

Türkçe Rap Müzikte Kadın Bedeninin Baştan Çıkarılması ve Metalaştırılması Politikalarının Kritiği: Norm Ender Örneği

Critique of the Politics of Seduction and Commodification of the Female Body in Turkish Rap Music: The Case of Norm Ender

Hatice Budak* Belkis Şeyma Yıldırım*

Öne Çıkanlar

- Rap müzik icrası olan Norm Ender'in şarkılarının sosyolojik analizi sonucunda şarkı sözleri, kadın bedeninin cinsellikle ilişkilendirilmesi ve bedenin benlik sunumunda kullanılması temaları başlığında çözümlenmiştir.
- Bedenin cinselliğe indirgenmesi temasında kadın bedeninin modanın çıplaklık müdahalesi ile teşhire açılmasının, imgesel cinselliğin kadını ikame edilebilir dişil bir arzuyu indirgemesinin, abartılmış cinselliğin bedenin, aşkın ve cinselliğin anlamını tüketmesinin eleştirildiği görülmüştür.
- Bedenin benlik sunumunda kullanım değeri temasında ise uzlaştırılmış bedenlerden tek tip benlikler inşa etmeye çalışan kadınların varlıklarını ispatlamak için sürekli bir mücadele içinde oldukları, kopyalanmış beden ve benlikleri ile bir simülasyona dönüşürken özgün farklılıklarını yitirdikleri ve bireysel yeteneklerini geliştirmeyi ihmal ettikleri saptanmıştır.

Öz Modern kapitalist sistem, özgürlük, güzellik, gençlik mitleri ile kadın bedenini ve benliğini disipline ederken çoğu kez kadını çıplaklık ve cinsellik içine hapsedmektedir. Kadın bedeninin bir zevk aracına indirgenmesi, bir anlamda kadının varlık değerinin yok sayılmasıdır. Çalışmanın temel amacı; kadını, bedeni üzerinden pasif nesne konumuna yerleştiren metalaşma dinamiklerinin Türkçe rap müzik sanatçısı Norm Ender'in şarkılarındaki yansımalarını tespit edebilmektir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada veriler, doküman incelemesi tekniği ile toplanmıştır. Çalışma örneklemini için Norm Ender'in kadın, beden ve benlik temalı şarkılarından seçilen 10 şarkı sözünden ulaşılan veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Çalışmanın "bedenin cinselliğe indirgenmesi" temasında elde edilen bulgulara göre, şarkı sözlerinde cinsellik ile eşleştirilen ve çıplaklaştırılarak teşhire açılan kadın bedeninin baştan çıkarma oyununun nesnesi hâline gelmesinin, imgesel cinselliğin kadını ikame edilebilir dişil bir arzuya indirgemesinin ve abartılmış cinselliğin hem bedenin hem de cinselliğin anlamını tüketmesinin eleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır. "Bedenin benlik sunumunda kullanım değeri" temasında ise uzlaştırılmış bedenlerden tek tip benlikler inşa etmeye çalışan kadınların varlıklarını ispatlamak için estetik cerrahi, kozmetik vb. uygulamalara yönelmeyi içeren sürekli bir mücadele içinde oldukları, beden-benlik bütünlüğünün parçalanması nedeniyle bir simülasyona dönüştükleri, bireysel yetenekleri ile var olmayı

*Doç. Dr., KTO Karatay Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, hatice.budak@karatay.edu.tr, **ORCID: 0000-0002-9815-9997**.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Karatay Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, psk.belkissyildirim@gmail.com, **ORCID: 0009-0000-3859-5124**.

ihmal ettikleri ve bu ihmalin bedelini erkeğin bakma hazzını tatmin eden bir kendini değersizleştirme ve özsaygılarına ihanet ile ödedikleri şeklinde tartışıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beden Politikaları, Kadın Bedeni, Metalaşma, Hedonizm, Rap Müzik

Highlights:

- As a result of a sociological analysis of rapper Norm Ender's songs, the lyrics were analysed under the themes of “the reduction of the body to sexuality”, and “the use value of the body in self-presentation”.
 - Under the theme of “the reduction of the body to sexuality”, the lyrics criticised the exposure of the female body through nudity in fashion, the reduction of women to a substitutable feminine desire through imaginary sexuality, and the consumption of the meanings of the body, sexuality, and love through exaggerated sexuality.
 - Under the theme of “the use value of the body in self-presentation”, the lyrics argued that women who seek to construct uniform selves from reconciled bodies are in a constant struggle to prove their existence, and they lose their authentic differences and neglect to develop their individual abilities while turning into a simulation with their copied bodies and selves.
-

Abstract: The modern capitalist system often imprisons women in nudity and sexuality, while it disciplines the female body and self through myths of freedom, beauty, and youth. The degradation of the female body to an instrument of pleasure is, in a sense, a denial of the value of women’s existence. The main purpose of the study is to explore the reflections of the dynamics of commodification on rap music, which positions women as passive objects through their bodies. A qualitative research design is used in the study, and the data are collected through document analysis. The data obtained from ten selected lyrics from Norm Ender's songs, which address themes of woman, body and self, are subjected to content analysis. According to the findings subsumed under the theme of “the reduction of the body to sexuality” the lyrics criticise the fact that the female body, which is associated with sexuality and exposed through nudification, becomes the object of a seduction game, imaginary sexuality degrades women to a substitutable feminine desire, and exaggerated sexuality consumes the meaning of both body and sexuality. According to the findings subsumed under the theme of “the use value of the body in self-presentation”, the lyrics argue that women who seek to construct uniform selves from reconciled bodies are locked in a constant struggle whereby they resort to plastic surgery, cosmetics, etc. to prove their existence, they are transformed into a simulation due to the fragmentation of the integrity of the body-self, they neglect to exist with their individual abilities, and thus, they pay the price for this neglect with a self-devaluation and betrayal of self-esteem, which satisfy men’s pleasure in looking.

Keywords: Body Politics, Women’s Body, Commodification, Hedonism, Rap Music

Summary

The body represents both the biological and socio-cultural characteristics of a person. The relationship of the body with the social world allows the meanings attributed to the body to change over time, thereby causing the body to wear the values and expectations of the power structures of each period like a second skin. Modern instruments of power have also sought to maintain their control and surveillance over the body more comprehensively than past forms of authority. Thus,

the construction of the body through the sign values of objects has resulted in the commodification of humans. The commodification of the body and the fragmentation of the integrity of the body-self do not discriminate between genders; however, the conceptualisation of the woman as an object of gaze in Western modernity brings the female body to the forefront. The transformation of the female body into a spectacle has led to the circulation of beauty myths that encompass sexuality, thereby increasing socio-economic pressures on women. The manipulation of the reality of disciplining the body also fuels women's voluntary involvement in the process of being eroticised. Various cultural tools are used as supporting forces in the construction of the body; however, they can simultaneously contribute to the production of a different perspective or a new value system by criticising dominant values. Music is one of the cultural domains that both nourish and criticise the modern construction of the body. This study chose rap music as the object of research to examine the body as a commodity from a sociomusicological perspective. Rap emerged in the early 1970s as the voice of African American communities in the US ghettos. It has gradually drawn attention to a broader range of social issues and contradictions beyond concepts like racism, violence, exploitation, and discrimination. The commodification of the female body, which is the main subject of this study, is also covered in the conceptual framework of rap and is criticised within its unique language. The purpose of this study is to critically examine and understand the reflection of the reduction of the female body to an economic and sexual object in rap music, with a focus on rapper Norm Ender's songs that address the concept of women. The study uses a qualitative research design. The data are collected through document analysis. After a review of the rapper's songs, the following 10 songs are sampled: *KarikaTürkiye*, *Transparan*, *Kezban*, *Tekir*, *Avare*, *Eksik Etek*, *Playboy*, *Kafam 1 Milyon*, *Sadece Öpücem*, and *İçinde Patlar*. The data garnered from the selected songs have been analysed through content analysis. Accordingly, two themes have been created: the “reduction of the body to sexuality”, and “the use value of the body in self-presentation”. According to the findings under the first theme, the lyrics criticise the exposure of the female body through nudity boosted by fashion, the objectification of the body associated with sexuality as an instrument of seduction game, the hollowness of love in this game, the reduction of women to a substitutable feminine desire through imaginary sexuality, and the consumption of the meanings of the body and sexuality through exaggerated sexuality. According to the findings under the second theme, the lyrics argue that women striving to achieve an ideal body and beauty standards are in a constant struggle to prove their existence; they turn to aesthetic plastic surgery and cosmetic products, thereby fragmenting their body-self integrity and losing their individual differences and subjectivity; they eagerly participate in the commodification of the body but neglect to exist with their individual abilities; and they pay the price for this neglect with

self-devaluation and betrayal of self-esteem, thereby satisfying the male gaze. Our main suggestion for reversing the commodification of women is to analyse what the sign images of matter serve and to find the soul and meaning, which are the missing half of the body, and deliver them to humans. Future studies might focus on other prominent figures of Turkish rap music or other music genres from an interdisciplinary perspective and identify factors related to changes in body perception and the commodification of women.

Giriş

Beden, biyolojik ve fizyolojik nitelikleri nedeniyle insanın maddesel yönünü temsil etmekle birlikte “sadece ‘sahip olduğumuz’ fiziksel bir varlık değildir; o aynı zamanda bir eylem sistemi, bir *praxis* tarzıdır” (Giddens, 2010: 132). Çünkü beden, bedenın parçaları ve işlevleri ile ilgili algılamalar dil ve kültür alanına girmekte; bu alanlar içinde çok güçlü sembolik bir form olarak üretilmekte ve toplumsal denetimin odağında yer almaktadır (Bocock, 1997: 94; Berktaş, 2012: 130-131).

Batı düşünce tarihinde bedenın tanımlanması, beden-ruh ve beden-akıl düalitesinin oluşumu ile ilişkidir. Bu düalitenin kökeni Platon’a kadar geriye götürülebilir; ancak temel kırılma noktası, Kartezyen felsefenin etkisiyle bedenın kutsal olanla, ruhla rabıtasına son verilmesi, bir makine olarak değerlendirilmesi ve ruhun yerini akıl kavramının almaya başlamasıdır. 20. yüzyıla gelindiğinde makine mekanizması olarak değerlendirilen beden fikri tartışılmış, canlı beden meselesi yeniden gündeme gelmiş; ancak öne çıkarılan “Benim, bedenim” mottosu daha önce hiç olmadığı kadar bedenın teşhir edilmesi ile sonuçlanmıştır. Mahremiyeti iğdiş edilmiş bu seyirlik beden algısının sonunda “Bedenim hâlâ benim bedenim mi?” sorusunu soran Courtine, bedenın tarihinin yeni başladığını iddia etmektedir (Courtine, 2013: 9-12).

Bedenın inşasında çeşitli kültür araçları destek kuvvet olarak kullanılır; ancak eş zamanlı olarak egemen değerleri eleştirmek suretiyle farklı bir bakış açısının veya yeni bir değer sisteminin üretimine de katkı sağlayabilirler. Modern bedeni işleme sürecini besleyen ve de eleştiren kültür alanlarından biri müziktir. Müzik sosyolojisi perspektifinden kadının bir tüketim ve cinsel obje haline gelmesindeki dinamiklere odaklanan bu çalışma, çeşitli müzik türleri içinden rap müziğini araştırma nesnesi olarak tercih etmiştir.

Rap müzik, Hip-Hop kültürünün bir unsuru olarak, 1970’li yılların başında Amerika’da yaşayan Afrika kökenli siyahilerin maruz kaldıkları her tür sömürü ve dışlanmayı tartışmaya açarak sosyal haklarını talep etmenin aracı olarak ortaya çıkmış; farklı coğrafyalardaki ötekileştirilmiş olanların da sahiplenmesiyle dünya ölçeğinde yayılmaya başlamıştır. Rap müzik, söz ağırlıklı bir müzik türü olduğundan, süreç içinde ırkçılık, şiddet, sömürü, ayrımcılık

kavramlarından çok daha geniş bir kavram skalasında toplumsal sorunlara, çelişkilere dikkat çekmeye ve itiraz etmeye başlamıştır. Bu çalışmanın ana konusu olan kadın bedeninin metalaşması olgusu da rapin kavramsal dizgesinde yer almakta ve kendine özgü dili içinde eleştirilmektedir.

