

Submission: 12.12.2020
Acceptance: 18.01.2021

Rap Müzikte Toplumsal Cinsiyet Temsilleri: Toplumsal Cinsiyet Klişeleri, Hegemonik Erkeklik ve Cinsiyetçilik

Esra Köten¹
Hayriye Eylül Akdemir²

**Rap Müzikte Toplumsal Cinsiyet Temsilleri:
Toplumsal Cinsiyet Klişeleri, Hegemonik Erkeklik ve
Cinsiyetçilik**

Öz

Son zamanlarda Türkçe rap müziğin dinleyici kitlesi hızla büyümekte ve bir popüler kültür ürünü olarak rap müzik ürettiği ve sunduğu değerlerle dikkat çekmektedir. Her ne kadar rap müzik alt kültür öğeleri taşıyan muhalif bir müzik türü olarak bilinse de rap müziğin toplumsal cinsiyetle ilintili duruşu araştırmalarda büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Bu çalışma, nitel içerik analizine dayalı olarak Türkçe rap şarkılarından oluşan bir örnekleme toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik temalarını değerlendirmektedir. Araştırmanın bulguları, analize dahil edilen popüler Türkçe rap şarkılarının toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikleri ve egemen ataerkil kadın-erkek rollerini eleştirmekten ziyade, onaylayan ve yeniden üreten bir pozisyonda olduğunu göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik, cinsiyetçilik, rap müzik, popüler kültür

**Gender Representations in Rap Music:
Gender Stereotypes, Hegemonic Masculinity and
Sexism**

Abstract

Recently, the audience of Turkish rap music has been growing rapidly and rap music as a popular culture product attracts attention with the values it produces and presents. Although rap music is known as an oppositional music genre with sub-cultural elements, the gender-related stance of rap music has been largely neglected in research. Based on a qualitative content analysis, this study assesses the themes of gender stereotypes, hegemonic masculinity and sexism in a sample of Turkish rap songs. The findings of the study show that the popular Turkish rap songs included in the analysis are in a position of affirming and reproducing rather than criticizing gender-based inequalities and dominant patriarchal roles of men and women.

Keywords: gender stereotypes, hegemonic masculinity, sexism, rap music, popular culture

1. Giriş

Endüstri devriminden bu yana kitle kültürünün yaratılması yeni dönemin ihtiyaç duyduğu insan tipini oluşturmak için vazgeçilmez olmuştur. Kitle iletişim araçlarının gelişimiyle, kolay tüketilir popüler kültür ürünleri hızla yayılmaya, sanatın çeşitli alt kolları standardize edilmiş, basitleştirilmiş, anlamak için fazla çaba gerektirmeyen ürünlerini geniş halk kitlelerine dağıtmaya başlamıştır. Popüler kültür ürünleri, toplumun mevcut değerlerini yansıtırken aynı zamanda yeni toplumsal değerleri inşa etme veya var olanları güçlendirme işlevi de görmektedirler. Bu çalışmanın konusu olan rap müzik de hem sınıf, etniklik, milliyet, ırk gibi toplumsal kategoriler bağlamında toplumsal çelişkileri açığa çıkararak, hem de taşıdığı popüler kültür özellikleriyle egemen değerleri yeniden üreten bir müzik akımı olmuştur. Eşitsizlik ve sosyal adaletsizliğe tepkiler içermesiyle bilinen rap müziğin toplumsal cinsiyet, cinsiyet ayrımcılığı, hegemonik erkeklik, kadınlara ve erkeklere yönelik toplumsal cinsiyet klişeleri gibi konularda durduğu yer ve bu konuları nasıl işlediği bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada rap müziğin, toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik konularıyla ilişkisi incelenmiştir. Çalışma son yıllarda Türkçe rap müzikte toplumsal cinsiyet teması çerçevesinde erkeklik ve kadınlığın nasıl ele alındığına odaklanmaktadır. Araştırma, nitel bir araştırma olarak tasarlanmış

¹ Corresponding Author. Associate Professor. Department of Sociology, İstanbul Okan University, İstanbul-TURKEY, esra.koten@okan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0157-6074.

