtım görsellerinde sanatçıların cinselleştirilmesi, kadınların besteci veya yapımcıdan ziyade dekoratif vokalist olarak hizmet etmelerinin beklentisi veya başarılarının erkek mentorlarına atfedilmesi gibi dolaylı yollarla da uygulanan baskı görülebilir. Dönüşüm, kadınların vokal ve müzikal ifadelerinin kabul edilebilir cinsiyet senaryolarına uyacak şekilde yeniden şekillendirilmesi ile gerçekleşecektir. Ses renginde talep edilen “yumuşaklık”, agresif performans tarzlarının engellenmesi, sahne hareketlerinin kontrol edilmesi veya aile ya da dini otoriteye meydan okuyan şarkı sözlerinin düzenlenmesi

bunlar arasında sayılabilir. Bu süreçler kariyer gidişatını etkilemekle kalmaz, hangi seslerin tarihsel kayıtlara geçeceğini ve hangilerinin anlık kalacağını belirleyerek postkolonyal toplumların müzik arşivini de etkilemektedir. Kadınlar ve ötekileştirilmiş müzisyenler, görülür ve duyulur olmak için stratejiler geliştirirler: Alternatif topluluklar oluşturmak, anonimlik veya maskeli kimlikler kullanmak, ortak stüdyolar kurmak, gayri resmi ağlar aracılığıyla müzik yaymak, metaforlara eleştiri katmak veya sosyal medyayı harekete geçirerek engelleyicileri aşmak bunlar arasında sayılabilir. Bu nedenle, sesin duyulmasını kısıtlayan yapılar ve riskli koşullarda sesin duyulmasını sağlayan yöntemler arasında bir çelişki söz konusudur.

Tüm bu koşullar bir araya getirildiğinde, bu tezde ele alınan temel araştırma konusu ortaya çıkmaktadır. Postkolonyalizm çerçevesinde, cinsiyet eşitsizliği ve feminist söylemler sadece müziğin kadınlar hakkında söylediklerini değil, aynı zamanda müziği kimin yapabileceğini, müziğin kültürel bilgi olarak nasıl çerçvelendiğini ve dinleyicilerin kadınların seslerini ve hikayelerini nasıl yorumladığını da şekillendirmektedir. Bu araştırma, müziği postkolonyal güç ilişkilerinin toplumsal cinsiyetle hayata geçirildiği ve feminist politikaların küresel düzeyde adaletsiz ilişkiler içinde şekillendirildiği bir alan olarak anlaşılması gerekliliğinden hareketle ortaya çıkmıştır. Tez kapsamında postkolonyal toplumlarda müziğin kadınlar ve ötekileştirilmiş topluluklar için ifade ve direniş aracı olarak nasıl işlev gördüğü, cinsiyet rolleri ve feminist düşüncenin üretim ve temsili nasıl etkilediği, Batı merkezli feminist anlayışlar ile yerel düzeyde ortaya çıkan direniş biçimleri arasında hangi çelişkilerin ortaya çıktığı, kadın müzisyenlerin seslerinin kültürel, politik ve sosyal yapılar tarafından nasıl bastırıldığı veya dönüştürüldüğü, aynı zamanda belirli stratejiler ve ara buluculuklar yoluyla nasıl görünür ve duyulur hale getirildiği sorgulanmaktadır. Problem durumu, üç gerçekliğin kesişimiyle tanımlanmaktadır. Bunlar; kültürel hiyerarşilerde sömürgeciliğin devam etmesi, müzik hayatında cinsiyete dayalı kısıtlamaların yaygınlığı ve hem adaletsizliği aydınlatabilen hem de yerel eylem biçimlerini gölgeleyebilen feminist söylemlerin çelişkili gidişatıdır. Bunoktadahem kadınların müzikteki varlığını hem de onların müzikal ifadesinin toplumsal açıdan önem kazanmasının koşullarını açıklayabilmek amacıyla müziği ses ve yapı, sanat ve kültür, ifade ve algılanabilirlik gibi unsurları bir arada ele alan bir araştırma yaklaşımı uygulanmaya çalışılmıştır. Bu bakış açısıyla tezin problem cümlesi; “postkolonyalizm çerçevesinde toplumsal cinsiyet

eşitsizliği ve feminist söylemlerin müziğin üretimi, temsili ve alımlanma biçimlerini nasıl şekillendirmektedir?” olarak belirlenmiştir.

#### **Alt Problemler:**

1. Postkolonyal toplumlarda müzik, kadınlar ve madun için nasıl bir ifade ve direniş aracı olarak kullanılmaktadır?

2. Toplumsal cinsiyet rolleri ve feminist düşünce müzik üretiminde ve temsilinde ne tür etkiler yaratmaktadır?

3. Batı merkezli feminist müzik anlayışı ile postkolonyal coğrafyalardaki yerel müziksel direniş biçimleri arasında hangi farklar ve gerilimler öne çıkmaktadır?

4. Kadın müzisyenlerin sesi hangi kültürel, siyasal ve toplumsal yapılar tarafından bastırılmakta ya da dönüştürülmekte; bu ses hangi yollarla görünür ve iştilir hâle getirilmektedir?

#### **Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Bu araştırmanın temel amacı, postkolonyal perspektiften cinsiyet ve feminizmin müzik üzerindeki etkilerini analiz etmektir. Müzikal ifadelerin ve türlerin toplumsal cinsiyet normları ve kimlikler üzerinde nasıl etkili olduğunun, aynı zamanda madunun sesi olarak nasıl ifade edildiğinin keşfedilmesi hedeflenmektedir. Aynı zamanda Türkiye’de bu anlamda yapılan çalışmaların yetersizliği ve yapılacak olan diğer çalışmalara yön göstermesi sebebi ile bu çalışma önem arz etmektedir.

## 2. ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

Cinsiyet, feminizm ve postkolonyal temaların etkileşimi, müzik ve ses çalışmalarında özellikle göze çarpmaktadır. Bu genel bakış, birbiriyle bağlantılı bu temaları derinlemesine inceleyen ve alt sınıfların, özellikle de kadınların seslerinin müzik yoluyla kolonyal ve ataerkil yapılara nasıl uyum sağladığını veya bunlara nasıl direndiğini ortaya koyan bazı araştırmalar bu bölümde yer almaktadır.

### **1. ‘Speaking’ through songs? African Black women, colonial violence and resistance among Cokwe people in rural Angola**

Bu çalışmada, Angola’daki Cokwe kadınları arasında müziğin kolonyal şiddet ve emek sömürüsüne karşı bir direniş biçimi olarak kullanımı incelenmektedir. Araştırma, bu şarkıların tarihsel baskı karşısında kadınların mücadelelerini, iradelerini ve kimliklerini nasıl temsil ettiğini ve somutlaştırdığını vurgulamaktadır. Yaratıcı ifadenin aktivizmle olan bağlantısı vurgulanarak, müziğin sadece eğlence amaçlı değil, postkolonyalizm ve toplumsal cinsiyet araştırmaları kapsamında radikal bir kimlik tanımlama ve kolektif hafıza eylemi olarak da işlev gördüğü gösterilmektedir (Valentim, 2025).

### **2. Listening to Anohni’s variously vibrating voice: Studying transfeminine vocality in 21st-century popular music culture through the concept of vocal figurations**

Muchitsch’in araştırması, çağdaş müzikte seslerin cinsiyeti nasıl işaret ettiğini analiz etmek için “ses figürasyonları” kavramını ortaya koymaktadır. Araştırma, cinsiyet kimliğinin değişkenliğini ele almakta ve popüler kültürdeki ses kullanımının geleneksel cinsiyet kalıplarını nasıl sorguladığını ve güçlendirdiğini vurgulamaktadır. Transfeminin ses kullanımının bu şekilde incelenmesi, müzik aracılığıyla farklı cinsiyet ifadelerinin kapsayıcılığını anlamak için önemli bir bakış açısı sunmakta ve özellikle ötekileştirilmiş sesleri anlayabilmek için faydalı olmaktadır (Muchitsch, 2023).

### **3. Voice of a nation: Waldjinah, Langgam Jawa, and the gendered politics of**

**postcolonial music in Indonesia**

Postkolonyal dönemde Cava geleneklerini ulusal kimlikle harmanlayan Langgam Jawa müzik türünün önde gelen figürlerinden Waldjinah'ın önemini ele alan Putri, bu türün Cava kadınsılığını nasıl yansıtmakta ve toplumdaki kadın rollerine ilişkin stereotipik temsil biçimlerine nasıl karşı çıkmakta olduğunu araştırmak için feminist müzikolojiyi kullanmaktadır. Analiz, feminist müzikolojiyi kullanarak Waldjinah'ın vokal stili ve şarkı sözlerinin Cava kadınlığını nasıl yansıttığını ve toplumda kadınların rollerine ilişkin basmakalıp temsil biçimlerine nasıl meydan okuduğunu incelemektedir. Bu örnek olay araştırmasında cinsiyet ve kültürel kimlik arasındaki etkileşim, müziğin alt sınıfların sesleri için nasıl bir platform görevi görmektedir (Putri, 2024).

**4. Sounding Feminine: Women's Voices in British Musical Culture, 1780-1850**

Kennerley'in 1780'den 1850'ye kadar İngiliz müzik kültüründe kadın seslerini incelediği çalışması, kadın sesine ilişkin toplumsal algının nasıl oluştuğunu ve tartışıldığını anlamak için tarihsel bir çerçeve sunuyor. Kadın sesine ilişkin değişen algının, cinsiyet normlarının hem korunmasında hem de sorgulanmasında önemli bir rol oynadığını savunan Kennerley, feminist müzik çalışmalarına ilişkin güncel tartışmalar için tarihsel bir çerçeve sunmaktadır. Bu analiz, tarihsel söylemlerin müzikte cinsiyet konusundaki güncel tartışmaları nasıl etkilediğini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır (Kennerley, 2020).

**5. Subalternity and resistance: Examining women's experiences in Chimamanda Ngozi Adichie's "Purple Hibiscus"**

Bu çalışmada Wardhana, özellikle Adichie'nin "Mor Hibiskus" adlı eserinde, edebiyat aracılığıyla kadınların alt sınıf konumunun tasvirini incelemektedir. Metin, toplumsal kısıtlamaların kadınların sesini nasıl sınırladığını ve kadınların kendini ifade ederek nasıl güçlenmeye çalıştıklarını göstermektedir. Her ne kadar esas olarak edebi bir çalışma olsa da benzer durumlarda müzikal ifadelerin anlamları, şarkı ve anlatının direniş biçimleri olarak arasındaki benzerlikleri vurgulamaktadır. Güçlü kadın karakterlerin ataerkil yapıları

nasıl yönlendirdiklerinin analizi, müzikal yapıları şekillendirmekte feminizmin rolünün tartışılmasına önemli katkıda bulunmaktadır (Wardhana, 2025).

### **6. De/constructing DIY identities in a trans music scene**

Pearce ve Lohman'ın çalışmaları, transeksüel müzisyenlerin nasıl müzik aracılığıyla cinsiyet kavramlarını yeniden yapılandıklarını ve bu kavramlarla nasıl başa çıktıklarını göstererek, müzisyenler arasında ortaya çıkan çeşitli cinsiyet kimliklerine odaklanmaktadır. Bulguları, transeksüel topluluğun müziği kolektif bir kimlik ve ifade biçimi olarak kullandığını, bunun da normatif algıları sorguladığını ve cinsiyet çoğulluğunu onayladığını ortaya koymaktadır. Bu araştırma, müzikte geleneksel cinsiyet tartışmalarında genellikle ötekileştirilen veya yanlış temsil edilen sesleri duyurarak, alt kültür çalışmalarına paralel bir yaklaşım sergilemektedir (Pearce & Lohman, 2018).

### **7. Kurumsal Halk Müziği Pratiklerindeki Batı Merkezci Düşünsel Hegemonyanın Post-Kolonyal Çözümlemesi**

Bu çalışmada Aykurt, kurumsal halk müziği pratiklerini postkolonyal perspektiften ele alarak, Batı-merkezci düşünsel hegemonyanın yerel ve sözlü müzikal üretimleri nasıl dönüştürdüğünü tartışmaktadır. Çalışma, halk müziğinin kurumsallaşma sürecinde standartlaştırılması ve estetik normlara bağlanması, özellikle kadınlar ve madun özneler açısından temsilde silinmeye yol açtığını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle araştırma, müzik alanındaki iktidar ilişkilerinin ve kültürel tahakkümün görünür kılınmasına katkı sunmaktadır (Aykurt, 2025).

### **8. Inaudible Voices: Transnational Feminism, Music, and Listening in Our Time of Crisis**

Transnasyonel feminizm çerçevesinde müzik ve dinleme pratiklerini inceleyerek ele alan bu çalışma, kriz dönemlerinde kadınların ve madun öznelerin seslerinin nasıl duyulmaz kılındığını analiz etmektedir. Ghuman bu çalışmada, müzikte temsilden ziyade alımlama ve dinleme süreçlerine odaklanarak, feminist müzik çalışmalarına yeni bir perspektif

kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, madun kadınların müzikal üretimlerinin dolaşıma girmesine rağmen politik etkilerinin sınırlandırılabilirdiğini göstermesi bakımından önemlidir (Ghuman, 2024).

### **9. Reparative Feminisms, Repairing Feminism—Reparation, Postcolonial Violence, and Feminism**

Chambers-Letson (2006), postkolonyal şiddet ve travma bağlamında feminizmin yalnızca eleştirel değil, onarıcı bir işlev üstlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Çalışma, sanat ve müziği, tarihsel şiddet ve kayıplar karşısında iyileştirici ve yeniden kurucu pratikler olarak ele almaktadır. Bu bağlamda müzik, madun kadınlar için hem ifade hem de dayanıklılık alanı olarak konumlandırılmaktadır.

### **10. Left out in) left (the field): the effects of post-postmodern scholarship on feminist and gender studies in musicology and ethnomusicology**

Koskoff bu çalışmada; feminist ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının müzikoloji ve etnomüzikoloji alanlarında marjinalleştirilmesini eleştirel bir bakışla tartışmaktadır. Çalışma, akademik kanonun erkek merkezli bilgi üretimini sürdürdüğünü ve bu durumun kadınların müzikal deneyimlerinin kuramsal temsilde geri planda kalmasına yol açtığını ortaya koymaktadır. Bu yönüyle araştırma, feminist ve postkolonyal yaklaşımların müzik alanına entegrasyonunun gerekliliğini vurgulamaktadır (Koskoff, 2005).

### **11. Toplumsal Cinsiyet Teorileri Bağlamında Direniş Unsuru Olarak Müzik: Mahsa Amini Örnek Olayı**

Galioglu (2025), Mahsa Amini örneği üzerinden müziğin toplumsal cinsiyet temelli baskılara karşı bir direniş aracı olarak nasıl işlev gördüğünü incelemektedir. Çalışma, özellikle kadınların müzik yoluyla kamusal alanda kolektif bir ifade ve protesto dili geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda müzik, politik mücadelede estetik bir üretimin ötesinde, toplumsal dönüşümün etkin bir unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışmalar, müzikte cinsiyet, feminizm ve postkolonyalizmin birbiriyle kesiştiği hassas noktaları örneklerle ortaya koymaktadır. Çeşitli yaratıcı ifade biçimlerinin, alt sınıfların sesleri için hayati öneme sahip kanallar olarak nasıl işlev gördüğünü, onların yaşadıklarını dile getirmelerine, baskıya direnmelerine ve kimliklerini ortaya koymalarına nasıl olanak tanıdığını göstermektedir.

### 3. GEREÇ ve YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı temel alınarak yürütülmüş olup, çalışmanın amacı doğrultusunda doküman incelemesi ve eleştirel söylem analizi yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Nitel araştırma yaklaşımı, toplumsal olguların tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamları içerisinde derinlemesine incelenmesine olanak tanınması nedeniyle tercih edilmiştir. Bu doğrultuda araştırma, sayısal verilerden ziyade anlam, temsil ve söylem ilişkilerine odaklanmaktadır (Creswell, 2013).

Araştırmanın temel veri kaynağını; postkolonyal teori, feminizm, toplumsal cinsiyet çalışmaları ve müzik alanlarında üretilmiş kuramsal metinler, akademik makaleler ve kitaplar oluşturmaktadır. Bu metinler, doküman analizi yöntemiyle sistematik biçimde incelenmiş; metinlerde yer alan kavramlar, temalar ve söylemsel yapılar sınıflandırılarak analiz edilmiştir. Doküman analizi, yazılı kaynakların anlam içeriğini ortaya koymaya ve araştırma problemine ilişkin kavramsal çerçeveyi derinleştirmeye olanak tanıyan bir yöntem olarak tercih edilmiştir (Bowen, 2009).

Araştırmada ayrıca eleştirel söylem analizi yaklaşımı benimsenmiştir. Bu yöntem, metinlerde yer alan güç ilişkilerini, ideolojik yapıları ve temsil biçimlerini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Özellikle toplumsal cinsiyet, maduniyet ve kimlik temsillerinin nasıl kurulduğu; hangi söylemler aracılığıyla yeniden üretildiği analiz edilmiştir. Bu bağlamda çalışma, yalnızca betimleyici değil, aynı zamanda eleştirel ve yorumlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Söylemlerin tarihsel, kültürel ve politik bağlamları dikkate alınarak incelenmesi, araştırmanın kuramsal derinliğini güçlendirmiştir (Fairclough, 1995; Wodak & Meyer, 2009).

Bu çalışma, nitel araştırma geleneği içinde konumlanmakta; doküman analizi ve eleştirel söylem analizini bir arada kullanarak postkolonyal, feminist ve kültürel bağlamlarda müzik olgusunu çok katmanlı biçimde ele almaktadır. Bu yöntemsel yaklaşım, çalışmanın hem kuramsal tutarlılığını hem de analitik gücünü artırmaktadır.

## 4. BULGULAR

## 1. KOLONİYALİZM ve POSTKOLONİYALİZM

Bu bölümde Kolonyalizm ve postkolonyalizm yapıları ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Aynı zamanda postkolonyal kuramın kurucularından olan Gayatri Chakrovorty Spivak'ın "Madun Konuşabilir mi?" eseri ile Madun ve maduniyet kavramları incelenmiştir.

## 1.1. Kolonyalizm

Sömürgeleştirme olarak da bilinen kolonyalizm bir devletin başka bir bölgeyi veya toplumu egemenliği altına alarak siyasal, ekonomik ve kültürel değerleri üzerinde kontrol sahibi olmasıdır. Genellikle Avrupa devletlerinin Afrika, Asya gibi kıtalarda yürüttükleri sömürge faaliyetleri ile ilişkilendirilir. Sömürgecilik toplumun doğduğu topraklarda yabancılaşmasını, kültürlerinden uzaklaştırılarak bu sisteme daha çok ayak uydurması üzerine kurulmuş bir dinamiktir. Bu sebeptir ki dünyada en büyük insanlık sorunu olarak nitelendirilir.

Kolonyalizm kelimesini Oxford English Dictionary (OED, 1893) şöyle tanımlamaktadır, *Yeni bir ülkedeki bir yerleşke...yeni bir yöreye yerleşen, anayurtlarına tabi halde ya da onunla bağlantısını koruyarak bir topluluk oluşturan bir grup insan; yerleşimi ilk olarak gerçekleştirenlerin soyu ve ardılları tarafından bu şekilde oluşturulan topluluk anayurtla bağlantıyı koruduğu sürece bu yerleşime "colonia" denir.* Bu kelime zamanla Fransızca "colonialisme" ve İngilizce "colonialism" biçiminde evrilmiş ve diğer dillere geçmiştir (Loomba, 2000). Terimin kısaca tanımı ise başka insanların toprakları ve mallarının fethedilmesi ve denetlenmesi şeklinde yapılabilir (Loomba, 2000, s. 18, 19).

Frantz Fanon ise kolonyalizmin yalnızca toprak işgali olmadığını, aynı zamanda sömürge halkının bilincini ve kimliğini şekillendirmeye yönelik bir ideolojik proje olduğunu vurgulamaktadır. Fanon'a göre, "sömürgeci söylem, sömürgeleştirilmiş insanı insanlıktan uzak bir varlık olarak resmeder ve onun yerini ancak Avrupalı öznenin alabileceğini ileri

sürer” (Fanon, 1961, s. 42). Bu söylemle, sömürgecilik sadece fiziksel değil, zihinsel bir boyut kazanmıştır. Tanımlardan yola çıkarak güçlünün zayıf üzerinde kurduğu egemenlik ve hak ihlalinin insanlık tarihinin en eski davranış biçimi olduğu söylenebilir.

Kolonyalizmle birlikte, Avrupa merkezli bir “medeniyet” anlayışı dünyaya empoze edilmiştir. Edward Said’in “Oryantalizm” (1978) adlı çalışması, Batı’nın Doğu’yu nasıl bir ‘öteki’ olarak kurduğunu ve bu kurgunun hem akademik hem de siyasal düzlemde nasıl işlediğini ayrıntılı şekilde ortaya koymaktadır. Kolonyal söylemler yalnızca Doğu toplumlarını değil, aynı zamanda Afrika, Latin Amerika ve Güney Asya’daki halkları da benzer biçimlerde “geri”, “ilkel” ve “medenileştirilmeye muhtaç” olarak konumlandırmaktadır.

Sömürgeci ideolojinin bir diğer önemli yönü, yerli kültürlerin değersizleştirilmesidir. Ngũgĩ wa Thiong’o (1986), kolonyalizmin dil üzerinden nasıl işlediğine dikkat çekerek “sömürgeci, fethettiği halkın dilini bastırarak onun düşünce dünyasına hükmetmeyi amaçlar” ifadelerini kullanır. (s. 16). Bu durum, kolonyalizmin sadece ekonomik bir sistem değil, aynı zamanda kültürel ve epistemik bir tahakküm biçimi olduğunu göstermektedir. Kolonyalizm tarihsel süreçte farklı biçimlerde ortaya çıkmış ve bu sebeple farklı türlere ayrılarak incelenmiştir. Bunlar;

#### **Yerleşimci Kolonyalizm (Settler Colonialism)**

Bu türde kolonyal güçler, fethettikleri topraklara kendi halklarını yerleştirerek bölge insanını asimile etmek ve fiziksel, kültürel olarak ortadan kaldırmayı hedefleyen egemenlik biçimidir. Bu modelde amaç sadece egemenlik kurmak değil yerli halkı yok etmektir. Wolfe (2006) yerleşimci kolonyalizmi bir “yok etme mantığı” üzerine kurulu ve sürekliliği olan yapısal bir süreç olarak tanımlamaktadır. Tarihsel örneklere bakıldığında ABD ve Kanada’da kızılдерililerin topraklarından sürülmesi, Avustralya’da Aborjin halkların yerinden edilmesi ve Güney Afrika’da beyaz azınlığın toprak üzerindeki egemenliği bu türü çok daha iyi açıklamaktadır (Wolfe, 2006).

#### **Sömürü Kolonyalizmi (Exploitation Colonialism)**

Bu kolonyalizm türünde amaç; yerli halkın emeğini ve doğal kaynaklarını ekonomik kazanç sağlamak adına sistematik biçimde kullanmaktır. Rodney (1972), bu tür kolonyalizmin Avrupa'nın gelişimini sağlayan temel dinamik olduğunu, koloni halklarının sömürülmesiyle beraber metropollerin zenginleştiğini, Avrupa'nın zenginliğini Afrika'nın yoksullaştırılması üzerine kurduğunu belirtmektedir. Bu modelde yerli halk, üretim sürecinde zorla çalıştırılırken siyasi üstünlük genellikle az sayıda yönetici tarafından devam ettirilmektedir. Belçika'nın Kongo'daki kauçuk üretimi için yerel halka uyguladığı işkence ve zorla çalıştırma, Britanya'nın Hindistan'da hammadde ve pazar kontrolü yapması bu kolonyalizm türündeki örneklerdir (Rodney, 1972).

#### **Ticaret Kolonyalizmi (TradeColonialism)**

Ekonomik çıkar temelli bir kolonyalizm biçimi olan ticaret kolonyalizmi, doğrudan siyasi kontrol yerine stratejik ticaret yolları, limanlar ve kaynak merkezlerinin ele geçirilmesine dayanmaktadır. Amaç ticari çıkarları korumaktır. Chaudhuri (1985), bu kolonyalizm türünü, erken modern dönemde Avrupa'nın ekonomik çıkarlarını güvence altına almak için geliştirdiği yarı-sömürgeci bir strateji olarak tanımlamaktadır. Kolonyal güçler genellikle yerel otoritelerle iş birliği yaparak ticari üstünlük sağlamaktadır. İngiliz Doğu Hindistan Şirketinin başlangıçta sadece ticari faaliyet yürütüp daha sonra siyasi kontrole geçişi bu türde önemli örnekler arasında gösterilebilir. (Chaudhuri, 1985).

#### **İç Kolonyalizm (InternalColonialism)**

İç kolonyalizm, bir devletin kendi sınırları içinde yaşayan belirli etnik, kültürel ve coğrafi bölgeleri izole edip güçsüzleştirerek bir sömürge yapısı oluşturmasıdır. Gonzales Casanova (1965), bu kolonyalizm türünü millet-devlet içinde egemen grubun çevresel topluluklar üzerindeki siyasi ve ekonomik denetimini sürdüren bir "sömürge iç rejimi" olarak tanımlamaktadır. Örnek olarak Latin Amerika'daki yerli halkların dışlanması ve İspanya'daki Bask ve Katalan bölgelerin sömürüye uğraması verilebilir (Gonzales Casanova, 1965).

Kolonyalizmin bu dört türü, tarihsel ve yapısal olarak farklı olsa da hepsi kolonyal

gücün çıkarları doğrultusunda hareket eden egemenlik ve sömürü sistemleridir. Günümüzde, kolonyalizmin artık klasik biçimiyle sona erdiği kabul edilsede, eleştirel literatür “yeni-sömürgecilik” (neocolonialism) kavramı üzerinden bu tahakküm biçimlerinin halen devam ettiğini ileri sürmektedir. Kwame Nkrumah, eski sömürgeci güçlerin, siyasi bağımsızlıklarını kazanan ülkeler üzerindeki ekonomik ve kültürel etkilerini yeni-sömürgecilik olarak tanımlamış ve bu sürecin “bağımsız görünen, ancak dışa bağımlı rejimler” yoluyla sürdüğünü savunmuştur (Nkrumah, 1965).

### 1.1.1. Kapitalizmin Kolonyal ve Emperyal Yapı Üzerindeki Etkisi

Kolonyalizm, kapitalizm ve emperyalizm; modern dünyanın siyasal, ekonomik ve kültürel yapılarının şekillenmesinde birbirini tamamlayan tarihsel süreçler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kolonyalizm, çoğunlukla siyasi ve askeri hâkimiyetin bir aracı olarak görülse de, arka planında güçlü bir ekonomik dinamik olan kapitalizmin genişlemesi yatmaktadır. Bu yönüyle, kolonyalizm yalnızca bir toprak işgali değil, kapitalist sistemin dünya çapındaki yayılmasının da temel araçlarından biridir.

Modern dünyanın ekonomik ve toplumsal yapısını şekillendiren en etkili sistemlerden biri olan kapitalizm; İnsanların para kazanmak için mal ve hizmet ürettiği, bu işlerin genellikle özel şirketler tarafından yapıldığı, devletin ise çok fazla karışmadığı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kar etmek kapitalizmin en temel öğelerinden biridir. Sanayi devrimi ile daha güçlü hale gelmiş ve yaygınlığı artmıştır. Kapitalizmin tarihsel kökeni sadece ekonomik değil aynı zamanda siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin bir sonucudur.

Kapitalizmin erken gelişim sürecini anlamak için öncelikle feodalizmin çözülme sürecine bakmak gerekmektedir. Feodal üretim ilişkilerinde toprağa bağlı köylü emeği temelde iken, şehirleşmenin artması ve ticaret yollarının gelişmesi ile pazar ekonomisi öne çıkmaya başlamıştır. Böylelikle ticaret burjuvazisi, üretim araçlarını elinde bulunduran yeni bir sınıf olarak yükselişe geçmiştir (Brenner, 1976).