Bugün akademide çok farklı boyutlarıyla tartışılan beden politikalarına muhalif bir müzik türü olarak kabul edilen rap müzikte de temas edildiği hâlde araştırmalarda büyük ölçüde ihmal edildiğinin görülmesi, bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Bu kapsamda çalışmanın temel problemi, kadının bedeni ve cinselliği üzerinden metalaştırılması dinamiklerinin Türkçe rap müziğinin underground temsilcilerinden biri olan Norm Ender'in şarkılarında nasıl işlendiğini sorgulamaktır. Nitel araştırma yöntemi ile modellenen çalışmanın teorik kısmında, bedenin mekanik tasavvurundan estetik tasavvuruna uzanan tarihsel dönemeçlere, bedenin metalaşmasında özgürlük ve cinsellik söylemlerinin kullanımlarına, Hip-Hop ve rap müziğinin içeriğine değinilmiştir. Çalışmanın uygulama aşamasında ise Norm Ender'in şarkıları, kadın kavramı merkezinde taranarak örneklem olarak seçilen on şarkı sözünde kadın bedeninin metalaşması, cinselliğe indirgenmesi ve beden-benlik ilişkisi üzerine değerlendirmeler içerik analiziyle yapılmıştır.

Bir Meta Olarak Beden

Bedenin bir meta hâline gelişini hazırlayan ve hızlandıran gelişmelerden biri sanayileşmedir. Illich'in de belirttiği gibi modern kapitalist toplumda bir sanayi dalı, sadece kendisinin karşılayabileceği bir ihtiyacı yaratma ve şekillendirme yeteneğinden dolayı toplum üzerinde radikal bir tekel oluşturur (1997: 50). Bu radikal tekel, bir yandan bedenin sınıının nesnesi hâline gelmesini, sınırsız ve bir o kadar da yapay olan ihtiyaçların temel ihtiyaçlar olarak benimsenmesini sağlarken, diğer taraftan modern olanın dışında kalmanın endişesini yaşayan dolayısıyla kendi aklını ve kişiselliğini askıya alan, birbirine benzeyen bireylerden müteşekkil bir tüketim toplumunu beslemektedir.

Modern çağın tüketim odaklı bu homojen toplum arzusu, uzlaşımalsal bir evrenin inşa edilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu uzlaşımalsal evrende her bir beden, ötekiliğin değil de özdeşleşmenin alanı olarak kabul edilir ve bu durum, bedenin her türlü estetik müdahale ile kusursuzlaştırılmasını, ideal bir nesneye dönüştürülmesini gerektirir. Bu gereklilik, çağdaş bireyi asla kopyaları olmadan var olamayan trajik bir yazgıya mahkûm eder. Artık gerçek anlamda bireyden söz edilemez. Çünkü kendi bedenini ancak bir vücut simulasyonunda cisimleştirebilen birey, kısa sürede hem kendisi hem de başkalarının tanınmaz hâle gelir (Baudrillard, 2012: 151 - 152).

Modern kapitalist sistemde bedenın aslen bir özdeşleşim alanı olduğu gerçeği, seçme özgürlüğünü içeren *kişiselleştirme* kavramı ile gölgelenir. Kişiselleştirme kavramı, kişinin şu ya da bu nesne arasında birini seçmesiyle satın alma davranışına diğerlerinden farklılığını temsil edebilecek bir miktar kişisel katmasını sağlar ve bu suretle her zaman bir tehlike arz etmiş olan kişisel talebi etkisiz hâle getirir. Hâlbuki sanayi toplumunda kişi, beden dâhil yaşamın tüm alanlarında kendisine sunulan çok sayıdaki seçenek arasında artık seçmeme veya sadece işine yarayan bir nesneyi satın alma ihtimalinden mahrum bırakılmıştır. Bu çerçeveden bakıldığında, “kişiselleştirme” kavramının ideolojik bir kavram olduğu söylenebilir (Baudrillard, 2011: 173-174).

Modern iktidarın ideolojik müdahalelerine kişinin kendini teslim etmesinin nedenini ise Baudrillard şu şekilde açıklamaktadır: Arzu edilen, ideal/güzel beden göstergelerinin-nesnelerinin mütemediyen değiştirdiği, istenildiği kadar çoğaltılabildiği, birbirlerinin yerini aldığı sistemde insan, sahip olduklarının uçuculuğunu fark ettiğinde bir eksiklik duygusu hisseder (2011: 246-247). Bu eksiklik duygusunun giderilmesi öznenin kendisine yüklendiğinde bedenın bölünmüş zihinsel temsiline bağlı çifte bir pratik ortaya çıkar. Bunlar, sermaye olarak beden pratiği ve fetiş (ya da tüketim nesnesi) olarak beden pratiğidir. Her iki durumda da beden bilinçli olarak hem ekonomik hem de psişik anlamda kuşatılmaktadır (Baudrillard, 2008: 164). Bedenin kuşatılması bir anlamda bireyin beden imgesinin olan ile olması gereken arasında sıkışıp kalmasına neden olmaktadır (Bourdieu, 2015: 231).

Batı zihniyetinde 20. yüzyılda bir şeyleri ifade eden, bir temsil imkânı olarak vaat edilen bedeni gerçekleştirememiş; aksine, bir üretim imkânı olarak beden külliyatına katkı sağlayarak araç-beden anlayışının önceliğini pekiştirmiş (Michaud, 2013: 353-355) ve bedene meta olarak yaklaşılmmasını sağlamıştır. Oysaki bedene bir meta olarak yaklaşmak, onun üretim-tüketim döngüsünün kurallarına uyumlu hâle getirilmesi ve artık bir göstergeye dönüşen gövdesini hiçbir uzvunu ihmal etmeksizin yenilemesi gerektiğini söylemek demektir. Çünkü “insan bedensel ibadetlerini yapmıyor, bedenini ihmal ediyorsa, Tanrı tarafından olmasa da bizzat kendi bedeni tarafından cezalandırılacaktır. Eğer insan, düşüncenin uğramadığı beden bölgelerinin kaybının bedelini ödemek istemiyorsa, bir bedene sahip olduğuna ikna olmalı ve onu korumak için çabalamalıdır (Baudrillard, 2008: 163-165).

Bugün bedenın sağlıklı, iyi ve güzel olması için yapılacak her türlü çabanın zorunluluk noktasına taşındığı, bedenın kurtuluğu için üretilen ürünlerin pazara sürüldüğu ve döngüsel olarak tüketildiği bir aşamaya gelmiştir (Canatan, 2016: 118-119). Bedenin tarihinde gelinen bu aşama, modernizm ve kapitalizmin bilinçli bir tercihidir. Çünkü sistem, bedeni bir nesne hâline

getirebildiğinde, bedeni denetlemesi, manipüle etmesi ve öngörülen formlara göre biçimlendirmesi mümkün olabilmektedir.

Bedenin metalaşma sürecini hem teorik olarak daha iyi tetkik edebilmek hem de çalışma amacını anlaşılır kılmak için aşağıdaki başlıklarda Batı düşüncesinde merkezi olan özgürlük ve cinsellik söylemlerinin bedenle ilişkisi özetle ele alınacaktır.

Bedenin Metalaştırılmasında Özgürlük Söylemi

Batı fikriyatında bireyin özgürleşmesi, sahip olunan nesnelerin çokluğu ile ilişkilendirilirken nesnenin pasif olduğu dolayısıyla öznenin nesne üzerinde denetleyici bir konumu olduğu düşünülmüştür. Belli bir zaman özne, nesneyi kontrol edebilmişse de geldiğimiz noktada işler değişmiştir. Bugün nesne, pasif konumundan sıyrılmış, kendi anlatısını kazanmış ve özne üzerinde anlatısının gereklerini yaptırabilme erkini elde etmiştir. Öznenin özgürlük ve iradesini kullanma istemi, bedenin nesnelere tarafından işgalini artırmış; dolayısıyla öznenin özgürlüğü bir yanılısamaya dönüşmüştür. Ancak nesnelere tarafından kuşatıldığının farkına varamayan özne hâlâ sınırsız bir özgürlüğü istemeye devam etmekte veya özgür kalmaya çalışmaktadır.

Bireyin özgürlük istemine hitap eden “kendi bedenine sahip çık” veya “kendi bedenini yarat” mottolarının ise gerçekte zorlayıcı ifadeler olduğu söylenebilir. Çünkü “yapabilirsin” demek, aynı zamanda “yapmalısın” demektir. Bireyi güdümleyen zorlayıcılığın üstünü örten özgürlük söylemi, bedenin geri-dönüşüm endüstrisinin sürdürülebilirliği için gereklidir. Bir telkin olarak bedensel özgürleşme söylemi, bedeni hedef alan açık ve fiziksel baskı uygulamalarına kıyasla daha karmaşık ve parçalayıcıdır. Çünkü özgür beden efsanesi, esasen kendi iddiasının aksini kutsar; bedeni kendi sahibinden alarak dışsal uyarıcıya dönüşen binlerce sahibin güdümüne, yönlendirmesine teslim eder. Böylece özgürlük miti, bir yandan bireyselleşmenin yüceliğini vurgularken, öbür taraftan kolektif ideallere uymanın zorunluluğu ile bedeni, tüketim endüstrisinin hızla değişen formüllerine sevk ederek öğütmektedir (Demir, 2016: 166).

Bu minvalde özgürlük mitinin doğallık söyleminin tartışmalı olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Batı kültürü özgürleşme söylemini her daim doğalcı bir ilkeye dayandırmıştır. Bedenin özgürleşmesinde ise arzu bir işlev, bir libido olarak doğallaştırılmıştır. Bu doğallaştırma sürecinde vurgu tekilliğin, kişiselliğin özgür bırakılmasına yapılmıştır. Ancak özgür bırakılmış olan, bedenin, arzunun tekilliği değil, görece karmaşası ve karşılıklı duyarsızlıktır. Çünkü insan söz konusu olduğunda bu doğal uzlaşma son derece kırılmalıdır; her an üretilmiş-yapay olana tersinebilir. Hâlbuki beden için gerçek bir özgürlük talep ediliyorsa, hiçbir şeyi uzlaştırmamak, biçimlerin

ötekiliğini, öğelerin orantısızlığını açık tutmak, indirgenemez olanın biçimlerini canlı tutmak gerekir (Baudrillard, 2012: 145-146, 150).

Batı medeniyetinin gerçekleştirmekten vazgeçmediği homojen toplum idealinde özgürlüğün doğrudan özne ile ilişkili olmadığı, bedenün metalaşmasına hizmet için üretilen söylemsel bir pratik olduğu iddia edilebilir. Her söylem gibi özgürlük söyleminin başarısı da kendisini doğallaştırarak bireyler nezdinde daha inanılır hâle gelmesinden, böylece sosyopolitik iktidarın denetim araçlarından biri olma gerçeğini gizlemesinden ileri gelmektedir.

Bedenin Metalaştırılmasında Cinselliğin Keşfi

Cinsellik, fizyolojik açıdan insanın temel bir güdüsü ve ihtiyacı olarak basit bir şekilde tanımlanabilir; ancak toplumsallık devreye girdiğinde cinselliğin ne olduğu, neyi temsil ettiği sorularının cevabı karmaşıklaşır ve çeşitlenir.

Foucault (2016: 79), cinselliği iktidar stratejilerine göre şekillenen tarihsel bir tertibat olarak adlandırır. XVII. yüzyıla kadar üremeye yönelik olarak desteklenen cinsellik, bu yüzyıldan itibaren üreme düzeninden kopartılarak bedenlerin uyarılmasının ve hazların yoğunlaşmasının söylem alanına güdümlenmiştir. Cinsellik tertibatının amacı ise kendini çoğaltmak, en ince ayrıntıları kuşatacak şekilde bedene sokulmak ve artan bir ivmeyle nüfusu bütünsel biçimde denetlemektir.

