

Toplumsal cinsiyet teorileri bağlamında direniş unsuru olarak müzik: Mahsa Amini örnek olayı

Music as an instrument of resistance in the context of gender theories: Mahsa Amini case study

Aslı Galioğlu¹

¹ Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzikoloji, Sinop, Türkiye.

ÖZ

Bu makale, toplumsal cinsiyet teorileri bağlamında müziğin bir direniş unsuru olarak kullanımını ele almakta ve müziğin toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşumu, ifadesi ve yeniden inşasındaki rolünü incelemektedir. Judith Butler, R.W. Connell, bell hooks, Simone de Beauvoir ve Susan McClary gibi önde gelen teorisyenlerin yaklaşımlarına yer verilerek cinsiyet kimliklerinin sabit olmadığını, toplumsal, kültürel ve tarihsel etmenlerle sürekli olarak yeniden üretildiğini vurgular. Butler'ın performativite teorisi, cinsiyetin sabit bir kimlik yerine toplumsal eylemlerle inşa edilen bir süreç olduğunu öne sürerken, Connell'in hegemonik erkeklik kavramı, ataerkil güç yapılarının toplumsal cinsiyet normlarını pekiştirdiğini açığa çıkarır. Makale, özellikle dijital çağda müziğin toplumsal normlara karşı güçlü bir ifade aracı olarak yükselmesine değinmekte ve Mahsa Amini protestoları gibi güncel olayları analiz etmektedir. Bu tür direnişlerde müziğin, sosyal medya ve dijital platformlar aracılığıyla geniş kitlelere ulaşarak toplumsal cinsiyet eşitliği ve özgürlük taleplerini görünür hale getirme işlevi vurgulanmaktadır. Ayrıca, Batı müziğinin batı dışı kültürel bağlamlarda anlam ve bağlamdan farklılaştırılarak kullanımı örneklenmektedir. Müziğin toplumsal cinsiyet normlarına karşı direnişteki önemini ortaya koyan çalışmada, feminist müzikolojinin katkılarıyla, müziğin estetik bir ifade aracının ötesine geçerek kimlik inşası ve direnişin önemli bir aracı olduğu savunulmaktadır. Netnografik yöntemle yapılan bu incelemeler, müziğin bireylerin toplumsal cinsiyet kimliklerini ifade etme ve toplumsal normlara karşı çıkma yolunda dinamik bir alan sunduğunu gözler önüne serer. Sonuç olarak, müzik, bireylerin kimliklerini ve direnişlerini sergileyebileceği bir özgürlük aracı olarak ortaya çıkar; toplumsal cinsiyet ve kültürün kesişiminde önemli bir yer edinir.

Anahtar kelimeler: toplumsal cinsiyet, müzik, politika, Mahsa Amini, feminizm, direniş

ABSTRACT

This article examines the use of music as an instrument of resistance within the framework of gender theories and explores the role of music in the formation, expression, and reconstruction of gender identities. Drawing on the perspectives of leading theorists such as Judith Butler, R.W. Connell, bell hooks, Simone de Beauvoir, and Susan McClary, the article highlights that gender identities are not fixed but are continuously reproduced through social, cultural, and historical factors. Butler's theory of performativity suggests that gender is not a stable identity but rather a process constructed through social actions, while Connell's concept of hegemonic masculinity reveals how patriarchal power structures reinforce gender norms. The article also emphasizes the rise of music as a powerful medium of expression against social norms in the digital age, analyzing recent events such as the Mahsa Amini protests. In such acts of resistance, music functions to reach large audiences through social media and digital platforms, making gender and freedom demands more visible. Furthermore, examples are provided of Western music being used in non-Western cultural contexts, illustrating its divergence in meaning and context. In a study highlighting music's significance in resisting societal gender norms, bolstered by contributions from feminist musicology, it is argued that music transcends mere aesthetic expression to

Aslı Galioğlu — asligalioglu@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 03.11.2024 — Kabul tarihi/Accepted: 17.02.2025 — Yayın tarihi/Published: 30.04.2025

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

become a significant tool for identity construction and resistance. This netnographic analysis demonstrates that music provides a dynamic space for individuals to express their gender identities and challenge social norms. In conclusion, music emerges as a tool of freedom where individuals can manifest their identities and resistance, occupying a significant place at the intersection of gender and culture.

Keywords: gender, music, politics, Mahsa Amini, feminism, resistance

1. GİRİŞ

Müzik, toplumsal cinsiyet normlarını sorgulama ve bu normlara karşı direnç gösterme aracı olarak önemli bir rol oynar. Toplumsal cinsiyet teorileri, bireylerin cinsiyet kimlikleri ve rollerinin toplumsal olarak inşa edildiğini savunarak, bu normların nasıl oluştuğunu ve sürdürüldüğünü anlamamıza yardımcı olur. Judith Butler, bu bağlamda cinsiyetin performatif bir eylem olduğunu öne sürer; cinsiyetin sabit bir kimlik değil, sürekli olarak yeniden üretilen bir toplumsal yapı olduğunu ifade eder (Butler, 1990). Müziğin bu yapının içinde nasıl işlediği ve direnişin nasıl ifade edildiği üzerine bir inceleme yapmak hem toplumsal cinsiyet hem de müzik açısından önemli bir katkı sağlayacaktır. Günümüzde sosyal medya platformları, özellikle Instagram gibi görsel içeriklerin öne çıktığı alanlar, müziğin toplumsal cinsiyet normlarıyla olan etkileşimini daha görünür hale getirmektedir. Örneğin, #mashaamini etiketi, tüm dünyada toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın hakları ve queer kimlikler konusundaki tartışmaları destekleyen paylaşımlarla doludur. Bu bağlamda, müzik, bireylerin kendi kimliklerini ifade etme, deneyimlerini paylaşma ve toplumsal normlara karşı duruş sergileme konusunda güçlü bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal cinsiyet teorileri, cinsiyetin bireyler tarafından nasıl deneyimlendiğini ve ifade edildiğini inceleyen bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Connell'in (2005) "erkeklikler" üzerine yaptığı çalışmalar, erkekliklerin de tıpkı kadınlıklar gibi sosyal ve kültürel bir yapı tarafından şekillendiğini ortaya koyar. Bu çerçevede, müzik, cinsiyet kimliklerini ifade etmenin yanı sıra, bu kimliklere karşı bir direniş biçimi de sunar. Direniş, sadece fiziksel bir eylem olarak değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade biçimi olarak da karşımıza çıkar. Müziğin, toplumsal normlara karşı bir eleştiri sunduğu ve alternatif kimliklerin ifade bulduğu bir alan olduğu göz önünde bulundurulduğunda, müzikle direniş edimi önemli bir yer edinir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, müziğin toplumsal cinsiyet teorileri, feminist müzikoloji ve politik direniş bağlamında bir direniş unsuru olarak nasıl işlev gördüğünü analiz etmektir. Çalışma, müziğin toplumsal cinsiyet kimliklerinin ifadesi, normlara meydan okunması ve politik anlamda direniş aracı olarak kullanımı üzerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, feminist müzikolojinin teorik yaklaşımları ışığında müziğin hem sanatsal hem de politik bir ifade biçimi olarak direnişin farklı yönlerini nasıl ortaya koyduğu incelenmiştir.

Araştırmanın amaçları şu şekilde sıralanabilir:

1. Toplumsal Cinsiyet ve Müzik İlişkisi: Müziğin, toplumsal cinsiyet normlarını eleştirerek bu normlara karşı bir direniş biçimi olarak nasıl kullanıldığını; özellikle de toplumsal cinsiyetin performatif yapısını nasıl görünür kıldığını değerlendirmek.
2. Politika ve Müzik: Müziğin bir politik direniş aracı olarak nasıl kullanıldığını analiz etmek; toplumsal hareketlerde müziğin aktivizm ve dayanışma yaratmadaki etkisini incelemek.
3. Feminist Müzikoloji Perspektifinden Müzik: Feminist müzikolojinin sunduğu bakış açısıyla, müziğin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine yönelik bir eleştiri aracı olarak nasıl işlev gördüğünü ve kadınların müzikteki tarihsel rollerinin bu bağlamda nasıl yeniden değerlendirildiğini ortaya koymak.
4. Dijital Aktivizm ve Müzik: Dijital platformlarda, özellikle sosyal medya üzerinden müziğin toplumsal cinsiyet ve politik meselelerde bir ifade aracı olarak kullanımını incelemek ve müziğin bu ortamlarda görünürlüğünün artmasının direniş hareketlerini nasıl etkilediğini değerlendirmek.

1.2. Araştırmanın Önemi

Araştırma, müziğin toplumsal normlara ve güç yapılarına karşı sanatsal ve politik bir direniş alanı olarak değerini vurgulamayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, müziğin kimlik inşasında ve direniş hareketlerinde oynadığı rolün derinlemesine incelenmesi, toplumsal cinsiyet ve müzik kesişimindeki dinamiklerin daha iyi

anlaşılmasını sağlayacaktır. Müziğin sanatsal bir faaliyet olarak görülmenin ötesinde toplumsal normlara karşı bir mücadele alanı sunduğunu savunarak, toplumsal cinsiyet ve politik yapıların dönüşümünde müziğin güçlü bir aracı olduğunu göstermektedir.