Karl Marx’a göre kapitalizmin başlangıcı ilkel birikim (primitive accumulation) kavramı üzerinden açıklanmaktadır. Bu süreç, köylülerin topraklarından zorla koparılması,

ortak arazilerin çitlenmesi ve iş gücünün serbest bir meta haline getirilmesi gibi uygulamaları içermektedir. Bu sebeple kapitalizm kişilerin gönüllü pazar ilişkilerinden değil, zorunlu bir toplumsal dönüşümden doğmuştur (Marx, 1867). Max Weber ise kapitalizmin kökenlerini dini bir perspektiften ele almaktadır. Ona göre özellikle Protestan ahlakı, disiplinli çalışma ve tasarruf gibi değerlere teşvik, kapitalist ruhun gelişmesine katkı sağlamıştır (Weber, 1905). Bakıldığında kapitalizmin doğuşu tek boyutlu bir süreç olmamakla beraber, siyasal, kültürel ve ekonomik değişimlerin iç içe geçtiği karmaşık bir süreçtir. Kapitalizm, üretim araçlarının özel mülkiyete dayandığı, ekonomik faaliyetlerin serbest piyasa ile belirlendiği bir ekonomik sistemdir. Bu sistemde bireyler; kâr elde ederek üretim yapar, mallar ve hizmetler serbestçe alınıp satılır. Kapitalist sistemde piyasa, arz ve talebe bağlı olarak fiyatı belirlemektedir.

Adam Smith'in Ulusların Zenginliği (The Wealth of Nations) adlı eserinde ortaya attığı gibi, kapitalizm bireylerin kendi çıkarlarını gözetmeleriyle toplumun genel refahına katkı sağladığını öne sürmektedir. Smith'e göre "her birey kendi çıkarını düşünürken, çoğu zaman topluma da farkında olmadan fayda sağlar" (Smith, 1776. s. 456). Bu yaklaşım görünmez el metaforu ile tanımlanmaktadır. Diğer yandan kapitalizmin dinamiklerini analiz eden Karl Marx, sermaye birikiminin sürekliliğini sağlamak için yeni pazarlar ve hammadde kaynaklarına duyulan ihtiyaca dikkat çeker. Marx'a göre kapitalizm, krizlerini aşmak ve kâr oranlarını koruyabilmek için sürekli genişlemek zorundadır; bu da kolonyal yayılmayı ekonomik bir zorunluluk hâline getirmektedir (Marx, 1867).

Yirminci yüzyılın başlarında kapitalizmin gelişiminde kademeli olarak bir bağlantı kurarak emperyalizme yeni bir anlam veren Lenin olmuştur. Lenin Batıda Finans kapitalizmi ve sanayinin büyümesinden dolayı sermaye fazlalığının olduğunu, kolonilerde ise sermaye sıkıntısının çekildiğini ancak emek ve insan fazlalığının olduğunu, bu sebeple Batının gelişmemiş ülkeleri boyunduruğu altına alacağını ve onlar üzerinde hakimiyet kuracağını belirtmiştir. Bunun sonucunda dünyanın geri kalanının Avrupalı finans kapitalistleri tarafından sömürülmesi sistemi Lenin tarafından "emperyalizm" olarak adlandırılmıştır (Loomba, 2000, s. 22, 23). "Emperyal" kelimesinin İngilizcedeki ilk kullanımı "buyruk ya da üstün güç" anlamına gelmektedir (Williams, 1976, s. 131). Emperyalizm bir imparatorun keyfi ve despotik yönetimi, emperyal denilen çıkarların savunuculuğu olarak tanımlanmaktadır. Emperyalizm genel olarak kapitalizm sonrası kolonyalizm olarak

adlandırılrsa da kolonyalizmden önce görüldüğü gibi kapitalizm öncesinde de var olduğu öne sürülmüştür (Loomba, 2000, s. 22).

Lenin'in teorisine göre, kolonyalizm emperyalist yayılmanın temel aracı hâline gelmiştir. Emperyalist devletler, sömürgeler aracılığıyla ucuz emek, hammadde ve yeni pazarlar elde ederek kapitalist sistemin merkezinde sermaye birikimini sürdürür. Böylece kolonyalizm, kapitalist üretimin çevre ülkelere doğru genişletilmesinin ve bu ülkelerin kaynaklarının merkez ülkeler yararına seferber edilmesinin bir biçimidir (Harvey, 2005, s. 137).

Sonuç olarak kolonyalizm, kapitalist sistemin genişlemesini sağlayan tarihsel bir süreç iken emperyalizm ise bu genişlemeyi organize eden yapısal bir üst evre olarak değerlendirilmelidir. Bu üç kavramın kesişim evresinde, sadece siyasi değil, aynı zamanda ekonomik ve kültürel tahakküm biçimlerinin varlığı gözlemlenmektedir. Günümüz dünyasında bu ilişkiler, doğrudan askeri işgallerle değil; çok uluslu şirketler, finans kurumları ve ticaret politikaları aracılığıyla sürdürülmektedir.

### 1.1.2. Postkolonyalizm

Postkolonyal teori sömürgecilik sonrası dönemde ortaya çıkan ve sömürgecilik sürecinin kültürel, sosyal, politik ve ekonomik etkilerini inceleyen bir akademik disiplindir. Bu teori özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren, sömürgeci güçlerin etkisi altında kalmış toplumların kimlik, kültür ve güç dinamiklerini anlamak için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Postkolonyal teorinin temel kavramlarından biri olan "maduniyet" ise sömürgecilik ve onun kalıntılarıyla şekillenen güç ilişkileri açısından marjinalleşmiş ve dışlanmış bireylerin ve toplulukların deneyimlerini ifade etmektedir. Bu çerçevede maduniyet fiziksel bir yerden dışlanma haricinde kültürel, psikolojik ve sosyal bir dışlanmayı ifade etmektedir.

Terim, ilk olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle Asya, Afrika ve Karayipler gibi sömürüye maruz kalıp daha sonra bağımsızlıklarını kazanan ülkelerin entelektüel çevrelerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Postkolonyal düşünce, hem Batı merkezli tarih yazımına karşı bir itiraz hem de sömürgeleştirilen halkların sesinin teorik düzlemde

duyurulması için bir alan açmıştır (Young, 2001, s. 4).

Postkolonyalizm terimi “sömürgecilik sonrası” ile sınırlı olmamakla beraber bugün dünyada hala belirgin olan kuzey ve güney arasındaki ekonomi ve coğrafi olgularını eleştiren sömürgeciliğin eleştirilme yollarını ifade etmektedir. Postkolonyal teori; kimlik, ırk, etnik köken ve cinsiyet, sömürge sonrası ulusal kimlik geliştirilmesinin zorlukları ve güç ile bilgi arasındaki ilişkiler gibi konuları ele alarak sömürgeleştirilmiş halkların bilgisini kendi çıkarları doğrultusunda nasıl ürettikleri ve kullandıklarını, aynı zamanda bu bilgilerin eski sömürgeleştirilmişler ile sömürgeciler arasındaki eşitsiz ilişkileri nasıl yapılandırmaya devam ettiği açısından incelemektedir (McEwan, 2009).

Postkolonyal teori kavramı, dünyada özellikle Afrika, Latin Amerika ve Asya’da sömürgecilikle mücadele eden ve modern dünyadaki zorbalıkları ve sömürüleri eleştiren bireylerin savunduğu bir görüştür. Postkolonyal teori, dekolonizasyona (devletin ülke üzerindeki kontrolünü sona erdirme) uygun olarak hem sömürgecilerin hem de sömürgeleştirilmiş halkların statüsüne yoğunlaşmaktadır. Teorinin temel amacı, sömürgeleştirilmiş ve sömürgecileri, eşitliğin ve siyasi bağımsızlığın hâkim olduğu yeni bir toplum inşa etmektir (Fedaaye, 2022).

Postkolonyal kuram, modernitenin şekillendirdiği kolonyal ilişkilerin yalnızca tarihsel bir süreçle sınırlı kalmadığını, tam tersine bu ilişkilerin kültürel, epistemolojik ve söylemsel düzeylerde günümüzde de devam ettiğini savunan eleştirel bir yaklaşımdır. Bu kuram, Batı merkezli bilgi üretimini, temsil pratiklerini ve kimlik politikalarını sorgular ve özellikle sömürgeleştirilen halkların kendi tarihlerini, dillerini ve deneyimlerini anlatmalarına teorik bir alan açmayı amaçlamaktadır. (Young, 2001, s. 57). Aynı zamanda postkolonyal kuram, “post” ön ekiyle bir kopuştan çok bir eleştirel devamlılığa işaret etmektedir. Burada temel amaç, sömürgeciliğin ve hegemonyanın sadece siyasi egemenliğine değil, aynı zamanda onun ideolojik mirasına karşı da bir direnç oluşturmaktır. Bu anlamda postkolonyalizm hem bir analiz yöntemi hem de kültürel üretimin eleştirel bir biçimi olarak işlev görmektedir (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2002, s. 1). Postkolonyal kuramın gelişiminde farklı bölgelerden birçok düşünür çalışmalarıyla ve postkolonyalizme kattığı yeniliklerle etkili olmuştur.

Filistin asıllı Amerikalı edebiyat eleştirmeni ve kültür kuramcısı Edward Said, postkolonyal kuramın kurucu isimlerinden bir tanesidir. Postkolonyal literatürün en önemli eseri olan *Oryantalizm*'de (1978), Said, Michel Foucault'ın eserlerinden esinlenerek Batı ve Doğu arasındaki ilişkiyi; güç, egemenlik ve karmaşık bir hegemonya ilişkisi olarak incelemiştir. Said'e göre, "Oryantalizm; Batı'nın Doğu'yu anlama, tanımlama ve yönetme biçimidir. Doğu, Batı'nın tahakkümüne izin veren söylemlerle yeniden üretilir" (Said, 1978, s. 3).

Postkolonyalizme kattığı yeni kavramlarla bilinen Hindistan kökenli teorisyen Homi K. Bhabha, kolonyal ilişkilerde kimliğin sabit değil, sürekli uzlaşma hâlinde ve melez olduğunu savunmaktadır. *The Location of Culture* (1994) adlı kitabında, kolonyal öznenin sömürgecinin söylemini taklit etmesini (*mimicry*) ama aynı zamanda bu söylemi bozarak ona direnmesini incelemektedir (Bhabha, 1994).

Postkolonyal feminizmin öncülerinden olan hint asıllı düşünür Gyatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?* (1988) adlı eserinde Batılı aydınların alt sınıfı savunduklarını ama onların kendi seslerini ortaya koymalarına izin vermeyeceklerini öne sürmektedir. Spivak'a göre, alt sınıf konuşamaz çünkü onun adına konuşmak bile yeni bir baskı yöntemidir (Spivak, 1988).

Martinikli psikiyatrist ve kuramcı Frantz Fanon, 20. yüzyılın en önemli sömürgecilik karşıtı yazarlarından biridir. *Siyah Deri, Beyaz Maskeler* (1952) ve *Yeryüzünün Lanetlileri* (1961) adlı eserlerinde, sömürgeciliğin psikolojik etkileri üzerinde yoğunlaşarak bireyin benliğini nasıl bastırıldığını ve aşağılık duygusu yarattığını tartışmaktadır. Fanon aynı zamanda sömürgeciliği bir şiddet unsuru olarak ele almış ve şiddetin sömürgeleştirilenin üzerinde sadece fiziksel değil, ruhsal ve zihinsel açıdan da etkisine yoğunlaşmıştır.

Postkolonyalizmin dil ile olan ilişkisine odaklanan Kenyalı yazar ve kuramcı Ngũgĩ wa Thiong'o, *Decolonising the Mind* (1986) adlı eserinde, kolonyalizmin en kalıcı etkisinin zihinsel sömürgeleştirme olduğunu ileri sürmektedir. Ngũgĩ "Dilin sömürgeleştirilmesi, düşüncenin sömürgeleştirilmesidir. Bu nedenle kurtuluş, dille başlar" (Ngũgĩ, 1986, s. 16) ifadeleriyle sömürgeci dilin dayatılmasının, yerli halkların kültürlerinden uzaklaştırılmasını,

kendi gerçekliğini anlamasını ve ifade etmesini engellediğini açıkça belirtmiştir. Kendisi aynı zamanda eserlerini sömürge dili olarak kabul ettiği İngilizce yerine ana dili olan Gikuyu dilinde yazmaya başlayarak söylemlerini eyleme dönüştürmüştür.

Son olarak Martinikli yazar, şair ve politikacı Aimé Césaire, *Sömürgeciliğe Karşı Söylev* (*Discours sur le colonialisme*, 1950) adlı eserinde kolonyalizmi Batı'nın insanlığa karşı bir suçu olarak tanımlamaktadır. Césaire'e göre, Batı uygarlığı, kolonyalizm aracılığıyla kendi etik değerlerini bitirmiştir. Postkolonyal kuram edebiyat, tarih, felsefe, antropoloji ve siyaset bilimi gibi birçok disiplini etkilemiştir. Bu anlamda ele aldığı kavramlar olmuştur. Bu kavramlar;

**Oryantalizm (Orientalism):** Edward Said tarafından geliştirilmiştir. Batının doğuyu “öteki” olarak konumlandırma biçimini ifade etmektedir. Said'e göre oryantalizm sadece bir akademik disiplin değil, aynı zamanda Batı'nın doğu üzerindeki egemenliğini üretip sürdüren bir iktidar biçimidir (Said, 1978).

**Madun (Subaltern):** Gayatri Spivak'ın temsil ettiği bu kavram, hegemonik sistemler içerisinde temsil edilemeyen ve sesi duyulmayan ezilen grupları temsil etmektedir. Spivak, alt sınıfların, özellikle de sömürge altındaki kadınların, Batı'nın bilgi üretim sistemi içinde susturulduğunu, ezildiklerini ve kendi öznelliklerini kurma noktasında zorlandıklarını belirtmektedir (Spivak, 1988)

**Melezlik (Hybridity):** Hobi K. Bhabha'nın geliştirdiği bu kavram, kültürel kimliklerin sabit olmadığını ve sömürgeci ile sömürülenin etkileşimi sonucu “melez” formlarda ortaya çıktığını savunmaktadır. Melezlik, sömürgeci söylemlerin altını oymada ve yeni kimlik formları yaratmada önemli bir strateji olarak görülmektedir (Bhabha, 1994).

**Taklitçilik (Mimicry):** Yine Bhabha tarafından ele alınan taklitçilik sömürgeleştirilen halkların sömürgecileri taklit etmesiyle oluşan kompleks durumu tanımlamaktadır. Bu taklit, bir yandan egemenliğin içselleştirilmesini, diğer yandan ise sömürgeci iktidarın karikatürize edilerek sarsılmasını sağlayabilmektedir. Taklitçilik “hemen hemen aynı ama tam değil” durumuyla hegemonik yapıya karşı bir başkaldırı biçimi haline gelmektedir (Bhabha, 1994).

**Epistemik Şiddet ve Yerli Bilgi:** Spivak'ın "epistemic violence" olarak tanımladığı bu kavram, Batı'nın yerli bilgi sistemlerini değersizleştirilmesi ve kendi bilgi anlayışını evrensel olarak kabul ettirme sürecini ifade etmektedir. Bu süreçte yerli halklar yalnızca ekonomik ve siyasal olarak değil aynı zamanda bilişsel olarak da sömürgeleştirilmiştir (Spivak, 1999).

Sonuç olarak postkolonyalizm sömürge sonrası dönemde ortaya çıkan ve bu anlamda geliştirilen, kültür, sanat, edebiyat, tarih, psikoloji gibi birçok disiplini ele alarak eleştiren bir yaklaşımdır. Sömürgeciliğe maruz kalan halkları ve toplumları sadece siyasal ve ekonomik olarak değil, kimlik ve kültürel olarak da ele alan ve aynı zamanda sömürgeciliğin psikolojik boyutlarını sorgulayan postkolonyal kuram, günümüzde birçok düşünür tarafından geliştirilmiştir.

### 1.1.3. Ötekileştirme ve Kimlik

Ötekileştirme ve kimlik birbirlerini etkileyen, insanların benliğini ve başkalarını konumlandırmak için kullanılan kavramlardır. Kimlik bireyin "kim" olduğunu açık bir şekilde ortaya koyarak kişiyi tanımda önemli rol oynarken, öteki "benden/bizden olmayan" olarak tanımlanır ve toplum tarafından dışlanarak farklı bir konumda kendine yer edinir.

Kimlikler; cinsiyet, ırk, etnisite, sınıf, din, cinsel yönelim gibi birçok temel yapıda kesişebilir ve bu çok katmanlılık bireylerin toplumsal konumlarını, haklarını ve görünürlüklerini belirler (Crenshaw, 1991). Stuart Hall (1996) kimliği, değişim içinde olan, tamamlanmamış ve sürekli olarak yeniden var olan bir süreç olarak tanımlar. Hall'a göre kimlik, öznenin kendisini ve diğerlerini konumlandırma biçimidir ve söylemlerle kurulur. Bu yaklaşım, kimliğin sadece bireysel değil, toplumsal ve tarihsel güç ilişkileri tarafından şekillendiğine vurgu yapmaktadır.

Erik Erikson (1950) kimliği, ergenlik döneminde krizler aracılığıyla netleşen, bireyin yaşam süresi boyunca içsel benlik algısıyla dış dünyaya karşı verdiği tepkilerle oluşan bir süreç olarak tanımlarken, Anthony Giddens (1991) ise, modern toplumda bireyin kimlik inşasını "öz-öyküsel bir proje" olarak tanımlar. Giddens'a göre bireyler, hayatları boyunca yaşadıkları deneyimlerden anlam çıkararak sürekli olarak benliklerini yeniden kurarlar.

Kimlik kavramı sadece ötekileştirme ile değil, aidiyet, iktidar ve temsilgibi başka kavramlarla da iç içedir. Özellikle feminist ve postkolonyal kuramlar, kimliğin inşasında dışlayıcı öğeleri ve normatif iktidar ilişkilerini sorgular. Simone de Beauvoir (1949/2011), kadınların kimliğinin, erkeğin “özne” olarak tanımlandığı sistemde “öteki” olarak inşa edildiğini savunmaktadır. Kimlik yalnızca bireysel bir aidiyet ya da farkındalık meselesi değil; söylemler, güç ilişkileri ve tarihsel bağlamlar içinde kurulan ve sürekli olarak ötekileştirme yoluyla yeniden şekillenen bir yapıdır. Ötekileştirme ise, bu kimliklerin inşa sürecinde temel bir araç işlevi görmektedir. Bu sebeple, kimliği anlamak için ötekileştirme mekanizmalarını deşifre etmek gereklidir.

Zorunlu bir farklılık durumu olarak ötekilik, ikili düşünceye dayanır; örneğin “ben-sen”, “biz-onlar”, “benlik-öteki” gibi karşıt kategorilere ayrılır (Udah& Singh, 2019). Genellikle bu ayrımcı davranışlar ırk, ten rengi, etnik köken, cinsiyet, cinsel yönelim, dil, isim, kıyafet ve din gibi farklılıklara dayanır. Bu nedenle ötekilik, toplumların kimlikleri nasıl kategorileştirip oluşturduğunu anlamada önemli bir kavramdır (Bauman, 1991). Farkında olmadan kendimizi tanımlarken, karşı gruptakileri dışarıda bırakabiliyoruz (de Beauvoir, 2011). Dolayısıyla ötekileştirme süreci, kendinden farklı olanları işaretler ve adlandırır (Weis, 1995). Bu, “biz-onlar” şeklinde düşünen bir yaklaşımdır ve “onlar” genellikle kalıp yargılarla temsil edilir (Udah& Singh, 2019).

Sömürge sonrası, feminist ve kültürel çalışmalar; ötekileştirmenin, ırksal özneler ve bedenlere, yaşadıkları koşulları nasıl anlamlandırdıklarını; bu koşullara göre nasıl davrandıklarını ve kendilerine nasıl sınırlar koyduklarını belirleyen güçlü bir düşünsel sistem olduğunu savunur (de Beauvoir, 2011; Foucault, 1970; Said, 2016; Spivak, 1988; Yancy, 2008). Hegel’in “Efendi-Köle” ilişkisine dayanan ötekileştirme kavramı, postkolonyal feminist ve kültürel akademisyenler tarafından sömürgeleştirilmiş, marjinalleştirilmiş, yanlış temsil edilmiş ve sömürülen insanların deneyimlerini analiz etmek için kullanılmıştır. Örneğin Said (2016) ve Spivak (1988), Foucault’nun söylem kuramından yola çıkarak sırasıyla Oryantalizm içindeki söylemsel rejimlere ve ötekileştirme sürecine dikkat çeker. Spivak (1988), *Can the Subaltern Speak?* adlı çalışmasında söylemler aracılığıyla sömürgeleştirilmiş öznelerin marjinalleştirilmesini ifade eden “epistemik şiddet” kavramını ortaya koyar ve ötekileştirmenin Avrupalı/Batılı zihnin kendisini norm, ötekiyi ise aşağı

olarak konumlandırma süreci olduğunu açıklar. Spivak'a göre bu süreç, alt sınıfın sesini ve öznelliğini yok sayar. Spivak'ın alt sınıf kavramı, Said'in (2016) ötekilik kavramına yakındır (Udah& Singh, 2019).

Said (2016), Oryantalizm'de Avrupalıların üstünlük duygusunu ve Doğu'ya yönelik bakışını ortaya koyar. Oryantalizm, Batı'nın üstünlüğü ile Doğu'nun aşağılığı arasındaki silinmez ayrımı oluşturur. Said'e göre Oryantal özne, düşünce ve eylem özgürlüğü olanağına sahip değildir. Oryantalizmi egzotik, geri kalmış, barbar olarak tanımlayan Batı güçleri, Doğu'yu başarılı bir biçimde ötekileştirmiştir. Oryantalizmin ortaya koyduğu yetersizlikler, sömürgeleşmeyi meşrulaştırmak için kullanılmıştır; benzer şekilde Beauvoir (2011) da kadınları özne olarak tanımlayan erkeklerin onları önemsiz öteki olarak gördüğünü belirtir.

Said'in Oryantalizmi ve de Beauvoir'ın önemsiz öteki kavramı, Brons'un (2015) "kaba (sofistike olmayan) ötekileştirme" olarak tanımladığı biçime dayanmaktadır. Brons (2015), ötekileştirmenin kaba ve sofistike biçimleri olduğunu ortaya koyar. Kaba ötekileştirme benlik-öteki mesafesini açar ve ötekiye istenmeyen özellikler atfederken; sofistike ötekileştirme ise benlik ile öteki arasında benzerlik veya özdeşlik kurar. Ancak bu süreç, ötekileştirmenin temel özelliği olan "ötekinin aşağı ya da yabancı olarak görülmesini" göz ardı eder (Brons, 2015). Kaba ötekileştirme genellikle olumsuz imgeler, aşağılayıcı ifadeler, sözlü saldırılar ve ırkçı söylemlerle kendini gösterir. Ötekileştirme uygulamaları birçok durumda dışlanmayı, marjinalleşmeyi, ikincil pozisyonu ve sömürüyü meşrulaştırır (Johnson et al., 2004) ve yeni ırkçılık pratiklerini sürdürür (Bonilla-Silva, 2014; Yancy, 2008).

Kimlik ve ötekileştirme kavramları birbirini dışlayan değil birbirlerini var eden iki yapıdır. Ötekileştirme sömürgecilik dönemine özgü değildir. Günümüzde özellikle göçmenler, siyahîler, azınlıklar, mülteciler, LGBTQ+ bireyler ve kadınlar ötekileştirilerek toplumun dışında bırakılmaktadır.

#### **1.1.4.Maduniyet Kavramı**

Maduniyet veya madunluk kavramı postkolonyal kuram çerçevesinde gelişen sus-turulmuş, bastırılmış, sesi duyulmayan toplulukları ifade etmek için kullanılan bir ifade

biçimidir. Özellikle sömürgeleştirilen toplumların sömürgeci güçlerce seslerinin çıkmasının engellenmesi, asimile edilmesi ve tahakküme uğraması madunluğun toplum üzerindeki etkisini açıkca ortaya koymaktadır.

Madun (subaltern) kavramını ilk kullanan İtalyan marksist düşünür Antoni Gramsci'dir. Gramsci *Prison Notebooks* adlı eserinde bu terimi, egemen sınıfın hegemonyasına karşı kendi benliklerini ve kültürlerini yaşayamayan, politik olarak temsil edilemeyen ya da edilmesi engellenen ezilen ve alt sınıfları tanımlamak için kullanmıştır (Gramsci, 1971). Gramsci o dönemin siyasi atmosferinden ve eserlerine getirilen sansür nedeniyle askeri bir terim olan "subaltern" kavramını kullanarak kodlamıştır.

Gramsci'nin ardından postkolonyal düşünce içinde yer alan "Madun" kavramını geliştiren ve dönüştüren Gayatri Chakravorty Spivak olmuştur. Spivak "Madun Konuşabilir mi"(1988) adlı makalesinde madunların sadece ekonomik değil epistemolojik ve söylemsel olarak da susturulduklarını belirtir. Ayrıca Spivak Batı'nın Madun gruplarının tecrübelerini kendi dillerinde anlatmalarına izin vermeyerek onları temsil edip yeniden şekillendirdiğini savunmaktadır. Bu bağlamda epistemik şiddet kavramını geliştirmiş, Madun'un sesinin bastırıldığını dile getirmiştir (Spivak, 1988).

Spivak Madun grupların konuşamaması veya duyulmaması değil, seslerinin anlamlı bir şekilde çıkması ve tanınması, Madunların varlıklarının benimsenmesi teorisi üzerinden çalışmalarını sürdürmüştür. Postkolonyal Feminizm'in öncülerinden olan Spivak, sömürge sonrası toplumlarda özellikle alt sınıftan kadınların durumlarını, varoluşsal krizlerini net bir şekilde göstermektedir.

Hintli tarihçi ve alt-sınıf çalışmalarının önde gelen isimlerinden olan Ranajit Guha ve arkadaşları 1980 yılında Hindistan'da "Madun Çalışmaları Okulunun" kurulmasına öncülük etmişlerdir. Gramsci'nin kavramını tarihsel bağlamda ele alan ve alt sınıfların sömürgecilik döneminde nasıl susturulduklarını araştıran okulun temel amacı; Madunların tarihlerini yeniden yazmak ilkesine dayanmaktadır. Guha ve arkadaşları, kolonyal dönemde tarih yazımının yalnızca elitlerin ve Batılıların elinden yapıldığını, halk sınıflarının özne olarak görünmediğini savunarak bu amaç doğrultusunda okulun gelişmesine önem vermişlerdir

(Guha, 1982).

Günümüzde madun kavramı sadece sınıfsal dışlanma değil, ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, dil, göçmenlik, engellilik ve etnik gruplar gibi birçok ötekileştirme biçimlerini kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Madun ve madun gruplar ötekileştirilmeden toplumda benliklerini kabul ettirmek ve seslerini sadece buldukları yerleşkelerde değil tüm dünyaya yaymak için birçok eylem gerçekleştirmektedirler.

### 1.1.5. Gayatri Chakravorty Spivak ve Madunun Sesi

Ünlü Hint filozofu ve entellektüeli Gayatri Chakravorty Spivak 1942 yılında Hindistan'ın Kalküta şehrinde doğmuştur. 1959 yılında Kalküta Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuş, 1962 yılında "Masumluğun Temsili" üzerine yazdığı tez ile Cornell Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Yine Cornell Üniversitesinde Paul De Man danışmanlığında doktorasını tamamlamıştır. Spivak özellikle Feminist teori, postkolonyal düşünce alanlarında önemli eserleriyle tanınmaktadır. 1980'li yıllarda Ranajit Guha öncülüğünde başlayan sömürgeci güçlerle bastırılmış ve sesi duyulmayan "Madun Çalışmaları" grubunda yer alarak Madunların sesini duyurmaya çalışmıştır. 1988'de yayımlanan ve postkolonyal düşüncede dönüm noktası olarak kabul edilen "Can the Subaltern Speak?" adlı makalesi Spivak'ın dünya çapında tanınmasını sağlayan eserleri arasındadır. Bu makalesinde Ses, Temsil ve iktidar gibi konuları ele alarak Madunların yani ötekileştirilenlerin ve sınıfsal olarak ezilen grupların kendi sesleriyle konuşamadıklarını ve ideolojik olarak susturulduklarını açık bir şekilde belirtmektedir (Spivak, 1988).

Spivak'ın teorik formasyonunda Jacques Derrida'nın yapısöküm anlayışı önemli bir yer tutar. *De la gramatologie* (1976) çevirisiyle ödül almış ve Derrida'yı Anglo-Amerikan akademisine tanıtarak aynı zamanda bu yöntemi sömürgecilik sonrası bağlamda eleştirel bir araç olarak kullanmıştır (Derrida, 1976). Ayrıca Marxist kuramın ideoloji eleştirisini feminist bir bakışla yeniden ele almıştır. Spivak aynı zamanda kendisini derinden etkileyen Derrida'nın yanında Edward Said, Kant ve Hegel gibi düşünürler üzerine de eleştirel tartışmalar açmıştır. (Spivak, 1999).