Bedenin özgürleşmesi hedefi, II. Dalga feminist hareket içerisinde öne çıkan “cinsel devrim” talebiyle ilişkilidir. Cinsel devrim, özellikle kadının bedeni üzerinde kendi iktidarını ele geçirmeyi ve kadınların cinselliklerini erkekler gibi yaşayabilme olanağını sağlamayı amaçlamaktadır (İnce, 2018); bir başka ifadeyle, cinselliğin evliliğe, tek eşliliğe, heteroseksüelliğe, doğurganlığa indirgenmesine karşı çıkmaktadır. Cinsel devrim, cinsel özgürlüğü haz üzerinden değerlendirerek cinselliğe dair her şeyin tartışılması ve zevk verici her tür eylemin meşru görülmesi argümanına yaslanmaktadır (Şahin, 2020: 660).

Cinsel devrim, cinsellik alanında çoğalma ve cinsel özgürleşmenin artırılması içindir. Ancak cinselliğin özgürleşme aşaması, aynı zamanda onun belirsizleştiği aşama olmuştur. Bugün cinsellik her yerdedir; lâkin cinsellik veya arzu en az güvenilir alan hâline gelmiştir. Çünkü cinsellik, genelleştirilmiş bir simülasyon evreninde bütün gerçekliğini yitirerek bir simülakr olmuştur. Arzunun da tek dayanağı iktisatta olduğu gibi kıtlıktır. Ancak cinsel özgürleşme ile arzu, talebin içine sokulduğunda artık ne yokluk ne yasak ne de sınır kalacaktır. Bu bolluk ve belirsizlik, maalesef ki cinsellik ve arzunun da sonunu hazırlamış, kırılğan zeminde ilerleyen cinsel devrim hareketi tersine dönmüş (Baudrillard, 2014: 9, 13, 55, 56), her türlü iktidar yapısına direniş

niyetinden uzaklaşmış ve özellikle kadın bedeninin tüketilen bir cinsel nesne hâline gelmesine aracılık etmiştir.

Berger, kadının shevî-görsel bir nesneye dönüşmesinde kadın rızasının da rol oynadığını ancak bu gönüllü iştirake sosyo-kültürel yapıda kadın ve erkeğin farklı konumlandırılmasının etkili olduğunu düşünmektedir. Ona göre kadın olarak doğmanın erkeklerin mülkiyetinde doğma anlamına geldiği bir toplumsal yapıda kadının kendi varlığını algılayışı erkeklere nasıl görüldüğü ve bir başkası tarafından beğenilme duygusu ile şekillenir. Kadın ve erkek açısından varoluş denklemi oldukça basittir. Erkekler kadınları seyrederek, kadınlarsa seyredilishlerini seyrederek. Bu durum kadının kendisi ile olan ilişkisini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenen ise kadındır. Böylece kadın kendini seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur (Berger, 1986: 45-46).

Cinsel devrim sadece kadın bedeninin seyirlik bir nesneye dönüşme sürecine destek olmamıştır. Ayrıca kadın bedenini cinsellikle dolup taşan bir beden biçiminde kurgulayarak dışil-ötekiyi temsil eden *femme fatale*'in modern kültürel inşasının pekiştirilmesine buna karşılık tarih yazımında aktif özne olma gücünün saf dışı bırakılmasına da sebep olmaktadır.

Hip-Hop Kültürü ve Rap Müzik

Hip-Hop, pek çok tarihçi ve eleştirmene göre 1970'lerin başında "Boogie Down Bronx" olarak bilinen bölgede genç insanların yeni kimlikler ve daha sonraları bütün bir endüstriyi inşa etme sürecini kapsayan, bodrumlarda, cadde köşelerinde, parklarda yaşanan bir yeraltı (underground¹) kültürü olarak ortaya çıkmıştır (Watkins, 2005: 9).

Maxwell'e göre (2014:127) Hip-Hop'un yaşam kaynağı karmaşık ritimler, sesler, vokaller, tınılar ve sözlerdir ancak Hip-Hop'u sadece bir müzik olarak düşünmemek gerekir. Hip-Hop; dansı, giysileri, kokuları, aksesuarları; sineması, radyo ve televizyonu; kitapları, dergileri, hatta içkileriyle kendine özgü bir kültürdür. Bir anlamda Hip-Hop, verili fikir ve değerlere eleştirel bir biçimde meydan okuyan politik bir tavır, bir hayat biçimi olarak felsefi bir duruşu temsil etmektedir (Shusterman, 2005: 61). Hip-Hop kültürünün önemli isimlerinden KRS One'nın, "9 Elements" isimli şarkısında "Hip-Hop senin yaşadığın bir şeydir." sözleri de bu anlama işaret etmektedir (Hess, 2007: xiv).

Hip-Hop kültürü, Break Dance, Grafiti, DJ² ve Rap müzik olmak üzere dört temel sanat bileşeninden oluşmaktadır. Bu dört bileşen, aynı zamanda Hip-Hop'un farklı kültürel motifleri de bünyesinde taşıdığını göstermektedir.

¹ Hip-Hop kültürüyle alakalı her şeyin ticari olarak üretilmemesini, dinleyici-izleyici ile farklı ortamlarda paylaşılmasını ifade etmek için kullanılan terimdir.

² Şarkı seçimini ve seçilen şarkılar arasındaki geçişi yöneten kişi olarak tanımlanan terimin açılımı Disk Jokey'dir.

Hip-Hop kültürünün müziği olan Rap'ın "Rhythm and Poem (Ritim ve Şiir) veya Rhythmic African Poetry (Ritmik Afrika Şiiri) sözcüklerinin kısaltması olduğu görüşü yaygındır. Rap'ın doğaçlama sözlerle müzik anlamı ise 1979 yılında New York argosuna girmiştir (Nakiboğlu ve Öz, 2022: 27).

Sözlük anlamı "şiddetle söylemek, argoda suçluluk ve ceza" (Fırıncioğulları, 2016, s. 6) şeklinde verilen rap, kentsel alanda toplumsal dışlanmaya maruz kalan etnik azınlıkların uğradıkları eşitsizlikleri anlatan (Kaya, 2000: 28) ve ötelenenler lehine sosyal ve iktisadi sistemde değişime alan açabilmeyi hedefleyen (Librado, 2010: 66) bir müzik türüdür.

Rap müzik, çoğunlukla kafiyeli söz dizimi ve 4/4'lük (ya da 8/8'lik) ritim eşliğinde acapella³ okuma biçimi ve sample⁴ kullanımı ile formüle edilen bir teknik yapıya sahiptir (Çak Ersoy, 2020: 17). Basit bir ifadeyle rap, "içerik, akış ve sunumdan oluşur. İçerik; söylenenleri (sözü), akış; kafiyeye ve ritmi, sunum ise konuşmanın tonu ve hızını ifade etmektedir" (Nakiboğlu ve Öz, 2022: 7).

Huq (2006: 115), rapin eski dönemlere ait müzikleri dönüştürerek ortaya yeni bir müzik çıkartması bağlamında kes-yapıştır kültürü olarak değerlendirir. Rap müziğin üretilmesinde gelişmiş stüdyo-teknik altyapısı ve fiziksel enstrümanlar zorunlu değildir; gerekli olan şey, kes-karıştır tekniğiyle elde edilen ritmin üzerine uzun sözler yazabilmektir.

Rap müziğin üretilmesinde her ne kadar önce beste yapıp sözler ritme ayak uydursa da aslen söz, besteden daha öncelikli bir öneme sahiptir. Çünkü söz, icracının yaşanmışlığını, deneyimli bir bilen olarak konumlandırılmasını sağlayan performanstır; yani gerçekliğin duygularla ifade edilmesinin ve dinleyiciye aktarılmasının aracıdır. Hip-Hop'un gerçeklik kavramı, rapte şarkı sözlerinin samimiyet ve bağlılığı açıkça iddia etmesi açısından benzersizken aynı zamanda para kazanmaktan ziyade kendini müzik yapmaya adanmış bir kimliği çerçevelemektedir. Bu yolla rap sanatçıları, müziğin söylediği şeyi ifade etmesini bekleyen dinleyicilerle bağ kurmaya çalışırlar (Hess, 2005: 299).

Rap müziğinde geleneğe bağlılık, rapçileri kendi hikâyelerini söze taşıyan entelektüel bir hikâye anlatıcısı rolüne taşır. Bir hikâye anlatıcısı olarak rapçiler, kendilerini birer eğitimci gibi görmeye başlarlar ve dinleyicilerine öğüt vermeyi, toplumun egemen/baskıcı güçlerine karşı isyan edebilmeyi, harekete geçirebilmeyi, kısaca farkındalığı artırmayı misyon edinirler (Kaya, 2008: 464-465).

³ Herhangi bir enstrüman kullanmadan sanatçının kendi sesini kullanarak yaptığı performanstır.

⁴ Dijital müzik araçları aracılığıyla yeni bir şarkı oluşturmak için var olan bir müzik parçasından alınan bir bölümünün kullanılmasındır.

Rapın tarihçesine baktığımızda, kurucu olarak kabul edilen DJ Kool Herc'un 1973'teki denemeleriyle başladığı kabul edilir. Bu tarihten sonra rap, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash ve diğer Bronx kökenli isimlerin çalışmalarıyla gelişmiş ve bu müzik türüne ilgi dünya genelinde artmaya başlamıştır (Nakipoğlu ve Öz, 2022: 28).

1979 yılında dünya çapında ana akım radyoda ilk Hip-Hop örneği olan Sugarhill Gang'ın "Rapper's Delight" adlı kaydı ve bu kayıttan birkaç ay önce yayınlanan "King Tim III" şarkısı, o zamana dek yalnızca elden ele dolaştırılan kasetlerle, sokak atışmalarıyla varlığını sürdüren rap müziğin yeraltından radyo ve disklere taşınmasında, böylece ticari bir boyut kazanmasında etkili olmuştur (Çak Ersoy, 2020: 17; Shusterman, 1991: 616).

Bugün Hip-Hop ve rap müziğinin popülerleşmesi ile bu kültürün birtakım özsel niteliklerini kaybetme ve standartlaşma riski tartışılmaktadır. Medyayla birlikte reklamlardan dizilere, sinema filmlerinden sosyal projelere kadar her yerde kullanılan Hip-Hop, muhalif yapısından ziyade bol kıyafetler içerisinde, müzik eşliğinde hızlı hızlı konuşan ve dans eden gençlerle topluma sunulan bir eğlence kültürü görüntüsü vermektedir. Sosyal medya sitelerinin amatör MC⁵'lere fırsat sunmasına karşılık üretilen eserlerin bir nevi taklide dönüşmesi, müzikal ve içerik açısından kalitesizliği de beraberinde getirmektedir (Üçer, 2013: 257).

Sarıköse de rap müziğin misyon değişimine uğradığından bahsetmektedir. Ona göre geçmişin Amerika'sında siyahilerin ırkçılığa başkaldırma biçimi olan rap, şimdilerde gençlerin eşitlik isteği, öfke, nefret, aykırılık, dışavurum ve isyan duygularını, kısaca her istenilene ifade etme aracına dönüşmüştür (2021: 140).

Rap müzikte yaşanan dönüşüm krizlerine yapılan eleştirilerin haklı yanları olmakla birlikte, bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeler paralelinde profesyonel koşulları sağlamadan üretilebilmesi, rapin özgün niteliklerini bütünüyle kaybedeceği anlamına gelmemektedir. Bir başka pencereden bakıldığında, yaşamı çeşitli yoksunluklarla kuşatılmış olanların seslerinin işitilmediği bir toplumsal yapıda kendilerini ifade edebilmelerine veya müzik endüstrisinin tercihleri dışında kalanların müziklerini yapabilmelerine, sosyal medya uygulamaları aracılığıyla dinleyicilerle buluşturabilmelerine imkân sunduğu; dolayısıyla rapin geniş bir kesime ulaşmasına aracılık ettiği de görülebilecektir.