² Masters Student, Department of Sociology, Üsküdar University, İstanbul-TURKEY, heyulakdemir@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5521-3589.

olup, seçilen rap şarkılarının sözleri belirtilen çerçevede kodlanarak analiz edilmiştir. Son yıllarda rap müzik listelerinde en üstte yer alan kadın ve erkek rap şarkıcılarından 10'ar şarkı seçilerek, kadınların ve erkeklerin beden, şiddet, toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyetçilik gibi konuları nasıl ele aldığını, şarkı sözlerinin egemen kalıpların devamını mı eleştirisini mi içerdiğini görmek hedeflenmiştir. Bu kapsamda çalışmada bir gençlik alt kültürü olarak rap müzisyenleri, bir popüler kültür ürünü olarak rap müzik, Türkiye'de rap müziğin seyri ve toplumsal cinsiyet kavramı temel düzeyde ele alındıktan sonra, belirlenen şarkı sözlerinin içeriğinde toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik temalarıyla ilgili bulgulara yer verilmiştir.

2. Bir Gençlik Alt Kültürü ve Popüler Kültür Ürünü Olarak Rap Müzik

Müzik, toplumlar açısından geniş bir tarihçeye sahiptir. Sanayi devrimiyle birlikte üretim araçlarının ve üretim ilişkilerinin değişmesi ile kültürel değişim de kaçınılmaz hâle gelmiş, kitle iletişimi ve popüler kültür de bu çerçevede giderek önem kazanmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında kapitalist toplumlarda boş zamanı değerlendirme aktivitelerinin gelişimi, popüler kültürün oluşumu ile bağlantılıdır. İşçi ücretlerinin artması ve çalışma sürelerinin kısalması boş zaman ve eğlence taleplerinin artışı, teknolojideki gelişmeler de kitle iletişiminin hızlanmasını ve boş zaman ürünlerinin kitlesel üretimini sağlamıştır (Bennett, 2018: 25). Bu süreçte seri, kitlesel ve standartlara dayalı üretim, geniş kitlelerin tüketeceği boş zaman faaliyetlerinin de aynı prensiplerle üretimini beraberinde getirmiştir.

Gündelik hayatın dönüşümü ve boş zamanın tüketimi toplum kuramcılarının çalışmalarında yirminci yüzyıl itibari ile büyük yer edinmeye başlamıştır. Frankfurt Okulu'nun kitle kültürü üzerine çalışmaları eleştirel anlamda popüler kültürü anlamak açısından önemlidir. Frankfurt Okulu kitle kültürünün toplumsal etkilerine yönelik değiştirilemez görünen ikilikleri tespit etmiştir. Okulun temsilcilerinden Adorno daha en baştan pazarlanmak için üretilen ve bir metaya dönüştürülen kültür endüstrisinin müşterilerini kasti olarak bütünleştirdiğini ifade eder (Adorno, 2013: 33). Kitle kültürü ve buna bağlı olarak müzik endüstrisi hem kapitalist ekonominin geleceğine güvence verir hem de ideolojik bir denetim aracıdır (Bennett, 2018: 36). Endüstri toplumunda boş zaman işe hazırlık hâline getirilmiş, işçinin bizzat üretimde geçirmediği saatleri endüstrinin ürettiği diğer mal ve hizmetleri tüketerek geçirmesi sağlanmıştır. Bu kapsamda müzik de kültür endüstrisinin bir ögesi olarak işlev görmektedir. Bununla beraber, popüler müzik tarzları görsel ve işitsel anlamda kendine özgü stillerin ortaya çıkmasını sağlayarak müzisyenlerce kendilerini toplumdan ayırma aracı olarak da kullanılırlar (Bennett, 2018: 190). Bu kapsamda popüler müziğin kullanım şekillerinin anlamlandırılabilmesi, alt kültürü incelemeyi gerektirir.

Alt kültür; toplumdaki amaçları ve beklentileri, duygu ve düşünceleri farklı olan, bu nedenle toplumun diğer gruplarından farklı davranan grupların benimsediği kültürdür. Alt kültür kavramı toplumsal sınıf kavramıyla yakından ilişkilidir; sınıf ayrılıklarının yoğun olduğu ülke ve bölgelerde alt kültür çeşitliliğine rastlanması tesadüf değildir, zira sınıfsal farklılıkların değerlerdeki ayrışmayı ve karşı tepkiyi de beraberinde getirmesi beklenir. Jenks'e göre (2007: 21) bütün ayrık ve norm yönelimli olmayan davranışları merkezi değerler şeması içine alan Parsonsçı alt kültür modelinde "alt kültür kavramı, toplum içindeki meşrulaştırmanın ve denetimin hâkim yapısından duyulan hoşnutsuzluğu veya bu yapıya yapılan bir müdahaleyi ifade eden bir karşıt değerler grubuna, bölgesine, kültürüne ya da ayrışmaya işaret eder". Alt kültürler, egemen kültür içerisinde kargaşaya sebep olmayı ve egemen kültürü sorgulatmayı amaçlamaktadırlar. Dini, siyasi, kültürel ve estetik alanda bir başkaldırı biçiminde ortaya çıkan alt kültür tavrı, karşı koyucu ve eleştireci bir üslupla görünürlük kazanmaktadır.