Gayatri Chakravorty Spivak akademik çalışmalarının yanında Hindistan’da yürüttüğü faaliyetlerle de bilinmektedir. Özellikle başta Batı Bengal olmak üzere birçok bölgede okuma-yazma bilmeyen topraksız ve yoksul köylülere yönelik çocuk ve yetişkin eğitimi çalışmalarını örgütlemiştir. Özellikle kız çocukları ve kadınlara okuma yazma öğretimini önemseyen Spivak Feminist ve ekolojik çalışmaların içinde yer alarak söylemlerini eyleme geçirmiştir. 1991’den bu yana Colombiya Üniversitesinde çalışmakta olan ve postkolonyal feminizmin öncülerinden olan Spivak, yaptığı çalışmalarla birçok düşünürü etkilemiştir. Spivak’ın ses getiren “Madun Konuşabilir mi?” başlığıyla yayımlanan makalesi madunların seslerinin duyulması için yapılan en önemli çalışmalar arasındadır. Madun kişilerin ve toplulukların, susturulduklarını ve ötekileştirildiklerini dile getiren Spivak madunların sadece seslerinin duyulması değil, aynı zamanda tanınması ve benliklerinin kabul görmesini savunmuştur.

Makalede kadınların hem sömürgeci hem feodal tahakküme uğradığından daha çok madun olduğunu belirtmiş ve toplumsal cinsiyet çerçevesinde Hindistan’da uygulanan “sati” geleneğinden bahsetmiştir. Sati geleneğinde kocası ölen kadının iradesine başvurulmadan kocası ile yanarak ölmesi istenir. Spivak bu geleneği sömürgeci güçlerin kendi lehine çevirmek istediğini ve kocası ölen hindu kadınların kendilerini yakarak intihar ettiği bu Hindu ritüelinin yasaklanmasını “Beyaz erkeklerin esmer kadınları esmer erkeklerden kurtardığı” bir eylem gibi görünse de (1994, s. 93), aslında kadınları seçim özgürlüğünden mahrum bıraktığını ve kadınların ses bilincinin tanıklığına rastlanmadığını belirtmektedir (1994, s. 93).

Dul kadınlar alt grupları temsil ederler: kocalarının cenaze ateşinde ölmeyi seçmeleri yasaktır. Bu ritüele karşı çıkan kadınlar toplumdan dışlanarak cezalandırılırlar. Sesleri susturulur; istedikleri gibi davranmalarına izin verilmez. Bu bakımdan Spivak, Madunların kendileri adına konuşamayacağını, ancak kendileriyle konuşulabileceğini veya onlar hakkında konuşulabileceğini, çünkü sosyal veya siyasi ortamda kendilerini temsil etme fırsatı verilmediğini savunur. Konuşma ve iktidara erişim izni verilmediğinden, yalnızca iktidarda olanlar tarafından temsil edilebilirler. Madunların kamusal alanda varlığı dış müdahaleye bağlıdır ve Madunluk “sessiz ve güçsüz olma durumu” anlamına gelmektedir. (Farr, 2019, s. 76).

### 1.1.6. Maduniyetin Toplumsal ve Kültürel Boyutları

Maduniyetin toplumsal ve kültürel boyutları sadece ekonomik ve siyasal baskılarla değil aynı zamanda kültürel değerler ve sembollerle de ilişkilidir. Toplumsal olarak madunlar dışlanarak güçsüz duruma düşürülürler. Toplumun bu algısı kültürel boyutu etkileyerek bu kişilerin veya toplulukların ötekileştirilmesini ve değersizleştirilmesini sağlamaktadır.

Maduniyetin toplumsal boyutunu anlamada Michel Foucault'nun iktidar ve denetim üzerine geliştirdiği teoriler önemli rol oynamaktadır. Foucault'ya (1975) göre, iktidar yalnızca devletin ya da hükümetlerin elinde bulunan bir güç değil, toplumsal ilişkilerin her alanında olan ve bu ilişkilerden beslenen bir güçtür. Bu güç, bireylerin davranışlarını gözlemleyerek onların toplumdaki yerlerini belirler. Toplumda normlara uymayan, ya da egemen grupların değerleriyle örtüşmeyen bireyler ya da topluluklar, bu iktidar ilişkilerinin etkisiyle ötekileştirilirler. Toplumsal maduniyet sadece iktidar ilişkilerinin baskı yapması ile ilgili değildir. Karl Marx'ın (1867) sınıf teorisi, ekonomik eşitsizliğin toplumsal yapıyı etkilediğini ve bu durumun belirli sınıfların dışlanmasına neden olduğunu ortaya koymaktadır. Kapitalist toplumlarda, işçi sınıfı (proletarya), egemen sınıflar tarafından sömürülüp dışlanmaktadır. Bu dışlanma, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda toplumsal temsiller tarafından da sürdürülmektedir. Bourdieu'nun (1984) "kültürel sermaye" kavramı, kültürün nasıl sınıf farklarını yarattığını ve bu farkların maduniyetin toplumsal yapısını nasıl beslediğini açıkça ortaya koymaktadır.

Maduniyetin kültürel boyutu toplum tarafından dışlanan grupların kültürel temsillerle nasıl şekil aldığı ve kendi kimliklerini nasıl inşa ettiklerini kapsayarak tartışmaktadır. Stuart Hall (1997), kültürel temsillerin, kimlik inşa sürecinde ne kadar etkin bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Hall'a göre, kimlikler sadece bireyler tarafından değil, toplumsal yapılar ve medya aracılığıyla da inşa edilir. Bu perspektifte, belirli grupların kültürel temsillerinin negatif biçimlerde sunulması, onların marjinalleşmesini pekiştirmektedir. Hall, kültürel temsillerin toplumsal yapılarla sıkı bir şekilde bağlantılı olduğunu ve bu temsillerin kimliklerin biçimlenmesinde hem de toplumsal dışlanmanın sürdürülmesinde belirleyici rol oynadığını savunmaktadır.

Edward Said'in (1978) *Oryantalizm* adlı eserinde tartıştığı gibi, Batı'nın Doğu'yu nasıl temsil ettiği, kültürel dışlanmanın temel mekanizmalarından biridir. Said, Batılı bakış açısının, Doğu'yu geri kalmış, ilkel ve egzotik bir şekilde betimlediğini, bu temsillerin Doğu toplumlarının marjinalleşmesine ve dışlanmasına yol açtığını belirtmektedir. Bu dışlayıcı temsiller, Doğu halklarının kültürel kimliklerini ve toplumsal konumlarını şekillendirir, onları Batılı normlardan farklılaştırarak "öteki" haline getirmektedir.

Maduniyetin toplumsal ve kültürel boyutları ırk ve cinsiyet gibi dinamiklerle kesiştiğinde daha da karmaşık bir hal almaktadır. Frantz Fanon (1961), sömürgecilik sonrası toplumlarda ırkçı temsillerin, siyah ve diğer ırkları marjinalleştirerek kültürel kimliklerinin nasıl olumsuz etkilediğini tartışmaktadır. Fanon'a göre, sömürgeci güçlerin dayattığı ırkçı temsiller, bu grupların hem kendi kimliklerini hem de toplumsal konumlarını değiştirmelerini engeller. Irkçılık, yalnızca bir önyargı değil, toplumsal yapılar ve kültürel temsiller aracılığıyla sistematik bir biçimde işleyen psikolojik şiddet ve baskıdır.

Judith Butler (1990), cinsiyetin toplumsal bir inşa olduğunu savunarak, cinsiyet normlarının nasıl kültürel düzeyde bireyleri dışladığını gösterir. Butler, cinsiyetin biyolojik değil, toplumsal olarak inşa edilen bir kimlik olduğunu vurgular. Cinsiyet normlarına uymayan bireyler, toplum tarafından dışlanır ve kültürel temsillerde genellikle "öteki" olarak tasvir edilirler. Patriarkal toplumda kadınlar hem ekonomik hem de kültürel olarak ötekileştirilirler. Aynı şekilde LGBTQ+ bireyler toplumsal cinsiyet normlarına uymadıkları için dışlanırlar. Bu dışlanmalar hem sembolik hem de fiziksel düzeyde maduniyet yaratmaktadır. Maduniyetin toplumsal ve kültürel boyutları birbirlerini tamamlayan iki dinamiktir. Ekonomik ve fiziksel boyutun yanı sıra, cinsiyet, ırk, dil, din gibi etmenlerle de kültürel ve toplumsal boyutta ötekileştirilmişlerdir.

## 2. CİNSİYET, FEMİNİZM VE MÜZİK

Bu bölümde cinsiyet ve feminizmin müzik ile ilişkisi ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Feminist teorinin gelişmesiyle beraber feminizmde müzik yansımaları, aynı zamanda toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların müzikal ifadeleri ve karşılaştıkları sorunlar ile kadın sanatçıların tarihteki konumlarına ilişkin araştırmalar yapılmıştır.

### 2.1. Feminizm ve Müzik İlişkisi

Feminizm ve müzik kavramları arasındaki derin etkileşimden hareketle, müziğin feminist ideolojileri ifade etmek ve toplumsal cinsiyet eşitliğini savunmak için güçlü bir araç olduğunu kavramak son derece önemlidir. Bu iki alan arasındaki ilişki, sadece sanat formuna duyulan beğenin ötesinde; müzikte kadın temsilini, karşılaştıkları zorlukları ve müzikal eylemlerin ataerkil yapıları ortadan kaldırma yöntemlerini anlamayı da kapsamaktadır. Müzik sadece estetik bir deneyim olmaktan çıkarak, kadınları güçlendiren ve toplumsal katılımı teşvik eden bir sosyal uyum aracı olarak da işlev görmekte ve geniş anlamda feminist harekete katkıda bulunmaktadır.

Günümüz toplumunda feminizmin müzik üzerindeki etkisi, tarihsel olarak erkeklerin egemen olduğu türlere kadın seslerinin dâhil edilmesinin savunulduğu pek çok hareketle birlikte giderek daha belirgin bir hal almıştır. Nina Simone ve Janelle Mon e gibi sanatçılar, lirik içerik ve kamusal ki iliklerinde ırk, toplumsal cinsiyet ve baskı konularını ele alarak müzikleri aracılığıyla kesişen feminizme atıfta bulunmuşlardır. Hines (2020), özellikle siyahi feminist müzisyenlerin eğitim ortamlarında ve kültürel ortamlarda yaygın olan hegemonyacı anlatıları yapı bozumuna uğratarak ötekileştirilmiş sesler için bir zemin oluşturma rolünü vurgulamaktadır. Bu durum siyah  feminist düşüncenin yalnızca bu sanatçılar tarafından yaratılan müziği değil, aynı zamanda müzik eğitimini kapsayan pedagojik uygulamaları da etkilediği savıyla paralellik göstermektedir.

Çeşitli müzik türlerinde kadınların temsiliyeti incelendiğinde, toplumsal cinsiyet dinamiklerinin sanatsal ifadeyi büyük  l de etkilediği ortaya çıkmaktadır. Araştırmalar kadınların çeşitli müzik sektörlerinde ilerleme kaydetmiş olsalar da, metal müzik gibi belirli türlerde katılımlarının ve görünürlüklerinin orantısız bir şekilde düşük kaldığını ve kadınların toplam sanatçıların yalnızca yaklaşık %3' n  oluşturduğunu göstermektedir (Burns, 2024). Bu tür eşitsizlikler, kadınların müzik endüstrisinde eşit bir yer edinme konusunda karşılaştıkları engellerin eleştirel bir şekilde ele alınmasını sağlamaktadır. Kadınların yeterince temsil edilmemesi, kültürel değerlerin bütüncül bir şekilde anlaşılabilmesi için son derece ihtiyaç duyulan, müzik alanındaki pratiklere ilişkin daha geniş bir bakış açısını ortaya koyan farklı perspektiflerin yokluğu anlamına gelebilmektedir.

Çalgıların seçimi de genellikle toplumsal normları yansıtan cinsiyetçi kalıpları ortaya koymakta, belirli çalgılar kadınsılaştırılmakta ya da erkeksileştirilmektedir. González-Limón ve diğerleri (2023), arp ve flüt gibi enstrümanların çeşitli eğitim ortamlarında genellikle kadınsı olarak algılandığının altını çizmektedir. Bu olgu, cinsiyetlendirilmiş çalgıları çevreleyen sosyal yapıları göstermekte ve bu tür algıların kültürel kalıp yargılara dayalı olarak kadınların müzikal isteklerini sınırlayabileceğini öne sürmektedir. Bu bağlantıları analiz ederek hem eğitimciler hem de müzisyenler bu kalıp yargıları ortadan kaldırmak, çalgı eğitiminde kapsayıcılığı savunmak ve böylece yeni nesil kadın müzisyenleri güçlendirmek için birlikte çaba harcayabilirler.

Müzik terapisinin ruh sağlığı üzerindeki etkilerine odaklanıldığında, feminizm ve müzik arasındaki bir başka önemli kesişme noktası daha ortaya çıkmaktadır. Araştırmalar, müziğin özellikle anksiyete, depresyon ve diğer sağlık sorunları yaşayan kadınlar için etkili bir terapötik araç olarak kullanılabileceğini göstermiştir (Ruslizam vd., 2020). Özellikle müzik terapisinin menopoz dönemindeki kadınların yaşam kalitesini önemli ölçüde artırabileceğini gösteren araştırmalar, müziğin duygusal ve psikolojik faydalarının oldukça güçlü olduğunu ortaya koymaktadır (Koçak ve Varışoğlu, 2022). Kadınların özerkliklerini geri kazandıkları ve müzikle etkileşim yoluyla kendilerini iyi hissetmelerini sağladıkları destekleyici bir anlatı olan bu durum, müziğin kişisel güçlenme ve dayanıklılık için bir araç olma potansiyelini vurgulamaktadır.

Annelik deneyimi de çoğu zaman müzikle anlamlı ve dönüşüm yaratan şekillerde keşşmektedir. Anne ve çocuk arasındaki bağı güçlendirebilen müzik, doğum öncesi ve sonrası süreçte hayati bir rol oynarken, yapılan araştırmalar müzikal uyarımın doğmamış çocukların gelişimini olumlu yönde etkilediğini göstermektedir (Asha&Yuvaraj, 2022). Bu durum, müziğin anneliği kuşatan kültürel anlatılara ve kadınların deneyimlerini yönlendirmelerine nasıl destek olabileceğine dair önemli noktaları gündeme getirmektedir. Elde edilen bu bulgular, müziğin yaşamın önemli geçiş dönemlerinde kadınlar için destekleyici bir ortam yaratmada güçlü bir yardımcı olabileceğini öne sürerek feminist söylemlerin daha geniş bir alana yayılmasını sağlamaktadır.

Müziğin etkisi, bireysel deneyimlerin ötesine geçerek sistemik eşitsizlikleri ele almayı

amaçlayan kolektif toplumsal hareketlere kadar uzanmaktadır. #MeToo gibi hareketlerin ardından, kadınların müzik de dahil olmak üzere hem profesyonel hem de yaratıcı alanlarda karşılaştıkları zorluklara ilişkin farkındalık artmıştır (Devenish vd., 2020). Bu bağlam, cinsiyet dengeli programlamaya ve kadın anlatılarının müzik eğitiminde müfredata ve kurumsal çerçevelere dahil edilmesine duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır. Eğitimciler, öğretim uygulamalarında toplumsal cinsiyet duyarlılığını zorunlu kılarak, çeşitli müzik formlarını keşfetmeye elverişli bir ortamı kolaylaştırabilir ve böylece sektördeki yerleşik toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyabilir.

Kadınların kimliklerini ve deneyimlerini ifade edebilmeleri için bir araç görevi gören müzik, geleneklerle susturulmuş söylemlerin yeniden gündeme gelmesini sağlamaktadır. Şarkı sözlerinin popüler müzikteki evrimi sıklıkla toplumun kadınsılığa ve güçlenmeye yönelik tutumlarını yansıtmakta ve sanatçılar platformlarını kadınların toplumdaki rollerini değerlendirmek, eleştirmek, yeniden tanımlamak ya da sunmak için kullanmaktadır. Örneğin Fifth Harmony'nin müzik videolarının analizi, çağdaş medyada kadın gücünün temsil edildiği farklı yolların altını çizmekte ve kendini nesneleştiren performansların postfeminist bir bağlamda nasıl paradoksal bir şekilde eylemliliğe dönüşebileceğini göstermektedir (Muslim, 2021).

Hindistan'ın kuzey doğusu gibi bölgelerde müzik ve feminizmin bölgesel farklılıklarının araştırılması, zengin ve karmaşık kesişim noktalarını ortaya çıkarmaktadır. Geleneksel ve çağdaş müzikte kadın temsiline ilişkin araştırmalar, kadınların kültürel ifadelerde izledikleri farklı yolları ortaya koyarak müziğin toplumsal algılara karşı çıkan gücünü göstermektedir (Vedabala, 2024). Bu bölgesel bakış açısı, feminizmin küresel boyutlarının altını çizmekte ve müzik pratiğinin çeşitli kültürel ortamlarda toplumsal cinsiyet adaletini savunmak için bir araç olarak hizmet verdiğini öne sürmektedir.

Kadınların geleneksel müziklerdeki rolü büyük farklılıklar göstermekte, bu da kültürel miras ve toplumsal rolün kadınların müzik fırsatlarını önemli ölçüde etkileyebileceğini düşündürmektedir. Örneğin Izu ve Villiers (2022), geleneksel Pondo kadınlarının müzik toplulukları içindeki rollerinin ne denli karmaşık olduğunu aktarmaktadır. Bu durum sadece müzik pratiklerinin doğasında var olan kültürel özgünlük anlayışımızı zenginleştirmekle

kalmayıp, aynı zamanda toplumsal cinsiyet fikirlerinin müziksel anlatıya erişimi nasıl şekillendirdiğine de ışık tutmaktadır. Her bir kültürel örnek, toplumsal cinsiyet dinamikleriyle ilişkili olarak müzikal anlatımın nasıl inşa edildiği üzerine düşünülmesini sağlayarak, müzikal davranışların daha geniş ölçekli feminizm eksenindeki yorumlarına dair bilgi verme potansiyeli taşımaktadır.

Toplumsal cinsiyet ve müziğin kesişim noktaları hakkında daha detaylı düşündükçe, müzik eğitimi ve müfredat açısından toplumsal cinsiyet dengesinin sektör üzerindeki etkilerini de dikkate almak gerekmektedir. Nonte ve diğerleri (2021) tarafından yapılan araştırmada, toplumsal cinsiyet temelli müzik eğitiminin doğasına ilişkin eğitimciler arasında farkındalığın artırılması ve mevcut önyargıların ele alınması gerekliliği ortaya konmuştur. Toplumsal cinsiyete duyarlı pedagojinin benimsenmesi, müzik eğitiminin kapsayıcılığını ve eşit temsili yansıtacak şekilde yeniden yapılandırılmasını ve gelecek kuşak kadın müzisyenlerin güçlendirilmesi sağlayabilecektir.

Müzikte kadınların yer almasına yönelik tarihi süreç değerlendirildiğinde, kadın katkılarının sistematik olarak göz ardı edilmesinin müzikolojiyi şekillendirdiği ortaya çıkmaktadır. Tarih anlatılarında kadın katkılarının farkına varılması, kadınların müzik tarihinde yer almamasına neden olan klasik söylemlere karşı çıkmasına yol açmıştır (Kolin, 2023). Kadın müzisyenleri onurlandırmak için tarihi anlatıların yeniden ele alınması, gelecek vadeden sanatçılar için rol modelleri oluştururken bir yandan da geçmişteki eşitsizliklerin giderilmesi yönünde önemli bir adım anlamına gelecektir.

Müzik dünyasında toplumsal cinsiyetin temsiline ilişkin güncel tartışmalar, söz konusu meselenin tarihsel arka planıyla örtüşmektedir. Hem akademisyen hem de icracılar müzikte feminist estetik ile ilgilenirken, toplumsal cinsiyetin müzikal yorumlama, üretim ve eleştirileri nasıl etkilediği giderek artan bir şekilde kabul görmektedir (Goh, 2020). Feminist estetik kavramının karmaşıklığı, kadınların müziği nasıl deneyimlediği ve şekillendirdiğinin ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasına yol açarak, müzik icrasında temsil ve yenilik üzerine tartışmaların devam etmesine neden olmaktadır.

Sonuç olarak, feminizm ve müzik arasındaki ilişki, kültürel üretimi, toplumsal hareket-

leri ve bireysel deneyimleri şekillendiren dinamik bir etkileşim dokusunu aydınlatmaktadır. Bu ilişkinin çok yönlü doğası, müzikteki cinsiyetçi eğilimlerin kompleks yapısını anlamak için temel oluşturan kesişimleri ele alan bütüncül bir anlayışı beraberinde getirmektedir. Kadın hareketinin ön plana çıkmasını sağlayarak ve toplumsal kapsayıcı uygulamaları teşvik ederek, feminist hareket müzikal ifadenin yeni alanlarına taşınabilir; eşitlik, güç ve sosyal adalet hususunda müziğin dönüştürücü gücünden faydalanılabilir.

### 2.1.1. Feminist Teorinin Gelişimi

Feminist teorinin gelişimi, toplumsal cinsiyet ilişkilerini anlamaya dair daha bütüncül bir bakışı içermektedir. Feminist teori toplumsal, siyasi ve kültürel meseleleri ele alan ve sadece bir kadına dair kaygıların ötesinde, toplumsal cinsiyet ilişkilerini anlamaya yönelik çok katmanlı bir anlayışla yıllar boyunca gelişen ve evrilen önemli bir söylemdir. 19. yüzyılın sonları ve 20. Yüzyıl başlarındaki halk hareketlerinden doğan feminist teori, kadın yaşamının karmaşıklığını yansıtan değişimlere uğramıştır. Birbirini izleyen her feminizm dalgası bir öncekinin üzerine inşa edilmiş, bu da eşitlik tanımlarının genişlemesine ve kesişen bakış açılarının dâhil edilmesine yol açmıştır. Bu bakış açıları çeşitli sosyal kimlikleri göz önünde bulundurarak ötekileştirmeyi etkilemektedir. Çağdaş söylem, kadın deneyiminin daha ayrıntılı bir şekilde anlaşılmasını teşvik ederek feminizm içindeki seslerin çeşitliliğini ve farklı kültürel yorumlamaların kabul görmesinde etkili olmuştur.

Günümüzde akademik ve uygulamalı alanların şekillendirilmesinde feminist teorinin üstlendiği rol önemini korumaktadır. Feminizm alanındaki araştırmacılar; sosyoloji, antropoloji ve psikoloji de dâhil olmak üzere çok çeşitli disiplinlere önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu katkılar, toplumsal yapılardaki güç dinamiklerinin ortaya çıkışına ilişkin oldukça değerli görüşler ortaya koymuştur. Feminist yaklaşımların çeşitli disiplinlere dâhil edilmesi ile geleneksel yaklaşımlara meydan okunduğu ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin daha iyi anlaşıldığı deneysel kanıtlarla ortaya konmuştur. Örneğin McPhail'in (2015) çalışması, feminist modellerin tecavüzün önlenmesi ve hayatta kalanlara destek hizmetleri gibi hassas alanlarda teorik çerçevelerle pratik uygulamalar arasında köprü kurarak uygulayıcıları nasıl bilgilendirebileceğini göstermekte ve feminist çerçevelerin merceğinden travmanın daha derin bir şekilde anlaşılmasını savunmaktadır. Ayrıca Fischer ve Good

(2004), feminist bilincin ve öfkenin psikolojik boyutlarını vurgularken, feminist bakış açısının toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini daha iyi anlamaya yardımcı olduğunu belirtmektedir.

Feminist teorinin tarihsel analizi, kendi saflarındaki dışlayıcı uygulamaları ele almak için tutarlı bir çaba olduğunu ortaya koymaktadır. Siyasi ve toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda çalışan araştırmacılar feminist teoriyi; beyaz, orta sınıf kadınların deneyimlerine ağırlık verdiği, beyaz olmayan ve düşük sosyo-ekonomik geçmişe sahip kadınların seslerini ötekileştirdiği gerekçesiyle eleştirmiştir (Smith, 2019). Hemmings (2005), çoklu feminist yapıların tanınması iddialarına rağmen devam eden egemen söylemlerin bir eleştirisini sunmuş ve feminist bilgi inşasında farklı deneyimlerin merkeze alınması gerektiğini vurgulamıştır. Bu eleştiri, Crenshaw'ın yeniden değerlendirmede temel teşkil eden kesişimsellik üzerine çalışmasında detaylandırıldığı üzere, bilinçli olarak kesişimi içeren ve çeşitli sosyal kimliklerin birbirine bağlılığını vurgulayan çerçevelerin geliştirilmesine yol açmıştır (Pippins&Pippins, 2023).

Karmaşık toplumsal yapılarda kimliğin ayrıntıları incelendikçe feminist teori de gelişmeye başlamıştır. Postmodern yaklaşımların etkisiyle özcülüğe, diğer bir deyişle tüm kadınların hayatlarını tanımlayan tekil bir deneyim olduğu fikrine ilişkin eleştiriler de artmıştır. DiQuinzio (1993) feminist teorinin, kadınların sahip olduğu, bazen de birbiriyle çelişen kimliklerle ilgilenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu yaklaşım ırk, sınıf ve cinselliğin kadınlığa dair tek bir söylemi nasıl karmaşık hale getirdiğini konu edinmektedir. Bu tür eleştiriler, feminist çalışmalarda daha yansıtıcı bir yaklaşımın benimsenmesi ve çeşitli deneyimlerin dikkate alındığı yöntemlerin savunulması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Feminist teorileri Uluslararası Politik Ekonomi (IPE) kapsamında inceleyen Xue (2022), cinsiyetin ekonomik yapıları ve güç dinamiklerini nasıl etkilediğine dair eleştirel bakış açıları sunan feminist analizlerin altını çizmiştir. Özellikle feminist IPE'de post-positivist çerçevelere doğru yaşanan kayma, cinsiyet olgusunun sonradan akla gelen bir konu olarak değil, politik ekonominin temel bir unsuru olarak görülmesi gerektiğinin altını çizmektedir. Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyetin ekonomik yapıları ve güç dinamiklerini nasıl etkilediği konusunda feminizmin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Küresel anlamda feminist teorinin etkileri, teknoloji ve dijital yeniliklerle kesişen feminist yaklaşımlara kadar uzanmaktadır. Çağdaş feminist söylem, yeni teknolojilerin tasarım ve uygulamalarını kapsayıcı ve eşitlikçi sonuçları teşvik edecek şekilde bilgilendirmek için feminist çerçevelere duyulan ihtiyacı vurgulayarak dijital teknolojilerle giderek daha fazla etkileşime girmektedir (Bellini vd., 2022). Dijital alanlarda feminist düşüncenin bu şekilde yaygınlaşması, teknolojinin mevcut eşitsizlikleri sürdüren bir mekanizma olmaktan ziyade bir güçlendirme aracı olarak hizmet etmesini sağlamak amacıyla hem feminist teorisyenler hem de teknoloji uygulayıcıları arasında sürekli bir diyalogu gerektirmiştir.

Bununla birlikte Benschop'un (2021) araştırmasında da görüldüğü üzere, feminist örgütlenme çalışmaları teorilerinde önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu alanda yönetim ve örgüt teorileri arasında farklı perspektifleri bir araya getiren disiplinler arası bir diyalog oluşmuştur. Cinsiyete dayalı örgütlere ilişkin temel kavramları ortaya koyan ve günümüzde de yankı uyandırmaya devam eden çalışmalar, toplumsal cinsiyetin toplumsal örgüt bağlamındaki etkilerine ilişkin derin tartışmaları körüklemiştir (Benschop, 2021). Bu eleştirel diyaloglar, feminist teorinin yapısal önyargıları ortaya çıkarmadaki ve toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlayan değişiklikleri savunmadaki önemini ortaya koymuştur.

Feminist teorinin özellikle aile çalışmaları alanında olmak üzere kimliğin kişisel boyutlarıyla da kesiştiği görülmüştür. Allen'ın (2016) aile dinamikleri içinde feminist düşünceyi araştırması, yalnızca ataerkil yapıları eleştirmekle kalmayıp aynı zamanda hem baskı hem de potansiyel güçlenme alanı olarak aile kavramının karmaşıklığını anlamayı amaçlayan ve sürekli gelişen bir anlatıyı ortaya koymaktadır. Bu sorgu feminist teorinin ailevi rol ve sorumlulukları dikkate alması gerekliliğinin altını çizmekte ve gelecekteki araştırmalar için bir temel oluşturmaktadır.