Türkçe rapin macerasını ise 1961 yılında Türkiye ve Almanya arasında yapılan işçi alımı sözleşmelerinin sonuçlarına dayandırmak mümkündür. Almanya'ya göç eden Türk ailelerinin yoğunlukla ikamet ettikleri getto mahallelerinde Türkler, ırkçı saldırıların hedefi olmuşlardır.

⁵ Rap müzikte şarkı sözlerini yazan, söyleyen, rap stilini belirleyen kişiyi tanımlar ve açılımı Master of Ceremony (seronomi lideri) dir.

Amerika'daki siyahiler gibi Türk gençleri de rap müziğini, uğradıkları ayrımcılığa, ötekileştirilmeye karşı “kendi otantik kültürlerini ve etnik kimliklerini sahiplenmenin” (Kaya, 2000: 30) bir tarzı olarak değerlendirmişlerdir.

Almanya'daki ayrımcılık nedeniyle Alman eğlence merkezlerine giremeyen Türk gençleri, Amerikan üslerine eğlenmeye gitmeye başlamışlar ve bu mekânlarda sergilenen canlı rap performansları ile tanışarak rap müziğe ilgi duymaya başlamışlardır. Ayrıca dönemin Almanya'sının çeteleşmeye müsait olması da Türk gençlerinin rape yönelmelerinde rol oynayan bir diğer faktördür. Bu dönemde özellikle 36 Boys çetesi, Türkçe rap müziğin oluşumunda öncü olmuş, sokak kavgalarının ve suça yönelmenin azalmasında müziğin olumlu ve birleştirici etkisinden faydalanmaya çalışmışlardır (Sarıköse, 2021: 32).

Almanya'da ilk Türkçe rap örnekleri Amerikan esintileri ile üretilmiştir. Solomon'a göre (2009: 308), Türk gençleri rapin kendini ifade etme kültürü olduğunu anladıkça eserlerini taklitten öteye taşımaları gerektiğini fark etmişler ve rape Türkçe rengini verecek bir dönüşüm sürecini başlatmışlardır. Bu süreçte İngilizce olan dil, Almanca ve Türkçe ile değiştirilmiştir. Dil değişikliğinin yanı sıra Türk ezgilerinin rapin ritimsel yapısında kullanılmaya başlanmasına dikkat çeken Kaya (2000: 174), Türk gençlerinin önceden dinleyip bildikleri Barış Manço, Erkin Koray gibi sanatçıların şarkılarından alınan melodilerin Türkçe rapin özgünleşmesinde önemli bir dönemeç olduğunu belirtmektedir.

Türkiye'ye Rap müziğin girişi de Almanya'da yaşayan Türk gençlerinin rap faaliyetleri ile olmuştur. Almanya'da yaşayan Türk ve farklı etnik kimliğe sahip gençlerin kurduğu Cartel grubunun 1995 yılında Türkiye'deki çalışmalarıyla Türkçe rap dönemi başlamış ve uzun süre underground olarak sürdürülmüştür. 1999 yılında organizasyonunu Turbo'nun yaptığı Ceza, Silahsız Kuvvet (Sagopa Kajmer), Dr. Fuchs, Yener, Ses gibi isimlerin yer aldığı Yeraltı Operasyonu adlı rap albümü ile Türkiye'de yaygınlığı artmaya başlayan rapin serüveni, 2000'li yıllar itibarıyla çeşitlenmeye başlamış; Norm Ender, Sansar Salvo, Pit10, ModeXL, Jöntürk gibi isimler ortaya çıkmıştır. Bugün de Türkçe rap, yerel motiflerle kendi özgün alt türlerini (arabesk rap örneğinde olduğu gibi) üretmeye, “Almanya sınırını aşp Hollanda, İsviçre, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yayılan ulus ötesi bir hareket olmaya” (Solomon, 2005: 3) devam etmektedir.

Amaç

Çalışmanın amacı, kadının bedeni ve cinselliği üzerinden metalaştırılması dinamiklerinin Türkçe rap müziğin underground temsilcilerinden biri olan Norm Ender'in şarkılarındaki yansımalarını tespit etmek ve anlamaktır. Bu kapsamda araştırmanın temel problemi;

- Kadın bedeninin meta konumu, Norm Ender'in şarkılarında hangi parametreler açısından ele alınmaktadır?
- Araştırmanın alt problemleri ise;
- Norm Ender'in seçilen şarkılarında kadın bedeni ve cinsellik arasındaki ilişkiye hangi unsurlarla yaklaşmıştır?
- Norm Ender'in seçilen şarkılarında benliğin oluşturulması ve sunulması sürecinde kadın bedeninin aracı rolü veya kullanımı hangi faktörler üzerinden ne tür söylemlerle ele alınmıştır?

Yöntem

Nitel araştırma yöntemi ile modellenen bu çalışmanın verileri doküman incelemesi tekniği ile toplanmıştır. Birey, iktidar ve beden tarihine ilişkin sosyal bilim temelli eserler, Hip-Hop ve rap müziğin gelişimi hakkında yayımlanmış dokümanlar ve Norm Ender'in şarkıları taranarak çalışma amacına hizmet eden bilgiler araştırmanın hem teorik hem de bulgular kısmına dâhil edilmiştir. Norm Ender'in şarkılarından elde edilen veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. İçerik analizi, yazılı belgelerdeki veya fotoğraf, film, reklam, şarkı sözleri gibi diğer iletişim araçlarındaki sembol veya içeriklerin sistematik olarak kayıt ve analiz edilmesini sağlayan bir tekniktir (Neuman, 2014: 49). Şarkı sözlerinin içerik analizinde yapılan ilk işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar çerçevesinde bir araya getirerek kodlar oluşturulmuştur. Bu kodlar; çıplaklık, moda, estetik cerrahi, diyet ve kozmetik, cinsellik, aşk, benlik ve imajdır. İçerik analizinin ikinci aşamasında belirlenen kodlar arasındaki benzerlik ve bağlantılar dikkate alınarak iki ana tema çerçevesinde bir araya getirilip düzenlenmiştir. Bu iki tema, “Bedenin ‘Cinsellik’e İndirgenmesi” ve “Bedenin Benlik Sunumunda Kullanım Değeri” şeklinde kavramsallaştırılmıştır.

Örneklem

Rap müzik eserlerinde beden ve kadın konularını işleyen birçok rapçi bulunmaktadır. Araştırma için bu rapçiler arasında seçim yaparken amaçlı örneklem tekniği ile Türkçe rap müzik icrası Norm Ender'in şarkıları tercih edilmiştir. Araştırmada Norm Ender'in tercih edilmesindeki temel nedenler; şarkıcının Türkçe rapin underground temsilcilerinden biri olması ve takipçi ile dinleyici sayısındaki⁶ yoğunluktur.

Norm Ender'in şarkıları, kadın, beden ve benlik kavramları merkezinde taranarak çalışma amacına uygun olan toplam 10 şarkı örnekleme alınmıştır. Örneklemde yer alan şarkılar şunlardır: KarikaTürkiye, Transparan, Kezban, Tekir, Avare, Eksik Etek, Playboy, Kafam 1 Milyon, Sadece Öpücem, İçinde Patlar.

⁶ Norm Ender'in YouTube kanalındaki güncel abone sayısı 1.590.000 ve Spotify platformundaki aylık dinlenme sayısı ise 1.200.000'dir.

Bulgular

Bu bölümde, kodlar aracılığıyla bir araya getirilen ve ortak temalar altında birleştirilen şarkı sözlerine ait bulgular ile bu bulgulara ilişkin yorumlara yer verilmiştir. İçerik analizi doğrultusunda oluşturulan iki tema, “Bedenin ‘Cinsellik’e İndirgenmesi” ve “Bedenin Benlik Sunumunda Kullanım Değeri” şeklinde kavramsallaştırılmıştır.

Bedenin ‘Cinsellik’e İndirgenmesi Teması

Günümüzde cinsellik, beden bilincimizden, ruhumuzdan hatta hayatımızdan daha önemli hâle gelen ve bireyin kendi kimliğine, bedensel bütününe ulaşabilmesi için gerekli olduğu savlanan bir proje olarak karşımızda durmaktadır. Bir hayali proje olarak cinsellik, çeşitli taktiklerle bedenin anlamını bertaraf ederek kaba ve umursamaz tavrıyla çıplak bir beden anlayışını yerleştirmektedir (Michaud, 2013: 357).

Bugün bedenin keşfi olarak sunulan çıplaklık, aslen bedenin modern statüsüyle ekonomi politik arasındaki ilişkiyi ve bedenin biçimsel dönüşümünü yansıtır. Sahip olunan her nesnenin bir işleve indirgenerek etkisiz kılınması gibi bedenin çıplaklığı da cinsel organa/işlevine indirgenmekte; bu suretle beden ve cinsellik birbirlerini karşılıklı olarak etkisiz hâle getirmektedir (Baudrillard, 2016: 207-208).

Bedenin çıplak bırakılması suretiyle en mahrem noktalarına kadar teşhir edilmesi sürecine özellikle kadın bedeninin ticari potansiyelini fark eden moda endüstrisi de ihtimamla dâhil olmuştur. Bugünün dünyasında giysinin cinselliğin göstergesine dönüşmesi, bedenin mahrem bölgelerinin ifşasının giysinin kazara açılarak görülmesini ifade eden “frikik” kavramı ile istemsiz bir eylem olarak betimlenmesi dolayısıyla masumlaştırılması ve bu süreçte mankenlere atıfla modanın etkisi aşağıdaki şarkı sözlerinde örneklendirilmiştir.

“Hepsi uzun ve kısa olan etekmiş

Çamaşır o makineye girince çekmiş

Zap yap dur hadi frikik verdi

Aysun Tuğba hepsi bizimdir” (KarikaTürkiye)

Moda tarafından çıplak olarak giydirilen kadının seyirlik bir nesneye indirgenmesinin eleştirisini, “*Transparan giy de popon donsun aç göğsünü açlar doysun. Magazini şaştı sana da bu şarkı - kapak olsun*” (Transparan) sözlerinde de görmek mümkündür. Çıplaklığın giysinin işlevine eklenmesine paralel olarak bedenin müstehcenleştirilmesinin, bedenin özgürlüğü adına yapıldığı ancak bunun inandırıcı olmadığı, şarkıda geçen “*kapak olsun*” kelimeleriyle anlatılmak istenmiştir.

Transparan şarkısında giysi-çiplaklık-cinsellik-özgürlük ilişkisini anlatmada tercih edilen sert üslup, Baudrillard'ın “moda düzeyinde tadilat görmüş bir cinselliğin, vücut hatlarını ortaya çıkaran bir elbisenin ya da esnek bir naylon çorabın kadını özgürleştirme mümkün değildir; ancak anlamı-ruhu buharlaştırır” (2016: 167-170) tespitini hatırlatmaktadır.

Şarkıcının KarikaTürkiye başlıklı şarkısında da moda sektörünün servis ettiği çıplaklık trendlerine yönelmenin kadını özgür özne konumundan hızla uzaklaştırıp üretken düşüncüyü gölgelemesi “*Tüh tüh kafasına da podyum kurun*” sözleriyle anlatılmakta; ayrıca anlamın kaybolduğu bir toplumda cinsiyet fark etmeksizin tene odaklanmanın dili lâl edişi ise “*Herkes izler ama ağzını açmaz*” sözleriyle kritik edilmektedir.

Baudrillard'a göre (2014: 51-52) zaman öyle bükülmüştür ki, “Senin bir ruhun var ve onu kurtarmak lazım” diyenler kalmamıştır. Bunun yerine “Senin bir cinsiyetin var ve onu en iyi nasıl kullanabileceğini bulman lazım” veya “Senin bir libidon var ve onu harcaman lazım” diyenler vardır. Bu cümleler, üretim, sermaye ve ticari değerlerin dışında başka bir değere yer vermeyen bir düzende cinselliğin akışkanlığının ve hızlandırılmış dolaşımının bedenler düzeyinde belirmesi için gerekli olan baskıyı açığa çıkartıp yumuşatırlar. Norm Ender'in şarkılarında da ruhsal derinliğin, cinselliğin hızlandırılmış dolaşımıyla sığlaştırıldığına yönelik ifadelerle sıklıkla rastlanılmaktadır.