2. YÖNTEM

Netnografi kavramı ilk olarak 1995’de çalışmalarına başlayan (Tiryaki, 2023) Kozinets tarafından 1997’de literatüre kazandırılmış (Kozinets, 1997), sanal toplulukların tüketici davranışlarını anlamayı hedeflemek üzere ortaya çıkmıştır (Özbölük ve Dursun, 2015). Kozinets, netnografiyi “bilgisayar aracılı veya internet tabanlı iletişimlerden ortaya çıkan kültürleri ve toplulukları inceleyen saha çalışmasından kaynaklanan yazılı bir anlatım” (1998) şeklinde tanımlamaktadır. Sosyal bilimler alanında da sıklıkla kullanılabilir özelliğinden ötürü “birey ve araç odaklı iletişim ve sosyal medya araştırmaları için önemli bir araştırma yöntemi olarak öne çıkmaktadır” (Tiryaki, 2023). “Uzun zamana ve ortamdaki insan ve kültürle derin temasa dayanan geleneksel etnografiye oranla ‘netnografi’ daha hızlı, basit ve az maliyetle gerçekleştirilebilmektedir” (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Böylelikle netnografi, sanal etnografidir tanımına ulaşır. Nitel araştırma kapsamında çalışılan bu makale; dijital saha çalışması olarak da adlandırılan netnografik bir araştırma desenine dayanmaktadır. Bu kapsamda doküman incelemesi, yazılı literatür taraması ve açık erişim kaynaklı verilerin araştırılarak betimsel açıdan incelenmesini içermektedir.

3. BULGULAR

3.1. Müzik ve Politika

Müzik politik bir araç olarak kullanılma gücüne sahiptir. İşlevselliği etken veya edilgen bir anlamla taşıyıcılık yüklenebilir. Müziğin politikayla ilişkisi ister savaşa, ister dine ve isterse güce tabi olsun yazılı tarihe ilişkin her dönemde karşımıza çıkar. Batı sanat müziği örnekleri içinde politik etkileri görebiliriz. Platon, *Devlet*’te iyi yetişmiş bir insan, iyi ruh ve güzel ahlak için savunduğu müziğin gerekliliği felsefesine rağmen aslında erkekleri, kadın ve çocuklardan daha üst seviye bir sınıfta tanımlayarak yerleştirir (Eflatun, 1971). Antik Yunan’da Platon gibi Aristoteles de örnek olarak gösterilebilir. Aristoteles’in tragedyayı anlatırken *Poetika*’da cinsiyete sınıfsal bir yaklaşımı vardır: “her kadın ahlak bakımından iyi olabildiği gibi, aynı şekilde bir köle de olabilir, her ne kadar kadın aşağı değerinde ve köle tamamen değersiz bir yaratıksa da.” (Aristoteles, 1993a, s. 43). Aynı şekilde *Politika*’da görüşünü devam ettirir: “Erkeğin kadından üstün bir zekâsı olduğu kendiliğinden belli sayılmaktadır” (Aristoteles, 1993b, s. 8). Kadın erkeğe göre ikinci sınıftadır ve erkek kadına göre hem daha zeki hem de daha değerlidir.

Antik Yunan’ın kültürel mirasıyla erkeğin kadına uzun süren ezici üstünlüğünün politik yansımaları müzik tarihinde de kendine yer edinir. 6. yüzyılda Papa Gregor’un kilisede yapılacak törenleri birleştirme girişimleri ve her yöne gönderdiği şarkıcı ve öğretilerle *saf şarkı* olarak tanınan *Gregor melodilerini* yaygınlaştırma çabası yanında “törenlerde melodiler, kadın seslerinin asla katılmadığı bir koroyla” söylenir (Mimaroglu, 1990). Katolik litürjisinin tek sesli, eşiksiz şarkısı olan Gregoryen 16. yüzyılda Roma Trento Konsülü çoksesli müziği kilise içinde yasaklamak ister (Michels ve Vogel, 2013, s. 249). Kadın, müzik pratiklerinden uzak tutulur. “Hemen hemen tüm rönesans bağdarları [bestecileri] müzik yaşamlarına kilise korolarında koro oğlanlığı yaparak başlar” (Kutluk, 1997a). Kastratlar, “kahramanlık partilerini ve kadın rollerini söylerler ve star olarak görülürlerdi” (Michels ve Vogel, 2013, s. 281).

Batı sanat müziği ve politika ilişkisinin tezahürleri farklı yüzyıllarda da devam eder. 17. yüzyılda kişilerin toplumsal sınıf temsili operadaki belli stillere karşılık gelir (koloratur ve belcanto şanın tanrıya ya da soylu sınıfa özel sunumu) (Michels ve Vogel, 2013, s. 277). Aydınlanmanın etkisiyle 18. yüzyılda sadece erkeklere açık olan masonik törenlerde kullanılan müzikleri (Thomson, 1994); masonlukla tanışan Mozart’ın “özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” ilkelerini taşıyan mason simgesi yapıtlarını (Finkelstein, 1995; Thomson, 1994; Uğurlu 2012); Haydn’ın yine aynı mason loncada yer aldığını ve masonik eserlerin varlığını görürüz. 16. Louis’nin vergi baskılarına dayanamayan halk direnişinin ve ön saflarda yer alan Jakobenlerin etkisiyle yaşanan Fransız Devriminin özgürlük teması önemlidir. Finkelstein, “liberal, antifeodal ve demokratik” yapının getirdiği duygularda Beethoven’ı betimler (1995, ss. 112-113). Napolyon’un kendisini imparator ilan etmesiyle Beethoven’ın *Eroica Senfonisi*’nin eser ithafını sonradan değiştirdiğini dile getirir.

Devrim sonrası toplumsal hareketin söylemsel inşası birçok eserin konusuna yansır. Napolyon'a karşı kazanılan zafer sonrası ulusal coşkunluk ilk patlamasını yaratmasıyla bir özgürlük manifestosu olarak Rus ulusçuluğunun Kui, Balakirev, Musorgski, Rimski-Korsakov ve Borodin'le halk şarkılarının yükselişi de örneklenabilir (Slusser, 1956; Yıldız, 2001). 19. yüzyılda gelişen ulusal ve politik bilincin dinsel müzik merkeziliğinin önüne geçmesi başka bir sonuçtur. Örnek olarak Wagner'in Yahudi düşmanlığı (Finkelstein, 2000, s. 79) yüzyıl sonra faşist Hitler tarafından yüceltilir. İkinci dünya savaşının yarattığı toplumsal dönüşüm müziğin de etkilenmesine sebep olur. Tarihsel süreçte gelişen sosyolojik ve politik tezahürler müzik pratiklerinde biçimsel, anlamsal ve söylemsel yapılanışını değiştirir. Elbette burada sunulan müzik ve politika etkileşimi bu kadar besteciyle ve örnek olayla sınırlı değildir (Kutluk, 1997b, 2018; Mimaroğlu, 1990). Bu bağlamda Cook'un (1999, s. 19) tanımına uygun olarak müzikten söz ettiğimizde "aslında bir faaliyetlerle deneyimler çokluğundan söz etmekteyiz". Tüm bu süreçler içinde müzik, politik anlam taşımada bir araç olmuştur.

John E. Kaemmer, *Music in Human Life* (1993) adlı kitabının "Music as Politics" bölümünde müziğin sosyal ve politik bağlamda nasıl bir rol oynadığını ele alırken, toplumsal değişim ve özgürlük taleplerinde etkili bir araç olduğunu vurgular. Siyasi sorunları müziğin doğrudan çözemeyeceğini, ancak müzikal ifadenin performans sahipleri üzerinde olumlu bir etkisi olduğunu ve toplumun ruh halini yansıttığını ifade eder. Müziğin hem iktidardaki sınıf tarafından hem de güçsüz kesimler tarafından kullanıldığını vurgular. Bu bağlamda, müzik, sadece bir eğlenceden ziyade, toplumsal ve siyasi meselelerdeki rolüyle önemli bir unsur haline gelir. Bohlman (1993), müziğin politik işlevlerini ele alırken, müziğin yalnızca bir sanat biçimi olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve politik bir ifade aracı olduğunu savunur. Politik bir araç olarak kullanılma şeklinin ise toplumsal adalet ve eşitlik taleplerinde bir ses sağladığını, aynı zamanda bu taleplerin ifade edilmesi için bir platform oluşturduğunu belirtir. "Somutlaştırılmış bir müzik aynı zamanda bağlamsallaştırılmış bir müziktir, bir parçası olduğu toplumsal alanı yeniden bağlamlandıran bir müziktir" (Bohlman, 1993, s. 433).

Makalenin konusu hem politik söyleme hem de toplumsal cinsiyet hareketliliğine gönderme yapmaktadır. Müziğin toplumsal cinsiyetle bağlantısını kuran öncülerden biri Susan McClary'dir. Odağına cinsiyeti alarak politik bir duruş sergiler. Eleştirisi feminist müzikoloji kapsamında değerlendirilse de, bu noktada süregelen yapıya toplumsal cinsiyet özelinde politik bir eleştiri perspektifindedir. McClary (1991), *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* kitabında, müzikteki tonal yapıların (örneğin, gerilim ve çözülme kalıpları) toplumsal cinsiyet rollerini yansıttığını iddia eder. Batı sanat müziğindeki tonal sistemin, heteronormatif cinsiyet rolleriyle bağdaştığını ve bu sistemle ataeril düzenin yeniden ortaya çıktığını savunmaktadır. Tonalite, erkeksi bir baskınlık ile kadınsı bir pasiflik arasında bir çatışmayı ifade eden bir yapıdadır. Beethoven'ın *Dokuzuncu Senfoni*'sinde eril bir gücün zaferini ve eril kimliğinin müziksel bir anlatısını bulur. Aynı zamanda *Carmen* operasındaki başkarakterin, kadının cinselliğinin ne kadar tehlikeli ve kontrol edilmesi gereken bir güç olarak temsil edilmesi detaylandırılır. Bu analizlerini yaparken McClary, merkeze müziğin analizini yerleştirir. Bohlman (1993, s. 434), konuşulmayı konuştuğu için McClary'yi destekler çünkü müzikolojinin ilgi alanı toplumsal konulardan bağımsız olmamalıdır.