Feminist teorinin çeşitli akımları, deneyim ve söylemin bilgi üretimindeki rolünü vurgulayan özgün metodolojilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Roberts ve Connell (2016) tarafından ifade edildiği üzere, Küresel Güney'den ve ötekileştirilmiş diğer bilgi kaynaklarından yükselen seslerin feminist söyleme dahil edilmesinin önemi gittikçe daha fazla kabul görmektedir. Bu bakış açısı, küresel feminist söylemin kapsamını genişletmeye hizmet ederek kültürel ve koşullara bağlı faktörlerin dünyanın dört bir yanındaki kadınların

deneyimlerini nasıl etkilediğine dair daha kapsamlı bir anlayışı geliştirmektedir.

Feminist söylemin daha ileri aşamalarında, Tjahjono ve Purwanti (2023) gibi araştırmacılar, geleneksel olarak erkek merkezli bakış açılarının hâkim olduğu disiplinlerdeki uygulamaların sorgulanması ve şekillendirilmesinde feminist teorinin temel olduğunu öne sürerek, muhasebe gibi uzmanlık alanlarını feminist bir mercekle incelemeye başlamıştır. Bu durum, feminist teorisyenlerin yalnızca mevcut normları eleştirmekle kalmayıp uygulama alanlarında alternatifler sunan yeni çerçeveler geliştirdikleri daha geniş bir eğilimi yansıtmaktadır.

Feminist teorinin farklı akademik disiplinlere yayılması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin savunulmasında çok yönlülüğü ve üstlendiği merkezîyetçi rolün önemini vurgulamaktadır. Aktivizm ve toplumsal hareketler içinde temellenen feminist teorinin sürekli zenginleşerek toplumun değişen dinamiklerine uygunluğunu ve tepkiselliğini sağlaması son derece önemlidir. Esasen feminist sorgulamanın disiplinler arası iş birliğine dayalı doğası, çalışmaları ile eleştirel bir şekilde ilgilenmeleri için araştırmacıları teşvik etmekte, böylece sadece yansıtıcı değil aynı zamanda dönüştürücü olan bilginin üretilmesini sağlamaktadır (Bhandari, 2024).

Feminist teorinin gelişimi, kadın yaşamının ve toplumsal yapıların değişen koşullarına uyum sağlama ve yanıt verme kapasitesiyle şekillenmiştir. Temel hak ve özgürlükleri savunan kökenlerinden, farklı kimlikleri ve disiplinler arası iş birliklerini kapsayan çağdaş söylemlere kadar feminist düşünce gelişmektedir. Devam eden bu değişim, feminist teorinin toplumsal cinsiyet ilişkilerini anlamadaki kritik öneminin altını çizmekte ve daha fazla eşitlik ile adalet doğrultusunda toplumsal değişimin gerçekleşmesine katkıda bulunmaktadır.

### **2.1.2. Müzikte Feminizmin Yansımaları**

Eşitlik ve sosyal adalet ilkelerine derin bir bağlılıkla kendini gösteren feminizm, özellikle müzik alanında olmak üzere çeşitli kültür ifadeleriyle iç içe geçmiştir. Feminizm ve müzik arasındaki simbiyotik ilişki, kadın sesinin ifade edildiği, tartışıldığı ve desteklendiği bir alana işaret etmektedir. Kadınların kendi kimlikleri üzerinde gezebilecekleri ve

müzakere edebilecekleri bir ortam sağlayan müzik, çoğu zaman geleneksel anlatıları yeniden şekillendirmekte ve temsiliyetlerini ortaya koymaktadır. Bu anlamda müzik yalnızca kendini ifade etme aracı olarak değil, aynı zamanda feminist söylem ve aktivizm için bir zemin işlevi görmektedir. Dolayısıyla müzik ve feminizm arasındaki ilişki hem sanatsal temsil hem de toplumsal algı üzerinde önemli etkileri olan bir diyalogdur. Bu etkileşim, kültürel manzarayı anlamak adına büyük önem taşımaktadır.

Feminist hareketler geçmişten bu yana müziği savunuculuk için güçlü bir araç olarak kullanmıştır. Bu sayede ötekileştirilmiş seslerin kültürel anlatı içinde yankı bulmasını sağlamıştır. Berkers'in (2012) gösterdiği gibi, Punk ve Metal gibi erkek egemen türlerde genç kadınlar kendilerine özel feminen nişler oluşturmuşlardır ve bu da kadın dinleyicilerin bu alanlarda kadın sanatçılarla daha fazla etkileşime girebileceğini göstermiştir. Bu durum geleneksel cinsiyet normlarını pekiştirmeye yarayan hipermaskülen temalara yönelik bir tercih sergileyen erkek dinleyicilere karşı bir söylem işlevini görmüştür (Donze, 2016). Bu açıdan bakıldığında, müzikte feminist temsil yalnızca mevcut paradigmalara bir yanıt olmakla kalmayıp, onlara meydan okuyan ve onları altüst eden dönüştürücü bir güç olarak ortaya çıkmaktadır.

Ataerkil yapılardan etkilenen müzikte, kadınların katkıları sıklıkla marjinalleştirilmiştir. Örneğin Maychyka ve diğerleri (2023) özellikle Doğu Galiçya'da müzik yapan kadınlara yönelik algıların; kadın müzisyenleri özel alanlara indirgeyen, toplumsal önyargıları ve yaratıcı çıkışlarına yönelik sınırlamaları yansıtan zararlı klişelerle dolu olduğunu belirtmektedir. Müzik üretiminde yaşanan kısıtlamalar ve günümüz feminist isteklerinin etkileşimi, geleneksel rollere meydan okuyan kadın besteci ve sanatçıların yeniden canlanmasını kolaylaştırmıştır. Kadınların katkılarının tanınması önemli ölçüde artmış, müzikteki ve kültürel söylemlerdeki toplumsal cinsiyet dinamiklerinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

Ancak bu durum tek başına gerçekleşmeyip, toplumsal yapının etkileri feminist müziklerin hem yaratımını hem de kabulünü şekillendirmektedir. Avery ve diğerlerinin (2016) belirttiği gibi, popüler müzikteki toplumsal cinsiyet temsilleri dinleyicilerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algılarını etkilemekte ve toplumsal kimliklerin şekillendirilmesinde çeşitli sanatsal betimlemelerin önemini vurgulamaktadır. Bu tür betimlemeler, dinleyicileri

erkeklik ve kadınlık kavramlarını yeniden değerlendirmeye sevk ederek toplumsal cinsiyet ifadesi ve kimliğine ilişkin hassas tartışmaların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Kadınların çeşitli müzik türlerinde betimlenmesi; güçlendirme, faillik ve müzik ortamında kimlik oluşumu gibi konularda söylemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Çağdaş müzik türlerinde kadınların temsili, güçlenme ve nesneleştirilmenin yarattığı karmaşıklıkla yürütülen çok yönlü bir çabanın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı sanatçılar platformlarını geleneksel anlayışlara karşı çıkmak için kullanırken, bu sanatçıların betimlemeleri aynı zamanda aşırı cinselleştirilmiş imajları da devam ettirebilmekte ve dolayısıyla feminizm gündemini karmaşıklaştırmaktadır. Bu gerilim kişisel anlatıların daha geniş kültürel söylemlerle nasıl kesiştiğini göstermekte ve sahiplik, temsil ve çağdaş feminizm için çıkarımlar üzerine tartışmalara yol açmaktadır (Incera ve vd., 2018). Bu temsillerin yarattığı ikilik, müziğin hem icracı hem de dinleyici kimlikleri üzerindeki etkilerine odaklanmanın gerekliliğini vurgulamaktadır.

Feminist temsilciler çerçevesinde, türlerin müzikteki kadın seslerinin algılanması üzerine yarattığı etkinin incelenmesi son derece önemlidir. Uzun süredir erkek egemenliği ile ilişkilendirilen geleneksel türler, kadınların bu yerleşik normlara karşı çıkmasıyla önemli ölçüde bozulmaya uğramıştır. Bu olgu, müzik tüketimindeki cinsiyet eşitsizliklerinin kişisel kimlikler ve toplumsal rollerle örtüşen farklı tercihlere yol açtığı çok sayıda çalışma tarafından ortaya konmuştur (Colley, 2008; Boise, 2017). Kadınlığa dair farklı deneyimleri yansıtan ve geleneksel temsilin ötesine geçen alternatif anlatılar sunan çeşitli alt türlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Türlerin keşfedilmesi sayesinde kadın sanatçıların yalnızca müzikal dışavurumlarını değil, aynı zamanda sanatlarına bağlı kültürel beklentileri de yeniden tanımladıkları ve müzik endüstrisinde kadın temsiliyetine yönelik yeni bir anlayış geliştirdikleri görülmektedir.

Müzikte kapsayıcılığa ve temsiliyete doğru yaşanan değişim, besteci çeşitliliğinin taşıdığı öneme ilişkin tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Meals (2023) tarafından belirtildiği üzere, müzik eğitimi kapsamında repertuar seçiminde, bestecilerin cinsiyet kimlikleri ve etnik kökenleri gibi önemli demografik unsurlar genellikle göz ardı edilmektedir. Temsil yetersizliği, müzik eğitiminde sosyal bilincin gelişimini engelleyebilir ve öğrencilerin farklı

müzikal seslere ve deneyimlere olan ilgilerini sınırlandırabilir. İnsan deneyiminin daha geniş çeşitliliğini ve sanatçı geçmişlerini yansıtan daha eşitlikçi bir müzik eğitimi deneyimini teşvik etmek için müzik seçimlerindeki yerleşik önyargıların üstesinden gelmesi önemlidir.

Toplumsal cinsiyetin diğer kimliklerle (örneğin ırk ve sınıf) kesişimi, müzikteki feminist temsillerin çevrelediği tartışmayı da zenginleştirmektedir. Rens (2021) tarafından tanımlandığı üzere, belirli müzik türlerindeki ırksal etkenler, beyaz olmayan kadınların kendi deneyimlerini yansıttıkları farklı kültürel anlatılar yaratarak nasıl temsil karmaşasının üstesinden geldiklerini gözler önüne sermektedir. Sanatçıların çok yönlü kimlikleri, müziğe katkılarını doğrudan etkilemekte ve müzikteki feminist ifadeleri anlamının temel bir yönü olarak çeşitliliği benimseyen anlaşılır bir söylem ihtiyacının altını çizmektedir.

Günümüzde toplumsal cinsiyet algısını güçlendirme ve nesneleştirme gibi ikili bir anlatıya dönüştüren müzik klipleri önemli bir yer tutmaktadır. Omolabi ve Soliu (2024) tarafından “Afrobeats” üzerine yapılan bir araştırma, işitsel-görsel anlatıların toplumsal cinsiyete yönelik kültürel tutumları nasıl yansıttığını ve şekillendirdiğini incelemektedir. Ortaya çıkan bu görünürlük, müziğin toplumsal cinsiyet ifadesi için dönüşümsel bir alan olarak rolünü göstererek, müzikal temsilin failliği ve toplumsal etkileri hakkında detaylı tartışmalara olanak tanımaktadır.

Dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte, müzik platformları toplumsal cinsiyet temsili için önemli yerler olarak ortaya çıkmış ve kadın sanatçıların kendilerini ve kimliklerini savunmalarına olanak sağlamıştır. Daenekindt ve Schaap’ın (2022) bulguları, müzik normlarındaki değişimlerle birlikte yasallığın ve dinleyicilerin algısının nasıl doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir. Müzik endüstrisi geliştikçe, kadınların kendi varlıklarını ortaya koymaları, kalıp yargılara meydan okumaları ve toplumsal cinsiyet eşitliğini savunmaları için gereken fırsatlar ve mecralar da gelişmektedir.

Feminist hareketler, ataerkil bir toplumda kadın olma deneyimini şekillendiren ve bireysel söylemlerin ötesine geçen toplumsal konuları müzikle kesiştirmektedir. Çeşitli çalışmaların gösterdiği gibi, kültürel eleştiri için bir araç görevi gören müzik, kadınların seslerini yükseltirken aynı zamanda baskıcı yapılar karşısında diyalog kurmayı sağlamaktadır

(Werner vd., 2020; Marin ve Leder, 2013). Söz konusu yapılar karşısında mücadele etmek, sanatçılar ve savunucuları arasında dayanışma ve birlikte hareket etmeyi gerektirmektedir. Bu durum da geleneksel toplumsal cinsiyet algılarını bozmaya yönelik girişimlerin gerekliliğini vurgulamaktadır.

Feminizm müzikte araştırılmaya devam ettikçe, popüler kültürün toplumsal değişimleri nasıl yansıttığı ve şekillendirdiği konusunda gereken farkındalığı sağlamak oldukça önemli hale gelmektedir. Feminizm ve müzik arasındaki etkileşim, toplumsal cinsiyet dinamiklerinin değişimine, eşitlik ve temsil için devam eden çabalara işaret etmektedir. Feminist söylem ve eylemsellik için son derece önemli olan müziğin gücünü ortaya koyan bu tartışmalar, ilgi çekmeye devam edecektir. Feminizmin müzikteki yansıması sadece cinsiyetçi deneyimlerin ortaya konması değil, aynı zamanda sürekli gelişen bir ortamda kimlik ve kültür anlayışına şekil veren toplumsal kuralların yeniden tasarlanması anlamına gelmektedir.

## 2.2. Cinsiyet Roller ve Müzikal Pratikler

Toplumsal cinsiyet rolleri ve bunların müzik ile etkileşime girmesi, davranış ve sosyal beklentilerin oluşturduğu karmaşık bir yelpaze sunmaktadır. Farklı toplumlar ve kültürler arasında müzik, hem toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişki kurmak için bir platform hem de kişinin kimliğini ifade edebilmesi için bir araç olarak hizmet etmiştir. Bu konuda ortaya çıkan kalıplar, bireylerin müzikle nasıl bağlantı kurduklarının genellikle toplumsal cinsiyetle ilgili köklü toplumsal normları yansıttığını ortaya koymaktadır. Müziğin kendisi ve üretildiği ve tüketildiği ortamlar, bu yerleşik rolleri pekiştirebilir veya bunlara karşı koyabilir. Son zamanlarda yapılan çalışmalar bu dinamikleri açıklığa kavuşturarak, müziğin çeşitli toplumsal ve bireysel çerçevelerde cinsiyete dayalı deneyimleri yalnızca yansıtmakla kalmayıp aktif olarak şekillendirdiğini gösteren kapsamlı bir anlayış sunmaktadır.

Dinleyicilerin genellikle sosyal kimlikleriyle uyumlu müzikleri seçtiklerini gösteren kanıtlarla birlikte, müzik tercihi ve cinsiyet arasındaki ilişki önemli bir çalışma alanı olmuştur. Colley (2008) özellikle cinsiyetin müzik zevkini etkileyen temel bir sosyal katman olduğunu, erkeklerin ve kadınların genellikle sırasıyla geleneksel eril ve dişil kalıpları yansıtan farklı türlere yöneldiğini belirtmiştir. Bu durum, erkeklerin müzik tercihlerinin genellikle Rock

veya Hip-Hop gibi daha agresif formlarla uyumlu olduğunu, kadınların ise daha geniş duygusal temaları yansıtan Pop ya da Balad gibi daha yumuşak türleri tercih etme eğiliminde olduğunu çeşitli sosyal grupların incelenmesiyle göstermiştir (Boer vd., 2012). Kişisel ve sosyal amaçlarla müzik kullanımı, bahsedilen cinsiyete dayalı tercihlere göre önemli ölçüde değişiklik göstermekte olup, erkeklik ve kadınlığa ilişkin altta yatan kültürel ideolojileri ortaya koymaktadır (Adorno, 2024).

Araştırmacılar müziğin ortaya çıkardığı duygusal tepkileri incelerken, bireylerin müzikal içerikle nasıl bağlantı kurdukları ve yorumladıkları konusunda cinsiyete dayalı bir farklılığa işaret etmektedir. Örneğin, Fuentes-Sánchez ve diğerleri (2024) kadınların müzikteki duygusal ifadelerle karşı daha hassas olduğunu ve müzik zevklerinde duygusallıkla daha derin bir ilişki içinde olduklarını ortaya koymuştur. Bu beğeni genellikle baladlar veya softrock gibi duygusal açıdan daha zengin olarak algılanan türlere yönelik tercihlerde kendini göstermektedir. Ayrıca bu eğilim, toplumsal beklentilerin bir yansıması olarak da görülebilmektedir. Kadınlık genellikle duygusal açıklık ve kırılganlıkla ilişkilendirilmekte ve bu özelliklerle örtüşen müzik tercihlerinde kendini göstermektedir (Liu vd., 2021).

Müzik eğitimi de genellikle cinsiyetçi beklentilerle örülü olup, ifade ve katılım fırsatlarını sınırlayabilmektedir. Birçok durumda, toplumsal baskılar belirli müzik etkinliklerinin cinsiyete göre kabul edilebilir veya uygunsuz olarak görülmesini dayatmaktadır. Örneğin Kelley (2020), Avustralyalı genç erkeklerin, kadınsılıkla ilişkilendirilmeleri nedeniyle müziğe katılmaktan kaçınmak zorunda hissettiklerini göstermiştir. Bu durum yalnızca toplumsal cinsiyet normlarının sürdürülmesine neden olmakla kalmamakta, aynı zamanda farklı söylemlerin öne çıktığı geniş kapsamlı bir müzik ortamının gelişmesini de engellemektedir. Diğer çalışmalar, özellikle eğitim ortamlarında cinsiyete dayalı beklentiler gevşetildiğinde, bireylerin yaratıcı ve duygusal gelişimlerini artıracı daha geniş bir yelpazede müzik yapma olasılığının yüksek olduğunu göstermektedir (Hunter vd., 2011).

Kültürel kimlik ve siyasi direnişin iletişim aracı olarak müziğin rolü de toplumsal cinsiyet rolleriyle önemli ölçüde kesişmektedir. Birçok kültürde, kadın müzisyenler performansları aracılığıyla geleneksel normlara ve kanılara meydan okuyarak müziği bir tür güç kazanma biçimi olarak kullanmışlardır. Kuzey Afrika'da yapılan araştırmalar,

kadın sanatçıların müzik yoluyla kimliklerini ortaya koyarken ataerkil normlara nasıl karşı çıktıklarını göstermektedir (Karsay vd., 2019). Bu yaklaşım sadece müzikal ifadenin kapsamını genişletmekle kalmayıp, aynı zamanda toplumsal cinsiyet kimliği hakkındaki tartışmaları kolaylaştırarak mevcut bakış açılarından farklılaşan alternatif söylemler için zemin hazırlamaktadır (Dibben, 2002).

Müzikal ortamlarda kadınların temsili, pek çok kez güçlendirilmeleri ve nesneleştirilmeleri yönündeki gerilimin önemini artırmaktadır. Kadın sanatçılar popüler müzik piyasasında çoğunlukla ticari başarı ile toplumsal cinsiyet kalıplarının pekiştirilmesi arasındaki dengeyi kurarak oldukça karmaşık kimliklere bürünmektedirler. Kadınların müzik kliplerindeki tasvirleri, geleneksel kadınlık kavramlarını sürdürmeye devam etmekte ve genellikle müzikal yetenekten ziyade estetiği vurgulamaktadır ki bu da özellikle kimlik ve toplumsal beklentiler hakkındaki fikirlerini henüz şekillendirmekte olan ergenlik çağındaki genç izleyicilerin toplumsal cinsiyet rolleri hakkındaki algılarını önemli ölçüde etkileyebilmektedir (Ward vd., 2005).

Müziğin gençlerde cinsiyet kalıp yargılarının gelişimi üzerindeki etkisi önemli bir tartışma konusudur. Araştırmalar, toplumsal cinsiyet rollerinin medyada yer almasının ergenlerin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin algılarını etkilediğini göstermektedir (Bessett, 2006). Erkeklik ve kadınlığın klişe betimlemelerinin yer aldığı müzik kliplerini izleyen genç kız ve erkeklerin toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili geleneksel görüşleri benimseme olasılığının yükselmesi, medyadaki içeriklerle doğrudan ilgilenilmesinin önemini bir kere daha vurgulamaktadır (Watson vd., 2017). Bu temalar çerçevesinde yapılan tartışmalar, gençleri toplumsal cinsiyete ilişkin ikili etiketlerin ötesinde daha kapsayıcı bir anlayışa yönlendirmek açısından büyük önem taşımaktadır.

Müzik eğitime yönelik yaklaşımlar, son yıllarda cinsiyet bilgisi ve hassasiyetinin müfredat içerisindeki önemini öne çıkarmaya başlamıştır. Eğitimciler müzik programlarının toplumsal cinsiyet kimliklerini ve ifadelerini geniş bir yelpazede yansıtması gerektiğini giderek daha fazla kabul etmektedir (Abramo, 2011). Bu yönelim hem daha katılımcı bir ortamın oluşturulması hem de öğrencilerin müzik aracılığıyla kendi kimliklerini keşfetmeleri için cesaretlendirilmesi açısından son derece önemlidir. Farklı müzikal ifadeler öncelik

verilmesi, katı cinsiyet rolleriyle ilişkili baskıların hafifletilmesine yardımcı olabilir ve yaratıcı kimlik arayışına ilham verebilir (Skjelstad&Ellefsen, 2023).

Müzik eğitiminde transseksüel ve cinsiyet değiştiren bireylerin tecrübeleri, müzik çalışmalarında kapsayıcı olmanın gerekliliğini daha da vurgulamaktadır. Palkki'nin (2019) araştırması, trans öğrencilerin okul korolarında kimliklerini ifade ederken genellikle büyük engellerle karşılaştıklarını, bu nedenle daha destekçi ve pozitif ortamlara ihtiyaç duyduklarını göstermiştir. Öğitmenlerin bu deneyimleri kolaylaştırmadaki olumlu rolü, müzik eğitiminin kimlik keşfi ve doğrulaması için dönüşüm yaratacak bir ortam yaratma olasılığını ortaya koymaktadır (Alzugaray vd., 2020). Müzik eğitimcileri, kapsayıcı bir çerçeve oluşturarak öğrencilerin cinsiyet kimliklerini performans yoluyla özgürce ve güvenle ifade etmelerini sağlayabilir.

Müziğin duygusal boyutlarının anlaşılması, bireyler arasında cinsiyet kimlikleriyle ilgili daha derin bağlantılar kurulmasını sağlamaktadır. Araştırmalar, özellikle müzikte duygu tanıma konusundaki cinsiyet farklılıklarının, bireylerin müzik eserleriyle nasıl bir ilişki kurduğunu etkileyebileceğini göstermektedir (Saarikallio vd., 2019). Çalışmalar, kadınların müzikal kalıplar aracılığıyla ifade edilen duyguları tanımlamada erkek meslektaşlarına göre genellikle daha yüksek doğruluk sergilediğini göstermektedir (Jones, 2012). Bu tür bulgular, cinsiyetin bireylerin müzikle ilişkilerini nasıl şekillendirdiğine dair bir bakış açısı sağlayarak, duygusal bağlılığın kabul edilmesinin önemini vurgulamaktadır.

Müzik ve toplumsal normlar arasındaki ilişki, erkeklik tasvirinin sıklıkla incelendiği yer olan iş dünyasına da uzanmaktadır. Araştırmalar, ticari müziğin genellikle hegemonik erkeklik modellerini pekiştirirken, sektördeki kadın rollerinin tasvirine zarar verdiğini göstermektedir (Rhodes&Pullen, 2012). Ticari popüler kültürdeki toplumsal cinsiyet temsillerinin inceliklerini incelemek, müzikal manzaralardaki güç ve kimlik dinamiklerini anlamak için son derece önemlidir.

Müziğin farklı toplumsal gruplar içindeki rolünün incelenmesi, toplumsal cinsiyetin nasıl bir rol oynadığını göstermektedir. Müzik tüketimindeki toplumsal cinsiyete dayalı davranışlar yalnızca mevcut normları pekiştirmekle kalmayıp aynı zamanda geleneksel

klişelere karşı bir direniş odağı da oluşturmaktadır. Bu etkileşim toplumsal cinsiyete dair farklı söylemlerin ortaya çıkmasını kolaylaştırarak müziğin kimlik açısından ne kadar şeffaf olduğunu gözler önüne sermektedir (Fuentes-Sánchez vd., 2024). Toplumsal rollerini yeniden tanımlamak isteyen kişiler için müziğin toplumsal değişim için güçlü bir rol oynadığı, kemikleşmiş önyargılara karşı çıktığı ve herkesi kapsadığı görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve müzik arasındaki bağlantı, toplumsal beklentiler, duygusal ifade ve kültürel kimlik aracılığıyla büyük bir mozaik oluşturmaktadır. Müzik hem mevcut toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan bir ayna hem de bu rollere karşı çıkan ve onları yeniden şekillendirebilen bir araç görevi görmektedir. Kapsayıcı yaklaşımları ön plana çıkaran akademik ve eğitsel çalışmalar sayesinde müzik dünyası, çeşitliliğin desteklendiği ve pekiştirildiği bir ortam yaratarak müzikal anlamda toplumsal cinsiyetin daha hassas ve kabullenici bir şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır.

### 2.2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Müzik Üretimi

Toplumsal cinsiyet ve müzik üretimi arasındaki etkileşimin incelenmesi, toplumun çeşitli boyutlarında karşılık bulan etkiler, uygulamalar ve sorunların oluşturduğu karmaşık bir ilişki ağını ortaya koymaktadır. Kültürel bir ifade biçimi olan müzik, müzik üretimiyle uğraşanların mesleki gerçekliklerini şekillendiren toplumsal normlarla karmaşık bir şekilde bağlantılıdır. Özellikle cinsiyet, müzik endüstrisinin yapılarını eleştirel bir şekilde analiz etmek için önemli bir merceğe görevi görmektedir. Müzik prodüksiyonu yoluyla geleneksel cinsiyet rollerini yeniden tanımlama olasılığı, toplumu kapsayıcılık ve temsile doğru yönlendiren daha geniş çaplı değişiklikleri yansıtmaktadır. Müzik prodüksiyon teknolojilerinin giderek daha erişilebilir hale gelmesi, marjinalleşmiş seslere güç vererek endüstrideki cinsiyet dinamiklerinin yeniden şekillenmesine katkıda bulunmaktadır.

Müzik prodüksiyon alanında, cinsiyetler arasında önemli eşitsizlikler devam etmektedir ve bu eşitsizlikler genellikle kadınların stüdyo ortamlarında üstlendikleri rollerde kendini göstermektedir. Kadınlar tarihsel olarak erkek prodüktörlerin, ses mühendislerinin ve yöneticilerin hakim olduğu bir alanda faaliyet göstermişlerdir. Bunun sonucunda, cinsiyet normlarını sürdüren ve kadınların katılımını sınırlayan bir ortam oluşmuştur. Örneğin,

Bourdieu'nün sanatsal alanlara nüfuz eden "erkeksi hakimiyet" kavramıyla tutarlı olarak, Bell'in araştırması stüdyo ortamında kadınların sınırlı temsilini vurgulamaktadır (Bell, 2015). Bu kavram, müzik prodüksiyonunda kadınların bariz şekilde yetersiz temsil edildiğini vurgulayan çeşitli araştırmalarda da tekrarlanmaktadır. Ses prodüksiyon aşaması hala ağırlıklı olarak erkeklerin hakimiyetindedir ve bu eşitsizlikleri sürdüren yapısal engelleri sorgulamak çok önemlidir. Ayrıca, stüdyoda kadınların aktif katılımının eksikliği, üretilen içerik türlerini etkilemekte olup, müziğin genel kültürel yapısını da etkilemektedir.

Dijital müzik üretim araçlarının ortaya çıkışı, kadınların ve diğer marjinal grupların geleneksel endüstri sınırlarının dışında yaratıcılıklarını ortaya koyabilecekleri daha demokratik bir alanın oluşmasını sağlamıştır. İnternet platformlarının yükselişi, kadın müzisyenlerin daha önce kısıtlı olan müzik üretim kaynaklarına ve dağıtım kanallarına erişmelerini sağlamıştır. Berkers ve Schaap'ın (2015), gelecek vadeden kadın metal müzisyenlerin çevrimiçi katılım yoluyla geleneksel erkek egemen heavy metal sahnelerinde nasıl etkili bir şekilde yol aldıklarını gösteren bulguları bu durumu örneklemektedir. Dijital üretim araçlarının sağladığı erişilebilirlik, bu bireylerin endüstri içindeki rollerini sorgulamalarını ve yeniden tanımlamalarını daha kolay hale getirmiştir. Kadınlar bu dijital alanlarda yer alırken, müzikteki cinsiyet dinamikleri ile ilgili daha geniş bir kültürel diyaloga katılmaktadırlar. Kadınların bu rollerdeki artan varlığı, müzik üretimini uzun süredir tanımlayan güç dinamiklerinde bir değişime dikkat çekmektedir.