“Kim kiminle kaçamak yaptı

Sevgilisinin yatağını gülle donattı

Gitgide millet geyiğe alıştı

Boynuzlarını gizleyen söyle paran mı?” (Transparan)

Yukarıdaki örnekte argoda çoğunlukla karısının veya sevgilisinin ihanetine uğramış erkek için kullanılan *geyik* ve *boynuz* kelimeleri öne çıkarılarak kadın-erkek ilişkilerindeki sadakatin yapılan kaçamaklarla parçalandığı, aldatmanın kolektif bir dedikodu malzemesine dönüştüğü ve toplumsal reddin alışkanlığa geçtiği, kapitalist sistemde nihai bir değer olan paranın ihanet problemini dahi gizlediği ve sınırlandırılmamış cinselliğin normalleştirildiği vurgulanmaktadır.

Cinselliğin hızlandırılmış dolaşımı, aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi aşktan, bağlanmadan arındırıp bir baştan çıkarma eylemine dönüşmesine neden olmuştur. Baştan çıkarma eylemi, baştan çıkma eylemini gerektirir ki baştan çıkarmanın öznesi kadın, baştan çıkanın öznesi ise erkektir. Baştan çıkarma eylemi, kadının kendisini “baştan çıkarıcı” cinsel nesneye dönüştürmesini de kapsayabilir. Bu durumda aşkın kendisi ve her türlü tensel eylem, kadının erkeği baştan çıkarmak için icat ettiği etkili bir süstür. Baştan çıkarmada maalesef kadının kendine

özgü bir bedeni ve arzusu yoktur dolayısıyla erkeğin algıladığı kadının baştan çıkarıcılığının doğal güzelliğe değil ritüel güzelliğe dayandığı gerçeğidir. Çünkü baştan çıkarma yapaylığın işaretleriyle bezenmiş sırdadır; asla anlamın, güzelliğin, arzunun doğallığına sahip değildir (Baudrillard, 2014: 106-112). Aşağıdaki örneklerde aşkın, doğallıktan çıkarak taktik oyunları ile bir baştan çıkarma eylemine dönüştüğü, baştan çıkan erkeğin baştan çıkarıcı kadının kurduğu tuzaklara düşen bir nevi av olarak görüldüğü, avcının her koşulda avını takip ettiği, avcı-av ilişkisinden zuhur edenin ise aşk değil, olsa olsa yamalı bir aşk olacağı anlatılmaktadır.

“Terminatör misali gözleri ve
Radar gibi mekânı taramaları (aynen)” (Kezban)

“Aşkta başka baştan adı konsa
Tuzak kurmadan alsaydı vize
İlla taktikle gelecek bize” (Tekir)

“Afra tafra her zaman it dalaşı
Yamalı aşkların taktik savaşı” (Avare)

Kadın, cinselliğini erkeği baştan çıkarmak ve kendi arzularını tatmin etmek için kullandığında, erkeğin aşk söylemini sahte bulup ruhunu teslim etmeyeceğinin vurgulandığı “Avare” ve “Eksik Etek” şarkılarında geçen “*palavra, sanma, fiyat, Haydar Dümen, patlak ruh*” kelimeleri, tenin zaferini ve aşkın bir sermaye biçimine dönüştüğünü anlatmaktadır.

“Sanma aşkına deli divaneyim” (Avare)
“Palavra anlat bundan bana ne?
Sen mektup yaz Haydar Dümen’e
“Seni seviyorum aşkım” hadi s**tir!
Ruhundaki patlak zarı diktir
Aşkımı söyle bana fiyatı ne kadar?” (Eksik Etek)

Norm Ender’in şarkılarında da temsil edilen baştan çıkarma oyununun kazanımı yoktur ama açık ara kaybedeni erkek tarafından ikame bir dişiliğe indirgenmiş olan kadındır. Ancak zafer istemi, her gün cinselliğin bir doz artırılması suretiyle kadın bedeninin bir değersizleştirme oyununa dâhil edilmesine süreklilik kazandırır (Baudrillard, 2012: 143). Baştan çıkarma oyununda kaybeden kadının konumu, şarkıcının “Avare” şarkısında ele alınmaktadır. Avare şarkısından seçilmiş aşağıdaki sözlerin satır aralarında serbest piyasa ve onun işleyiş kurallarına gönderme yapılarak özel meta üretiminin en yüksek olduğu kapitalist sistemin ürettiği değersizleştirme

sürecine kadının bile bile dâhil olduğuna, piyasadaki talebin düşmemesi adına ödenen bedelin yine kadına yüklendiğine (*özlü sözleri severdin...*) değinildiğini söyleyebiliriz.

“Hadi yoluna gülüm bi boyunu göreyim

Piyasada her şeyinde belli rotası

Özlu sözleri severdin unutma

Nişantaşı modası sonu otel odası” (Avare)

Baştan çıkma eyleminde baştan çıkanın erkek olması veya piyasanın aktörlerinden biri olması, onun aktif özne konumuna hâle getirmez. Çünkü Batı modernliğinde erkek, aklın ve kültürün temsilcisi kabul edildiğinden, ondan bedenini bakılan bir nesne hâline getirmemesi beklenir; bu nedenle erkek bedeni çıplaklıktan arındırılıp daha da örtülür. Doğayı, güzelliği, baştan çıkarmayı temsil ettiği ve cinsel açıdan pasif olduğu varsayılan kadın bedenine ise kendini sergilemesi düşmüştür. Böylece erkek bakan özne, kadın ise bakılan nesne olarak tasarlanmıştır (Kahyaoğlu, 2013: 37).

Aşkın ve bedenin cinsellikle eş değerli kılındığı formülde erkeğin aktif/bakan özne, kadının ise pasif/bakılan nesne konumuna şarkıcının argo dilini öncelediği “Eksik Etek” şarkısında da rastlanılmaktadır:

“Siz de dinleyin sözleri Jazzdır

Eksik etek, ah hadi gel beni azdır” (Eksik Etek)

Şarkıda geçen “eksik etek” kelimesinin Türk Dil Kurumu sözlüğünde isim karşılığı “kadın” olarak verilmektedir. Türkçede “eksik etek” deyimini uzun yıllar kadın şeklinde kullanılmış; ancak geç dönemde cinsel anlam yüklü, kadını aşağılayıcı bir anlam kazanmıştır (Sağol, 2012: 272). Argoda ise “eksik etek” deyimini güvenilmeyen, kolay elde edilebilen, iffetsiz kadın anlamına gelmektedir. Şarkıda bütün anlamlarıyla birlikte kullanılan “eksik etek” deyiminin sosyolojik okuması ise kadının erkeği baştan çıkararak (*azdıran*) dişil/cinsel enerji ile nesneleştirilmiş olduğudur. Kadının baştan çıkarıcı rolüne şarkının bir üst dizesinde kullanılan “jazz” kelimesi ile giriş yapılmıştır. Jazz kelimesinin yaygın kullanımı, Kuzey Amerika zencilerinin yarattığı (Türkçe çevirisi caz olan) müzik türüdür. Amerikan argosunda ise “jazz”⁷ kelimesi boş laf, palavra, seks yapmak anlamlarına gelmektedir. “Eksik etek” ve “jazz” kelimeleri anlamsal olarak birleştirildiğinde, kadının *sözlerini dinleyen* erkeğin algıladığı mesaj cinsel birlikteliğe davetkârlıktır. Çünkü kadının sözleri ruhsal derinliği olmayan, aklın emarelerini taşımayan, ortamı

⁷ Jazz kelimesinin ayrıntılı anlamı için bakınız: <https://greensdictofslang.com/>

çoşturan afrodisyak etkili boş laflardır. Şarkının dilinde hissedilen aşağılama ve öfkenin, asıl olarak iffetli kadınlar için kullanılan “eksik etek” kelimesindeki anlam kaymasına, daha açık ifade etmek gerekirse kadını cinsel organ ve seks işlevine indirgeyen zihniyete olduğunu ifade edebiliriz.

Seks kuşatması, bugünün toplumlarında erotizmin saplantılı bir hâl almasını ve bir eros dininin doğmasını sağlamıştır. Eros dini, görünüşte artan bir erkekliği veya kadınlığı simgelese de, cinsel zevk kapasitesinin artışı gerçekte erkekliğin/kadınlığın azalmasına neden olmaktadır. Cinsel zevk ve cinsel soğukluk arasındaki bu ters ilişkinin temel nedeni, bireyin gereksinimlerinin tatmin ve tatminsizlik arasında salınmasıdır. Tatminin hemen ardından gelen tatminsizliğin yarattığı rahatsızlık, bireyi yeni bir tatmin arayışına yönlendirir; bu durum, gösterinin tüketimi yani anlamın kayboluşu ile sonuçlanır. Anlamın yitimi, isteği ve zevki kurgusal hâle getirir. Bu bağlamda, erkekliğin/kadınlığın azalışının ve cinsel soğukluğun artışının imgesel cinsellikle ilişki olduğunu söylenebilir. İmgesel cinsellikte kadın ve erkek beraberliği, cinsel tatminden sonra, yani kendine biçilen süre dolduğunda kullanımdan düşecek ve bu arzu stratejisi her iki cins için de mutluluğu bir türlü getirmeyecektir (Lefebvre, 2007: 94-99, 109-120).

Norm Ender’in “Tekir” ve “Playboy” şarkılarının içeriğinde cinsel zevkin bir bağımlılık biçimini almasının ve bu erotizm saplantısının görünüşte artan bir erkekliği veya kadınlığı doğurmasının eleştirisine rastlandığını aşağıdaki örnek dizelere dayanarak söyleyebiliriz.

“Erotik atak vur mala bu yeni tezim” (Tekir)

“Acırsa söyle sivri bu kalemim. Aşkla işim yok genişir haremim” (Playboy)

Her şeyin nesneleştiği ve anında tüketildiği günümüzde aranan tatmin hedefinin cinsel zevk kapasitesi ile cinsel soğukluk arasındaki ters ilişkiye neden oluşu, arzu stratejisi ile şekillenen yani anlamdan arındırılmış kurgusal bir zevk üzerine inşa edilen imgesel cinselliğin erkeklik veya kadınlığı azaltması problemi ve özellikle kadının ikame edilebilir dişiliğe indirgenmesinin yarattığı tatminsizliğin (*bıkma*) mutsuzluk getirmesi Playboy ve Trasparan şarkılarının sözlerine şöyle yansımıştır.

“Haydi konuş lan bak bi sorun var

Bakire kalamaz bu rockçı kızlar

Size karşı hislerim hep bel altı” (Playboy)

“Ben sana mecburum dizelerinden oluşan

Bir şarkı değil bu hisset

Seni beğeniyorum ama bıkmam olasılığım

Türkiye’deki işsiz oranından yüksek” (Transparan)

İmgesel cinsellikte önemli olan duygusal bağ değildir; görünümleri ve taktikleri sürekli değişebilen “kendini çekici ve istenilen” bir beden ile tensel bir baştan çıkartma oyunda var kılabilme. Kadın cinselliğinin ruha değil eril bir göze dokunduğu ve hızla sindirilip yeni bir atıştırılmağa yönelişte ruha değen hiçbir şeyin olmadığı, şarkıcının Eksik Etek eserinin dizelerinde seks işçiliği yapan bir kadının konumu ile kıyaslanarak anlatılmaya çalışılmıştır.