3.2. Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Erten, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımının ilk ortaya çıktığı tarih olarak 1955'i gösterir. Aktardığına göre Money, Hampson ve Hampson tarafından Johns Hopkins Hastanesi'nin bülteninde bir makalede toplumsal cinsiyet (*gender*), bugünküne en yakın anlamıyla kullanılmıştır (Erten, 2013, s. 75). Bunun yanında sosyoloji perspektifinden tanımlandığında (Giddens, 2012, s. 505) cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım belirginleşir:

Sosyologlar cinsiyet terimini genellikle bedenin erkek ya da dişi olarak tanımlanmasına neden olan anatomik ve fizyolojik farklılıkları dile getirmek için kullanırlar. Toplumsal cinsiyet terimi ise, tersine, erkekler ve dişiler arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklarla ilgilidir. Toplumsal cinsiyet, toplumsal olarak kurulmuş erillik ve dişilik kavramlarıyla bağlantılıdır ve bireyin biyolojik cinsiyetinin doğrudan bir sonucu olmak zorunda değildir.

Cinsiyet, eril veya dişil olma ile bağlantılı biyolojik bir kavramdır ve tek başına kimliksizdir. Özellikle biyolojik farklılıklardan ziyade sosyal ve kültürel farklılıklara atıfta bulunularak düşünüldüğünde, iki cinsiyetten herhangi biri (kadın ve erkek) toplumsal cinsiyet sınıflamasında yerini alır. Cinsiyetin belirli bir kimlik taşımasını sağlayan toplumun yüklediği anlamsal konumudur. Anlamanın inşası ise bireyden yapması istenen çeşitli stereotip davranış ve fikirlerle şekillenir: yüklenen sorumluluklar, (oyun oynarken, otururken, konuşurken, şarkı söylerken, dans ederken, hatta gülerken dahi) sınırlara sahip davranışsal beklentiler, yaşamasına izin verilen ilişkiler, toplumda onaylanan giyim-kuşam kodları, aleni ya da üstü örtülü ilke ve yargı bütünlüğü,

önyargılar, kabul ya da reddedilen “normal” olma durumları vs...ile yüklenen anlamlar sayesinde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının farkı ortaya çıkar. Biyolojik ve fizyolojik olana gönderme yapan cinsiyet kavramı ve simgeler, semboller, anlamlar ve kodlarla şekillenen ise toplumsal cinsiyet kavramıdır. Toplumsal cinsiyet belirli bir toplumun kadın ve erkekler için uygun gördüğü rolleri, davranışları, etkinlikleri ve beklentileri kapsayan sosyal ve kültürel bir yapıdır. Burada Connell’in “toplumsal cinsiyet, üretim ilişkilerinin bir parçasıdır ve başından beri de öyle olmuştur” (1998, s. 75) ifadesi yerini bulur. Connell, cinsiyet rolü teorisinin işlerliğinin basit bir çerçeve ile şekillendiğini vurgular: rolün öğrenilmesi, toplumsallaşma ve içselleştirme. Böylelikle biyolojik rol teorisi olarak sunulan indirgemeci yaklaşımların durumu açıklamada yetersizliğine vurgu yapar. Kültürel yapının içinde dilin önemli olduğunu gösteren ve buna atasözleriyle örnek gösteren çalışmalara da rastlanır (Genç, 2018). Toplum, “cinsiyetler arasındaki ayrımı kültürel olarak ayrıntılandırır” (Connell, 1998, s. 109). Toplumsal cinsiyet normlardan, tutumlardan ve beklentilerden etkilenir. Farklı kültürlerle ve tarihsel dönemlere göre değişir. Sembolik olarak belirli kurallar içindeki normatif kalıpların inançsal arketiplerine oldukça sık rastlanır.

Cinsiyete yüklenen kimlikler toplumun atadığı kimliklerdir. Daha doğacakları anlaşıldığı andan itibaren toplumun bireylere, nasıl yaşamaları gerektiğini kurallara bağlayarak belirleyen kimliklerdir. Toplumun “kadın/erkek olma” tanımındaki doğrultuda çizilir. Tarih-toplumsal dönüşümlerle şekillenen üretim modellerinin değişmesi ya da kapitalist sistem farklılaşması nedeniyle aile fertlerinin sayısının çekirdek aileye evrilmesi de tahakkümsel düzeni değiştirmez. Belirli bir toplum yapısının değişmesi nasıl zorsa, toplum tarafından cinsiyet kimliklerine verilen tanımların ve yüklenen anlamların değişmesi de o derece zordur. Her ne kadar doğum öncesi hazırlanan bebek odalarının rengi günümüzde hafiften çeşitlenmeye başlasa da son yıllarda popülerleşen cinsiyet öğrenme partilerindeki “cinsiyet balonu” içinden çıkan renkler hâlâ pembe ve mavidir. Cinsiyet kimlikleriyle bağdaştırılan bu renksel kod esasen bireyin tüm yaşamı boyunca görsellik haricinde de pekişir. Psikolojik, kültürel ve sosyal faktörlerin karmaşık bir etkileşimidir. Nasıl kız ya da erkek çocuk olunacağı öğretilir. İçine doğulan ailede cinsiyetçi hiyerarşik yapıyı tanır birey. Ev içinde kimin “aile reisi” olduğunu, hane halkı içinde anne ve çocuk olarak bu hiyerarşide nerede bulunduğunu gözler, öğrenir ve yaşar. Yakın çevrede (okulda- sokakta- komşuda) kız ve erkek çocukların oyunlarında, oyuncaklarda, kılık-kıyafetlerinde, arkadaş seçimlerinde, boş zaman aktivitelerinde, müzik eşliğinde dans ederken yapacağı figürde (nasıl kıvırtacağını öğrenirken), gideceği müzik kurslarında öğrenmek istediği çalgıya kadar birey çoğunlukla manipülatiftir. Toplum, -doğumdan ölüme- kadın ya da erkek olma farklılığını dayatır, doğumdan önce başlayan bu durum hatta ölümden sonraki gömülme ritüelleriyle son bulan süreçteki ölüm ayinlerinde kadın ya da erkek olma durumuna göre yapılacaklar listesi boyunca da devam eder. Müzik de bu süreçlerin çoğuna eşlik eder.

Bu çalışmada toplumsal cinsiyet teorileri başlığındaki eşcinsel teori ve queer teori ile bu teorilere ilişkin kimlikler ve kimlik temsilleri yer kısıtlılığı sebebiyle ele alınmamış, bunun yerine ayrıntılı olarak feminist teori üzerinden ilişkiselliği aktarılmıştır.

3.3. Feminizm ve Feminist Müzikoloji

Cinsiyet (sex), toplumsal cinsiyet (gender) ve cinsellik (sexuality) kavramlarının toplumdaki “değer” yargıları ile açık veya örtük toplum kurallarıyla şekillenışı politik ve sosyolojik dönüşümlerin de etkisiyle müzikoloji araştırmaları kesişimselliğinde akademik çevrelerce 90’lardan beri incelemeye kapı aralayan ve her seferinde ortak amaca hizmet eden teorisinin bir uzantısı olan farklı isimlerle şekillenen eleştirileri kapsar. 70’lerde feminist çalışmalar (Hooks, 2014), sonradan kadın çalışmaları ve nihayetinde toplumsal cinsiyet çalışmaları (Ersoy, 2009) başlıkları altında toplansa da ortak amaç için aktivist hareketlerle destekçisini artırır. Başlıkların biri diğerine yenik düşmez.

ABD’deki ırkçılık, sınıfçılık, cinsiyetçilik üzerine çalışmaları ile tanınmış, takma adıyla *bell hooks* olarak bilinen Gloria Jean Watkins, 2000 yılında yazdığı *Feminism is for Everybody: Passionate Politics* kitabında feminizmi, “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir” (Hooks, 2014, s. 9) olarak tanımlar ve “İster kadın olalım ister erkek, hepimiz, doğduğumuz andan itibaren toplumsallaşma vasıtasıyla cinsiyetçi düşünce ve eylemi kabul etmeye yönlendiriliyoruz” der. Bu tanımla ortadaki sorunun pratikte ve soruna ilişkin tüm eylem biçimlerinde yattığına dikkat çeker.

Feminist müzikoloji, müzikoloji disiplinine toplumsal cinsiyet ve feminist teori perspektiflerinden bakan bir alt dal olarak, özellikle McClary’nin çalışmalarına dayandırılır. *Musical Times* dergisinde yayımlanan McClary’nin (1994, s. 369) “Of Patriarchs And Matriarchs, Too” başlıklı makalesi, bu alanın teorik çerçevesine önemli katkılarda bulunmakla birlikte kavramın kendi başına kullanılmasına da öncülük eder. Makalesi feminist

müzikolojinin temel sorunsallarını ve karşılaştığı zorlukları ele alırken, aynı zamanda müzikte toplumsal cinsiyetin yapısal ve kültürel boyutlarını inceleyen bir metodoloji önerisi sunar.