Kesişimsellik merceği, toplumsal cinsiyet ile sınırlı olmamak üzere çeşitli toplumsal sınıfların, müzik prodüksiyonunda bireylere özgü deneyimler yaratmak için nasıl etkileşime girdiğini ortaya koymaktadır. Kesişimsellik, marjinal gruplar içindeki eşitsizlikleri anlamada önemli bir rol oynamaktadır ve müzik alanındaki deneyimleri şekillendirmede çeşitli kimlik faktörlerinin karmaşık etkileşimini göstermektedir (Al-Hamad vd., 2021). Kadınlar müzik üretiminde sadece cinsiyet gibi tekil bir zorlukla mücadele etmekle kalmayıp aynı zamanda ırk, sınıf ve diğer sosyokültürel boyutlardan kaynaklanan ve mesleki deneyimlerini daha da zorlaştıran bir dizi sorunla karşı karşıya kalmaktadır. Bu karmaşık etkileşim, farklı kimliklerin müzik üretim ortamında yön bulma, katılım ve yenilikçilik becerilerini nasıl etkilediğine dair ayrıntılı bir anlamayı gerektirmektedir.

Yapılan araştırmalar, genellikle göz ardı edilen veya değeri bilinmeyen kadınların müzik teorisi, kompozisyon ve üretim uygulamalarının şekillenmesinde çok önemli roller oynadığını göstermektedir. Sheehy'nin (2025), müzik teorisi alanındaki kadınların çalışmalarını incelediği araştırması, kadınların tarih boyunca yaptıkları önemli katkıları ortaya koyarak, müzik teorisinin temellerinin şekillenmesinde kadınların vazgeçilmez rolünü vurgulamaktadır. Müzik prodüksiyon ve kompozisyon tarihinin geleneksel olarak erkek egemen bir bakış açısıyla ele alınması, kadınların katkılarının tanınması ve değer verilmesi, müzik endüstrisindeki cinsiyet hiyerarşilerinin daha geniş kapsamlı etkilerini ortaya koymakta ve önemli bakış açılarını dışlayan tarihsel söylemlerin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Müzik yapımında kültürel ve toplumsal normların etkisi tek başına ele alınamaz. Bu alanda üretim ve icra yapanlar, teknolojik gelişmelerin etkisiyle de mücadele etmektedir. Müzik üretim teknolojisinin hayatımıza girmesi, sadece müziğin nasıl üretildiğini değil, onu üretebilecek kişileri de değiştirmiştir. Vesey (2024) markalarla yapılan iş birlikleri ve ortaklıkların, feminist ve geleneksel olarak erkeklere özgü yetenekleri bir araya getirerek kadın müzisyenlerin etkilerini ve pazar paylarını genişletmeleri için nasıl yeni yollar açabileceğini ele almaktadır. Rollerin bu şekilde genişlemesi, müzik prodüksiyonu alanında geleneksel cinsiyet rollerinin karmaşıklaşmasını göstermektedir. Bu alanda kadınlar, sanatsal faaliyetlerinin yanı sıra markalaşma ve ticari girişimlerde de aktif olarak yer almaktadır.

Müzik üretiminde mekân ve coğrafyanın etkileri de dikkate alınmalıdır. Watson ve diğerleri (2009), kentsel ortamların müzikal yaratıcılık açısından fırsatları nasıl şekillendirdiğini tartışarak, ev stüdyolarından profesyonel kayıt stüdyolarına kadar fiziksel mekânların sosyal etkileşimleri ve üretim dinamiklerini etkilediğini öne sürmektedir. Söz konusu ortamlar, müzik üretim olanaklarına erişimi olanları belirlemede önemli bir rol oynamakta ve cinsiyetle ilgili sosyokültürel normları doğrudan etkileyebilmektedir. Kadınlar üretim için resmi olmayan alanlara daha fazla dahil oldukça, iş birliği ve yeniliği teşvik eden ağlar kurma ve geleneksel endüstri standartlarından farklı, kendine özgü sesler ve sanatsal ifadeler ortaya koyma olanağı bulmaktadır.

Toplumun cinsiyet konusundaki görüşleri değişmeye devam ettikçe, müzikteki

samimiyet ve bağ kurma konusundaki söylemler de değişmektedir. Müzikal samimiyetin araştırılması, popüler müziğin cazibesinin genellikle hem sanatçılar hem de dinleyiciler için çok önemli olan duygusal bağlar kurmasından kaynaklandığını ortaya koymaktadır (Stiegler & Campbell, 2023). Bu kavram, kadın müzisyenlerin çalışmalarında samimiyet yaratma ve sergileme biçimleriyle örtüşmektedir ve genellikle yaşadıkları deneyimleri ve cinsiyet temelli bakış açılarını da yansıtmaktadır. Müzik üretiminde samimiyetin canlandırılması, kadınların kimliklerini ortaya koymaları ve sektördeki varlıklarını kanıtlamaları için güçlü bir araç olarak görülebilir. Kadın sanatçılar, duygusal düzeyde derin bir yankı uyandıran müzikler yaratarak, cinsiyetin normatif temsillerine meydan okuyabilir ve deneyimlerinin geçerliliğini kanıtlayabilirler.

Modern teknolojinin sağladığı erişilebilirlik, bazı dezavantajları da beraberinde getirmiştir. Dijital müzik üretiminin demokratikleştirici potansiyeli her ne kadar açık olsa da bu durum aşırı doygunluğa ve sanatın ticarileştirilmesi ile ilgili zorluklara da yol açmaktadır. Kayıt teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan çevresel kaygılar sektöre, faaliyetlerinde sürdürülebilirliği dikkate almaya zorlamaktadır (O'Grady, 2025). Müzik üretimi gelişmeye devam ettikçe, sadece sanatsal etkilerini değil, aynı zamanda müzik yaratımı ve tüketiminin etik boyutlarını da dikkate almak zorunlu hale gelecek ve bu da sektörün geleceği hakkında daha geniş bir diyalogu beraberinde getirecektir.

Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında, müzik yapımcılarının rolü giderek daha önemli hale gelmektedir. Yapımcıların rolü, birçok açıdan müziğin üretilme, pazarlanma ve algılanma biçimini şekillendiren aracı bir güç niteliğindedir. Stüdyoyu bir müzik enstrümanı olarak gören Bell, stüdyolar içindeki ortak çalışma süreçlerinin geleneksel anlamda telif hakkı ve uzmanlık anlayışını yeniden tanımlayabileceğini ve sonuçta cinsiyete bakılmaksızın tüm sanatçıların katkılarını artırabileceğini vurgulamaktadır (Bell, 2018). Bu değişim, müzik sektörünü tanımlayan geleneksel hiyerarşilere meydan okuma fırsatı sunarak, farklı seslerin daha fazla temsil edilmesini sağlamaktadır.

Toplumsal cinsiyet ve müzik prodüksiyonu arasındaki etkileşim, müzik sektöründeki kimlik, yaratıcılık ve güç dengelerinin karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Kadınların bu alanda üstlendikleri roller, teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimlere bağlı olarak

şekillenmiş olup hem zorluklar hem de fırsatlar ortaya çıkarmıştır. Müzik prodüksiyonunda süregelen sistemik engeller ve önyargılarla mücadele etmek, çeşitliliği ve kapsayıcılığı destekleyen bir ortamın yaratılması için hayati önem taşımaktadır. Müzik prodüksiyon dünyasındaki tüm seslerin katkılarını kabul etmek ve değer vermek, insan deneyiminin çok yönlü doğasını doğru bir şekilde yansıtan daha zengin ve daha canlı bir müzik kültürü için büyük bir imkân sağlamaktadır.

### 2.3. Kadın Müzisyenlerin Tarihsel Süreçteki Yeri

Müzik tarihinde kadın müzisyenlerin kabul görmesi, çeşitli kültür ve dönemlerde egemen olan toplumsal normlar ve cinsiyete dayalı engeller nedeniyle oldukça zorlu bir sürecin sonucunda gerçekleşmiştir. Kadınlar tarihsel olarak müzik alanında genellikle marjinalleştirilmiş, katkıları ya küçümsenmiş ya da tamamen göz ardı edilmiştir. Bu durum, kadınları genellikle ev içi alanlarla sınırlayan ve kamusal müzik performanslarına katılımlarını kısıtlayan cinsiyet rolleri ile ilgili geleneksel beklenti ve önyargılarla daha da ağırlaştırılmıştır. 20. yüzyılın sonlarından itibaren, müzikte kadınlar üzerine yapılan araştırmalar genişlemiş ve kadın müzisyenlerin katkıları daha fazla tanınır hale gelmiştir. Araştırmacılar, geçmişteki kadın bestecilerin isimlerini ortaya çıkarmakla kalmayıp, onların deneyimlerini, yaratıcılıklarını ve tanınırlıklarını etkileyen toplumsal yapıları da anlamaya çalışmışlardır. Müzik tarihinde cinsiyetin yeniden değerlendirilmesi, kadınların erkeklerle eşit derecede etkililiğini kabul eden, daha katılımcı bir tarih anlatısı oluşturmak için oldukça önemlidir.

Son zamanlarda yapılan araştırmalar, çeşitli kültürel ortamlarda kadın müzisyenlerin yaratıcı faaliyetlerinin fark edilmesinde önemli bir değişim olduğunu göstermektedir. Örneğin, kadınların görünürlüğü ve imkanlarını artırmaya yönelik çabalar, kadın besteciler ve icracılara adanmış yeni performans platformları, eğitim girişimleri ve konser serilerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Müzikte cinsiyet konusunda bu tür platformların ortaya çıkmasının yeni tartışmalar ve anlaşmazlıklar yarattığı unutulmamalıdır. Kadın müzisyenlerin statüsünü yükseltmeye yönelik girişimler, onların katkılarını “kadın müziği” gibi ayrı kategoriler altında sınıflandırarak, müzik tarihinde erkeklerin katkılarının norm olduğu algısını pekiştirerek, marjinalleşmeyi sürdürme riski taşımaktadır (Hadlock, 2011). Marjinalleşmenin dinamikleri, kadınların müzikteki rollerinin genellikle kültürel ortamlardaki

statü ve görünürlüklerine bağlı olduğu çeşitli dünya geleneklerinde görülmektedir. Kadın müzisyenlerin incelenmesi cinsiyet normlarının, kültürel uygulamaların ve bunların müzik formları ve kimliklerinin oluşumuyla nasıl kesiştiğini anlamak açısından oldukça önemlidir.

Geleneksel müzik pratiklerinde, özellikle belirli kültürel ortamlarda kadınların rollerinin yeniden canlanması, bu tartışmaya başka bir boyut katmaktadır. Örneğin Sırbistan'da, geleneksel bir nefesli çalgı olan kaval'a olan ilginin yeniden canlanmasıyla, kadın müzisyenler geleneksel olarak erkeklerin hâkim olduğu rollere girmeye başlamış ve bu da halk müziğinin algılanışında ve pratiklerinde kültürel bir değişimin habercisi olmuştur (Zakić, 2023). Bu değişim, kadınların sadece müzisyen olarak katılmakla kalmayıp, kültürün aktarılmasından sorumlu temel aktörler haline geldikleri, çağdaş topluma dair genel eğilimi yansıtmaktadır. Bu tür gelişmeler, geleneksel sanat formları içindeki cinsiyet dinamiklerinin yeniden düşünülmesine yol açmaktadır. Kadınların katılımı, bu gelenekleri yeniden canlandırmakta, müzik ve cinsiyetle ilgili sosyo-kültürel algıları yeniden şekillendirmektedir. Tarihsel süreç kadın müzisyenlerin bu yaygın kültürel anlatıları nasıl şekillendirdiklerini ve aynı zamanda bu anlatılar tarafından nasıl şekillendirildiklerini göstermektedir.

Kadın müzisyenler hakkındaki konuşmalar; farklı bölgeler, kültürler ve müzik tarzları arasında karşılaştırmalı tarihsel analizler yoluyla da zenginleştirilebilir. Kadınların Çin'deki Guqin müzik geleneğindeki değişen rolü, geleneksel performansların nasıl kadınların katılımıyla önemli ölçüde dönüştüğünü göstermektedir. Araştırmalar, bir zamanlar müzikte büyük ölçüde pasif rollere mahkûm olan kadınların, Guqin topluluğu içinde etkili figürler olarak ortaya çıktıklarını, cinsiyet normlarının ve kültürel beklentilerin dönüşümü hakkında tartışmaları kolaylaştırdıklarını göstermektedir (Zang, 2025). Kadın müzisyenlerin bu konudaki yükselişi, müzikte cinsiyetle ilgili yerleşik anlatılara meydan okuyarak ve tarihsel olarak erkek müzisyenleri öne çıkaran klasik repertuarların yeniden incelenmesini destekleyerek, kadınların katkılarının geleneksel sanatın gelişiminde önemli bir yer edinmesi gibi daha geniş bir akıma işaret etmektedir (West, 2019). Araştırmacılar bu dinamikleri inceleyerek, müzik dünyasında eşitlik ve temsil için daha geniş bir arayışı yansıtan, kültürel formların değişen cinsiyet rolleriyle birlikte nasıl geliştiğine dair daha derin bir bakış açısı kazanabilirler.

Kadın müzisyenlerin tarihsel önemini anlayabilmek için, günümüzde çeşitli şekillerde devam eden sistematik engellere dikkat etmek gerekmektedir. Klasik müzikte, kör seçmelerin uygulanmaya başlanması, orkestralara seçilen kadın müzisyenlerin sayısını önemli ölçüde artırmış ve prestijli klasik müzik performans alanında geleneksel ataerkil yapıları kökünden değiştirmiştir (Hertwig& Engel, 2016). Bu değişiklik, cinsiyet önyargılarını ortadan kaldırmayı ve orkestra ortamlarında kadınların temsilini artırmayı hedefleyen bir uygulama niteliğindedir. Her ne kadar bu ilerlemeler önemli olsa da müzik sektöründe cinsiyet eşitliğini sağlamak için sürekli mücadele etmek, sektörde hala var olan kalıplaşmış düşünce ve önyargıları ortadan kaldırmak için son derece önemlidir. Bundan dolayı kadın müzisyenlerin yaşadığı değişim sadece sayısal temsil açısından değil, katkılarının ve deneyimlerinin niteliği ve müzik kültürünün genelindeki etkileri açısından da değerlendirilmelidir.

Cinsiyet rolleriyle ilgili değişen toplumsal yapıyı yansıtan kadınların görünürlüğü 20. yüzyılda caz, rock ve popüler müzik gibi çeşitli müzik türlerinde kadınların yer edinmeye başlamasıyla birlikte artmıştır. The Raincoats gibi Punk Rock gruplarının müzik sahnesine katkıları, kadın müzisyenlerin tarihsel olarak erkeklerin hâkim olduğu müzik türlerinde yaratıcı kimliklerini nasıl ortaya koyduklarını ve bu süreçte geleneksel kadınlık kavramlarına nasıl meydan okuduklarını göstermektedir (O'Meara, 2003). Çığır açan bu sanatçılar, sadece kadın sanatçı olmanın tanımını genişletmekle kalmamış, müziğin içindeki toplumsal cinsiyet normları hakkında eleştirel tartışmalar da başlatmışlardır. Bu tür hareketlerin tarihsel açıdan değerlendirilmesi; müzik, cinsiyet ve daha geniş kültürel olayların kesişimini ortaya koyarak, kadın müzisyenlerin toplumsal, tarihsel ve kültürel açıdan anlamlı bir bütünlük içinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Sistematik engellerin aşılması ve sanat alanında eşitlikçi uygulamaların teşvik edilmesini amaçlayan çeşitli girişimlerin de gösterdiği gibi, günümüzün diyaloglarında kadın müzisyenler için sürekli savunuculuk ve iyileştirme çabaları da aynı ölçüde önemlidir. Kadın müzisyenleri desteklemeye adanmış kuruluşlar, temsilin marjinal konumdan merkeze kaydırılmasını ve müzik dünyasında kadınların katkılarının ana akım olarak kabul edilip takdir edilmesini amaçlamaktadır. Eşitlikçi uygulamalara öncelik verilmesi, kadının sanatsal değerini ortaya koyarken, tarihsel olarak kadınların sesini müzikte marjinalleştiren toplumsal cinsiyet önyargılarına etkin bir şekilde meydan okumaktadır. Bu yansıtıcı yaklaşımlar,

kültürel çeşitliliğin sanat anlatılarında ne kadar gerekli olduğuna dikkat çekerken, müzik tarihine yönelik kapsayıcı bir yaklaşımın kültürel dokuyu ve müzik evrimine ilişkin kolektif anlayışı nasıl zenginleştirdiğini ortaya koymaktadır.

Kadın müzisyenlerin evrimini incelerken, çağdaş kadın sanatçılığının önünü açan öncülerini dikkate almak çok önemlidir. Statükoya meydan okuyan kadınları ön plana çıkaran tarihsel anlatılar, gelecek nesillere yol göstermiş ve onların daha elverişli çerçeveler içinde yaratıcı yolculuklarını sürdürmelerini sağlamıştır. Klasik bestecilerden çağdaş müzisyenlere kadar birçok etkili isim, sistematik engellerin varlığına rağmen, çok sayıda kadının çeşitli müzik türlerinde kalıcı eserler bıraktığını göstermiştir (Mykhailova, 2019). Bu tarihsel bakış açısı, bu sanatçıların katkılarını onurlandırmakla günümüzün yeni nesil müzisyenlerinin müzikal çabalarını şekillendiren mücadelelerini de takdir ederek onlara güç vermektedir.

Kadın müzisyenlerin tüm yönleriyle ve adil bir şekilde tanınması, müzikoloji araştırmalarının ve söylemlerinin şekillenmesinde hâlâ büyük önem taşımaktadır. Kadınların seslerini hem tarihsel anlatılara hem de çağdaş analizlere dahil etme çabaları, müzikteki kültürel söylemi cinsiyet odaklı perspektiflerin nasıl zenginleştirdiğini keşfederek, normları yeniden tanımlamanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu girişim, yerleşik müzik pratiklerini eleştirel bir bakışla incelemek, ırk, sınıf ve cinsellik gibi çeşitli kesişim noktalarının kadın müzisyenlerin olanaklarını nasıl etkilediğini fark etmek anlamına gelmektedir. Bu çeşitliliği kabul etmek, müzik dünyasını ve tarih boyunca geçirmiş olduğu değişimi daha ayrıntılı bir şekilde kavrayarak hem bilimsel tartışmaları hem de kamuoyunun farkındalığını zenginleştirmektedir.

Kadın müzisyenlerin durumu ile ilgili tarihsel süreç, günümüz müzik dünyasında derin bir yankı uyandırmış olan zengin bir anlatı, mücadele ve değişim tablosu sunmaktadır. Kadınların katkılarının tarihsel olarak marjinalleştirilmesinden günümüzün eşitlik ve görünürlük çabalarına kadar, müzikte kadın temsilinin değişen dinamikleri, sanat çerçevesinde cinsiyet önyargılarını ortadan kaldırmak için sürdürülen çabaları yansıtmaktadır. Bu çeşitli anlatıları kabul etmek ve önemsemek, müzik tarihinde kadınların önemini doğrulamakla birlikte, gelecekteki çabalar için de zemin hazırlayarak kadın müzisyenlerin katkılarının müziğin tarihine ilişkin kapsamlı bir bakış açısı içinde kabul edilmesini, değer verilmesini

ve sürekli olarak önemsenmesini sağlamaktadır.

### 3. POSTKOLONYAL PERSPEKTİFTE MÜZİK

Bu bölümde Postkolonyalizm çerçevesinde müziğin kimlik oluşumuna etkisi ve direniş ifade biçimi olarak nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Müzikteki sömürge eleştirilerine değinerek madunun müzikal ifadeleri ve sonuçları ele alınmıştır.

#### 3.1. Postkolonyal Toplumlarda Müzik ve Kimlik

İnsanlık tarihine baktığımızda; edebiyat, müzik, sanat, tiyatro, dil, hikâye anlatıcılığı ve dans gibi kültürel güçlerin, insanların bilinçlenmesinde ve kolektif kimlikleri oluşturma konusunda önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Bu güçler zaman zaman baskı, sömürü ve sömürgeciliğe karşı bir protesto ifade biçimi olarak da kullanılmıştır. Bu kültürel biçimler arasında müziğin, insanların kolektif kimlik, kültürel milliyetçilik ve siyasi bağımsızlık hedeflerini ve amaçlarını şekillendirmesinde önemli bir olgu olduğu kabul edilmektedir. Postkolonyalizm bağlamında ele alındığında müzik, teoriyle doğrudan bir ilgisi olmasa da, yine de teorinin yorumlanması için bir çerçeve sağlamaktadır. Müzik postkolonyal ilkeleri, temaları ve kavramları veya kısaca postkolonyal teoriyi bir bütün olarak anlamak, analiz etmek ve yansıtmak için çok değerli bir referans noktası olarak kabul edilebilir (Rai, 2020).

Müzik, Batı tarafından Batı kültürünü tanıtmak ve yaymak için bir araç olarak sıklıkla kabul edilmiştir. Aslında Salaman Rushdie müziği, “tam da Batı’nın Doğu’ya enfekte ettiği virüs, kültürel emperyalizmin en büyük silahlarından biri’ olarak tanımlamıştır (Rushdie, 1999). Özellikle postkolonyal toplumlarda Batı tahakkümünden kurtulma ve kendi kültürlerini tekrar diriltmeye çalışmada müzik etkili bir araç olmuştur. Postkolonyalizmin en önemli iki unsuru olan kültür ve kimlik, müzikle yan yana geldiğinde daha net bir şekilde anlaşılır. Çünkü müziğin toplumların ve kişilerin kimliklerini ve kültürlerini de yansıttığı bilinen bir gerçekliktir (Rai, 2020).

Postkolonyal müzik, kültürlerin karşılaştığı alanlarda melez kimlikleri görünür kılmaktadır. Bhabha’nın (1994) ortaya koyduğu *hybridity* (melezlik) kavramı, sömürgecilik

sonrası toplumlarda ortaya çıkan kültürel karışımı ve bunun yeni kimlik türleri yaratma gücünü ifade etmektedir. Başarılı postkolonyal müzisyenlerin anlatıları, melezliğe ve yerel-ulusal müziğin kaçınılmaz olarak batılılaşmasına yönelik bir eğilimi ortaya koymaktadır. Burada alt sınıfların sesi yine susturulmaktadır. Ancak, müzikteki melezlik de kendi içsel çelişkisini barındırmaktadır. Zira bu durum aynı zamanda sömürgecinin sömürge halkını tam olarak egemenliği altına alamadığını ve onların yaratıcılık ve dirençlerini gösteremediğini de ifade etmektedir (Griffith, 2007).

'Kimlik', postkolonyal teorinin ele aldığı ve sayısız şekilde ifade edilen temel unsurlardan biridir. Giydiğimiz kıyafetler, yediğimiz yemekler ve konuştuğumuz diller, kim olduğumuzun dışa yansımasıdır (Miller ve Shahriari, 2009). Başlangıçta, biyolojik faktörler yani ırk ve cinsiyet, bir kişinin kimliğinin kaynağı olarak sıklıkla gösterilirdi. Ancak günümüz dünyasında kültürel faktörler de aynı derecede önemli kabul edilmektedir. Müzik, kişinin kimliğinin bir ifadesi olup, kimliğin ortaya konmasında temel bir rol oynar. Birçok kültürde, müzik yoluyla kimliğin ifade edilmesi, bireyin diğerlerine göre kendine özgü etnik kimliğini ve niteliklerini ortaya koymak için kullandığı, günlük yaşamın önemli bir parçasıdır. Müzik faaliyetlerini anlamak ve takdir etmek, farklı kültürlerden gelen bir kişinin nasıl düşündüğünü veya davrandığını anlamanın önemli bir parçası olarak görülebilir (Miller ve Shahriari, 2009). Bu bağlamda postkolonyal toplumlarda müzik hem direnişin bir sembolü hem de kimlik oluşumunda önemli bir kültürel alandır. Müzik aracılığıyla toplumlar hem kolonyal geçmişin etkilerini sorgular hem de kendi tarihsel ve kültürel kimliklerini yeniden üretir (Hesmondhalgh, 2000).

### 3.1.1. Müzik ve Ulusal Kimlik İnşası

Ulusal kimlik inşasında müziğin rolü kültürel anlamda çok önemlidir. Müzik ulusun aidiyet duygusunu pekiştirerek aynı zamanda o ulusun sınırlarını da belirlemektedir. Bu durum ulusal kimlik bağlamında müziğin aynı zamanda politik bir boyutta olduğunun da göstergesidir.

Ulusal kimlik, bireylerin ve toplumların bir ulusa ait olduklarına dair hissettikleri bağlılık aidiyet ve ortak kültürel bilinç duygusudur. Bu kimlik, yalnızca bireysel bir duygu

olmamakla birlikte, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve siyasal süreçlerin bir sonucudur (Smith, 1991). Anderson'a göre (1983) ulusal kimlik, ortak bir tarih, dil, semboller, kültürel değerler ve kolektif hafıza etrafında şekillenmektedir. Anthony D. Smith (1991) ise ulusal kimliği, tarihsel bir "etnik çekirdek" üzerine kurulan modern bir bilinç biçimi olarak tanımlar. Yani ulusal kimlik, geçmişten gelen etnik, dini ya da kültürel unsurların modern ulus-devletin ideolojisinin etrafında kurulması ve yorumlanması olarak tanımlanmaktadır.

Benedict Anderson'un (1983) "hayali cemaatler" kavramı, modern ulusların kültürel araçlar sayesinde birbirini tanımayan toplumlar ve bireyler arasında ortak bir kimlik ve aidiyet hissi kurduğunu savunmaktadır. Anderson'a göre kültürel araçlar, bu cemaatlerin inşasında merkezi rol oynar. Müzik de aynı işlevi yerine getirerek duygusal bir bağ ve ortak hafıza üretir. Ulusların "sesinin" tanımlanması, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda politik bir temsildir. (Anderson, 1983, s. 13). Philip Bohlman (2004), müziğin sadece sanatsal değil, aynı zamanda siyasal bir proje olduğunu ileri sürerek bu görüşü desteklemiştir. Ona göre ulusal müzikler, ulusal anlatılarla doğrudan ilişkilidir ve bu nedenle kimlik inşasında aktif rol oynar. Ulusal marşlar, halk müziği derlemeleri, devlet destekli müzik projeleri ve eğitim kurumları aracılığıyla inşa edilen müzik dili, toplumun kendini nasıl tanımladığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. (Bohlman, 2004, s. 1-20). Müzik postkolonyal ya da çok kültürlü toplumlarda geleneksel öğeleri koruyarak ve modern ulus kimliğini şekillendirerek çift yönlü bir işlev üstlenmiştir (Stokes, 1994). Bu anlamda müzik "biz" kimliğini benimseyerek ulusların seslerini duyurmada ve kültürlerini yansıtmada önemli bir politik temsil olmuştur.

### 3.1.2. Kültürel Direniş ve Müzik

Kültürel direniş bir toplumun baskıcı ve egemen yapılara karşı toplum tarafından kabul görmek, kimliklerini ve değerlerini korumak ve yeniden üretmek için yapılan eylemlerdir. Müzik bu eylemlerle birlikte toplumun sadece sesi değil aynı zamanda kültürel anlatılarını aktarmada da önemli bir olgu haline gelmiştir.

Said (1978), kültürel direnişi "sömürgecilik sonrası öznenin kendi değerlerini ve anlatısını yeniden yazma süreci" olarak tanımlarken Hall (1996) ise kültürün "pasif bir

yansıma değil, aktif bir mücadele alanı” olarak tanımlamaktadır. Bhabha’ya (1994) göre ise postkolonyal toplumlarda direnişin, “melezlik” (*hybridity*) kavramı üzerinden gerçekleştiği, kültürler arası etkileşimin baskıya karşı yaratıcı bir alan oluşturduğu belirtilmektedir. Bu anlamda kültürel direniş sadece iktidar politikalarına değil aynı zamanda kültürel hegemonyaya da itiraz ederek toplulukların kendi kültürlerine sahip çıkmaları için önemli bir eylem haline gelmektedir.