“Sen benim sevdiğim kız değil,

S**tiğim orospu bile olamazsın” (Eksik Etek)

Şarkı sözlerinde sevdanın naifliğine arzunun gölgesinin düştüğü ağır ve aşığılayıcı bir üslupla verildiğinden ilk anda kulağa oldukça nahış gelmektedir. Ancak rap müziğinin karakterinde elde var bir kabulleri sorgulamak, rahatları kaçırmak, rahatsız etmek vardır. Bu açıdan bakıldığında sözlerdeki taşlar yerine oturur. Şarkıda seks işçiliği yapan bir kadının cinselliğinin mesleğin gereği olarak ruha temas etmediği, tarafların birlikteliğinin açık bir ticari ilişki olduğu, dolayısıyla aşk tacirliği yapmadığı için seks işçisi kadının daha dürüst ve samimi olduğu anlatılır. Buna karşılık aşkı, baştan çıkartma oyununda bir taktik olarak kullanan kadının ise kendine ve erkeğe karşı dürüst olmadığını ve bu nedenle sevginin kıymetine mazhar olamayacağını fark edilmesi istenmiştir.

Kadın bedeninin ve cinsel hazzın pornografik bir görünüm alması, cinsel ilişkinin gereksiz bir şeye dönüşmesine de neden olmaktadır (Baudrillard, 2011b: 41). Bugünün dünyasında cinselliğin salt biyolojik haz verme işlevinin ruhsal anlamı gibi yitmeye başlamasının, insan için önemi abartılan gereksiz mekanik bir işleme dönüşmesinin eleştirisine şarkıcının “Playboy” adlı şarkısının “Hepsi bir işlem seksi abartma. Toplama, çıkartma, bölme ve çarpma” dizelerinde yer verildiğini söyleyebiliriz.

Norm Ender’in müziğinde karşı cins için apaçık cinsel bir mesaj hâline gelen kadına haz aracı olmanın ötesinde bir değer verilmediği, kadının bedenini erkeğin bakma hazzına gönüllü teşhir etmemesi için uyarıldığı ve cinselliğin her şeyi kuşatma sürecinde en çok zarar görenin veya kendisine en çok zarar verenin kadın olduğu temalarına sıklıkla rastlanmaktadır. Bu hususu “Avare” şarkısından alınan şu dizelerle örneklendirebiliriz.

“Sana ne desem beni dinlemedin

Bak gülüyorum çünkü biliyorum sonunu

Şimdiden adına esnaf demişler

Bende diyorum hayırlı işler” (Avare)

Bedenin Benlik Sunumunda Kullanım Değeri Teması

Bireysel kimlik olgusu modern bir problemdir. Modernizm, bireyin kim olduğuna karar vermesinde sonsuz sayıda seçenek sunup bedeni kilit bir unsur olarak belirlerken aynı zamanda bedenin dış göstergeleri ile kendini gerçekleştirme sorumluluğunu da bireye yükler (Giddens, 2010: 102-110).

Bocock da modern ve postmodern kapitalizmde bir insanın kendiliğinden “cazip bir kadın” veya “yakışıklı bir erkek” olamayacağını düşünür. İnsanlar, kendi kimliklerini yaratmalarına yardımcı olacağını düşündükleri malları tüketerek olmayı arzu ettikleri varlık gibi olmaya çalışırlar. Tüketim nesnelere iliştiirilen gösterge/sembol sistemi bireyin kendisi ve diğerleri için o kişinin *x* veya *y* olduğunu gösterirken birey de kendisiyle ilgili bu imajı/kimliğı sürdürmeye gayret eder (1997: 74). Aşağıdaki örnekte kadının, bedenini göstergelerle donattığı gibi sahip olduğu nesnelere de göstergelerle donatıp (*süsleyip*) bedenine iliştiirme suretiyle kimlik edinmesine ve sunmasına işaret edilmektedir.

“Elde bir telefon pembe kaplı

Ve onu da kendi gibi süslemesi” (Kezban)

Bugün en çok talep edilen şeyin kişilik olması nedeniyle tüketici birey, bir kişiliğe sahip olma dayatması ile karşılaşmaktadır (Baudrillard, 2011a: 188). Ancak her şeyin akışkan bir hâl aldığı görüntü çağında yaşayan bireyin geleceği de içeren, uzun çabalarla varılan, belli sabiteleri olan bir kimlik oluşturacak zamanı yoktur. Bu nedenle birey bedenine yatırım yaparak görüntü ile sergilenen, bir performanstan ibaret olan kimliğe sahip çıkarak benlik örüntüsünü tamamlar (Baudrillard, 1995: 27).

Çalışma örneğinde analiz edilen “Avare” ve “Transparan” şarkılarında aslında her insan gibi diğer insanlarca kim olduğu üzerinden bilinmek isteyen bir kadın tipinden bahsedilmektedir. Şarkı sözlerinde betimlenen yaşam karşısında henüz yeterli bir tecrübeye, bilgiye sahip olmayan, art niyetsiz ama *toyluğu* nedeniyle kolaylıkla aldatılmaya (*saf*) müsait bir kadın tipidir. Bu kadın tipi uzun vadede yoğun zihinsel bir emek sarf ederek bütünsel bir benlik ve kimliği kazanacak zamanı kendine vermeyen, hızla akan görüntü toplumunda yaşamaktadır. Bu nedenle birçok kadın gibi yatırım yaptığı bakımlı, alımlı bedenini *açarak*, sosyal medya uygulamalarında biteviye paylaşımlarda bulunarak saman alevi bir şöret ile tanınmanın ve yıldız olma piyasasına ucuzlaştırdığı “ben”ini sürerek (*damping*) girmenin peşine düşmekte, hayatı *kaçırmamak* için soluksuz *koşturmaktadır*.

“Hadi hadi koştur kaçıyor hayat hey

Bu da sebep olur sana git saçını boyat

Aslında şöyle, sen toy ve safsın

Takipçi kasıp model olacakmış

Dedim onu anladık da kaç model” (Avare)

“Ağlayana emzik, açana da reyting

Yıldız olmak isteyenlere damping” (Transparan)

Bireyin benliğini, bedeni üzerinden inşa etme süreci “bedenin keşfi, ardından bedeni parçalara ayırma ve yeniden düzene koyma” (Foucault, 1979: 138) stratejileri ile sistematik olarak devam eder çünkü güzellik anlayışı sürekli değişmektedir. Beden düzeyinde güzel olmanın sosyal yaşamda seçilme ve kurtuluş göstergesi olması, kadınlar için güzelliği dinsel bir buyruğa dönüştürmüştür (Baudrillard, 2008: 168). Güzellik buyruğu ayrıca bedeni güzelleştirmek için sunulan seçenekleri denemeyi kadınlar için adeta zorunluluk hâline getirir ki bedene müdahale bir kez başladığında bu sürece ket vurmak zorlaşır. Güzel beden stratejilerinden biri estetik cerrahidir. Bir zamanlar sosyo-ekonomik düzeyi yüksek elit bir kesimin yöneldiği estetik cerrahi operasyonlar, bugün farklı toplumsal sınıflar tarafından da uygulanmaktadır. Genç ve güzel görünmek, bedenlerinde hoşlanmadıkları veya kusurlu gördükleri özellikleri ortadan kaldırmak isteyenlere bedenlerini ve kendilerini yeniden inşa etmelerine, sosyal ilişkilerde bedenin eyleme gücünü arttırmaya imkân sunması estetiğin yaygınlaşmasını sağlayan temel unsurdur (Odabaşı, 2008: 58-60).

Estetik cerrahi ve kozmetik sektörüne birer tüketici olarak dâhil olan “bireyin çabalarının sonucu, beden-benlik bütünlüğünden ziyade bireyin satılabilir mal statüsüne yükselmesi, metalaşması ve yeniden metalaşması olmaktadır. Meselenin vahim yanı bireyin kendini satılabilir bir meta hâline getirmeyi kendin-yap türü bir iş ve bireysel bir görev olarak addetmesidir” (Bauman ve Lyon, 2016: 46-47).

Gündelik yaşamda estetiğin yaygınlaştığına, kişinin bedenini ihmal etmemek adına bunu bir sorumluluk olarak görmesine ve sosyal bir sorun olmaya başladığına “*Botox yapıp silikonu patlatalım. Uyanın ulan daha neyi anlatalım*” (Kafam 1 Milyon) ve “*Hey Dj ver ayarı dinliyoruz. Silikon vadisi ortam. Dev popolar ekonomi gibi sallanıyor*” (Sadece Öpücem) şarkı sözlerinde dikkat çekilmektedir. Modern tıp aracılığıyla biçimlendirilen güzel bedenin iş dünyasından romantik ilişkilere kadar geniş bir skalada seçilmiş ve kurtulmuş olmayı sağladığı, bir sermaye biçimi olan güzellikten rant elde edenlere karşılık emekçi kadınların yaşam-çalışma koşulları ve bu koşulların iyileştirilmesinin gerekliliği estetik kavramının metaforik kullanımı ile Transparan şarkısına yansıyan kadın gerçeklikleridir.

“Fiziğe dolgun ücret ama dikkat et

Sarılıp da kırmaları belini

Gayrimeşru medeniyette

Sponsor arayanlar var aşkına

Çalışmaktan nasır tutmuş ellere

Estetik yapılır mı acaba ha?” (Transparan)

Modern tıp ve estetik cerrahinin etkilerinden bir diğeri, coğrafyadan, etnik kökenden izler taşıyan ve bu minvalde bir başka bedene karşı öteki konumuna sahip bedeni ortadan kaldırarak uzlaşım sal bedenler üretmesidir. Batı kültürünün ürettiği “uzlaşım sal beden” kriterleri ve değer sistemi, Türkiye dâhil, tüm dünyaya yayılmaktadır. Beden ve güzellik algısı üzerine yapılan saha çalışmalarında da Batılı zihniyetinin etkileri tespit edilmektedir. Dedeoğlu ve Savaşçı (2005: 82) tarafından yapılan bir çalışmada kadın katılımcılar, kendilerinin sahip olmadıkları ama arzu ettikleri “öteki beden” özelliklerini “ince bir bel, normal bir göğüs, normal bir kalça ölçüsü, kemikli yüz, uzun boy ve bacaklar, sarı saç, renkli göz” olarak ifade etmişlerdir. Katılımcılar için idealize edilen ve arzulan an öteki beden, Türk tipi değil, Batılı kadın tipidir. Araştırmacılara göre medya ve kültürel söylemler, Batılı beden ölçülerini besleyerek kadınları etkilemekte ve kendi bedenlerinden rahatsızlık duymaya başlamalarına neden olmaktadır.

Batı kültürünün beden ve güzellik algısı üzerindeki merkeziliği, Türk kadınının Batılı kadın tipine öykünmesi “İçinde Patlar” şarkısında eleştirilen konulardan biridir. Şarkıda Avrupa’dan ithal edilen her şeyin olağanüstü kabul edilmesini anlatmak için seçilen hadise kelimesi, bir alt dizede geçen Amerikalı şarkıcı Beyoncé ile birlikte değerlendirildiğinde magazin medyasında ismi sürekli Beyoncé’u fiziksel imajı, kıyafetleri, sahne performanslarını taklit etmesi şeklinde geçen pop şarkıcısı Hadise’yi çağrıştırmaktadır. Şarkıda Batılı kriterlerden kopyalanmış beden ve benliklerin Türkiye’deki *bol*luğuna gönderme yapılarak alt metinde coğrafyanın bedendeki işaretlerinin nasıl yok edildiği anlatılmak istenmiştir.

“Avrupa’dan ithal her şey hadise

İşte gülüm burda bol Beyoncé” (İçinde Patlar)

Uzlaşım sal ve kusursuzlaştırılmış bedenlerin üretim sürecinde modern tıbbın bireye kullandığı söylem, “seri imalat ürünü bir nesne olmadığına bilakis diğ erlerinden ayrıntı düzeyinde farklı ve bu farkın ona özgü bir şey olduğuna inandırmaktır” (Baudrillard, 2011a, s. 174). Bireyin diğ erlerinden farklı olduğu söylemine inanması, “kendi görüntüsüne kapılmanın kışkırtıcılığı ilkesi” (Baudrillard, 2014: 75) ile birlikte gerçekleşir. Aşağıdaki örneklerde beden in tıbbileştirme

süreci tamamlandığında gerçek bedenin nasıl ortadan kaldırıldığı, estetik operasyonlar, kozmetik ve makyaj hileleriyle kusursuzlaştırılan bir o kadar da yapaylaştırılan bedende öznenin nasıl imha edildiği, *aynaya* yansıyanın sahteliği, bu sahteliğin hiçbir şeyle *giderilemediği* ve gizlenemeyen yapaylığın doğal olanın *sarsıcılığına* sahip olmadığı eleştirilmektedir.