A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender adlı kitabında Ellen Koskoff (2014), etnomüzikoloji alanındaki erken dönem feminist çalışmalarının, özellikle 1970'lerin sonları ve 1980'lerin başlarından itibaren, "müzik ve onun toplumsal cinsiyet dengesizliklerinin incelenmesi için ille de biyolojik veriler değil, kültürel yapıların öneminin daha derin bir şekilde anlaşılmasına yol açtığını" ve yeni etnomüzikolojinin "müziği basit bir şekilde anlamaya çalışmakla kalmadığını" ifade eder. Kültürel vurgu yine öndedir. Kültürel yapılar, gündelik hayatta toplumsal ifadesini bulan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını anlamaya dair müziğin taşıdığı sembolik ipuçlarıdır. Örneğin, Kutluk'a göre radikal bir şekilde "Rock erkek müziğidir; tartışmasız, kuşkusuz ve kesinlikle erkek müziğidir" (2016, s. 74). Araştırmasında 75 kişilik bir grupta 70 kişinin "hayır" demesine rağmen Kutluk'un bu radikal önermesinin en belirgin göstereni, kitabının "ikili görüşmeler" bölümünde sadece erkeklerle yapılan görüşme örneklerine yer vermesi açısından düşündürücüdür. Koskoff'un üzerinde durduğu kültürel yapıların önemi böylelikle görünür olmaktadır.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, biyolojinin ve kimliğin farklı yönlerine gönderme yaparken eşzamanlı olarak birbirleriyle bağlantılıdır. Toplumsal cinsiyete ilişkin farkındalıkla feminist bilinç 19. yüzyılda şekillenir. Başlangıçta edebiyat alanı literatüründeki düşünsel birikim kısa bir sürede kendine farklı sosyal bilim dallarında da hızla destekçi ve savunucu bulur. Simone De Beauvoir'ın 1949'da *Le Deuxieme Sexe*'de "kadın doğulmaz, kadın olunur" (2019, s. 13) sözü literatürde özellikle feminist yazında sürekli karşımıza çıkar ve kadın veya erkek olma ayrımının içeriğindeki "anatomik yetersizlik" (Erten, 2013, s. 75) günümüzde psikologlar tarafından da masaya yatırılır. *Feminist Teori*, cinsiyet eşitsizliğini ve baskıyı feminist bir bakış açısıyla inceler ve eleştirir. Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılığı ve cinsiyetçiliği sürdüren sosyal, kültürel ve politik yapıları anlamayı ve bunlarla mücadele etmeyi amaçlar. Feminist yazarlar, birincil analiz kategorisi olarak toplumsal cinsiyetin önemini vurgular ve kadınların deneyimlerine, bakış açılarına ve mücadelelerine eğilir. Üreme hakları, ücret farklılıkları, cinsel taciz, toplumsal cinsiyet rolleri gibi bir dizi konuyu ele alır.

Feminist teoriler farklı zamanlardaki feminist hareketi dalgalarıyla özünde tek bir amaca yönelik başlık altında toplanır ki bu, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle mücadeledir. Bunlar cinsiyet kimliklerindeki toplumsal algının yarattığı eşitsizliklerdir. Kadın ve erkek olmanın toplumdaki yeri sorgulanır. Feminist dalgalar haksızlığa uğramış kadının dili olur; bağımsızlık mücadelesi için hedef ve stratejileri tanımlar; toplumsal ve kültürel değer yargılarının değişimi için bir direniştir; kadının karşılaştığı oy hakkı ve irksal temelli yaklaşımlardan başlayarak ekonomik temelli yaklaşımlara dek uzanan geniş bir tabanda ötekileştirmeye ve yaşadığı baskılara çeşitli tepkisel çıkışlardır. *Patriarkal* (ataerkil) sisteme başkaldırıdır. Mücadelesini zamanla getirisini öncelikle oy hakkını izleyen ırk, sonrasında da ücret farklılıklarının giderilmesi hususlarında özellikle batılı ülkelerdeki politika değişimlerinde başarıyla meşrulaştırır. Kadın bedeninin özgürlüğü için verilen savaş ortak bir olgu özelliğindedir.

McClary'nin (1993) "Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s" adlı makalesi feminist müzikolojinin doğuşunu, 1970'lerdeki ana akım müzikolojinin kanonik yapısına bir "meydan okuyuş" olarak tanımlar. Feminist müzikolojinin genel çerçevesini çizerek kadın müzisyenlerin tarihte göz ardı edildiğini ve feminist eleştirinin müzikolojiyi dönüştürdüğünü vurgular. Bu makale, feminist müzikolojinin Batı sanat müziği kanonuna karşı eleştirel bir duruş sergileyerek, kadınların geçmişte unutulduğunu ve dışlandığını anlatır. Marcia Citron gibi öncül araştırmacıların, kanonun nasıl oluştuğunu ve kadınların neden dışlandığını eleştirel olarak incelediğini dile getirir. Feminist müzik eleştirisi bu kanonun inşasına dair sorular sorması ve yeni tarihsel analizler geliştirmesi gerektiğine odaklanırken; bu eleştirinin toplumsal cinsiyet ve toplumsal değerlerle örülü müzikal yapıları açığa çıkardığını ve sadece akademik bir tartışma olmadığını, aynı zamanda toplumsal cinsiyet yapılarının sanattaki temsilini anlamak için önemli bir araç olduğunu vurgular. "Of Patriarchs... and Matriarchs, Too" makalesinde McClary (1994), spesifik olarak kadın müzisyenlerin tarihsel rollerine ve toplumsal cinsiyet kodlarının müzikteki örneklerine yoğunlaşır. Ancak her iki makalede de kanonik vurgu belirgindir ve her iki makale de feminist müzikolojinin müziği toplumsal bir pratik olarak ele almasını savunur. Örnekleri hem bestecileri hem de eserleriyle batı sanat müziğine aittir. McClary, eser analizi üzerine yaptığı çalışmaları besteci ve müzisyene kaydırmıştır.

Suzanne Cusick'in "Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem" (1994) makalesinde ise Judith Butler'dan esinlenerek, müzik performansında bedensel hareketlerin de cinsiyet metaforları içerdiğini tartışır. Geleneksel müzik teorisinin sabit, "metin benzeri" yapıları analiz etmeye odaklandığını; ancak feminist teorinin bedensel performansı, dinleyici ve icracının deneyimlerini de içermesi gerektiğini savunur. Böyle bir yaklaşımın, müziğin anlamını yalnızca zihinsel bir faaliyet olarak değil, aynı zamanda bedensel bir deneyim

olarak ele alması gerektiğini ifade eder. Joan Scott'ın cinsiyeti bir güç metaforu olarak görme anlayışını müziğe uygulayarak, müzikal performansın bireysel ve toplumsal güç ilişkilerini nasıl yansıttığını incelemenin yollarını önerir.

Ruth A. Solie'nin (1991) "What Do Feminists Want? A Reply to Pieter van den Toorn" makalesi, bu bağlamda feminist müzik eleştirisi ile geleneksel müzik analizi arasındaki çatışmaya odaklanır. Solie, van den Toorn'un müzik analizine dair bakış açısını eleştirirken, feminist yaklaşımların müziği toplumsal bağlamlar ve kültürel değerler ışığında incelemesinin gerekliliğini savunur. Analiz odaklı yaklaşımların yalnızca Batı sanat müziğine odaklanarak "üstün müzik" kavramını beslediğini ve popüler müzik gibi türleri dışladığını savunur. Bu, müziğin sosyal bir olgu olarak daha kapsayıcı ele alınması gerektiği anlamına gelir. Solie'nin argümanı, müziğin analizinde sosyal ve kültürel değerleri dikkate alarak feminist bir bakış açısının gerekliliğini vurgular.

McClary (1993) için eleştirilerden bir diğeri Paula Higgins'in "Women in Music, Feminist Criticism, and Guerrilla Musicology: Reflections on Recent Polemics" makalesinde (1993) yer alır. McClary'nin, müziği toplumsal ve cinsiyetçi kodlarla anlamlandırma yaklaşımı yenilikçi kabul edilse de, Higgins, bu çalışmaların feminist eleştirinin aslında uzun süredir devam eden bir kısmı olduğunu ve McClary'nin yalnızca bu mirası genişlettiğini belirtir; feminist müzikolojinin temel amacının, müziğin "tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamda" ele alınması gerektiğini savunur. Ancak, McClary'nin analizlerinin zaman zaman feminist eleştirinin özüne aykırı olarak aşırı genelleyci ve dogmatik bir tavır aldığını ve McClary'nin müziği yalnızca cinsiyet kodlarıyla sınırlandırarak müziğin diğer boyutlarını göz ardı ettiğini iddia eder.

Connell'in (1998) erkeklik çalışmaları alanına yaptığı en önemli katkılardan biri, belirli bir toplum veya sosyal gruptaki baskın erkeklik biçimini ifade eden "hegemonik erkeklik" kavramıdır. Bu erkeklik biçimi tipik olarak güç, egemenlik ve kontrol ile ilişkilendirilir ve genellikle cinsiyet, ırk, sınıf ve diğer faktörlere dayalı sosyal hiyerarşileri haklı çıkarmak ve sürdürmek için kullanılır. Connell, erkekliğin içsel bir biyolojik özellik olmadığını, daha çok kültürel ve tarihsel faktörler tarafından şekillendirilen sosyal olarak inşa edilmiş bir kimlik olduğunu savunur. "Toplumsal cinsiyet ilişkileri tarihseldir" (1998, s. 189) ifadesi günümüzde de geçerliliğini korur. Kavramı özellikle İngilizce söylemiyle kullanmayı tercih eden Erten, *gender* ile bağlantılı olarak zaman mefhumunu da işin içine katar. Zamanın ruhuna göre şekillenen bir toplumsal cinsiyet düşüncesinin olduğunu dile getirir:

Cinsiyet ile arasında bağlar kurulan çeşitli olguların ifade biçimlerinin şekillendirdiği gender özelliklerinin 'güç' olgusuyla sınırlı olmadığı fikrindeyim. Tarihin o noktasında hâkim olan üretim-tüketim ilişkilerinin üzerine odaklandığı ve altını çizdiği kavramlar nelerse, cinsiyet ve o kavramların toplumsal ifade biçimleri, sosyal tezahürleri, kültürel temsilleri arasında ilişkiler ortaya çıkmakta ve o dönemin gender yapısı bu ilişkilere göre kurulmaktadır (2013, s. 81).