Belli başlı analiz konularını Althusser aracılığıyla Gramsci'ye dayanarak kavramsallaştıran ve 1979'da İngiltere'de punklar, modlar (motosiklet kullanan gençler), tedler (rock and roll dinleyip kumaş ceket-dar pantolon giyen gençler) ve rastalar (Siyahların Tanrı tarafından seçilmiş

bir kavim olduğuna inan Jamaika tarikatının üyeleri) üzerine etnografik vaka incelemelerini yayımlayan Hebdige'den bu yana, altkültür araştırmaları ağırlıkla gençlik üzerine çalışmalar içermiştir (Jenks, 2007: 18-19). Rap müzik üreticilerini de bu çerçevede, zenginlik, fakirlik, baskın kültürle çatışma, sistem eleştirisi gibi yönleriyle bir gençlik alt kültürü olarak ele almak mümkündür. Bennett (1999: 77) rap müziğin "yerelleştirilmiş bir kültürel ifade biçimi" olduğunu ifade ederken, Rose da (1994: 60) Los Angeles, Oakland, Detroit, Chicago, Houston Atlanta, Miami, Newark ve Trenton, Roxbury ve Philadelphia'nın, Hip-hop'un dili, tarzı ve tutumu aracılığıyla, yabancılaşma, işsizlik, polis tacizi, sosyal ve ekonomik izolasyon gibi çeşitli bölgesel post-endüstriyel kentsel deneyimleri, kendi yerel ve spesifik deneyimleriyle ilişkilendiren yerel Hip-Hop sahneleri geliştirdiğini belirtmiştir. Türkçe rap müziğin de benzer temalar içerdiği görülmektedir.

3. Türkiye'de Rap Müzik

Rap, birbiriyle uyumlu ve sıralı sözler içeren ritmik melodilere dayalı bir müzik türüdür. Rap müzik, kafiye, ritmik konuşma ve sokak dilini kullanan bir müzik biçimi olarak Hip-Hop kültürünün bir alt ögesi olarak ortaya çıkmıştır (Kelley, 1996: 117; Keyes, 2002: 1). 1970'lerde Amerika'da kentli siyah gençliğin umutlarının, kaygılarının ve özlemlerinin bir yansıması olarak kent içi mahallelerin sokaklarından çıkan rap müzik, beklendiği gibi kısa zamanda yok olmak yerine gelişmiş ve zamanla Amerikan popüler kültürünün alanını yeniden şekillendirmiştir (Kubrin, 2005: 360). Müzik ve beste olarak ortaya çıkışından itibaren bir "reddediş" içeren rap müzik; üreticilerinin "reddettiklerini" popüler kültür içerisinde temsil eder. Hip-Hop kültürünün karşı çıkan tavrını müzikle temsil eden rap müzik; şarkı sözlerinde eşitsizlik, adaletsizlik, sınıfsal ayırım, iktidar gibi temalara itiraz ve eleştiri getirir.