“Postişli falan kankalarıyla

O aşk dizilerine özenmesi

Aynalı pozlarıyla sahteliği

Aforizmalarla gidermesi (aha)” (Kezban)

“Beni mi sarsıcan be çakma sarışın” (Avare)

İdeal olanda uzlaşmanın sadece bedenlerin değil göz önünde olanların jest, mimik, konuşma biçimi ve kişilik özelliklerinin de kopyalanıp benliğin tertiplenmesinde kullanılmasını da buyurduğu aşağıdaki şarkı sözlerinde örneklendirilmiştir.

“Kusursuz egosu, giderli tavrı

Hep Demet Akalın garantili” (Kezban)

Beden sabit kalmayıp sürekli yeniden üretildiği için ben(lik) de yeniden üretilmektedir. Böylece birey, eş zamanlı olarak çoğaltılmış bedeni ve benliği ile gerçek bir ilişki kuramamakta, sürekli artan bir kaygı deneyimlemektedir. Bu kaygı, aynı zamanda kendisini başkalarıyla kıyaslamasından, başkalarının sahip oldukları metalarla özdeşleştirilen benlik imajlarına erişme çabasından veya erişememe korkusundan da beslenmektedir. Birey, içini bir kurt gibi kemiren bu kaygıyı gidermek için bedenine daha fazla müdahale etmeyi seçebilmektedir. Ancak gösterinin aşırı maddilik vurgusunun özellikle kadınlara yaşattığı şeyin “beğenilen çiçekler olmak adına kendinden kaçışı, kendinden utanmayı, kült bedenlerle yarışmanın getirdiği stresi, cerrahi, diyet ve kozmetik ürünlerinin yan etkilerini, acılarını içeren müthiş bir terör” (Işık, 2008) olduğu gerçeği Kezban şarkısının şu sözlerine yansımaktadır.

“Ömrü boyunca diyet yapacak (tabi)” (Kezban)

Beden ve benliğin yeniden üretim süreciyle çoğaltılması, öznel arasındaki gerçek farklılıkları silmekte böylece öznenin sistematik olarak yok edilmesi sürecini beslemektedir. Norm Ender’in “Tekir” ve “Kafam 1 Milyon” şarkılarından alıntılanan sözler, “beden ve kimlik ilişkisinin sahip olmaktan gibi görünmeye doğru evrilmesine” (Debord, 1996: 17) bir başka ifadeyle göstergeleri önceden üretilmiş imajlardan neşet eden benlik ve kimlik örüntülerinin orijinal değil simülasyon olmasına işaret ettiğini ifade edebiliriz.

“Herkes aynı, sahte ve aptalmış
 O da farklıymış (yok ya)
 Açık arazi sallama eksik etek
 Mış miş muş müş (hadi hoppa)” (Tekir)
 “Dünya kudur, her şey illüzyon, gerçek budur” (Kafam 1 Milyon)

Bireysel anlamı ve derinliği reddeden gösterinin yüzeydeki görünüşü büyütüp ön plana çıkartma ve izleme hazzının abartılması ilkesinin (Fiske, 1999: 106) günümüzdeki pratiklerinden biri de bedenin fotoğraflanmasıdır. Bedenin fotoğraflanmasını izlenme, gözetlenme ve denetim başlıkları altında analiz eden Barthes’in (2014: 23) “(...)bir mercek tarafından izlendiğimi hissettiğimde bir anda kendimi poz verme işlemine veriyorum ve aktif bir dönüşüm sürecini başlatarak kendim için bambaşka bir beden yaratıp kendimi dönüştürüyorum. Fotoğrafın kendi keyfine göre bedenimi yarattığını ya da öldürdüğünü hissediyorum” ifadelerinin gündelik yaşamdaki karşılıkları Norm Ender’in şarkılarına daha yalın bir anlatımla yansımaktadır. Aşağıdaki örneklerde kendi görüntüsüne odaklanan kadının fotoğraf ile ilişkisi; beden ve benliğin eş zamanlı üretimi/tüketimi, sosyal ve romantik ilişkilerin araçsallaşması açısından kritik edilmiştir.

“Foto çekinirken kendine bakıp
 Doğru açıyı falan aramaları (evet)
 Ona herkes selfie çubuğu zaten” (Kezban)
 “Kamera da çeksin şöhreti yaşar
 Piyasaya gir bak hepsi de kaşar” (Playboy)

Bedenin yüceltilmesi benliğin ise arka plana atılması kadınların birtakım psikolojik sorunlar yaşamasına neden olabilir. Kadın, bedenine gösterilen ilginin kişiliğine gösterilmediğini fark ettiğinde kendisini hatırlatmak ister. Ancak kim olduğunu açığa çıkartmada gerekli zihinsel ve duygusal yetilerin örselendiği bir sistemde kadın fark edilmek için yine yeniden bedenine müracaat edebilir böylece sorununun kaynağı sorunun çözümüne dönüşür. Bir başka ifadeyle kadın kişisel farklılığını, biricikliğini ispatlamak ve hak ettiğini düşündüğü duygusal ilgiyi, saygıyı görmek için bedenin ilgi çekme veya baştan çıkarma gücünü kullanmak zorunda bırakılır. Gösteri toplumunda kadının benliğini bedeni ile hizalama çabasının, izlemenin hazzı ile sosyalleşen erkekler tarafından çoğu kez anlaşılmadığı, küçümsendiği, cinsellik merkezli yavan bir ilişkinin içine çekilen kadının gittikçe kendisi ile çelişen aşırı davranışlarına yöneldiği ve bu açmazda sorumluluğun daha çok kadına yüklendiği Norm Ender’in şarkılarında tekrarlanan seslerdir.

“Zırp pırt yazışıp triplere girmesi
 Sonra sana bakıp üflemesi
 Erkek dediğin onu taşımalı bir kere
 Sürekli bi ilgi beklemesi” (Kezban)
 “Hepsi de kendini çok özel sanıyor
 Kimler geldi ve kimler geçti?” (Avare)

Norm Ender'in analiz edilen şarkılarında "farklı iktidar güçlerince kadının bir bedenden ibaret görülmesi nedeniyle kişisel yeteneklerinin beden fiziksel gölgesinde kaldığına ayrıca kadınların yeteneklerini keşfetmeye teşvik edilmediğine" (El-Seddavi, 1991: 97) dair birtakım göndermelere rastlanmaktadır. Şarkıcının Kezban şarkısından seçilen dizelerde kadınların nesnel sisteminin yapay problemlerine takılıp kalmaları ve düşünen, eleştiren, üreten, eyleyen, duyarlı, sorumluluk alan kadın kimliğini beden düzeyinde seçilmiş ve kurtulan kadın imgesi ile takas etmeye zorlanmaları kritik edilen hususlardır.

"Dır dır edip yine saçmala dur ama
Şşş kız bak bi ne diyeceğim
Tüm dünyada savaş çıksa bile
Sen düşünürsün ne giyeceğini" (Kezban)

Çalışma örneğinde analiz edilen Kezban, Tekir ve Kafam 1 Milyon şarkılarından seçilen sözlerde de entelektüel ve kişisel gelişimin simülasyonların gölgesinde kaldığı, bir zamanlar var oluşun kanıtı olarak görülen düşünmenin yerini cinsel hazzın aldığı, gittikçe aptallaşan dünyada bilimin, zekânın prim yapmadığı, cinsiyet fark etmeksizin insanlığın bir mal gibi tüketildiği rap müziğin sert ve bir o kadar da alaycı üslubuyla eleştirilmektedir.

"Cümle de kuramaz yaa demeden" (Kezban)
"Caz dinler, belgesel izlermiş
Çok da güzelmiş (hah haaa)
Sanatı sever, sergilere gidermiş
Böyle gezermiş (şuna bak ya)
Shakespeare, Hamlet ömrünüz hep oyun
Aşk sanatına bu tavır raple doyun
Descartes düşünsün hatunu soydum
Bak var olanın adını ben koydum" (Tekir)
"Tübitak zorla deha yetiştirsin
Zekâmı ölçecek alet üretsin
Benden zevk al (aah) bu da bir ihtiyaç...
Vatan haini de, buna gelemezler
Ata'mın tam adını sor bilemezler
Etiket barkotu bak sen şu mala" (Kafam 1 Milyon)

Sonuç

Modern iktidar merkezlerinin denetim ve kontrol isteminden doğan beden projesi, cinsiyet ayrımı yapmayan tamamlanmamış bir projedir. Bu projede kadın bedeninin ön plana çıkması kadının bakılan bir nesne olarak tasarlanması ve özel bir sermaye biçimi hâline gelmesi nedeniyledir.

Kadın bedeninin seyirlik bir görüntüye dönüşmesi cinselliği de kapsayan güzellik mitlerinin dolaşıma sokulmasını böylece kadın üzerindeki sosyo-iktisadi baskıların artmasını beraberinde getirmiştir. Güzelliğin, nesnelere maddi niteliklerinin kusursuzlaştırılmış uyumu olarak düşünülmesi, beden görüntüsüne yapılan eklemeleri veya çıkarmaları meşrulaştırırsa da,

bu müdahaleler beden dokunulmazlığını ve beden-benlik bütünlüğünü bozucu müdahalelerdir. Duyusal algıya karşılık gelen güzel olduğu fikri aynı zamanda kadın bedeninin erkek beğenisine sunulması yani kadının cinsel haz nesnesine indirgenmesi gerçeğini manipüle etmektedir. Bedeni disipline etme gerçeğinin manipülasyonu, kadınların kendilerinin erotize edilme sürecine gönüllü katılımlarını da beslemektedir.

Kadının hem tecimsel hem de cinsel meta konumuna bilimin ve sanatın farklı dallarınca yapılan itirazlar gün geçtikçe artmaktadır. Bu çalışmada, çıkış kaynağı sömürü sisteminin eleştirisi olması hasebiyle rap müzik tercih edilmiş ve Norm Ender'in örneklem olarak seçilen şarkı sözlerinde kadının bütünsel varlığını tehdit eden riskler müşahade edilmeye çalışılmıştır.

Rap müziğin isyan ve itirazını dillendirmede sıklıkla başvurduğu argo ve küfrü de kapsayan öfkeli, sert ve alaycı dil Norm Eder'in şarkılarında da görülmektedir. Analiz edilen şarkılarda acı bir dille eleştirilenin genel anlamda kadın cinsinin olmadığını, daha doğrusu inşa edilmiş bir kadın tipi olduğunu ifade edebiliriz. Eleştirilen bu kadın tipi, beden ve benliğini nesnelere göstergeleri ile yapılandıran, kusursuz güzellik anlayışına içselleştirilmiş bir itaatle teslim olan, bu teslimiyetin bedelini çoğu kez büyük acılara, yabancılaşmaya katlanarak bedenine ve kimliğine müdahale ile ödeyen kadın tipidir. Norm Eder'in şarkılarında kadın bedeninin arzu yaratan bir imge bedene dönüştürülmesine, bu dönüşümde beden ve benliğe müdahale etmenin normalleştirilmesine eleştirel yaklaşılmaktadır. Bununla birlikte, kadın bedeninin metalaşması ve cinsel bir nesneye indirgenmesine karşı eleştirel bir tavır olarak yorumlanan şarkı sözlerinin, dinleyici kitlesinin algı alanında kadını bedeni üzerinden pasifleştiren çeşitli dinamiklerin yeniden üretimi riskini taşıdığını ve bu riske karşı dikkatli olunması gerektiğini de belirtmek isteriz.