Kültürel direnişte güçlü bir araç olan müzik önemli bir konumdadır. Eyerman ve Jamison’a (1998) göre kültürel direnişin en etkili biçimlerinden biri müziktir. Müzik, toplumsal hareketlerde hem kolektif bilinci aşıl原因an hem de siyasi muhalefeti sembolleştiren bir araç olarak işlev görür. Frith (1996), müziğin bireylerin ve toplulukların kendilerini ifade etme biçimi olarak kültürel kimlik üretimi sürecinde etkin rol oynadığını belirtmiştir. Özellikle Afrika diasporası müziklerinde sömürgecilik, ırkçılık ve eşitsizlik gibi olgulara değinilerek müziğin direniş dili haline geldiği savunulmaktadır (Gilroy, 1993).

Sonuç olarak müzik kültürel direniş eylemlerinde hem politik bir duruş hem de kültürel ve kimlik bağlamında yeniden doğuş alanı olarak konumlandırılabilir. Toplumsal baskılara ve hegemonyalara karşı alternatif bir dil geliştirerek var olma mücadelesinin en etkili yollarından biri haline gelmiştir.

### 3.2. Madunun Müzik Yoluyla İfadesi

Müzik, duygu ve düşünceleri yansıtmada, kültürlerin ve yaşamışlıkların anlatılmasında etkili bir araç olmuştur. Bu bağlamda toplum tarafından ötekileştirilen ve baskı altında tutulan Madunlar seslerini duyurmak, yaşadıkları travmaları anlatmak ve bunu canlı tutmak için müziğin gücünden faydalanmışlardır.

Eyerman ve Jamison (1998), toplumsal hareketlerde müziğin, marjinal ve ötekileştirilen grupların kolektif bilincini uyandırmak ve deneyimlerini görünür kılmak için güçlü bir araç olduğunu belirtir. Bu gruplar, geleneksel iletişim kanallarına erişemediğinde veya baskı altında olduğunda, müzik aracılığıyla hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerini ve kültürlerini aktarabilirler. Örneğin Afro-Amerikan topluluklarının blues ve jazz aracılığıyla

kölelik ve ırksal ayrımcılığa karşı deneyimlerini ifade etmeleri, müzik yoluyla yaşanan mağduriyetin toplumsal belleğe yerleşmesinde bir örnek olarak gösterilebilir (Gilroy, 1993).

Topluluklar, şarkılar, ritüeller veya performanslar aracılığıyla kendi seslerini duyurur, kültürel varlıklarını pekiştirir ve baskı karşısında dayanışma mekanizmaları oluştururlar (Bhabha, 1994; Said, 1978). Madunun müzik yoluyla ifadesi, yalnızca bireysel bir duygu aktarımı değil; toplumsal hafızayı yeniden şekillendiren, kimlikleri görünür kılan ve dayanışmayı pekiştiren bir süreçtir (Said, 1978).

### 3.2.1. Halk Müzikleri ve Yerel Ezgiler

Halk müzikleri ve yerel ezgiler belirli bir topluluğun, kültürünü, geleneklerini, değerlerini ve yaşamışlıklarını kültürel yolla anlatan ve toplumsal bellekte yer edinen önemli müzik türleridir. Bu müzikler, sözlü aktarım yoluyla kuşaktan kuşağa geçer ve genellikle günlük yaşam, ritüeller, kutlamalar ve toplumsal olaylarla yakından ilişkilidir (Nettl, 2005). Halk müzikleri, toplumun kolektif hafızasını taşıyarak, bireylerin ve toplulukların kimliklerini anlamlandırmalarına yardımcı olmaktadır (Bohlman, 1988).

Halk müziği, bölgesel kültürün korunması ve aktarılmasında belirgin bir rol oynamaktadır. Yerel halk şarkıları, uzun bir süre boyunca halk emeği olarak geliştirilmiş ve modern zamanlarda kademeli olarak sahneye çıkmıştır. Halk kültürünü ve geleneklerini daha geniş bir kitleye ulaştırmış ve halk arasında yerel kültürel gelenekler ve etnik psikoloji hakkında daha derin bir anlayış sağlamıştır (Lu, 2022).

Yerel ezgiler, bir bölgeye özgü melodik ve ritmik yapılarla karakterizedir. Bu ezgiler, sadece estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel iletişim biçimidir (Stokes, 1994). Yerel halk klasik müzik eserleri, yerel halk şarkılarının melodik özelliklerine sıkı sıkıya bağlı kalarak bestelenir ve yerel halk kültürünün ve etnik kültürün tanıtımında, yerel kültürü, etnik kültürü, etnik grup psikolojisini vb. yerel halk müziğiyle kaynaştırmada daha belirgin bir rol oynayan şarkı söyleme tekniğini kullanır. Yerel ezgiler ise yalnızca yerel halk müziğinin kültürel içeriğini taşımakla kalmaz, aynı zamanda yerel halkın ve etnik grupların gerçek yaşam tarzını ve psikolojik özelliklerini de yansıtır (Lu, 2022).

Ulusal kültürün önemli bir parçası olan yerel ezgilerin söylenmesi, dinleyicilerin duygularını yeni bir doruk noktasına taşıyabilir ve etkileyebilir. İnsanların, melodiler ve ezgiler de dahil olmak üzere halk müziklerine ve yerel ezgilere psikolojik bağlılığının olduğu bir gerçektir (Lu, 2022). Halk müzikleri ve yerel ezgiler, toplulukların direniş ve kültürel süreklilik mekanizmalarında da önemli bir rol oynayarak, ötekileştirilmiş veya baskı altında olan toplulukların, bu müzikler aracılığıyla kendilerini ifade etme ve kültürel miraslarını korumada etkin bir araç olmuştur. (Eyerman&Jamison, 1998). Bu bağlamda halk müziği ve yerel ezgiler toplumsal kimliğin, aidiyet duygusunun ve kültürün oluşmasında ve bu unsurların korunmasında ve nesilsen nesile aktarılmasında önemli bir kültürel araç olmuştur.

### 3.2.2. Müzikte Sömürgecilik Eleştirisi

Sömürgeciliğe maruz kalan toplumlar kendi kültürlerini ve kimliklerini yeniden var etmek için bir birçok çalışma yapmışlardır. Müzikte sömürgecilik eleştirisi özellikle postkolonyal dönemde müzisyenlerin ve toplulukların Batı tahakkümünün etkilerinden kurtulmak, kimlik silinmesini ve ötekileştirmeyi eleştirmek için politik bir duruşu ifade etmektedir.

Sömürgeciliğin kültür üzerindeki tahakkümü toplumların kimlikleri ve benlikleri üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. Kültür üzerinde kurulan sömürgecilik, yerel toplulukların dilini, sanatını, müziğini, inançlarını, tarih anlatılarını ve kimlik algılarını derinden etkilemektedir (Said, 1993). Ancak kültür, sömürgeciliğe maruz kalan toplumlarda sadece pasif bir alıcı değil, aynı zamanda direnişin üretildiği bir fenomen olarak da işlev görmüştür. Sömürgeleştirilen topluluklar, kendi kültürel pratiklerini koruyarak veya yeniden yorumlayarak kültürel hegemonya karşısında direnmişlerdir. Bu noktada, özellikle dil, müzik, dans, folklor ve dini ritüeller, kimliğin korunması ve yeniden inşasında önemli rol oynamıştır (Bhabha, 1994).

Sömürgeci yönetimler, yerel müzikleri çoğu zaman “ilkel”, “geri kalmış” veya “eğitilmesi gereken” kültürel formlar olarak görmüş; bu nedenle Batılı müzik sistemleri, teorileri ve eğitim kurumları aracılığıyla kültürel hiyerarşiler üretmişlerdir (Agawu, 2003). Bu durum, sömürgeleştirilen toplumlarda müziksel kimliğin bastırılması veya

dönüştürülmesine yol açmıştır. Kolonyal dönem sonrası ise birçok topluluk, kendi yerel ezgilerini yeniden canlandırarak veya modern müzik formlarına entegre ederek kültürel geri kazanım hareketleri geliştirmiştir (Fanon, 1963).

Reggae, Afrobeat, Latin Amerikan Nueva Canción hareketi, Güney Asya'daki anti-sömürge direniş şarkıları ve Afrika diasporasının hip-hop kültürü gibi örnekler; müziğin politik protesto, kültürel direniş ve sömürgecilik karşıtı söylem üretme kapasitesini göstermektedir. Bu müziklerde sömürgecilik, ekonomik eşitsizlik, ırkçılık, kültürel asimilasyon ve kimlik kaybı gibi temalar açıkça eleştirilir (Gilroy, 1993).

Sonuç olarak kolonyal toplumlarda müzik ne kadar yok edilmeye çalışılsa da bir şekilde kendini var etmiş ve protest bir söylem olarak bir direniş dili haline gelmiştir. Sömürgecilik eleştirisi bağlamında müzik geçmiş travmaların hatırlanmasında ve kimlik mücadelesinde önemli bir yer edinmiştir.

#### 4. CİNSİYET VE FEMİNİZMİN MÜZİK ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Bu bölümde cinsiyet ve feminizmin müzik üzerindeki dönüştürücü etkisi ele alınarak, feminist müzikolojinin gelişmesi ve katkısı ile kadınların müzik endüstrisindeki görünmezliğine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

##### 4.1. Müzikte Cinsiyetçi Yaklaşımlar

Cinsiyetçilik, bastırılma ve ataerkil normlar, toplumun kültürel yönünü etkileyen ve tartışma yaratan önemli unsurlardır. Müzikte cinsiyetçi yaklaşımlar, müzik üretme ve icra etme yönünden kadınlara ve cinsel yönelimi farklı bireylere dezavantaj sağlayan ve onları müzik sektöründe ötekileştiren yapısal bir eşitsizlik sistemidir.

Tarihsel süreçlerde müzik pratiğinin, özellikle Batı müzik tarihinde, erkek yaratıcılığını ön planda tutan anlatı üzerinden şekillendiği görülür. Bestecilik, çalgıcılık ve müzikal otorite gerektiren pozisyonlar uzun süre erkeklige atfedilmiş; kadınlar ise bu alanlara erişimde ciddi engel ve sorunlarla karşılaşmıştır. Kadınların kamusal alanda müziklerini

icra etmeleri birçok toplumda ahlaki gerekçelerle engellenmiş, müzikle ilişkileri daha çok ev içi rollerle sınırlandırılmıştır. (Koskoff, 2014). Bu durum yalnızca katılımı değil, aynı zamanda kadınların ürettikleri müzikal mirasın tarihsel kayıtlarda sınırlanmasına da yol açmıştır.

Müzikte cinsiyetçi yaklaşımlar, sadece üretim alanlarını değil, müzikal temsilleri ve içerikleri de etkilemiştir. Popüler müzik başta olmak üzere çeşitli türlerde kadın bedeni sıklıkla metalaştırılmış, erkek arzusu doğrultusunda kurgulanmış ve kadının özneleşme imkânları daraltılmıştır (Railton&Watson, 2011). Bu temsil türleri, toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreterek kadını özne olarak pasif, duygusal ve bağımlı; erkeği ise güçlü, kontrol sahibi ve aktif bir konuma yerleştirmektedir. Sözlü kültür geleneği içinde yer alan birçok türde de görüldüğü gibi kadınların itaat, fedakârlık ya da namus gibi kavramlarla ilişkilendirildiği; erkeklerin ise güçlü ve feodal bir norm olarak kabul edildiği görülmektedir.

Müzikte ötekileştirilme sadece kadınları değil, cinsel yönelimi farklı bireyleri de etkilemektedir. Toplumsal cinsiyet ifadesi ve cinsellik temelli ayrımcılık, queer ve non-binary müzisyenlerin üretim süreçlerinde kamusal baskıyla, dışlanmayla veya temsilde sınırlanmayla karşılaşmalarına neden olmaktadır. (Halberstam, 2005). Bu durum, müzik alanında erkek egemenliğini yeniden üreten normların yalnızca kadınları değil, tüm “norm dışı” ve “marjinal” görülen kimlikleri de baskılayan bir güç ilişkisine dönüştüğünü göstermektedir.

Her alanda olduğu gibi müzik endüstrisinde de cinsiyetçi yaklaşımların var olduğu, günümüzde bile hala toplumsal cinsiyet eşitsizliklerin sürdüğü söylenebilir. Dijital platformlar ve farklı mecralarda, kadın sanatçılar ve queer bireylerin birçok sorunla karşılaştıkları, toplum ahlakına uymadıkları için cezalandırıldıkları bilinmektedir. Bu noktada müzik ötekileştirilen kişiler için bir direniş aracı olarak güçlü bir konumda yer almaktadır.

#### **4.2. Feminist Müzikoloji ve Analizi**

Feminist müzikoloji müzik endüstrisinde, icrasında ve üretim alanında toplumsal

cinsiyet ilişkilerini analiz eden ve eleştiren bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım müzikolojinin cinsiyetsizlik evrensellik ve tarafsızlık ilkelerini sorgulayarak müzik tarihinin ve müzik pratiklerinin aslında eril bir bakış açısıyla şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Feminist müzikoloji 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan feminist teorinin müzik araştırmalarına uygulanmasıyla ve eleştirilmesiyle şekillenmiştir. Özellikle 1970'ler ve 1980'lerde müzikoloji disiplininin yapısal dönüşümünde önemli bir rol oynamıştır. 1970'lerde yükselen ikinci dalga feminizm, tarih yazımı, sanat, edebiyat, bilim ve kültür alanlarında erkek egemenliğinin nasıl yeniden üretildiğine dair geniş kapsamlı eleştiriler ortaya koyarken, müzik alanı da bu eleştirilerin bir parçası hâline gelmiştir (Cook & Tsou, 1994). Feminist müzikologların ilk hedefi, müzik tarihinin erkek egemen yapısını görünür kılmak ve kadın bestecilerin, icracıların ve kültürel üreticilerin dışlandığı tarihsel anlatıları gündemde tutarak değerlendirmek olmuştur.

1980'li yıllar feminist müzikolojinin kurumsallaşmasında belirleyici bir dönemdir. Bu dönemde Susan McClary, Marcia J. Citron ve Ruth Solie gibi araştırmacılar, müzik analizini toplumsal cinsiyet perspektifiyle birleştiren yenilikçi çalışmalar ortaya koymuştur. McClary'nin *Feminine Endings* (1991) adlı eseri, feminist müzikolojinin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir. McClary, müzikal yapıların bile toplumsal cinsiyet ideolojileriyle şekillendiğini ileri sürerek müzik analizinin politik yönünü açığa çıkarmıştır. Citron (1993) ise müzik kanonunun oluşturulma süreçlerini inceleyerek kadın bestecilerin neden tarihsel kayıtların dışında bırakıldığını ortaya koymuş; böylece müzik tarihinin tarafsız bir alan olmadığı, ideolojik seçimlerle şekillendiği ve patriarkal düzenin varlığı vurgulanmıştır.

Feminist müzikolojinin temel amaçlarından biri, kadın bestecilerin, icracıların ve kültürel üreticilerin ötekileştirildiğini görünür kılmak ve müzik tarih yazımındaki ataerkil yapıyı açığa çıkarmaktır. Uzun yıllar boyunca müzik tarihi, "dâhi erkek besteciler" mitini yeniden üreterek kadınların müzikal pratiklerini ve katkılarını sistematik biçimde görünmez kılmıştır (Citron, 1993). Bu durum, yalnızca kadınların tarihteki yerinin çarpıtılmasına değil, aynı zamanda bestecilik, virtüözite ve müzikal otorite gibi kavramların da erkeklik ile özdeşleştirilmesine ve kadınların bu alanda tahhakküme maruz kalarak bastırılmasına

neden olmuştur.

Feminist müzikolojinin önemli bir diğer yönü, müzik pratiğinde cinsiyet performansının nasıl kurulduğunu ve müzikal icranın toplumsal cinsiyeti ne şekilde ifade edebildiğini araştırmasıdır. Judith Butler'ın (1990) performativite kuramı, müzik icrasının yalnızca estetik bir eylem değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyetin yeniden üretildiği bir performans alanı olduğunu göstermektedir. Şarkıcılar, çalgıcılar ve sahne performansları, kadınlık, erkeklik veya queer kimliklerinin müzikal jestlerle, ses kullanımıyla ve sahne bedenleriyle nasıl kurulduğunu görünür kılar. Bu açıdan feminist müzikoloji, özellikle popüler müzik çalışmalarında, müzikal sahnenin bir cinsiyet performansı mekânı olduğunu vurgulamaktadır. (Auslander, 2006).

Feminist müzikoloji aynı zamanda kültürlerarası müzik araştırmalarında da önemli bir metodolojik çerçeve sunarak farklı etnik kimliğe sahip kadınların müzikal performanslarını incelemektedir. Etnomüzikoloji ile kesişen feminist yaklaşımlar, farklı toplumlarda kadınların müzikal rollerini ve müziğin toplumsal cinsiyet düzenini nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar. Ellen Koskoff'un (2014) bu alandaki çalışmaları, kadınların müziksel faaliyetlerinin genellikle ev içi, özel alan veya törensel rollerle sınırlandırılırken; erkeklerin kamusal müzik alanlarına hâkim olduğunu ve kontrol ettiğini belirtmektedir. Bu analizler, müziğin yalnızca bireysel bir ifade biçimi olmadığını, toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin sürdürüldüğü bir alan olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Feminist müziksel analiz; müziğin cinsiyetsiz olduğu varsayımını reddederek doğrudan müzikal yapıların ve formların toplumsal cinsiyet açısından nasıl anlam taşıdığını inceleyerek tartışmaktadır. Susan McClary (1991), tonal müziğin gerilim-çözülme mantığının bile tarihsel olarak erkeklik ideolojileriyle ilişkilendirilebileceğini öne sürerek, müziksel formların da tıpkı dilsel anlatılar gibi, belirli toplumsal cinsiyet normlarını yansıttığını öne sürmektedir. Bu bakış, müziğin sadece notalardan ibaret olmadığını, toplumun cinsiyet düzeniyle sürekli etkileşim hâlinde olan bir söylem alanı olarak ele almaktadır. Bu nedenle feminist müzik analizi, müziği çok yönlü ele alarak hem müzikal metni hem de onu üreten ve tüketen toplumsal bağlamı birlikte değerlendirmektedir.

Özellikle 1990'lardan itibaren feminist müzikoloji, çalışma alanını sadece kadınlar üzerinden değil queer kuramıyla etkileşime girerek toplumsal cinsiyet ve cinselliğe dair daha geniş ve kapsamlı bir analiz geliştirmiştir. Philip Brett, Elizabeth Wood ve Gary Thomas'ın 1994 ve 2006'da yayımlanan *Queering the Pitch* çalışmaları, feminist müzikolojinin alanını genişleterek, müzikte heteronormatif düzenin nasıl yeniden üretildiğine ilişkin önemli teorik katkılar sağlamıştır. Bu dönemden sonra feminist müzikoloji, cinsiyet, cinsel yönelim, kimlik politikaları, performans teorisi ve kültürel çalışmalarla iç içe geçerek daha çok disiplinli bir alan haline gelmiştir. Böylece Feminist Müzikoloji yalnızca kadınların değil toplumsal cinsiyet bağlamında ötekileştirilen kişilerin müzikteki konumunu ve iktidar ilişkilerini araştıran, sorgulayan eleştirel bir çerçeveye dönüşmüştür.

Sonuç olarak Feminist Müzikoloji müzik alanında kadınlara ve toplumsal cinsiyet normlarına uymayan bireylere karşı uygulanan baskıyı açığa çıkararak eleştirel bir analiz sunmuştur. Aynı zamanda müzik ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiyi çözümleyerek müzik sektöründe eşitlikçi bir bakış açısının gelişmesine katkı sağlamaktadır.

#### 4.3. Kadınların Müzik Endüstrisindeki Rolü ve Temsiliyeti

Kadınlar her alanda olduğu gibi müzik alanında da ötekileştirilmiş ve belirli kalıplar çerçevesinde müzikal performanslarını sergilemeye çalışmıştır. Müzik üretiminin ve icrasının erkek egemen yapı tarafından şekillenmiş olması kadınların müzik endüstrisindeki rolü ve temsiliyetinin toplumsal cinsiyet eşitsizlik bakımından kültürel yansımalarını açıkça ortaya koymaktadır. Bu anlamda kadınlar müzik endüstrisinde onlara atfedilen sınırlara karşı mücadelelerini tarih boyunca sürdürmüşlerdir.

Kadınlar uzun süre boyunca müzik sektöründe bestecilik ve yapımcılık alanlarında değil; daha çok icracı ve yorumcu olarak sınırlandırılmış, diğer alanlar daha çok erkeklere atfedilmiştir. Bu durum, müzik tarihinin yazımında da kendini göstermiş; kadınların üretimlerinin “evrensel”, “önemli” ve “büyük sanat” olarak kabul edilmeyerek bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde görünmez kılınmıştır. (Citron, 1993). Feminist müzikoloji, bu dışlanma pratiklerini gün yüzüne çıkararak, müzik tarihinin ve endüstrisinin toplumsal cinsiyet perspektifiyle yeniden okunmasını amaçlayarak eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır

(Koskoff, 2014).

Müzik endüstrisinde kadın emeği, sıklıkla göz ardı edilen ve değersizleştirilen bir emek biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın müzisyenler, sahne önünde görünür olmalarına rağmen telif hakları, yapım süreçleri, teknik alanlar ve yönetsel alanlarında erkeklere kıyasla daha sınırlı bir pozisyona sahiptir. Bu durum, kültür endüstrisinin işleyişine dair eleştirileriyle bilinen Adorno'nun yaklaşımıyla birlikte ele alındığında daha net anlaşılmaktadır. Adorno'ya göre kültür endüstrisi, sanatsal üretimi standartlaştırıp belli kalıplar belirleyerek bireysel yaratıcılığı bastırmakta ve sanatçıyı piyasa koşullarına bağımlı hale getirmektedir (Adorno&Horkheimer, 2002). Bu standartlaştırıcı yapı, kadın sanatçılar üzerinde cinsiyet temelli beklentilerle birleşerek daha da sınırlayıcı bir etki yaratmaktadır.

Kadınların müzik endüstrisindeki temsiliyeti çoğu zaman cinselleştirilerek, kalıplaştırılmıştır. Özellikle popüler müzikte kadın sanatçılar, bedenleri, estetik kalıplar ve özel yaşamlarıyla ön planda tutulmuş, sanatsal üretimleri ise bu durumun gölgesinde kalarak ikincil konuma itilmiştir. Railton ve Watson (2011), özellikle müzik videolarında kadın bedeninin erkek bakışına göre düzenlendiğini ve bu temsillerin ataerkil cinsiyet rejimini yeniden ürettiğini belirtmektedir. Butler'ın (1990) toplumsal cinsiyetin performatif bir süreç olduğu yönündeki yaklaşımı, kadın müzisyenlerin sahne kimliklerinin ve medya temsillerinin nasıl belirli normlara göre şekillendirildiğini net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Kadınlar müzik endüstrisinde sadece toplumsal cinsiyet üzerinden değil; ırk, sınıf, etnisite ve cinsel yönelim gibi diğer kimlik eksenleri üzerinden de değerlendirilmelidir. Crenshaw'ın (1991) kesişimsellik kavramı, özellikle siyah, göçmen, madun ya da queer kadın müzisyenlerin endüstri içinde sistematik bir şekilde ötekileştirildiğini ortaya koymaktadır. Bu sanatçıların üretimleri çoğu zaman “yerel”, “etnik” ya da “alternatif” kategoriler altında sınıflandırılarak ana akım müzik endüstrisine uygun olmadığı belirtilerek dışlanmaktadır. Bu durum, postkolonyal eleştirilerle birlikte ele alındığında, müzik endüstrisinin küresel anlamda eşitsiz güç ilişkilerini yeniden ürettiği görülmektedir (Said, 1993; Bohlman, 2004).

Feminist müzik pratikleri, kadınların müzik endüstrisinde var olma mücadelelerine, müzikal üretimlerini ifade etmelerine ve ataerkil söylemlere karşı alternatif temsiller

üretmelerine olanak tanımaktadır. Özellikle bağımsız müzik sahneleri ve alternatif üretim ağları, kadın müzisyenler için daha özerk ifade alanları yaratmaktadır (Koskoff, 2014). Bu anlamda kadınların müzik endüstrisindeki rolü, yalnızca temsil meselesi değil; aynı zamanda kültürel iktidar ilişkilerinin sorgulandığı politik bir mücadele alanı olarak değerlendirilmelidir.

## 5. VAKA İNCELEMELERİ

Bu bölümde Madun kadın sanatçılardan örnekler verilerek müzikal ifadeleri incelenmiş aynı zamanda postkolonyal feminizm çerçevesinde çıkan müzik akımlarına değinilmiştir.

### 5.1. Madun Kadınların Müzikal İfadeleri

Madun kadınların müzikal ifadeleri, toplumsal, ekonomik ve siyasal olarak marjinalleştirilmiş ve ataerkil toplum tarafından bastırılmış kadınların kendilerini ifade etme ve seslerini duyurma biçimi olarak ele alınabilir. Bu kadınların müzikal üretimleri çoğu zaman gündelik yaşam deneyimlerinden, kolektif hafızadan, bedensel deneyimlerden ve tarihsel travmalardan beslenmektedir. Bu müzikler estetik kaygı taşımadan yaşanmışlıkların aktarma, dayanışma ve direniş işlevi görmektedir. Etnomüzikolojik çalışmalar, bu tür müzikal ifadelerin yalnızca sanatsal üretim olarak değil, aynı zamanda politik ve toplumsal eylem biçimleri olarak ele alınması gerektiğini vurgular (Koskoff, 2014; Nettle, 2005). Madun kadınlar için müzik hem bireysel öznenin kurulmasında hem de kolektif kimliğin inşasında merkezi bir rol oynamaktadır.

Postkolonyal bağlamda madun kadınların müziklerinin sömürgecilik, ırkçılık, sınıf eşitsizliği ve patriarkal yapılar etrafında şekillendiği söylenebilir. Bu müziklerin çoğu zaman “yerel”, “etnik” ya da “folklorik” olarak etiketlenmesi, ana akım kültürün dışına itilmesi, bu tarz müziklerin politik içeriğini görünmez kılma riskini de beraberinde getirmektedir (Bohlman, 2004; Said, 1993). Oysa madun kadınların müzikal ifadeleri, sessizleştirilmiş deneyimlerin ve yaşanmışlıkların kamusal alana taşınmasını sağlayarak kültürel direnişin önemli bir aracı hâline gelmektedir. Bu anlamda madun kadın sanatçılara örnek olarak;

### **Dalit kadın sanatçılar (Hindistan)**

Hindistan'da kast sistemi içinde en aşağı konumda yer alan Dalit kadınlar, müzik yoluyla hem kast ayrımcılığına hem de patriyarkal baskıya karşı seslerini yükseltmektedir. Dalit kadın ozanlar ve şarkıcılar, halk şarkıları ve protest müzik aracılığıyla gündelik şiddeti, dışlanmayı ve direnişi dile getirir. Örneğin **Ginni Mahi**, Dalit kimliğini açıkça vurgulayan şarkılarıyla ana akım Hint müzik endüstrisinin dışında, politik bir müzikal duruş sergilemektedir. Bu üretimler, Dalit kadınların yalnızca mağdur değil, aynı zamanda özne olduklarını gösteren önemli örneklerdir (Paik, 2014).

### **Afrikalı madun kadın sanatçılar**

Bu bağlamda **Miriam Makeba**, Afrikalı madun kadın sanatçıların en çarpıcı örneklerinden biridir. Güney Afrika'da apartheid rejimi altında yetişen Makeba, müziğini hem siyah kimliğinin hem de kadın deneyiminin politik bir ifadesi olarak kullanmıştır. Makeba'nın şarkıları, sürgün, ırkçı, baskı ve toplumsal adaletsizlik temalarını işlerken, onun sahnedeki varlığı siyah kadın bedeninin küresel ölçekte görünürlük kazanmasını sağlamıştır. Gilroy'un (1993) "Black Atlantic" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, Makeba'nın müziği diasporik bir direniş pratiği olarak okunabilir; zira müziği ulusal sınırları aşarak siyah kolektif bilincin bir parçası hâline gelmiştir.

Bir diğer önemli örnek **Oumou Sangaré'dir**. Mali kökenli olan Sangaré, Wassoulou müzik geleneği içinde kadınların gündelik yaşam deneyimlerini, evlilik pratiklerini, çok eşliliği ve ataerkil baskıları açık biçimde ele alan eserler üretmiştir. Sangaré'nin müziği, erkek egemen müzik gelenekleri içinde kadın bakış açısını merkeze alması açısından dikkat çekicidir. Onun şarkıları, sessizleştirilmiş kadın deneyimlerini kamusal alana taşıyarak müziği bir tür feminist müdahale alanına dönüştürür. Bu yönüyle Sangaré, madun kadınların yalnızca mağduriyet anlatıları üretmediğini; aynı zamanda eleştirel ve dönüştürücü bir söylem geliştirdiğini göstermektedir (Agawu, 2003).