Erten'in fikrine günümüz yaşamına uyumlu bir örnek vermek gerekirse, Chicago'da 1922 yılında plajlarda "kısaltılmış mayoları" yasaklayan emirlerden sonra giydikleri mayo yüzünden bacakları çok göründü gerekçesiyle tutuklanan kadınların (Rare Historical Photos, 2021a) ya da İtalya sahilinde 1957 yılında bikini giydiği için bir kadına ceza kesen bir polis memurunun fotoğraflarının (Rare Historical Photos, 2021b) sahipliğini üstlenen batının tarihi düşünüldüğünde; günümüzde batıdaki yüz yıllık süreçte değişimin farkı ortadadır, yine de bu gelişimlerin hızı batı dışında aynı oranda görülmez.

Örneğini Türkiye ve İran gündeminde değişime yol açan etkileriyle (Asa, 2022; Çalhan, 2023; Kazaz ve Görgülü, 2024; Kılınç ve Topuksuzoğlu, 2023; Özdemir ve Akdağ, 2024) Masha Amini'de görürüz. Referanslanan çalışmalar batı dışında yaşanmış bir olaya medya, sosyal medya ve toplumsal hareketlilik özelinde yaklaşarak kapsamlı bir veri sunmaktadır. Bu makalelerde, Mahsa Amini protestolarının medya ve sosyal medya üzerindeki sunumu incelenir. Protestolar, Amini'nin İran'ın başkenti Tahran'da ölmesinin ardından sosyal medyada hızla yayılır ve küresel bir dayanışma hareketine dönüşür. Twitter, instagram ve diğer sosyal medya platformları, bu direnişin duyurulmasında ve örgütlenmesinde önemli bir rol oynar. Özellikle #MahsaAmini etiketi, kadın hakları, özgürlük ve toplumsal cinsiyet eşitliği taleplerini öne çıkararak protestocuların sesini duyurur. Sosyal medya, toplumsal hareketlerin güç kazanmasında ve küresel bir destek bulmasında etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle Twitter, taleplerin hızla yayılmasını sağlar; kadınlar, başörtülerini çıkarıp saçlarını keserek simgesel eylemlerde bulunur. Protestolar sırasında paylaşılan içerikler, özgürlük, kadın hakları ve rejim karşıtlığı gibi temalar etrafında toplanır. Sosyal medya, bireylerin duygu ve düşüncelerini ifade ettikleri bir platform haline gelir.

3.4. Mahsa Amini Aktivizminde Bir İfade Aracı Olarak Müzik

2022 yılı Eylül ayında Mahsa (Jina) Amini'nin İran'da "ahlak polisleri"nce katledilmesinin ardından tüm dünya çapında ulus ötesi gerçekleşen dijital aktivizm (Coşkun Tuna ve Türkölmez, 2023) veya *siber aktivizm* batı dışı gelişimlerin batı hızında yaşanmadığını gösteren örneklerdir. Saç kesmeyi ve başörtüyü çıkarmayı protesto sembolü yapan aktivistlerin yanında örgütlenmenin ve taleplerin iletilmesinde, birlik ve beraberliği sağlarken önemli bir araç olan sosyal medyada bilinen şarkıların sözlerini Mahsa Amini hikâyesinin aktarıldığı sözlerle uyarlayıp masayı yumruklayarak şarkı söyleyen taraftarları ya da hep bir ağızdan söylenen orijinal şarkı sözlerinin kadınların başörtüsü yakma görüntüleri ile reels video paylaşımları geniş yer bulur.

3.4.1. Tom Odell'in "Another Love" Şarkısının Mahsa Amini Aktivizmindeki Yeri

22 yaşındaki Mahsa Amini'nin 16 Eylül'de ölümünün ardından İran'daki protestolardan ortaya çıkan tüm videolar arasında, özellikle bir kısa klipte, alandaki şenlik ateşinin etrafında büyük bir kalabalık toplandığını görürüz (Ranjbarian, 2022). Bembeyaz giyinmiş genç bir kadın dans ederek enerjik bir şekilde çembere girer, neredeyse neşeyle ateşe doğru döner ve dramatik bir poz vererek başörtüsünü alevlere atar. Kalabalık kendinden geçmiş bir şekilde tezahürat yapar. 2,4 milyon abonesiyle Tom Odell'in youtube'da bir (1) milyarı üzerinde görüntülenme sayısına sahip "Another Love" (2012) şarkı sözlerinin bir bölümü video görsellerinde kullanılanlar arasındadır. Şarkı sözleri paylaşımlarda değişmemiştir. Melodi üzerine izleyiciler veya aktivistler tarafından yeniden bir söz yazılmamıştır. Melodi ve sözler video paylaşımlarında orijinal olarak sanatçı sesinden verilmektedir. Aşağıda aktivizme yön veren şarkı sözleri paylaşılmaktadır:

And if somebody hurts you I wanna fight (Ve eğer biri seni incitirse, dövüşmek istiyorum)

But my hand's been broken, one too many times (Ama elim kırıldı, birçok kez)

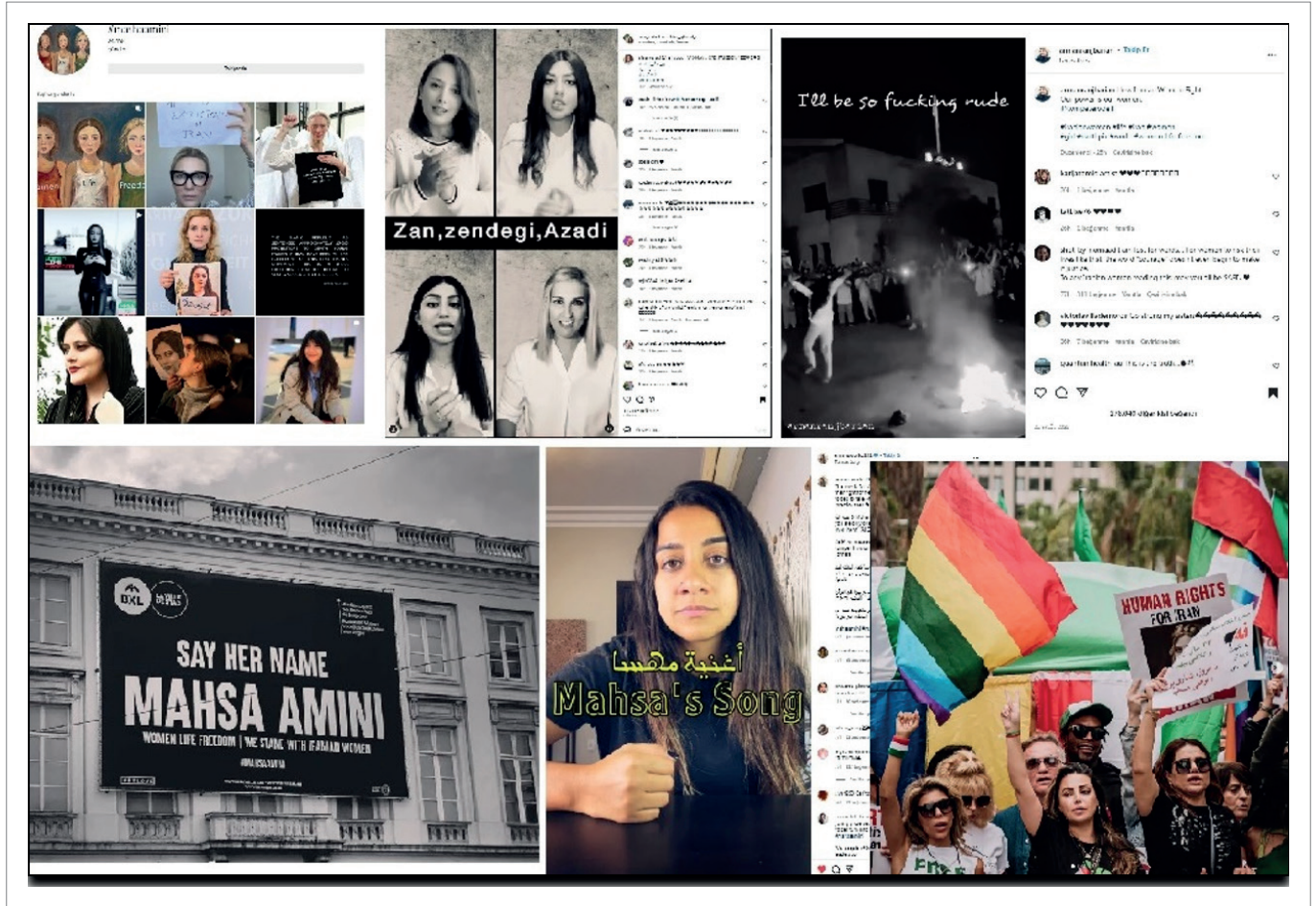
So I'll use my voice, I'll be so fucking rude (Bu yüzden sesimi kullanacağım, çok kaba olacağım) (Odell, 2012).

Tom Odell'in "Another Love" şarkısı, *indie pop* ve *indie rock* türlerine aittir. Şarkı, Odell'in güçlü vokalleri ve piyano odaklı altyapısıyla, bu türlerin tipik özelliklerini taşır. Melankolik sözleri ve duygu yüklü anlatımıyla indie pop'un içten ve samimi tarzını yansıtırken, piyano ve vokallerdeki yoğunluk da indie rock unsurlarını hissettirir.

Şarkının konusu, kaybedilen bir aşkın ardından yaşanan duygusal tükenmişliği ve ilişkilerde tekrar aynı acıyı yaşama korkusunu ele almaktadır. Şarkının sözleri, sevgiyi ifade etme arzusunun baskın olduğu, ancak geçmiş deneyimlerin getirdiği duygusal yaralar nedeniyle bu arzusunun gerçekleşmesinin zor olduğu bir ruh halini yansıtır. "Another Love", birine tekrar sevgi göstermeye çalışsa bile daha önce yaşadığı kalp kırıklıkları nedeniyle kendini yorgun ve güçsüz hisseden bir kişinin anlatımıdır. Şarkının en dikkat çekici kısmı olan "I wanna cry and I wanna love, but all my tears have been used up" (Ağlamak ve sevmek istiyorum, ama tüm gözyaşlarımı tükettim) sözleri, bu duygusal yorgunluğu ve ilişkilerde yaşadığı zorlukları açıkça ifade eder. Odell, şarkının ana temasında sevgiye duyulan ihtiyaç ve bunun karşısında yaşanan hayal kırıklıkları arasında kalmış bir insanın içsel çatışmasını anlatır. Aşağıdaki görselde "So I'll use my voice, I'll be so fucking rude" sözüne eşlik eden bölümünün geçtiği müzikte beyazlar giymiş kadının çemberdeki dönüşü örneklenmektedir (Görsel 1-üst-sağ).