Norm Eder'in şarkılarında kadın ile cinselliğin eşitlenmesinin kritiği ilk olarak giyim üzerinden yapılmaktadır. Dekolteli, transparan vb. kıyafetler aracılığıyla beden sergilenmesi, daha doğrusu çıplaklıkla beden teşhir edilmesi cinsel güdülerini kışkırtan ancak kadını değersizleştiren sınırları zorlanmış bir teşhir olarak eleştirilmektedir. İkinci olarak kadının cinsellik merkezinde bir benlik imajı oluşturduğu, bu imajı konuşmasına, düşünme biçimine, davranışlarına, jest ve mimiklerine yansıttığı üzerinde durulmaktadır. Birçok kadın tarafından cinselliğin dikkat ve ilgi çekmek için kullanıldığı, beden ve benlik düzeyinde cinsel cazibenin seçilme ve kurtulma olarak algılandığı şarkı sözlerinde işlenmektedir. Ayrıca şarkılarda kadın bedeni ve kimliğinin cinsel organ işlevine indirgenmesinde tutku, arzu, heyecan gibi dürtülerin uyarıldığı veya para, şöhret gibi piyasa gerçekliklerinin devreye sokulduğu buna karşılık kadın-erkek ilişkilerinde aşkın, samimiyetin, dürüstlüğü yok edildiğine değinilmektedir. Üçüncü olarak, şarkılarda kadının şaşalı bir gösteriye dönüşmesi, cinselliğin imgeleşmesi ve maddi hazlara

odaklanmanın sadece anlamı değil, seksin kendisini dahi tüketmesi değerlendirilmektedir. Günümüzde erkeğin bakan özne, kadının bakılan nesne konumunun normalleştirilmesi aslında her iki cinse de zarar vermektedir. Analiz edilen şarkılarda kadın-erkek ilişkilerindeki zelzele, daha çok erkek gözünden kadındaki tahribatlara odaklanarak değerlendirilmiştir. Kadın cinselliğinin abartılı kullanımı bir zaman sonra erkekler nezdinde kadının hayvani bir hazza indirgenmesi, ikame dişiliğin etkisiyle kadının kullan-at mantığında sığılaşması, cinsel hazzın tatmininden sonra ışık hızıyla kadının bayağı bir mertebeye düşürülmesi hatta tiksinişen şeye dönüşmesi Norm Ender'in şarkılarında dikkat çekilen hususlardır. Son olarak şarkı sözlerinde cinsellik göstergeleri ile bütünleştiği benliğini ve bedenini erkekleri baştan çıkartmak, şöhret ve paraya ulaşmak için kullanan, kendini pragmatik kârlar adına piyasada pazarlayan ve bu oyunda âşık rolünü oynayan kadınların yapaylığı eleştirilmekte ruhun ve edebî kayboluşuna isyan edilmektedir.

Çalışmada elde edilen önemli sonuçlardan biri de bedenin görüntüsüne odaklanmanın kadının bireysel yeteneklerinin gelişiminin arka plana itilmesine ve kişisel farklılıkların yitimine dair şarkıcının yaptığı tespitlerdir. Bir simülasyon çağında gerçek farklılıkların “gibi olmaya” başladığı, bireyin özel ve biricikliğinin bir sanrı olduğu, kopyalanmış beden ve kimliklerde özgünlüğün buharlaştığı, kendi görüntüsünün dışında her nevi gerçeklikle bağını koparan, bireysel yeteneklerini askıya alan kadının aktif özne statüsünden vazgeçtiği, bir özgürlük balonu içinde oyalanmasına sebep olan nesnelere sisteminde alınıp satılabilen bir metaya dönüştüğü ve bu suniliğin farkına varılamayan ya da üstesinden bir türlü gelinemeyen bir sorun niteliği kazandığı şarkı sözlerinde altı çizilen temalardır.

Çalışmanın cinsiyet fark etmeksizin bedenin metalaşma sorununu çözümedeki temel önerisi; daha fazla nesneye sahip olmanın, maddi hazlara yönelmenin bedeni özgürleştirmediğinin, standartları belirlenmiş kimlik imajlarına uyarlanmış bir benliğin özgünlüğü temin etmediğinin, hedonist tüketim kültüründe her mümkün olanın meşru olmadığı, beş duyu organının eşik aralıklarına sığdırılan güzelliğin hakikati yansıtmadığının üzerine düşünmektir. Benzer bir çözüm önerisini Norm Ender'in özellikle “Avare” şarkısının “*Para, şan, şöhret bunlar ufak şey. Ruhla barışıp edebinizle yarışın...*” dizelerinde de görmek mümkündür. Şarkıcının, bu dizelerde yaşamın anlamı karşısında para, şöhret, eğlence ve haz gibi maddesel kazanımların minimum bir kazanç olmasına rağmen nesnelere gösterge değerlerini maksimize etmeye yönelmiş bir bedenin doğallıktan uzaklaşıp yapaylaşması tehlikesi karşısında ruhun ve etik sorumluluğun sahiplenilmesinin önemini vurguladığını söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. R. Akçaya (Çev.). Altıkkırkbeş Yayınları.
- Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün şeffaflığı: Aşırı fenomenler üzerine bir deneme*. E. Abora ve I. Ergüden (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim toplumu*. H. Deliceçaylı ve F. Keskin (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011a). *Nesneler sistemi*. O. Adanır ve A. Karamollaoğlu (Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2011b). *Çaresiz stratejiler*. O. Adanır (Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2012). *Kusursuz cinayet*. N. Sevil (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Baştan çıkarma üzerine*. A. Sönmezay (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. O. Adanır (Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z. & Lyon D. (2016). *Akışkan gözetim*. E. Yılmaz (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri*. Y. Salman (Çev.). Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. Metis Yayınları.
- Bocock, R. (1997). *Tüketim*. İ. Kutluk (Çev.). Dost Kitabevi.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım: Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. D. Fırat ve G. Berkkurt (Çev.). Heretik Yayınları.
- Canatan, K. (2016). *Beden ve beyan*. Mana Yayınları.
- Courtine, J- J. (2013). Giriş. A. Corbin, J-J. Courtine & G. Vigarello (Haz.), *Bedenin tarihi 3 bakıştaki değişim: 20. yüzyıl* (s. 9-12). Yapı Kredi Yayınları.
- Çak Ersoy, Ş. (2020). Hip-Hop kültürü, Rap müzik ve Türkiye'deki izdüşümleri. *TRT Bir Dünya Müzik Dergisi*, (53), 16-19.
- Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu ve yorumlar*. A. Ekmekçi ve O. Taşkent (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Dedeoğlu, Ö. A. & Savaşçı, İ. (2005). Tüketim kültüründe beden güzelliği ve yemek yeme arzuları: Kadınların tüketim pratiklerine yansımaları. *Ege Akademik Bakış Dergisi*, 5(1), 77-87.

- Demir, S. T. (2016). Riyazetten modern diyet toplumuna: Kutsallık ve hiçlik arasında beden. *İnsan ve Toplum*, 6(1), 155-173. DOI: dx.doi.org/10.12658/human.society.6.11.M0160
- Fırıncioğulları, S. (2016) Toplumsal zamanın ruhu ve müzik türlerinin doğuşu savaş çağının asi çocukları; rock ve rap. *Siyah Sanat Dergisi*, 19, 2-7
- Fiske, J. (1999). *Popüler kültürü anlamak*. S. İrvan (Çev.). Bilim ve Sanat/Ark Yayınları.
- Foucault, M. (1979). *Discipline and punish: The birth of the prison*. A. Sheridan (Trans.). Pantheon.
- Foucault, M. (2016). *Cinselliğin tarihi*. H. U. Tanrıöver (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel-kimlik geç modern çağda benlik ve toplum*. Ü. Tatlıcan (Çev.). Say Yayınları.
- Gimlin, D. (2000). Cosmetic surgery: Beauty as commodity. *Qualitative Sociology*, 23(1), 77-98. <https://doi.org/10.1023/A:1005455600571>
- Hess, M. (2005). Metal faces, rap masks: Identity and resistance in Hip Hop's persona artist. *Popular Music and Society*, (28), 297-311. <https://doi.org/10.1080/03007760500105149>
- Huq, R. (2006). *Beyond subculture: Pop, youth and identity in a postcolonial world*. Routledge.
- Illich, I. (1997). *Enerji ve eşitlik*. U. Ayan (Çev.). İz Yayıncılık.
- Işık, S. (2008). Estetik beden terörü. <http://www.derindusunce.org> adresinden alındı.
- İnce, F. (2018). 68 kuşağı, ikinci dalga feminizm ve cinsel devrim üzerine mukayeseli bir değerlendirme. 17 Haziran 2023 tarihinde <https://www.tesadernegi.org/68-kusagi-ikinci-dalga-feminizm-ve-cinsel-devrim-uzerine-mukayeseli-bir-degerlendirme.html> adresinden erişildi.
- Kahyaoğlu, İ. (2013). Postmodern toplumda ataerkil düzen değişiyor mu? Popüler kültür içinde cinsellik kullanımına eleştirel bir bakış: Biscolata reklamları ve erkek imgesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 3(1), 34-44.
- Kaya, A. (2000). *Sicher in Kreuzberg: Berlin'deki küçük İstanbul: Diasporada kimliğin oluşumu*. Büke Yayınları.
- Kaya, A. (2008). Rap pedagojisi aracılığıyla eleştirel bir eğitim yöntemi: Alman-Türk Hip-Hop gençliği. N. Yentürk, Y. Kurtaran ve G. Nemutlu (Der.), *Türkiye'de gençlik çalışması ve politikaları* (s.459-480). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lefebvre, H. (2007). *Modern dünyada gündelik hayat*. I. Gürbüz (Çev.). Metis Yayınları.

- Librado, D. (2010). *An instrument of resistance: Rap music and Hip-Hop culture in El Alto, Bolivia*. [B.A. Thesis]. University of Toronto at Scarborough.
- Maxwell, B. (2014). Hip Hop bir serbest piyasa tarihi. G. Güven (Çev.). *Liberal Düşünce*, (75), 127-131.
- Michaud, Y. (2013). Görselleştirme beden ve görsel sanatlar. A. Corbin, J-J. Courtine & G. Vigarello (Haz.), *Bedenin tarihi 3 bakıştaki değişim: 20. yüzyıl* (s.343-357), S. Özen (Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Nakipoğlu, M. & Öz, T. B. (2022). Şiirin ve müziğin akustik iz düşümü: Rap müzik. *Korpusgermanistik*, 1(2), 22-31.
- Neuman, W. L. (2014). *Social research methods: Qualitative and quantitative approaches*. Pearson.
- Odabaşı, S. (2008). “Güzelliğin on para etmez şu estetik cerrahlar olmasa”: Medyada beden politikalarının temsili. *Kültür ve İletişim*, 11(21), 53-72.
- Sağol, G. (2012). Etek'ten eksik etek'e. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 31(0), 257-280.
- Sarıköse, M. (2021). *Müzik sosyolojisi bağlamında bir ifade ve kültür biçimi olarak rap müzik*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Seddavi, N. (1991). *Havva'nın örtülü yüzü*. S. Özbudun (Çev.). Anahtar Kitaplar.
- Shusterman, R. (1991). The fine art of rap. *New Literary History*, 22(3), 613-632. <https://doi.org/10.2307/469207>
- Shusterman, R. (2005). Rap aesthetics: Violence and the art of keeping it real. D. Darby & T. Shelby (Eds.), *Hip-hop and philosophy: Rhyme 2 reason* (pp.54-64). Open Court.
- Şahin, M. (2020). Dünyada toplumsal cinsiyet karşıtı hareketler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(3), 654- 670. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.736397>
- Watkins, S. C. (2005). *Hip-hop matters: Politics, pop culture, and the struggle for the soul of a movement*. Beacon Press.
- Üçer, M. B. (2013). Müzikte anlamın yeniden üretimi: Hip-Hop kültürünün Türkiye'deki görüntüleri üzerine sosyolojik bir inceleme. Ü. Güneş (Ed.). *II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı-I* (s.249-262). Star Ajans Matbaacılık.