### **Latin Amerika'da yerli ve yoksul kadın müzisyenler**

Latin Amerika’da yerli kadın müzisyenler, kolonyal mirasın ve sınıfsal eşitsizliklerin izlerini müziklerinde taşır. Toprak, emek, annelik ve şiddet temaları, bu müzikal üretimlerde sıkça yer alır. Bu bağlamda müzik, yerli kadınlar için hem kültürel sürekliliğin hem de politik direnişin bir ifadesidir.

### 5.2. Postkolonyal Dönemde Ortaya Çıkan Feminist Müzik Akımları

Postkolonyal dönemde feminist müzik hareketlerinin ortaya çıkışı, sömürgeci egemenliğin bıraktığı izlerle kültürel ifade, siyasi tanınma ve sanatsal özerklik için cinsiyet temelli mücadelelerin bir araya geldiği çok yönlü bir olguyu temsil etmektedir. Afrika, Asya, Latin Amerika ve Karayipler’deki ülkeler yirminci yüzyılın ortalarında bağımsızlıklarını kazandıkça, kadın sanatçılar ve aktivistler, sömürge rejimlerinden miras kalan ataerkil yapıları ve kendi toplumlarında yerleşik cinsiyet hiyerarşilerini sorgulayan kendine özgü müzik tarzları geliştirmeye başlayarak seslerini duyurmaya başlamışlardır. Bu hareketler izole bir şekilde ortaya çıkmamış, aksine küresel müzik üretimi ve tüketiminin yapısını temelden değiştiren uluslararası dayanışma, yerel direniş ve yaratıcı yeniliklerden oluşan kompleks ağlar aracılığıyla gelişmiştir. Müzikal ifade içindeki postkolonyal eleştiri ve feminist bilincin keşişimi, kadınların seslerini duyurmaları, kültürel geçmişlerini geri kazanmaları ve cinsiyet, ulus ve kimlikle ilgili egemen anlatılara karşı çıkmaları için yeni olanaklar yaratmıştır. Bu hareketleri anlamak için, sömürge tarihinin müzik geleneklerini nasıl şekillendirdiğine, bağımsızlık hareketlerinin kadınların katılımı için nasıl alanlar yarattığına ve müzik toplulukları içindeki feminist örgütlenmenin hem Batı hegemonyasına hem de yerel ataerkil normlara nasıl meydan okuduğuna dikkat etmek gerekmektedir.

Postkolonyal dönemde feminist müzik hareketlerinin temelini oluşturan teorik yaklaşımlar, Güney Yarımküre’deki kadınların deneyimlerini dikkate almayan Batı feminizminin sınırlılıklarına tepki olarak ortaya çıkan postkolonyal feminist akademi çalışmalarından büyük ölçüde beslenmektedir. Postkolonyal feminist düşünce, Batı feminizminin Güney Yarımküre’deki kadınları tekelci bir şekilde temsil etmesine yönelik bir eleştiri olarak ve kadınların “çifte sömürü” ya da kendi toplumları içindeki sömürgeci egemenlik ve ataerkil yapıların neden olduğu baskıya bir yanıt olarak gelişmiştir (Graf vd., 2021). Bu teorik yönelim, eski sömürge ülkelerindeki kadın müzisyenlerin, benzersiz duruşlarını yansıtan

sanatsal eserler yaratırken, birbirinden farklı baskılarla nasıl başa çıktıklarını anlayabilmek açısından oldukça önemlidir. Postkolonyal feminist bakış açısı; cinsiyet, sınıf, ırk ve din ile ilgili feminist kaygıları, alt sınıflar ve “Üçüncü Dünya Kadını” kavramının inşası ile ilgili postkolonyal kaygılarla bir araya getirmeye yardımcı olmaktadır (Barhoi vd., 2024). Postkolonyal dönemde ortaya çıkan kadın müzisyenler açısından bu çerçeveye, kolonyalizm ve ataerkilliğin iç içe geçmiş izlerinin yarattığı etkileri anlamak için son derece önemli bir araç olmuştur.

Batı feminizm hareketleri üzerine yapılan eleştiriler ve akademik çalışmalar, postkolonyal dönemlerde feminizm hareketlerinin özelliklerini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Batı feminist hareketleri, genellikle Batılı beyaz kadınların çıkarlarına hizmet eden liberal gündemleri benimsedikleri için uzun süredir eleştirilmektedir. Özellikle İkinci Dalga Feminizm, ataerkil siyasi ve sosyal ideolojilere karşı çıkarken ırkçılık ve sömürgeciliği ele almadığı için siyahi feministler tarafından sert bir şekilde eleştirilmiştir (Dhawan&Varela, 2024). Bu eleştiri, küresel müzik endüstrisinde kültürel emperyalizm, ekonomik sömürü ve ırkçılık deneyimlerini Batı feminist çerçevelerinin yeterince ele almadığını düşünen postkolonyal ülkelerdeki kadın müzisyenler arasında güçlü bir yankı bulmuştur. Postkolonyal feminizm, kadınları ve diğer marjinal grupları etkileyen birbiriyle bağlantılı baskı sistemlerini anlamaya ve sorgulamaya yönelik bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, tarihsel olarak bilginin ana gelişim sürecinden dışlanan veya susturulan seslere odaklanarak, siyahi kadınların ve güneyden gelen kadınların yaşadıklarını görmezden gelen veya marjinalleştiren Batı feminist teorisini eleştirmektedir (Olukotun vd., 2024). Bu nedenle, postkolonyal ortamlardaki kadın müzisyenler, ulusal ve bölgesel sınırlar ötesinde dayanışma kurarken, kültürel, ekonomik ve politik koşullarının özelliklerini kabul eden kendi feminist çerçevelerini geliştirmişlerdir.

1950’ler, Afrika kıtasında sömürge yönetiminin sona ermesi için verilen mücadelenin yoğunlaştığı bir dönemde, uluslararası feminist hareketlerin ortaya çıkışında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Kıtada bağımsızlık mücadelesi sürerken, Afrika kadınlarının hem kentsel hem de kırsal postkolonyal çevrede toplumsal cinsiyet ve sömürge düzeninin normlarına karşı çıkmak amacıyla düzenledikleri protestolarla radikal ve uluslararası bir feminist hareket ortaya çıkmıştır (Ndengue vd., 2023). Müzik, bu hareketlerde siyasi

örgütlenme, kültürün korunması ve feminist bilincin artırılması açısından önemli bir rol oynamıştır. Kadınların şarkıları, sömürge otoritelerine karşı şikayetleri dile getirirken, aynı zamanda kadınların kamusal alana katılımı ve siyasi seslerini duyurmalarına yönelik ataerkil kısıtlamalara meydan okuyarak etkili bir araç haline gelmiştir. Bu bağımsızlık mücadelelerinden doğan müzik gelenekleri, postkolonyal dönemde gelişmeye devam edecek olan feminist müzik hareketlerinin temelini oluşturmuş, yerli müzik biçimlerinden yararlanırken yenilikçi etkileri de bünyesine katmış ve değişen siyasi meseleleri de ele almıştır.

Postkolonyal koşullarda feminist örgütlenme ve direniş stratejileri arasındaki ilişki, Batı feminist modellere göre önemli farklılıklar gösteren kendine özgü yaklaşımlarla şekillenmiştir (Naves&Fontoura, 2021). Postkolonyal ülkelerdeki kadın müzisyenler hem geleneksel müzik pratiklerine hem de geliştirmekte olan müzik sektörünün yapısına derinlemesine yerleşmiş olan cinsiyet hiyerarşilerine karşı mücadele etmek için yenilikçi stratejiler geliştirmiştir. Bu stratejiler genellikle erkeklere özgü olan geleneksel enstrümanları ve performans alanlarını geri kazanmayı, kadınların deneyimlerini ve endişelerini ele alan yeni türler yaratmayı ve ulusal sınırların ötesinde kadın sanatçılar arasında karşılıklı destek ağları kurmayı hedeflemiştir. Batı'nın kolektif siyasi aktivizm anlayışı farklı kültürel ve siyasi ortamlara her zaman etkili bir şekilde aktarılamadığından, feminist dayanışma kavramının kendisi de postkolonyalizm açısından yeniden kurgulanmayı gerektirmiştir.

Batı feminist anlayışlarının sorgulanması, kadın müzisyenlerin dünya çapında gerçekleştirdikleri alternatif direniş ve aktivizm biçimlerini anlayabilmek için büyük önem taşımaktadır. Postkolonyal feminist yaklaşım, feminist dayanışma, feminist örgütlenme ve kolektif siyasi aktivizm gibi kavramların Batı feminist araştırma ve yaklaşımlarında ne kadar derin bir şekilde kök saldığını ve bunun da kadınların dünya çapında gerçekleştirdikleri alternatif direniş ve aktivizm biçimlerini gölgeleyebileceğini vurgulamaktadır (Alkhaled, 2021). Postkolonyal ülkelerdeki kadın müzisyenler, Batı perspektifinden bakıldığında ilk bakışta fark edilemeyecek feminist aktivizm biçimlerine sık sık yönelmişlerdir. Bunlar arasında, şarkı sözleri yoluyla ataerkil normların üstü kapalı bir şekilde altüst edilmesi, feminist mesajları iletme için geleneksel müzik biçimlerinin stratejik kullanımı ve müzik sektörünün dışında faaliyet gösteren kadın merkezli müzik platformlarının oluşturulması

gibi örnekler gösterilebilir. Bu alternatif feminist müzik aktivizmi biçimleri, kadınların siyasi örgütlenmelerinin önemli engellerle ve tehlikelerle karşılaştığı durumlarda özellikle önem kazanmıştır.

Sömürge tarihi ve bunun insanların sosyal, kültürel ve politik yaşamları üzerindeki süregelen etkisi, postkolonyal dönemde feminist müzik hareketlerini önemli ölçüde şekillendirmiştir. Postkolonyal feminist bakış açısı, sadece ataerkillik ve cinsiyetçi ilişkiler nedeniyle değil, aynı zamanda sömürge tarihi ve bunun günümüzün sosyal yapıları üzerindeki etkisi sonucunda ortaya çıkan ve kadınları etkileyen kırılmalılıkları tartışmak bakımından oldukça yararlıdır (Barhoi vd., 2024). Postkolonyal ülkelerdeki kadın müzisyenler, genellikle yerli müzik geleneklerini bastıran, Batı müzik standartlarını dayatan ve yerel sanat uygulamalarını değersizleştiren kültürel değer hiyerarşileri yaratan kolonyal kültür politikalarının karmaşık izlerini aşmak zorunda kalmışlardır. Bu müzisyenler sömürge öncesi müzik geleneklerinin zengin birikiminden yararlanarak, bunları çağdaş sorunları ele almak için uyarlayıp dönüştürürken, devam eden kültürel emperyalizme karşı yerli sanat biçimlerinin değerini ve inceliğini savunmuşlardır.

Sömürge sonrası dönemde feminist müzik hareketlerinin küresel boyutları, kadın müzisyenler için hem fırsatlar hem de zorluklar yaratan ekonomik ve kültürel küreselleşmenin daha geniş kalıpları tarafından şekillendirilmiştir. Kentsel dönüşümlerdeki rolüyle küresel perakende sermayesinin ortaya çıkışı, Afrika kıtasındaki feminist çalışmalar temelinde feminist postkolonyal yaklaşımlarla kuramsallaştırılmış ve bu ekonomik güçlerin yol açtığı göçler ve direnişler incelenmiştir (Faria&Whitesell, 2020). Postkolonyal ülkelerdeki kadın müzisyenler, Batı müzik sektörünün hakimiyeti, kültürel üretimlerinin metalaştırılması ve küresel müzik pazarlarına katılımında eşitsiz koşullarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bununla birlikte küreselleşme, kadın müzisyenler arasında uluslararası feminist dayanışmanın yeni biçimlerini kolaylaştırarak, ulusal sınırlar ötesi kaynak, strateji ve sanatsal yeniliklerin paylaşılmasını mümkün kılmış ve Güneydeki feminist müzik üretimleri için yeni bir dinleyici kitlesi yaratmıştır.

Postkolonyal dönemde temsil konusu, feminist müzik hareketlerinin merkezinde yer almıştır. Kadın müzisyenler, müzik gelenekleri içinde marjinalleştirilmelerine ve

egemen kültürel anlatılarda yanlış temsil edilmelerine karşı çıkmışlardır. Postkolonyal literatürde, temsil konuları uzun süredir ötekilik kavramı altında incelenmiştir. Postkolonyal araştırmalara feminist bakış açısı, bu temsil politikalarının cinsiyet boyutu üzerinde durmuştur (Vijay vd., 2020). Postkolonyal dönemdeki kadın müzisyenler, pasif ve mağdur Üçüncü Dünya kadınlarının klişeleşmiş imajlarına meydan okuyarak, hem kadınların yaşadıklarını alternatif bir şekilde temsil etmeye çalışmışlardır hem de Batı tüketimine yönelik müzik üretimlerinin ötekileştirilmesine ve metalaştırılmasına direnmişlerdir. Temsil konusundaki bu mücadele, yerel müzik piyasaları, uluslararası müzik pazarları ve Güneydeki ülkelerin müziği hakkındaki bilimsel ve eleştirel söylemler dahil olmak üzere birçok alanda sürdürülmüştür.

Postkolonyal koşullarda feminist müzik hareketlerinin gelişimi, kolonileşmenin sona ermesi ve yeni kolonyal egemenlik biçimlerine karşı süren mücadelenin entelektüel ve politik akımları tarafından da şekillenmiştir. Postkolonyal araştırmalar yerli halkların durumunu, topraklarından mahrum bırakılanları, Cezayir raî müziği gibi müzik türlerini, küresel sosyal ve ekolojik hareketleri örnek olarak almıştır. Bu araştırmalar ırk, kölelik, dekolonizasyon, cinsiyet ve postkolonyal cinsellik politikalarına da güncel bir bakış açısı getirmiştir (Young, 2020). Kadın müzisyenler; müzik eğitiminin sömürgecilikten arındırılması, Batı müzik standartlarının hâkimiyetine meydan okunması ve yerli müzik bilgisi ve uygulamalarının değerinin savunulması gibi alanlarda ön saflarda yer almıştır. Bu anti-sömürge çalışmaları, feminist kaygılarla yakından bağlantılıdır, çünkü Batı müzik biçimlerinin sömürgeci dayatması, genellikle ataerkil cinsiyet normlarını pekiştirirken, kadınların katılımı için daha eşitlikçi olanaklar sunabilecek yerli müzik geleneklerini bastırmıştır.

Postkolonyal açıdan feminist direnişin politikası, ırk ve cinsiyet temelli kapitalizmin tarihsel geçmişine dayanmaktadır ve kadınların politik öznellikleri bu tarihsel geçmiş tarafından şekillenmiştir. Feminist politikanın kadınların politik öznelliklerine, direnişin dönüştürülmesi ve telafi edilmesi olarak yeniden tasarlanmasına yönelik çevresel ilgisi, postkolonyal geçmişi günümüzle ilişkilendiren direniş öykülerine kaynaklık etmiştir (Faria vd., 2020). Postkolonyal ülkelerdeki kadın müzisyenler, bu direniş geçmişinden yararlanarak, önceki nesillerin mücadelelerini yücelten ve aynı zamanda güncel zorlukları ele alan müzik eserleri yaratmışlardır. Postkolonyal dönemde ortaya çıkan feminist müzik hareketleri,

bu nedenle geçmişle bir kopuşu değil, daha uzun bir gelenek olan kadınların kolonyal egemenliğe ve ataerkil baskıya karşı direnişinin devamı ve dönüşümünü temsil etmektedir.

Müzikal ifade yoluyla sosyal dönüşüm mücadelelerinde cinsiyet ve sömürgeci öznelliğin nasıl kesiştiğini anlamak için feminist postkolonyal araştırmalarla yakından ilgilenmek gereklidir. Feminist postkolonyal araştırmalar, sosyal dönüşüm mücadelelerinde cinsiyet ve sömürgeci öznellikten yakından ilgilenecek, kadınların yaratıcı direnişini anlayabilmek için son derece önemli analitik yöntemler sunmaktadır (Vijay vd., 2020). Postkolonyal kadın müzisyenler; sanatlarını cinsiyet, ulus ve kimlikle ilgili egemen anlatılara karşı çıkmak için kullanmış ve hem feminist hem de antikolonyal geleneklerden yararlanan alternatif sosyal örgütlenme vizyonları yaratmıştır. Bu müzikal girişimler, sosyal adalet için yürütülen geniş çaplı toplumsal hareketlere katkıda bulunmuş, siyasi örgütlenmeye zemin hazırlamış ve aynı zamanda feminist bilincin ifade edilmesi ve kadınlar arasında dayanışmanın kurulması için alanlar yaratmıştır.

Sonuç olarak postkolonyal dönemde ortaya çıkan feminist müzik hareketleri, yalnızca Batı feminist çerçeveleriyle yeterince anlaşılacak kadar zengin ve karmaşık bir olguyu temsil etmektedir. Bu hareketler, kolonyalizmin bıraktığı izlere, yeni kolonyal egemenliğin devam eden dinamiklerine ve Güneydeki kadınların karşılaştığı kırılmalara duyarlı, cinsiyet hiyerarşilerine meydan okuyan kendine özgü yaklaşımlar geliştirmiştir. Postkolonyal dönemdeki kadın müzisyenler, uluslararası dayanışma ve karşılıklı destek ağları kurarken, kendi benzersiz deneyimlerini anlatan güçlü sanatsal eserler yaratmışlardır. Postkolonyal feminizmin teorik görüşleri hem feminist araştırmalarda hem de küresel müzik sektöründe geçmişte marjinalleştirilmiş kadınların seslerini ve deneyimlerini merkeze alarak Batı feminist yaklaşımlarının yetersizliklerini vurgulayarak bu akımları anlayabilmek için büyük önem taşımaktadır. Bu akımlar gelişmeye devam ederken, giderek daha fazla birbirine bağlı hale gelen dünyada kültürel üretim, siyasal direniş ve feminist örgütlenme arasındaki ilişkiyi anlamak, sürecin doğru bir şekilde yorumlanmasını sağlamaktadır.

### **5.3. Postkolonyal Feminist Kuram Çerçevesinde Müzik, Kesişimsellik ve Kültürel Direniş**

Müzik eserleri ile postkolonyal ve feminist teoriler arasındaki etkileşimi incelerken, müziğin kültürel anlatıları ifade etmek ve egemen sosyo-politik normları eleştirmek için nasıl güçlü bir araç olduğunu kabul etmek gerekir. Dünya çapında çeşitli müzik gelenekleri, genellikle cinsiyet ve sömürge tarihleri tarafından şekillendirilen farklılıkları yansıtmaktadır. Bu müzik anlatılarındaki ırk, cinsiyet ve sınıf gibi kimliklerin birbiriyle kesişmesi, postkolonyal ve feminist çerçevelerin içsel karmaşıklığını sergilemekte ve ötekileştirilmiş toplulukların ortak mağduriyetleri ve özlemleri hakkında derinlemesine fikirler sunabilmektedir. Kadınların deneyimlerinin müzik yoluyla temsil edilmesi ve icra edilmesi, sömürgecilik ve ataerkil yapılar tarafından sürdürülen geleneksel anlatılara karşı bir duruş sergilemektedir.

Feminist araştırmalarda kesişimsel analizin kullanımı, kimliklerin çokluğunu değil, bunların baskı altında birbirleriyle olan ilişkilerini de kabul etmesi açısından oldukça önemlidir. Kesişimsellik, çoklu kimliklerin ve ötekileştirme tecrübelerinin görünür hale gelmesini sağlayan önemli bir mercek işlevi görerek, toplumun çeşitli düzeylerinde işleyen iktidar yapılarına yönelik feminist eleştirileri güçlendirmektedir (Davis, 2008). Bu analitik bakış açısını, postkolonyal koşullarda kadınlar tarafından ve kadınlar için üretilen ırk, sınıf ve cinsiyet gibi dinamiklerin birbiriyle etkileştiği müzik alanına da etkin bir şekilde uygulamak mümkündür. Bununla birlikte, Mohanty'nin (2003) çalışması, farklı kültürler arasında anti-kapitalist mücadeleler yoluyla feminist dayanışmanın önemini vurgulamakta ve kültürel üretimlerin ticarileştirilmesinin bu hareketleri nasıl zayıflattığını göstermektedir. Müzikal ifadelerin kapitalist ve kolonyal çıkarlara nasıl direnebileceğini ve bunları nasıl ortaya koyabileceğini düşünerek, sanat yoluyla feminist ve postkolonyal hareketlerin daha geniş kapsamlı etkilerini de daha iyi anlamak mümkündür.

Postkolonyal toplumlarda kadınlar tarafından bestelenen müzikleri incelerken, onların yaşadıkları gerçekliklere dair önemli ipuçları ortaya çıkmaktadır. Bu tür müzikler genellikle kolonyal ve ataerkil baskıların duygusal ve psikolojik etkilerini yansıtarak, iyileşme ve güçlenme için bir platform sunmaktadır. Sistematik bir acı içinde yaşayan bireyler için iyileşme yolunu açan postkolonyal feminist teorilerin kapasitesini tartışan çalışmalar, bu acıya katkıda bulunan sosyal ve maddi koşulların ele alınmasının önemini vurgulamaktadır (Anderson, 2004). Müzik aracılığıyla, direnç ve direniş hikayeleri gelişebilir ve bu

sayede ortak travmaları ele almak ve kimlikleri yeniden tanımlamak üzere ortak bir alan oluşturulabilir.

Feminist pedagoji ile bütünleşen müzikle ilgili eğitim sistemleri, kadınların seslerini ve yaşadıklarını geçerli kılarak onları daha güçlü hale getirebilir. Lisans müzik programına ilişkin analizlerde, bu tür pedagojilerin müzik eğitiminde, özellikle Spelman College gibi Afro-merkezli söylemleri destekleyen kurumlarda, farklı görüşlere açık bir ortam yaratabileceği vurgulanmaktadır (Grissom-Broughton, 2019). Bu yaklaşım gelecek vadeden müzisyenleri, konumları ve sanatlarını çevreleyen tarihsel bağlantılar hakkında önemli bir farkındalık geliştirmeye teşvik etmektedir. Müzik gelenekleri içindeki iktidar ve ötekileştirme yapılarını inceleyerek, öğrenciler ve sanatçılar hem bireysel hem de toplumsal güçlenmeye katkıda bulunan etkili diyaloglar içinde bulunabilirler.

Buradaki zorluk, müziğin sömürgecilik, cinsiyet ve kimlik meseleleriyle nasıl kesiştiğine dair yansıtıcı bir anlayış geliştirilmesinde yatmaktadır. Özkazanç-Pan (2012), postkolonyal feminist araştırmaların, “Batı”nın “Diğerleri”ni temsil etme biçimlerinin tüm inceliklerini ele alırken, analizlerinde ırk, etnik köken ve sınıfın karmaşıklıklarını da aynı anda ele alması gerektiğini savunmaktadır. Müzikal temaların klişeleri nasıl sürdürdüğünü veya tersine, egemen anlatıları nasıl sorguladığını ele alırken böyle bir eleştirel inceleme yapılması oldukça önemlidir. Örneğin, diasporik müzik gelenekleri genellikle sömürge güçleri tarafından belirlenen hegemonik anlatıları sorgulamaya hizmet ederken, yeterince temsil edilmeyen yaşantıların ön plana çıkarılması yoluyla başka tarihsel anlatılar ortaya çıkarmaktadır.

Kültürel formların kimlik ve aidiyet için müzakere alanları haline geldiği diaspora ortamlarında müziğin rolü, araştırılması gereken önemli bir konudur. Kheshti'nin (2023) diaspora müzik sahnelerini incelediği çalışması, performansın keder, sevinç ve direnişi ifade etmenin bir aracı olarak nasıl işlediğini ortaya koymakta ve nostalji ile siyasal aktivizmin sesi arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmaktadır. Bunlar, kültürel hafızanın aktarımını kolaylaştırırken, bireylerin deneyimlerini daha geniş sosyo-politik hareketlerle uyumlu bir şekilde ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Böylece oluşan hareketlilik, kültürel ifade açısından zengin bir doku oluşturarak tarihteki baskıları anar ve eleştirir.

Postkolonyal çerçevenin feminist söylem ile bütünleştirilmesi, kadınların hayatlarını çeşitli konularda şekillendiren maddi koşulların ayrıntılarını ortaya çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Yerli feminist yapıların, kolonyalizm ve ataerkillik ile kesişim noktalarını vurgulaması, kadınlara yönelik şiddetle mücadelede ne kadar önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır (Luebke vd., 2021). Benzer şekilde, postkolonyal yaklaşımların uygulanması, farklı kültürel ve müzikal açılardan kadınların yaşadıkları deneyimleri ortaya çıkararak, cinsiyete dayalı şiddetin hem açık hem de gizli toplumsal yapılar aracılığıyla nasıl sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Bu analizin önemli bir yönü, postkolonyal feminizmin kültürel ifadeleri sıklıkla metalaştıran kapitalist yapılarla nasıl etkileşime girdiğinin incelenmesidir. Pollock ve Subramaniam (2016), feminist hareketleri şekillendiren yerel ve küresel görüşmelerin anlaşılması gerektiğini savunarak, bilgi ve gücün nasıl dolaştığına dair ayrıntılı bir anlayışa sahip olunması gerektiğini savunmaktadır. Küresel feministlere ilişkin bu bakış açısı, müziğin üretildiği ve tüketildiği ortamları daha iyi anlamamızı sağlayarak, sanatsal ifadenin temelini oluşturan ekonomik dinamikleri ortaya çıkarmaktadır.

Bunlara ek olarak postkolonyal ortamlarda kadınlar tarafından veya kadınlar için üretilen müzik eserlerini incelemek, kolonyalizmin tarihsel izlerini ve bunların modern müzik gelenekleri üzerindeki etkisini anlayabilmek açısından önemlidir. Adhikary'nin (2020) incelediği WoleSoyinka'nın eserlerini konu alan eleştiriler ve performanslar, postkolonyal gerçekliklerle boğuşan ve ataerkil yapılarla başa çıkmaya çalışan kadınların yaşadıkları tecrübeleri vurgularken, postkolonyal anlatılarda var olan çelişkileri yansıtan feminist direnişin sloganları olarak da işlev görmektedir.

Sonuç olarak, belirli müzik parçalarının kapsamlı bir postkolonyal ve feminist analizi, kimlik, direniş ve dayanışma konularının zengin bir şekilde araştırılmasına yol açmaktadır. Bu dinamiklerin incelenmesi, cinsiyet eşitliği ve adalet için tarihsel ve çağdaş mücadelelere ilişkin bilgiler sağlamakla kalmaz, aynı zamanda savunuculuk ve değişim için bir araç olarak müziğin dönüştürücü potansiyelini de vurgular. Müzik ve bu teorik yapıların etkileşimi sayesinde hem kültürel ifade hem de feminist pratiklere ilişkin daha kapsayıcı ve çok yönlü bir anlayış ortaya çıkarılabilir ve müzik hem kişisel hem de kolektif bir etki alanı

olarak, geçmişteki travmaların izlerini ve adil bir gelecek için duyulan özlemleri ele almada önemli bir rol oynamaktadır.

## 5. TARTIŞMA

Bu çalışmada postkolonyal perspektifte feminizm ve cinsiyetin müzik üzerindeki etkileri, “madunun sesi” kavramı çerçevesinde incelenmiş; elde edilen bulgular güncel alanyazın ile ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Tartışma, postkolonyal teori, feminist müzikoloji ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının kesişiminde konumlanmaktadır.

Gayatri Chakravorty Spivak’ın (1988) ortaya koyduğu “Madun konuşabilir mi?” sorusu, bu çalışmanın temel kuramsal dayanaklarından birini oluşturmaktadır. Spivak, madunun yalnızca ekonomik ya da sınıfsal olarak değil, söylemsel düzeyde de dışlandığını; sesinin çoğu zaman başkaları tarafından temsil edildiğini vurgulamaktadır. Akbaş’ın (2023) Spivak üzerine yaptığı güncel değerlendirmede postkolonyal feminizmin, Batı-merkezli bilgi üretiminin madun kadınları homojenleştiren ve sessizleştiren yapısını eleştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın bulguları, müzik alanında madun kadınların seslerinin çoğu zaman dolaylı biçimde dolaşıma girdiğini göstermektedir. Kadınlara ait müzikal üretimler, sıklıkla yerel, folklorik ya da anonim kategoriler altında sınıflandırılmakta; bu durum bireysel öznelliklerin görünmezleşmesine yol açmaktadır. Bu bulgu, postkolonyal feminist alanyazında tartışılan temsil krizini destekler niteliktedir (Spivak, 1988; Akbaş, 2023).