Görsel 1

İran #MahsaAmini protestolarının sosyal medya platformlarındaki örnekleri



Üst sol (#mashaamini, t.y.), orta (Ostadi, 2022), sağ (Ranjbarian, 2022) ve alt sol (Greff, 2023), orta (Askar, 2022), sağ (Lara, 2023).

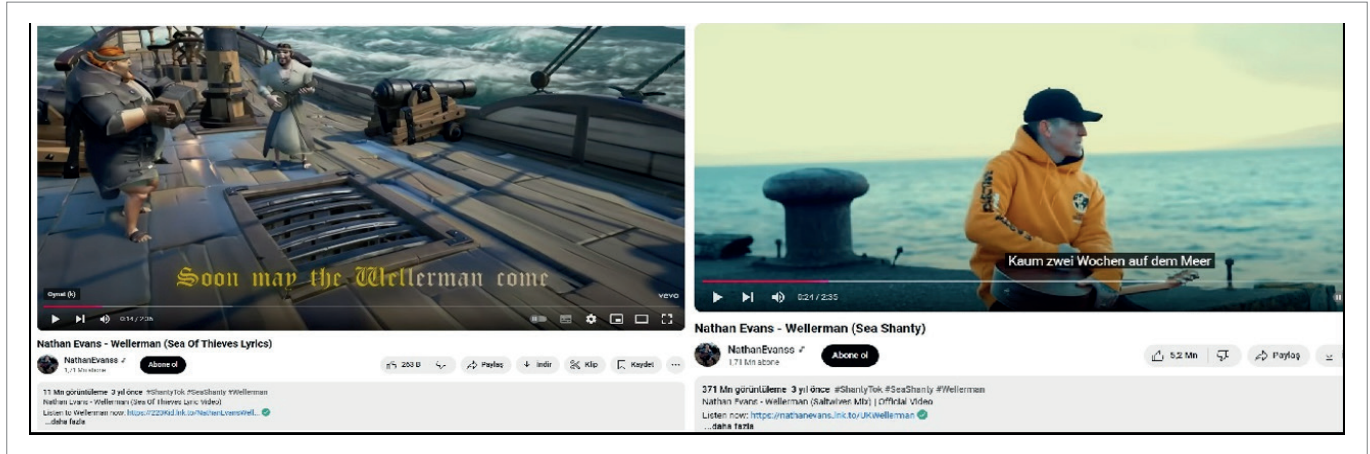
Görsel 1'deki farklı örneklerinde görüldüğü şekliyle protestolar tüm dünyaya yayılmış durumdadır. Böylelikle yüz yıl sonra da çok uluslu protest katılımı kadın yaşamının özgürlüğü ile adalet ve eşitlik arayan farklı alanlardaki savunucularıyla "Woman, Life, Liberty" veya "Zan, Zengedi, Azadi" ya da "Women, Life, Freedom" (Kadın, Yaşam, Özgürlük) sloganlarının popülerliği sayesinde feminist politikanın güncelliğini koruduğuna tanıklık ederiz. #MahsaAmini / #MahsaAct / #Mahsa etiketleriyle, instagram, youtube, twitter platformlarında rahatlıkla ulaşılabilecek versiyonlarından sadece birkaçı yukarıdaki görsellerde bulunmaktadır (Görsel 1).

3.4.2. Nathan Evans'ın "Wellerman" Remiksinin Mahsa Amini Aktivizminde "Mahsa's Song"a Dönüşümü

Müziğin aktivistlerce protest bir ifade aracı olarak kullanımı yabancı olunan bir özelliği değildir, fakat anlamın tamamen değişerek kullanılması sık rastlanan örneklerden sayılmaz. İkinci şarkı olarak "Wellerman" (Sea Shanty) şarkı sözlerinin bu bağlamda değişikliğe uğradığını görürüz. Geleneksel bir gemici şarkısı olan "Wellerman"ın sözleri, Nathan Evans tarafından yapılan bir remiksle popüler hale getirilir ve ardından TikTok gibi sosyal medya platformlarında viral olur. İskoç şarkıcı Evans 2021'de Universal Music Group'un bir yan kuruluşu olan plak şirketi Polydor Records altında "Wellerman"ın resmi kaydını single olarak yayınladı. "Wellerman"ın Evans tarafından sunulan ilk youtube videosu 11 milyon izlenme oranındayken sosyal medya platformlarında viral olduktan sonra ve *Masha's Song* (Askar, 2022) etiketini kazanmasıyla yayınladığı diğer videonun 372 milyon izleme oranına ulaştığı Görsel 2'de takip edilebilir.

Görsel 2

Nathan Evans "Wellerman (Sea Shanty)" youtube video paylaşımları



sol (Evans, 2021a), sağ (Evans, 2021b).

Şarkı sözleri eğlencelidir ve orta hızda 97 bpm olarak çalınmaktadır.

There once was a ship that put to sea (Bir zamanlar denize açılan bir gemi vardı)
The name of the ship was the Billy of Tea (Geminin adı Billy of Tea idi)
The winds blew up, her bow dipped down (Rüzgârlar esti, pruvası aşağı doğru eğildi)
O blow, my bully boys, blow (Ey es, zorba çocuklarım, es). (Evans, 2021a, 2021b)

Wellerman, 19. yüzyıldaki balina avcılığı kültürüne dayanan geleneksel bir denizci şarkısıdır (*sea shanty*). Şarkı, zor ve tehlikeli koşullarda balina avlayan bir mürettebatın, *Wellerman* adlı tedarik gemisini dört gözle beklemesini anlatır. *Wellerman*, gemiye yiyecek, şeker, çay ve rom gibi temel malzemeleri getiren ve mürettebata destek sağlayan bir tedarik gemisidir.

Şarkının hikâyesi, balina avcılığı sırasında geminin büyük bir balinayı yakalama mücadelesi vermesini anlatır. Ancak balina çok güçlüdür ve avlama süreci uzadıkça uzar. Bu uzun süren avlanma sürecinde mürettebat, dayanıklılıklarını artırmak ve zor şartlara direnmek için *Wellerman*'ın getireceği tedarikleri bekler. Şarkı, denizcilerin dayanıklılığını ve zorlu koşullar altında bekledikleri desteği simgeler.

Wellerman, 2020'de sosyal medya platformu TikTok'ta yeniden popülerlik kazanmış ve pek çok kişi tarafından çeşitli versiyonlarıyla seslendirilmiştir.

Genel olarak şarkı, balina avlama seferlerinin zorlu ve bazen tehlikeli doğasını tasvir ederken, aynı zamanda mürettebatın yolculukları sırasında deneyimlediği dostluğu ve dış desteğe olan güveni de yakalar. Aşağıda *Wellerman* notasyonu ve şarkı sözleri yer almaktadır (Görsel 3).

Görsel 3

Nathan Evans "Wellerman (Sea Shanty)" notası ve şarkı sözleri

WELLERMAN (SEA SHANTY)
By Alexander Oriet, Nathan Evans, David Phelan
Arrangement by Henrique F Mangoni

Verse 1
Trumpet $\text{♩} = 95$
1. There once was a ship that put to sea the name of the ship was the Bil-ly of Tea the
winds blew up, her bow dipped down, oh b - low, me bul-ly boys, blow.

Chorus 1
Soon may the Wel-ler-man come to bring us su-gar and tea and rum.
One day, when the ton-guin' is done we'll take our leave and go. 4.No 6.As

Verse 2
2. She'd not been two weeks from shore when down on her a right whale bore the
cap - tain called all hands and swore he'd take that whale in tow.

Chorus 2
Soon may the Wel-ler-man come to bring us su-gar and tea and rum. One day, when the ton-guin' is done we'll
take our leave and go. Da... 3.Be 5.For

Words and Music by Nathan Evans, Alexander Oriet and David Phelan Copyright © 2021 Sony Music Publishing
(UK) Limited and Downtown DMP Songs All Rights on behalf of Sony Music Publishing (UK) Limited
Administered by Sony Music Publishing (US) LLC, 424 Church Street, Suite 1200, Nashville, TN 37219
International Copyright Secured. All Rights Reserved

(Sheetmusicdirect, t.y.)

Şarkının kendisi, 19. yüzyılın denizcilik kültüründen kaynaklanan gelenekselliğiyle tanınır fakat Görsel 1, alt orta (Askar, 2022) video linkinde örneğini gördüğümüz şekliyle İran protestoları için değişen sözleri beğeni ve paylaşım kazanır. Melodi aynıdır fakat sözler orijinal olarak korunmaz: "Bu, Mahsa ve İran'ın özgürlük mücadelesindeki erkek ve kadınları için. Aynı zamanda Hindistan'da başörtüsünü çıkarmaya zorlanan kadınlar için de geçerli. İnançlarını uygulamakta özgür olmayan ve/veya başkasınınkini uygulamak zorunda kalan herkes içindir" sözlerine dönüşür. Evans'tan alınan sembolik davranış ise söyleyenin (aktivistin) ritim eşlik için yumruğunu gitar yerine masaya vurmasıdır.

Görüldüğü şekliyle ilk şarkının aktivistlerce kullanım ve paylaşımlarında müziğe ve sözlere dokunulmazken ikinci şarkıda melodiye dokunulmamış ama sözlere müdahale edilmiştir. Bu Hobsbawm ve Ranger'ın (2006) gelenek için betimlediği "icat" kavramını çağırıştırır ki *Wellerman* 'ın sözleri geleneksel anlatının dışında bambaşka bir anlama sokularak aktivizmin bir aracı haline dönüşmüştür. Süreç içinde bir gelenek toplumsal değerleri güçlendirmek üzere politik araç olarak müziğin meşruluğundan yararlanmaktadır.

4. SONUÇ VE TARTIŞMA

Mahsa Amini'nin, İran'ın başörtüsü yasalarını ihlal ettiği iddiasıyla gözaltındayken Eylül 2022'de hayatını kaybetmesi, yalnızca İran genelinde geniş çaplı protestoları harekete geçirmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, müzik ve politika arasındaki kesişimle ilgili küresel bir diyalogun katalizörü olur. Amini'nin ölümü, kültürel direniş çerçevesinde derin bir yankı uyandırarak, İran diasporasında radikal feminist hareketlerin yeniden canlanmasını tetikler ve bu sosyo-politik bağlamlarda sanatsal ifadenin, özellikle müziğin, rolünün yeniden değerlendirilmesine yol açar (Hergianasari ve Wijanarka, 2023).

Rita Mae Brown için sınıf, Marx'ın "üretim; araçlarıyla ilişki" tanımından çok daha fazlasıdır. Ona göre sınıf, "davranışlarınız, temel varsayımlarınız, nasıl davranacağınızın öğretilme biçimi, kendiniz ve ötekilerden ne beklediğiniz, gelecek anlayışınız, sorunları nasıl anladığınız ve çözdüğünüz, nasıl düşündüğünüz, hissettiğiniz ve davrandığınızla" ilgilidir (Brown, 1988, aktaran Hooks, 2014, s. 55). Bu bağlamda kadını ikinci sınıf veya Beauvoir kavramsallaştırdığı şekliyle "ikinci cinsiyet" olarak görmeye karşı çıkan küresel direnişin yansıması olarak Mahsa Amini direnişi toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılığın ortadan kaldırılmasını talep eder. Kadın bedeni hakkındaki cinsiyetçi düşünceye ve tamamen erkeklerin tahakkümünde olan giyim tarzları hakkındaki söylemlerine bu karşı çıkış, cinsiyete ilişkin toplumsal önyargılar hususunda eleştirel biçimde düşünmeye iten bir örnektir. Politik temelli görüşün, sınıf meselesiyle yüzleşmesinde ortak konu kadındır. Kadın var olmaya ve özgürlüğünü korumaya çalışır. Farklı ülkelerde yaşayan ötekinin sesi olmak için müzik, kullanılan araçlardan bir tanesidir.

Beauvoir'dan devşirme alıntıyla Hooks'un, "Feminist doğulmaz, feminist olunur" (2014, s. 19) ifadesi "bilinç yükseltme" hedefine yöneliktir. Hooks'un perspektifinden ve sözlerinden hareketle Mahsa Amini olayları, erkek egemenliğine ve cinsiyetçiliğe gündelik yaşamda ifade bulduğu şekliyle, kadınların mağdur edildiğine, sömürüldüğüne ve zulme uğradığına dair bir farkındalık yaratır.

Toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılık, tacizle ve ölümle yüz yüze kalmaya direniş yönündeki aktivistlerin çabaları, tüm dünyada farkındalık ve aktivizme katılım açısından etkili olmuştur. Mahsa Amini protestoları sırasında sosyal medya, protestoların yayılmasında ve uluslararası alanda destek kazanmasında kritik bir araç olmuştur. Özellikle Mahsa Amini Aktivizminde "Kadın, Yaşam, Özgürlük" sloganının bu protestolarda sembol haline gelmesi önemlidir. Bilincin ataerkil düşünce boyunduruğundan sıyrıldığını ve müziğin de buna eşlik ettiğini okuyabiliriz. 18.yüzyılın ana mottosu "özgürlük, eşitlik ve kardeşlik" kendini hatırlatmaktadır. İran'ın sıkı başörtüsü yasaları uyarınca tutuklanmasının ardından yaşadığı trajik ölümüyle Mahsa Amini, yalnızca İran içinde geniş çaplı protestolara yol açmakla kalmaz, aynı zamanda küresel ölçekte de yankı uyandırarak uluslararası sanatçılar ve kültürel figürlerden önemli tepkileri tetikler. Bu olgu, sanat ve aktivizm arasındaki içsel bağlantıyı ortaya koyan toplumsal cinsiyet, politik baskı ve sosyal adalet üzerine daha geniş bir söylemi vurgulamaktadır. Farklı geçmişlerden gelen sanatçılar, İran'ın kadın hakları mücadelesiyle dayanışmalarını ifade etmek için platformlarını kullanmış ve sanatın toplumsal yorum ve direniş için hayati bir araç olduğu fikrini güçlendirmiştir.

Müzik insanların yaşamlarında aktif veya pasif olarak politikayla ilişkilendirilir. Toplumsal cinsiyete dair eşitlikçi bir istek doğal olarak politik bir söylem içermektedir. Herhangi bir müzik, türüne uygun olarak cinsiyetlendirildiğinde; besteci veya sanatçı ediminde; kimliğinin bir yansıması olarak veya kullanılan şarkı sözlerine ithafen söyleme ilişkin olarak politik bir duruş sergiler. Dolayısıyla edimle, söylemle veya müziğin kendine atfedilen özellikleriyle ilişkilenen politik duruş, müzikte veya müzikle görünür olma potansiyeline sahiptir. Makalede işlenen Mahsa Amini aktivizminde kullanılan iki şarkı örneğinde de batı şarkılarının batı dışı coğrafyada işlenmesi ve bu suretle batılı olmayanın batının müziğini anlam ve bağlamının dışına çıkararak senkretize etmesi söz konusudur. Dolayısıyla, müzik etrafında şekillenen kültürel pratikler, politik aktivizm manzarasında derin bir dönüşümü yansıtır.

Bu araştırma, müziğin toplumsal cinsiyet normlarına karşı direniş aracı olarak önemli bir rol oynadığını ve dijital çağda bu rolün daha da görünür hale geldiğini ortaya koymaktadır. Müzik, bireylerin toplumsal cinsiyete ilişkin kimliklerini ifade etmeleri ve toplumsal normlara karşı çıkmaları için güçlü bir platform sağlar. Çalışmada yer verilen örnekler hem geleneksel hem de modern müzik formlarının, cinsiyet kimliklerinin yeniden tanımlanmasında etkili olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, müzik sadece estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda politik ve sosyolojik tezahürleriyle toplumsal cinsiyetin ve kimliklerin inşasında dinamik bir güç olarak öne çıkmaktadır.

Etik kurul onayı

Bu çalışma insan, hayvan veya hassas veriler içermediği için etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: AG; verilerin toplanması: AG; sonuçların analizi ve yorumlanması: AG; çalışmanın yazımı: AG. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

This study does not require ethics committee approval as it does not involve human, animal or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design: AG; data collection: AG; analysis and interpretation of results: AG; draft manuscript preparation: AG. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKLAR

- Aristoteles. (1993a). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (1993b). *Politika* (M. Tuncay, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Asa, A. N. (2022). Yeni toplumsal hareketlerde sosyal medyanın rolü: Mahsa Amini örneği. *SDÜ İFADE Dergisi*, 4(2), 40-63. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2788041>
- Askar, E. [@emmasworld.101]. (2022, 1 Ekim). *Mahsa's song. This one is for Mahsa and for the men and women of Iran on their fight for freedom* [Video]. Instagram. 20 Haziran 2023 tarihinde https://www.instagram.com/p/CjKpWVUD_6D/ adresinden erişildi.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci cinsiyet* (G. Savran, Çev.; 1. bs.). Koç Üniversitesi.
- Bohlman, P. V. (1993). Musicology as a political act. *The Journal of Musicology*, 11(4), 411-436. <https://www.jstor.org/stable/764020>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar* (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si* (T. Doğan, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Coşkun Tuna, P. ve Türkölmez, O. (2023). Yeni toplumsal hareketler ve dijital aktivizm. *Kamu Yönetimi ve Politikaları Dergisi*, 4(2), 211-240. <http://doi.org/10.58658/kaypod.1314396>
- Cusick, S. G. (1994). Feminist theory, music theory, and the mind/body problem. *Perspectives of New Music*, 32(1), 8-27. <https://www.jstor.org/stable/833149>
- Çalhan, M. (2023). Amini protests: Vowing for a new commitment between society and state. *The Journal of Iranian Studies*, 7(1), 101-126. <https://doi.org/10.33201/iranian.1231791>
- Eflatun. (1971). *Devlet* (S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, Çev.; 2. bs.). Remzi Kitabevi.
- Ersoy, Ş. (2009). Kimlik, cinsiyet, toplumsal cinsiyet kavramları ve müziğe yansımaları. *Folklor/Edebiyat*, 60, 111-124.
- Erten, Y. (2013). Cinsellik, cinsiyet, granit ve gökkuşağı. D. Arduman (Ed.), *Cinsiyet, cinsel kimlik ve cinsellik içinde* (s. 75-84). İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Evans, N. (2021a, 24 Şubat). *Wellerman (Sea of thieves lyrics)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RSx1xWn0RJ0> adresinden 27 Ekim 2024 tarihinde erişildi.
- Evans, N. (2021b, 9 Nisan). *Wellerman (Sea Shanty)*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qP-7GNoDJ5c> adresinden 27 Ekim 2024 tarihinde erişildi.

- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve ulus (müzikte halk mirası)* (M. H. Spatar, Çev.). Pencere Yayın.
- Finkelstein, S. (2000). *Müzik neyi anlatır* (M. H. Spatar, Çev.; 3. bs.). Kaynak Yayınları.
- Genç, H. N. (2018). Atasözlerinde toplumsal cinsiyet algısı olarak kadın. *Folklor/Edebiyat*, 24(94), 13-34.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji* (1. bs.). Kırmızı Yayınları.
- Greff, F. [@franckgreff]. (2023, 17 Eylül). 20 Haziran 2024 tarihinde <https://www.instagram.com/p/CxTkAWcLGCE/> adresinden erişildi.
- Hergianasari, P. ve Wijanarka, T. (2023). Reigniting the flame of change: The resurgence of Iran's radical feminist movement in the aftermath of Mahsa Ahmini's death. *Journal Of Middle East and Islamic Studies*, 10(2), 7. <https://scholarhub.ui.ac.id/meis/vol10/iss2/7/>
- Higgins, P. (1993). Women in music, feminist criticism, and guerrilla musicology: Reflections on recent polemics. *19th-Century Music*, 17(2), 174-192. <https://www.jstor.org/stable/746332>
- Hobsbawm, E. ve Ranger, T. (Ed.). (2006). *Geleneğin icadı* (M. M. Şahin, Çev.; 1. bs.). Agora Kitaplığı.
- Hooks, B. (2014). *Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika* (E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün, A. Yıldırım, Çev.; 3. bs.). Bgst Yayınları.
- Kaemmer, J. E. (1993). *Music in human life-anthropological perspectives on music* (1. bs.). University of Texas Press.
- Kazaz, M. ve Görgülü, Y. (2024). İran'da Mahsa Amini protestoları: Al Alam (İr) ve Bakü (Az) televizyonunda protestoların temsili. *TİRAD Tirebolu İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 1(2), 110-137. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4039924>
- Kılınç, İ. ve Topuksuzoğlu, Ü. (2023). İran protestolarının Türk basınındaki temsili: Mahsa Amini olayları üzerine gazete haberlerinin söylem analizi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 11, 124-156. <https://doi.org/10.56676/kiad.1360699>
- Koskoff, E. (2014). *A feminist ethnomusicology: Writings on music and gender*. University of Illinois Press.
- Kozinets, R. V. (1997). I want to believe: A netnography of the X-Philes' subculture of consumption. M. Brucks ve D. J. MacInnis (Ed.), *Advances in consumer research* içinde (s. 470-475). Association for Consumer Research.
- Kozinets, R. V. (1998). On netnography: Initial reflections on consumer research investigations of cyberculture. J. Alba ve W. Hutchinson (Ed.), *Advances in consumer research* içinde (s. 366-371). Association for Consumer Research.
- Kutluk, F. (1997a). *Müziğin tarihsel evrimi*. Çiviyazıları.
- Kutluk, F. (1997b). *Müzik ve politika*. Doruk.
- Kutluk, F. (2016). *Müzikte cinsellik ve toplumsal cinsiyet*. H2o Yayıncılık.
- Kutluk, F. (2018). *Müzik ve politika*. H2o Yayıncılık.
- Lara. [@iran.updates]. (2023, 17 Haziran). *For pride month and all those who can't be their true self* [Fotoğraf]. Instagram. 21 Haziran 2023 tarihinde https://www.instagram.com/p/Ctl_cBAKtd3/?img_index=1 adresinden erişildi.
- McClary, S. (1991). *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. University of Minnesota Press.
- McClary, S. (1993). Reshaping a discipline: Musicology and feminism in the 1990s. *Feminist Studies*, 19(2), 399-423. <https://www.jstor.org/stable/3178376>
- McClary, S. (1994). Of Patriarchs... and Matriarchs, too. *The Musical Times*, 135(1816), 364-369 <https://www.jstor.org/stable/1003224>
- Michels, U. ve Vogel, G. (2013). *Müzik atlası* (S. Uçar, Çev.). Alfa Yayın.
- Mimaroğlu, İ. (1990). *Müzik tarihi* (4. bs.). Varlık Yayınları.
- Odell, T. (2012, 5 Kasım). *Another love* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MwpMEbgC7DA>
- Ostadi, N. [@nina_ostadi]. (2022, 9 Ekim). *Zan Zengedi, Azadi. It's all about woman, life, freedom* [Fotoğraf]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cjf56IFvGob/> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde erişildi.
- Özbölük, T. ve Dursun, Y. (2015). Pazarlama araştırmalarında paradigmatik dönüşüm ve etnografinin dijital evrimi: Netnografi. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 46, 227-247. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/66684>
- Özdemir, M. ve Akdağ, M. (2024). Sokak siyaseti ve toplumsal hareketlilik: Mahsa Amini protestolarının medyadaki sunumu. *İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 17-40. <https://doi.org/10.59534/jcss.1357139>

- Ranjbarian, A. [@armanranjbarian]. (2022, 21 Eylül). *How Iranian Women Fight. Our power is our women* [Video]. Instagram. 20 Haziran 2023 tarihinde <https://z-p15.www.instagram.com/reel/CiwnDKhDwVK/> adresinden erişildi.
- Rare Historical Photos. (2021a). *Women being arrested for wearing one piece bathing suits, 1920s*. <https://rarehistoricalphotos.com/women-arrested-bathing-suits-1920s/> adresinden 21 Haziran 2023 tarihinde erişildi.
- Rare Historical Photos. (2021b). *A police officer issuing a woman a ticket for wearing a bikini on an Italian beach, 1957*. <https://rarehistoricalphotos.com/woman-ticket-wearing-bikini-1957/> adresinden 21 Haziran 2023 tarihinde erişildi.
- Sheetmusicdirect. (t.y.). *Nathan Evans Wellerman (arr. Henrique F Mangoni) Trumpet solo* [Müzik notası]. https://www.sheetmusicdirect.com/se/ID_No/1045947/Product.aspx?srsId=AfmBOooixg44NlyGhCSdIdE6PynstjExSyKpVlniPZn9m3kt4eO3jgQ4 adresinden 28 Ekim 2024 tarihinden erişildi.
- Slusser, R. M. (1956). Soviet music since the death of Stalin. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 303, 116-125. <https://www.jstor.org/stable/1032296>
- Solie, R. A. (1991). What do feminists want? A reply to Pieter van den Toorn. *The Journal of Musicology*, 9(4), 399-410. <https://www.jstor.org/stable/763868>
- Thomson, K. (1994). *Mozart'ın yapıtlarındaki masonik örgü* (M. H. Spatar, Çev.). Pencere Yayın.
- Tiryaki, S. (2023). Sosyal medya araştırmalarında yeni bir bakış açısı: Netnografi. *SDÜ İfade Dergisi*, 5(1), 54-62. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3162490>
- Uğurlu, N. (2012). *Tarihte ve günümüzde masonik tören müzikleri* (A. Yazıcı ve N. Uğurlu, Çev.). Örgün.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (12. bs.). Seçkin.
- Yıldız, D. (2001). *Ulusal müzik ve Musorgski*. Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- #mashaamini. (t.y.). <https://www.instagram.com/explore/tags/mashaamini/> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde erişildi.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

This study examines the use of music as a tool of resistance within the framework of gender theories, exploring how music reflects, reinforces, and resists normative gender identities. Grounded in the works of prominent theorists such as Judith Butler, R.W. Connell, and Susan McClary, the research argues that gender is not an innate, fixed identity but a social construct perpetuated by cultural, historical, and social influences. Butler's theory of performativity demonstrates that gender identities are performed based on societal expectations rather than biological determinism, while Connell's concept of hegemonic masculinity explains how patriarchal structures sustain power dynamics through gender norms. McClary's feminist musicology adds a critical dimension by analyzing how musical structures themselves can embody and challenge these norms.

As a field of study, gender theory has revealed how music serves not only as an aesthetic medium but also as a means for individuals to express, challenge, and reshape their gender identities. Particularly in the digital age, music becomes a platform for activism and dissent, where online spaces provide visibility to marginalized voices. This research contributes to gender studies and musicology by analyzing music's dual role as both an artistic and political tool, emphasizing its capacity to act as a form of resistance to established gender norms and social structures.

2. Method

This study employs a netnographic approach, a form of digital ethnography, to investigate music's role in gender-based activism and resistance within online platforms. Netnography allows for the collection and analysis of data within digital environments, enabling the exploration of music's use in digital activism, social media, and online communities. Data were gathered from various digital sources, including social media platforms, video-sharing sites, and online forums, where music is actively shared, discussed, and reinterpreted by users in ways that challenge gender norms.

The method involves qualitative content analysis of publicly accessible digital materials, examining both textual and visual elements within shared music videos, social media posts, and commentaries. This approach helps to uncover the symbolic and emotional connections that individuals establish through music, particularly when used as a medium for gender expression and resistance. By focusing on digital spaces, this study captures how music functions as a resistance tool across diverse social contexts and allows for an analysis of its role in amplifying marginalized voices.

3. Findings, Discussion and Results

The findings reveal that music plays a multifaceted role in the construction, expression, and redefinition of gender identities. As an instrument of resistance, music enables individuals to both critique and challenge normative gender expectations, providing a space for alternative identities to emerge. The analysis shows that music is a potent form of symbolic communication, where listeners and creators alike can express solidarity with broader social and political movements. In digital spaces, music serves as a unifying element, allowing individuals to align themselves with causes that oppose gender oppression and advocate for equality.

Social media platforms amplify this effect, transforming music into a powerful tool for collective action and social visibility. Songs associated with resistance movements are recontextualized and gain new meanings as they are shared within digital communities. This process highlights music's adaptability and its ability to serve as a voice for change in the face of rigid gender norms and patriarchal structures. The study concludes that music is a significant cultural artifact at the intersection of art and activism, offering individuals a way to articulate identity and dissent in both personal and public realms.