Feminist müzikolojinin öncü isimlerinden McClary (1991), müziğin toplumsal cinsiyet ideolojilerinden bağımsız düşünülemediğini savunmaktadır. McClary’ye göre müzik, ataerkil normların yeniden üretildiği ideolojik bir alandır. Bu yaklaşım, müziğin yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda politik bir söylem alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Makal’ın (2020) Türkiye ve dünya örnekleri üzerinden yaptığı çalışma, kadın müzisyenlerin üretim, icra ve temsil süreçlerinde yapısal eşitsizliklerle karşılaştığını göstermektedir. Bu tezde elde edilen bulgular da benzer biçimde, kadınların müzik alanındaki varlığının cinsiyet temelli normlar ve beklentilerle sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır. Kadın sesi, hem biyolojik hem de sembolik düzeyde denetlenmekte; bu durum feminist müzikoloji literatüründe vurgulanan cinsiyetçi yapılarla örtüşmektedir (McClary, 1991; Makal, 2020).

Son yıllarda yapılan çalışmalar, postkolonyal feminist perspektifin yerel müzik pratiklerine uygulanabilirliğini güçlendirmiştir. Kaptan'ın (2024) Türk müziğinde kanto formunu feminist bir bakışla ele alan çalışması, kadınların tarihsel olarak marjinalleştirilen müzikal üretimlerinin yeniden okunabileceğini göstermektedir. Bu tür çalışmalar, kadınların müziği bir ifade ve direniş alanı olarak kullandığını ortaya koymaktadır. Bu tezde incelenen örnekler de kadın müzisyenlerin müziği bir karşı-anlatı alanı olarak kullandığını göstermektedir. Yerel müzikal formların modern ya da Batılı öğelerle birleştirilmesi, postkolonyal feminist alanyazında vurgulanan melezlik ve müzakere alanlarıyla ilişkilendirilebilir (Bhabha, 1994). Bu bağlamda müzik, madun kadınlar için hem kimlik kurma hem de görünürlük kazanma aracı haline gelmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, postkolonyal feminizm, feminist müzikoloji ve toplumsal cinsiyet literatürüyle güçlü bir örtüşme göstermektedir. Spivak'ın (1988) madun kavramsallaştırması, Akbaş'ın (2023) güncel yorumları, McClary'nin (1991) feminist müzikoloji yaklaşımı ve Makal (2020) ile Kaptan'ın (2024) ampirik çalışmaları birlikte değerlendirildiğinde; müziğin cinsiyet ve iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği ancak aynı zamanda bu ilişkilere karşı direniş imkânları sunan bir alan olduğu görülmektedir. Bu bağlamda madun kadınların müzikal üretimlerinin görünür kılınması, hem müzikoloji hem de toplumsal cinsiyet çalışmalarına eleştirel ve dönüştürücü bir katkı sunmaktadır.

## 6. SONUÇLAR

Bu çalışma postkolonyal perspektiften müziğin, özellikle madun kadınların sesi olarak nasıl şekillendiğini ve sınırlandığını ortaya koymaktadır. Feminizm ve cinsiyetin de etkileşimiyle “madunun sesi” olarak bastırılmış, ötekileştirilmiş ve ataerkil yapıya maruz kalmış kadınların müziği konuşmanın da ötesine taşıyarak bir direniş aracı olarak kullanmışlardır.

Birinci alt problem olan Postkolonyal toplumlarda müzik, kadınlar ve madun için nasıl bir ifade ve direniş aracı olarak kullanılmaktadır? Sorusunun sonucunda; müziğin kimlikleri yeniden inşa eden ve kolektif hafızayı yeniden canlandıran önemli bir araç olduğu görülmektedir. Özellikle madun topluluklar yaşanan sömürgeciliği ve ırkçılığı anlatmak için müziği kullanmış ve bu durumun toplum belleğinde yer edinmesini sağlamıştır. Nitekim Blues ve Jazz müzikleri yaşanan eşitsizlikleri anlatmak için ortaya çıkan müzik türleridir. Aynı şekilde kadınlarda yaşanan toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini eleştirmek için müziğin direngen ruhundan yararlandıkları görülmektedir.

İkinci alt probleme baktığımızda; toplumsal cinsiyet normlarının ve feminizmin müzik üretiminde ve temsilinde dönüştürücü etkisi olduğu söylenebilir. Toplumsal cinsiyet bağlamında müziğin temsilinin belirli kalıplar üzerinde olduğu ancak son zamanlarda özellikle Feminist Müzikolojinin de katkısıyla bu durumun daha çok gün yüzüne çıkarıldığı görülmektedir. Kadınlara dayatılan beli başlı tarzların dışına çıkılarak erkek egemen bakış açısıyla şekillenen müzik endüstrisinde kadınlar, kendi tarzlarının yanı sıra aynı zamanda yaşanan bu eşitsizliği müzik yoluyla ifade ederek farkındalık yaratmışlardır.

Üçüncü alt problem olan Batı merkezli feminist müzik anlayışı ile postkolonyal coğrafyalardaki yerel müziksel direniş biçimleri arasında hangi farklar ve gerilimler öne çıkmaktadır? Sorusunun cevabında; Batı merkezli feminist müzik anlayışta öznenin sesi olarak daha çok kadın sanatçıların görünürlüğü, sahne performansları ve müzik üretiminde erkeklerle eşitlikçi bir yaklaşım beklenirken, Postkolonyal coğrafyada müziksel direniş sadece bireysellik değil kolektif öznellik çerçevesinde görülür. Batı merkezli feminist müzik

pratikleri daha çok protest söylem, toplumsal cinsiyet eleştirisi gibi olguları müziklerinde kullanarak direnç gösterirken, Postkolonyal toplumlarda bu durum daha örtük ve sembolik yollarla gösterilir. Ağıtlar, ninniler ve yerel ezgiler baskıya direnen ve süreklilik gösteren bir direniş aracı olarak görülür. Yine Batılı feminist müzik üretiminde çoğunlukla patriarkal yapıya karşı bir meydan okuma varken, postkolonyal toplumlarda patriarkal yapı ile beraber aynı zamanda sömürgeci tahakküme de bir meydan okuma vardır. Son olarak Batı da kadın sanatçılar seslerini daha rahat bir şekilde duyururken, madun kadınların müzikleri “etnik” ve “geleneksel” buldukları için sesleri sınırlandırılmıştır.

Dördüncü alt problemde; kadın müzisyenlerin toplumsal cinsiyet normlar ve kültürel ataerkil tarafından sesleri bastırılmakta ve sınırlandırılmaktadır. Bu normların dışında kalan kadınlar ötekileştirilerek müzik endüstrisinde yok sayılmaya ya da dönüştürülmeye çalışılmaktadır. Aynı zamanda politik ve muhafazakâr siyasi iktidarlar tarafından da bastırılan kadın müzisyenler, özellikle muhalif söylemleri ve sahne performanslarından dolayı sınırlandırılmışlardır. Bu anlamda kadın sanatçılar ritüeller, sözlü gelenekler ve toplumsal performanslarla seslerini görünür kılarak aktarabilmişlerdir. Bu da kolektif bilinçle birlikte müzikteki direnişi açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma; Madunun sesi merkezinde Postkolonyal toplumlarda feminizm ve cinsiyet dinamikleriyle beraber kadınların müziği bir direniş ve ifade biçimi olarak nasıl kullandıklarını, müziğin sadece estetik bir olgu değil aynı zamanda feminizm ve cinsiyetin etkileriyle nasıl dönüştürüldüğünü ve Madunun sesinin sadece duyulmak değil, özne olarak anlaşılacak olduğunu, aynı zamanda sömürgeciliğin etkilerinin müzikteki yansımalarını anlamada yardımcı olmayı amaçlamıştır.

## 7. ÖNERİLER

1. Bu çalışmanın kapsamının dışına çıkılarak farklı coğrafya ve kültürleri, postkolonyal feminizm çerçevesinde ele alarak, madun kadın sanatçıların ve müzik gruplarının müzikal ifadelerini karşılaştırmalı şekilde araştırmak madun sanatçıların görünür kılınmasında katkı sağlanabilir.

2. Batı merkezli müzik pratiklerin dışında kalan etnik ve yerel müzikler madunun sesini anlamak için önem arz etmektedir. Bu noktada ileriki araştırmalarda yerel müzik pratiklerinin etnografik yöntemlerle incelenmesi kolektif hafıza ve madunun sesinin duyulmasını sağlamada katkı sunabilir.

3. Postkolonyalizm merkezinde; sosyoloji, antropoloji, psikoloj, müzikoloji, feminizm gibi disiplinlerarası çalışmalarla beraber, müziğin iktidar ve cinsiyet ile olan bağlantısı çok boyutlu bir şekilde araştırılabilir.

4. Dijital platformlar ve sosyal medya madun sanatçıların müziksel üretimine ve görünür kılınmalarına olanak sağlamaktadır. Gelecek araştırmalar postkolonyalizm çerçevesinde dijital müzik üretimine dikkat çekerek katkı sağlayabilir.

5.-Bu çalışmada madunun müzik yoluyla ifadesi tartışılmıştır. Gelecek araştırmalar farklı bir perspektiften ve belli sınırlar çerçevesinde “Madunun konuşamama” durumunu analiz ederek postkolonyal çalışmalara katkı sağlayabilir.

6.-Feminizm ve postkolonyalizm bağlamında kadınların müziksel üretimleri ve performansları arşivlenerek kültürel hafıza olgusuna katkı sağlanabilir.

## KAYNAKLAR

- Abramo, J. M. (2011). Queering informal pedagogy: sexuality and popular music in school. *Music Education Research*, 13(4), 465–477.
- Adhikary, R. P. (2020). Women under Patriarchy: A Postcolonial Feminist Critique of Wole Soyinka's *The Lion and the Jewel*. *European Scientific Journal, ESJ*, 16(14), 89.
- Agawu, V. K. (2003). *Representing African Music: Postcolonial Notes, Queries, Positions*. Routledge.
- Akbaş, A. (2023). Gayatri Chakravorty Spivak ve Postkolonyal Teori Üzerine Notlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (19), 292–307. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1370220>
- Al-Hamad, A., Forchuk, C., Oudshoorn, A., & McKinley, G. P. (2022). The Potential of Merging Intersectionality and Critical Ethnography for Advancing Refugee Women's Health Research. *Advances in Nursing Science*, 45(2), 143–154. <https://doi.org/10.1097/ANS.0000000000000404>
- Ali, S. S., & Elliott, W. H. (1975). Bile Acids. XLVII. 12alpha-Hydroxylation of Precursors of Allo Bile Acids by Rabbit Liver Microsomes. *Biochimica et Biophysica Acta*, 409(2), 249–257. [https://doi.org/10.1016/0005-2760\(75\)90159-9](https://doi.org/10.1016/0005-2760(75)90159-9)
- Allen, K. R. (2016). Feminist Theory in Family Studies: History, Reflection, and Critique. *Journal of Family Theory and Review*, 8(2), 207–224.
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Avery, L. R., Ward, L. M., Moss, L., & Uskup, D. (2017). Tuning Gender: Representations of Femininity and Masculinity in Popular Music by Black Artists. *Journal of Black Psychology*, 43(2), 159–191.
- Aykurt, H. (2025). Kurumsal Halk Müziği Pratiklerindeki Batı Merkezci Düşünsel Hegemonyanın Postkolonyal Çözümlemesi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 18(50), 1109–1131. <https://doi.org/10.12981/mahder.1565649>
- Bauman, Z. (1991). *Modernity and Ambivalence*. Polity Press.
- Beauvoir, S. d. (2011). *The Second Sex* (First Vintage Books ed.). Vintage Books.
- Bell, A. P. (2015). DAW democracy? The dearth of diversity in Playing the Studio. *Journal of Music, Technology & Education*, 8(2), 129–146. [https://doi.org/10.1386/jmte.8.2.129\\_1](https://doi.org/10.1386/jmte.8.2.129_1)
- Bell, A. P. (2018, Mart). *The Studio*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190296605.003.0002>
- Bellini, R., Meissner, J., Finnigan, S. M., & Strohmayer, A. (2022). Feminist human–computer interaction: Struggles for past, contemporary and futuristic feminist theories in digital innovation. *Feminist Theory*, 23(2), 143–149. <https://doi.org/10.1177/14647001221082291>
- Benschop, Y. (2021). Grand Challenges, Feminist Answers. *Organization Theory*, 2(3), 26317877211020323. <https://doi.org/10.1177/26317877211020323>

- Berkers, P. (2012). Gendered scrobbling: Listening behaviour of young adults on Last.fm. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 2(3), 279–296. [https://doi.org/10.1386/iscc.2.3.279\\_1](https://doi.org/10.1386/iscc.2.3.279_1)
- Berkers, P., & Schaap, J. (2015). YouTube as a virtual rehearsal space. *Popular Music*.
- Bhabha, H. K. (2012). *The Location of Culture* (2. bs.). Routledge.
- Bohlman, P. V. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Indiana University Press.
- Bohlman, P. V. (2004). *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History*. ABC-CLIO. <https://doi.org/10.5040/9798216978947>
- Bonilla-Silva, E. (2014). *Racism without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America* (4th ed.). Rowman; Littlefield.
- Brons, L. (2015). Othering: An Analysis. *Transcience*, 69–90. <https://doi.org/10.17613/M6V968>
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Césaire, A. (1950). *Discourse on Colonialism*. Monthly Review Press.
- Chambers-Letson, J. (2006). Reparative Feminisms: Repairing Feminism—Reparation, Postcolonial Violence, and Feminism. *Women & Performance*, 16(2), 169–189. <https://doi.org/10.1080/07407700600744287>
- Chaudhuri, K. N. (1985). *Trade and Civilisation in the Indian Ocean: An Economic History from the Rise of Islam to 1750*. Cambridge University Press.
- Citron, M. J. (1993). *Gender and the Musical Canon*. University of Illinois Press.
- Colley, A. (2008). Young People’s Musical Taste: Relationship with Gender and Gender-Related Traits. *Journal of Applied Social Psychology*, 38(8), 2039–2055. <https://doi.org/10.1111/j.1559-1816.2008.00379.x>
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches* (3. bs.). SAGE.
- Davis, K. (2008). Intersectionality as buzzword: A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful. *Feminist Theory*, 9(1), 67–85. <https://doi.org/10.1177/1464700108086364>
- Department of Psychology Manonmaniam Sundaranar University, T. R. S., C., A. A., & T. Y. (2022). Effects of Music Stimulation on Pregnancy. *YMER Digital*, 21(7), 354–369.
- Devenish, L., Sun, C., Hope, C., & Tomlinson, V. (2020). Teaching tertiary music in the MeToo era. *Tempo*, 74(292), 30–37. <https://doi.org/10.1017/S0040298219001153>
- Dhawan, N., & Varela, M. D. M. C. (2024). Class, capitalism, and the postcolonial question. *Capital & Class*, 48(2), 273–286. <https://doi.org/10.1177/03098168241234102>

- Dibben, N. (2002). Gender Identity and Music. İçinde R. A. R. Macdonald, D. J. Hargreaves & D. Miell (Ed.), *Musical Identities* (ss. 117–133). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198509325.003.0007>
- DiQuinzio, P. (1993). Exclusion and Essentialism in Feminist Theory: The Problem of Mothering. *Hypatia*, 8(3), 1–20. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1993.tb00033.x>
- Donze, P. L. (2017). Gender and Popular Culture: A Comparison of Promoter and Listener Preferences for Popular Music Artists. *Sociological Perspectives*, 60(2), 338–354. <https://doi.org/10.1177/0731121416638364>
- Erikson, E. H. (1950). *Childhood and Society*. W. W. Norton & Company.
- Eyerman, R., & Jamison, A. (1998). *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge University Press.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Longman.
- Fanon, F. (1952). *Black Skin, White Masks*. Grove Press.
- Fanon, F. (1961). *The Wretched of the Earth*. Grove Press.
- Faria, C., & Whitesell, D. (2021). Global retail capital and urban futures: Feminist postcolonial perspectives. *Geography Compass*, 15(1), e12551. <https://doi.org/10.1111/gec3.12551>
- Faria, C., Whitesell, D., Katushabe, J., & Kyotowadde, C. (2021). “You Rise Up ... They Burn You Again”: Market fires and the urban intimacies of disaster colonialism. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 46(1), 87–101. <https://doi.org/10.1111/tran.12404>
- Fischer, A. R., & Good, G. E. (2004). Women’s feminist consciousness, anger, and psychological distress. *Journal of Counseling Psychology*, 51(4), 437–446. <https://doi.org/10.1037/0022-0167.51.4.437>
- Foucault, M. (1970). *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Pantheon Books.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Pantheon Books.
- Freedman, E. (2007). *No Turning Back: The History of Feminism and the Future of Women*. Random House.
- Fulcher, J. (2000). Globalisation, the Nation-State and Global Society. *The Sociological Review*, 48(4), 522–543. <https://doi.org/10.1111/1467-954X.00231>
- Galioglu, A. (2025). Toplumsal cinsiyet teorileri bağlamında direniş unsuru olarak müzik: Mahsa Amini örnek olayı. *Online Journal of Music Sciences*, 10(2), 190–205. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1578675>
- Ghuman, N. (2024). Inaudible Voices: Transnational Feminism, Music, and Listening in Our Time of Crisis. İçinde M. Caputi & P. Moynagh (Ed.), *Research Handbook on Feminist Political Thought* (ss. 393–412). Edward Elgar Publishing. <https://doi.org/10.4337/9781800889132.00030>

- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press.
- Gilroy, P. (2003). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (8th print). Harvard University Press.
- Goh, T. (2020). From the Other Side: Feminist Aesthetics in Australian Musicology. *Tempo*, 74(292), 21–29. <https://doi.org/10.1017/S0040298219001141>
- González-Limón, M., Rodríguez-Ramos, A., & Pérez, I. M. (2023). Choice of Musical Instruments: Gender Differences. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 1–15. <https://doi.org/10.56801/esic.v7.i2.1>
- Gramsci, A. (2012). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Lawrence & Wishart.
- Grissom-Broughton, P. A. (2020). A matter of race and gender: An examination of an undergraduate music program through the lens of feminist pedagogy and Black feminist pedagogy. *Research Studies in Music Education*, 42(2), 160–176. <https://doi.org/10.1177/1321103X19863250>
- Hadlock, H. (2011). *Women in Music*. In *Music*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199757824-0078>
- Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press.
- Hall, S. (1997). Cultural Identity and Diaspora. In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (ss. 392–403). Longman.
- Hall, S., & Gay, P. D. (1996). *Questions of Cultural Identity*. Sage.
- Harvey, D. (2003). *The New Imperialism*. Oxford University Press.
- Hemmings, C. (2005). Telling feminist stories. *Feminist Theory*, 6(2), 115–139. <https://doi.org/10.1177/1464700105053690>
- Hertwig, R., & Engel, C. (2016). Homo Ignorans: Deliberately choosing not to know. *Perspectives on Psychological Science*, 11(3), 359–372. <https://doi.org/10.1177/1745691616635594>
- Hines, J. (2020). Incorporating intersectional musicality within the classroom: Black feminism through Nina Simone and Janelle Monáe. *Journal of Popular Music Education*, 4(3), 311–328. [https://doi.org/10.1386/jpme\\_00034\\_1](https://doi.org/10.1386/jpme_00034_1)
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford University Press.
- Izu, B. O., & Villiers, A. d. (2022). Gendered Roles in Traditional Musical Practice: A Study of Pondo Women Drummers. *Journal of Advocacy, Research and Education*, 9(3). <https://doi.org/10.13187/jare.2022.3.105>
- Jentsch, F. (1975). Interpretation of Various Chemical Parameters in the Pollution of Coastal Waters. *Schriftenreihe des Vereins für Wasser-, Boden- und Lufthygiene*, (43), 31–38.

- Jones, A. E. (2012). Trends and Opportunities in North African Music Scholarship. *International Journal of Middle East Studies*, 44(4), 779–781. <https://doi.org/10.1017/S0020743812000876>
- Juslin, P. N., & Sloboda, J. A. (2010). *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford University Press.
- Kaptan, M. N. (2024). Feminizm Ekseninde Türk Müziğinde Bir Temsiliyet: Kanto Örneği. *Turkish Academic Research Review*. <https://doi.org/10.30622/tarr.1505391>
- Karsay, K., Matthes, J., Buchsteiner, L., & Grosser, V. (2019). Increasingly Sexy? Sexuality and Sexual Objectification in Popular Music Videos, 1995–2016. *Psychology of Popular Media Culture*, 8(4), 346–357. <https://doi.org/10.1037/ppm0000221>
- Kelley, J. (2021). Activating gender: How identity affects students' perceptions of music activities. *Research Studies in Music Education*, 43(2), 273–288. <https://doi.org/10.1177/1321103X20935200>
- Kennerley, D. (2020). *Sounding Feminine: Women's Voices in British Musical Culture, 1780–1850*. Oxford University Press.
- Kheshti, R. (2024). Pocodisco: The sonic performativity of grief, grievance, and joy in diaspora. *American Anthropologist*, 126(2), 271–281. <https://doi.org/10.1111/aman.13884>
- Koçak, D. Y., & Varişoğlu, Y. (2022). The Effect of Listening to Music on Menopause Symptoms and Depression Levels. *Menopause*, 29(5), 545–552. <https://doi.org/10.1097/GME.0000000000001941>
- Kolin, D. (2023). Assumptions of Normality: How Three Women with a Disability Changed the Face of Music. İçinde I. Nenic & L. Cimardi (Ed.), *Women's Leadership in Music* (ss. 83–98). transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839465462-006>
- Koskoff, E. (2005). Left Out in Left the Field: The Effects of Post-Postmodern Scholarship on Feminist and Gender Studies in Musicology and Ethnomusicology, 1990–2000. *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, 9(1), 90–98. <https://doi.org/10.1353/wam.2005.0009>
- Koskoff, E., & Cusick, S. G. (2014). *A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender*. University of Illinois Press.
- Liu, Y., Wang, Z., & Yu, G. (2021). The effectiveness of facial expression recognition in detecting emotional responses to sound interventions in older adults with dementia. *Frontiers in Psychology*, 12, 707809. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.707809>
- Lu, K. (2022). The Musical Characteristics of Local Folk Songs and Their Singing Techniques Based on a Psychological Perspective. *34(Suppl. 5)*, 384–388.
- M. Omolabi. (2018). African Feminism. *17(1–2)*, 1–19.
- Makal, A. (2020). Toplumsal Cinsiyet Açısından Müzik ve Kadın: Dünyada ve Türkiye'de Kadın Müzisyenler ve Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. (65), 739–789.
- Marin, M. M., & Leder, H. (2013). Examining complexity across domains: Relating subjective and objective measures of affective environmental scenes, paintings and music. *PLoS ONE*, 8(8), e72412. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0072412>

- Marx, K. (1867). *Das Kapital*. Otto Meissner.
- Maychyka, O., Frait, O., Slyusar, T., Katrych, O., & Harhay, O. (2023). Context and Content Analysis of the History of Female Composition in Eastern Galicia in Light of Gender Theories. *Herança*, 7(1), 33–43. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.811>
- McPhail, B. A. (2016). Feminist Framework Plus: Knitting Feminist Theories of Rape Etiology Into a Comprehensive Model. *Trauma, Violence, & Abuse*, 17(3), 314–329. <https://doi.org/10.1177/1524838015584367>
- Meals, C. D. (2025). Composer Diversity in State Music Lists: An Exploratory Analysis. *Journal of Research in Music Education*, 72(4), 471–488. <https://doi.org/10.1177/00224294231218272>
- Mercer, J., & Becker, S. (1955). The disenchantments of educational TV. *Educational Technology Research and Development*, 3(3), 173–182. <https://doi.org/10.1007/BF02716920>
- Miller, T. E., & Shahriari, A. (2009). *World Music: A Global Journey* (5. bs.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367823498>
- Mohanty, C. T. (2003). “Under Western Eyes” Revisited: Feminist Solidarity through Anticapitalist Struggles. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(2), 499–535. <https://doi.org/10.1086/342914>
- Muchitsch, V. (2023). Listening to Anohni’s variously vibrating voice: Studying trans-feminine vocality in 21st-century popular music culture through the concept of vocal figurations. *Popular Music*, 42(1), 59–78. <https://doi.org/10.1017/S0261143023000107>
- Muslim, B. (2021). Self-Objectification as Representation of Postfeminist Women Empowerment in Fifth Harmony’s Music Videos. *Jurnal Bahasa, Sastra, dan Studi Amerika*, 27(2). <https://doi.org/10.20961/jbssa.v27i2.43186>
- Mykhailova, O. V. (2019). Woman in Art: A Breath of Beauty in the Men’s World. *Aspects of Historical Musicology*, 17(17), 163–180. <https://doi.org/10.34064/khnum2-17.11>
- Naves, M. C. (2015). *A Canção Popular no Brasil*. Editora UFMG.
- Nelson, C., & Grossberg, L. (Ed.). (1988). *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press.
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. University of Illinois Press.
- Nkrumah, K. (1976). *Neo-Colonialism: The Last Stage of Imperialism*. International Publishers.
- Nonte, J. (2018). *Women in Music Education*. Routledge.
- Offen, K. M. (2000). *European Feminisms, 1700–1950: A Political History*. Stanford University Press.
- OGrady, K. (2014). *Music, Trauma, and Mental Health*. Oxford University Press.
- Otenyo, E. E. (2018). Ohio Short Histories of Africa: Thabo Mbeki. *African and Asian Studies*, 17(4), 417–420. <https://doi.org/10.1163/15692108-12341409>
- Parry, B. (2004). *Postcolonial Studies: A Materialist Critique*. Routledge.

- Pearce, R., & Lohman, K. (2019). De/constructing DIY Identities in a Trans Music Scene. *Sexualities*, 22(1–2), 97–113. <https://doi.org/10.1177/1363460717740276>
- Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900–917. <https://doi.org/10.2307/2096460>
- Putri, T. H., & Zainsty, A. Y. (2024). Voice of a Nation: Waldjinah, Langgam Jawa, and the Gendered Politics of Postcolonial Music in Indonesia. *Harmonia: Journal of Music and Arts*, 2(3), 164–172. <https://doi.org/10.61978/harmonia.v2i3.1023>
- Puwar, N. (2004). *Space Invaders: Race, Gender and Bodies Out of Place*. Berg.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Sara Incera, McLennan, C. T., Stronsick, L. M., & Zetzer, E. E. (2019). Is tuba masculine or feminine? The timing of grammatical gender. *Mind & Language*, 34(5), 667–680. <https://doi.org/10.1111/mila.12223>
- Schaap, J., & Daenekindt, S. (2022). Using word embedding models to capture changing media discourses: A study on the role of legitimacy, gender and genre in 24,000 music reviews, 1999–2021. *Journal of Computational Social Science*, 5(2), 1615–1636. <https://doi.org/10.1007/s42001-022-00182-8>
- Scott, J. W. (1986). Gender: A Useful Category of Historical Analysis. 91(5), 1053–1075.
- Spivak, G. C. (1988). Can the Subaltern Speak? *Çinde Marxism and the Interpretation of Culture* (ss. 271–313). University of Illinois Press.
- Thiongo, N. N. w. (1986). *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. James Currey.
- Thompson, M. (2020a). Sounding the Arcane. *Contemporary Music Review*.
- Thompson, M. (2020b). Sounding the Arcane: Contemporary Music, Gender and Reproduction. *Contemporary Music Review*, 39(2), 273–292. <https://doi.org/10.1080/07494467.2020.1806630>
- Tong, R. (2024). *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction* (6th ed.). Taylor; Francis Group.
- Walser, R., & Berger, H. M. (2014). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press.
- Wardhana, S. B. K. (2025). Subalternity and Resistance: Examining Women’s Experiences in Chimamanda Ngozi Adichie’s Purple Hibiscus. *Jurnal Pendidikan Bahasa*, 15(3), 234–242. <https://doi.org/10.37630/jpb.v15i3.3239>
- Watanabe, S. (1975). The Role of Mg and Ca Ions in Muscle Contraction. *Tanpakushitsu Kakusan Koso*, 20(12), 1095–1110.
- Whiteley, S. (2000). *Women and Popular Music: Sexuality, Identity, and Subjectivity*. Routledge.
- Williams, P., & Chrisman, L. (Ed.). (1994). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Longman.
- Young, R. J. C. (2001). *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Blackwell.