Adorno'ya göre, "her müzik türü, toplumun bütününde var olan çelişkilerin ve gerginliklerin izlerini taşır" (Adorno'dan aktaran Stokes, 2016: 21). Bu nedenle rap müzik de gerek üretimi gerekse tüketimi bağlamında toplumun bütünüyle ilişki içinde okunmalıdır. Türkiye'de rap kültürünün oluşması, Türkiye'den Almanya'ya 1960'larda yapılan yoğun işçi göçüyle doğrudan bağlantılıdır. İkinci kuşak göçmen gençlerin 90'lı yıllarda Almanya'da kalıcı olabilmek, ekonomik ve kültürel düzeyde ayakta kalabilmek için verdikleri mücadele, gençlerin azınlık oldukları ve dışlandıkları toplumda varlıklarını gösterebilmek ve mücadele edebilmek için gruplar oluşturmaya başlamasını beraberinde getirmiştir. Örneğin Kreuzberg'de kurulan "36 Boys" topluluğu bir alt kültür olan Hip-Hop kültürüne dâhil olarak varlık mücadelesi vermeye başlamıştır. Türkiyeli genç göçmenler ile birlikte Alman gençlerin de yer aldığı bu gruplar zamanla bir "Türk altkültürü" hâline gelmiştir. Grubun üyelerinden "Killa Hakan" ismiyle bilinen Hakan Durmuş, Türkçe rap müziğin hatırı sayılır MC'lerinden olmuştur. Türkiye'de rap müziğin tanınmasında en büyük role sahip olan müzik gruplarından Cartel grubunun üyeleri de Almanya'da ırkçı saldırılara maruz kalmış ve bir alt kültür olarak varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Almanya'daki aşırı milliyetçilik karşısında duyulan tepkiyle kurulan ve ilk albümü bir ayda Almanya'da 30.000, Türkiye'de ise 180.000 satan Cartel, popüler kültür içinde göçmenlik, melezlik, ulus-devlet ve milliyetçiliği tartışmaya açan önemli bir unsur olmuştur (Çınar, 2001). Müzik endüstrisinin yeni gözdesi olan rap müzik albümlerinin ilk çıktığı dönemde albüm satışlarının rekor sayılara ulaşmasıyla "Türkçe Rap" resmî bir dinleyici kitlesine sahip olmuştur. Türkiye'de rap müziğin altkültür özelliklerini taşıyan ilk örnekleri 90'lı yıllarda kendini gösterirken; bunları Amerika'da 70'li yıllardaki şarkı sözlerinin devamı gibi görmek mümkündür. Albümlerde işlenen konular ağırlıklı olarak para, zenginlik, altkültürel çekişmeler, popüler kültür karşıtlığı, erkeklik ve baskın kültürle çatışmaları içermektedir.

Türkçe rap her ne kadar azınlık gençliğin isyanı ve muhalefetiyle başlamış olsa da mevcut içeriğinin var olan düzenden bağımsız olmadığı, pek çok farklı biçimde egemen değerleri yeniden ürettiği görülmektedir. Rap müzik dirençli, muhalif, karşı kültürel bir kültür biçimi olmakla birlikte, bu kültür baskın bir hegemonik çerçevenin içine yerleştirilebilir, hatta buna katkıda bulunabilir (Martinez, 1997: 272). Kubrin'e göre de Amerika'daki rap müzik siyah gençlik kültürünün, beyaz çoğunluğun değerleri, tutumları ve endişeleriyle kültürel geçişini, karışımını ve katılımını ifade etmektedir; rap müzikte yüceltilen ataerkil, materyalist, cinsiyetçi ve şiddet içeren davranış biçimlerinin çoğu, daha geniş toplumdaki egemen değerlerin bir yansımasıdır. Bu nedenle rap müziğinin temelini oluşturan bazı değerlerin, Amerikan kültürünün yan ürünleri olduğunu kabul etmek gerekir (Kubrin, 2005: 376). Benzer biçimde hem Almanya'da hem de Türkiye'de rap müziğin içerdiği bazı değerler, egemen kültürün yan ürünleri özelliğini taşımaktadır.

Rap müzik işlediği konular itibari ile dinleyiciyi ve dinleyicinin duygularını müziğine dâhil eder. Bu nedenle rap müziğin Türkiye'de popülerleşmesinde egemen kültürü reddeden/eleştiren dinleyicinin aktif rolü önemlidir. Rap müziği dinleyicilerinin "anlamın inşasına aktif olarak dâhil olmaları" (Bennett 1999: 86) karmaşık ve dönüşümlü bir kültür-müzik-kimlik ilişkisini ortaya çıkarmakta ve şarkı sözleri, önceden var olan kimlikleri yansıtmak yerine, kimliği organize ve inşa etmeye yardımcı olmaktadır (Kubrin, 2005: 367). Frith de (1996: 109), "Mesele, belirli bir müzik parçasının insanları nasıl yansıttığı değil, onları nasıl ürettiği, nasıl bir deneyim yarattığı ve inşa ettiği" demektedir. Dolayısıyla Türkiye'de rap müziğin büyüyen bir dinleyici kitlesi tarafından tüketilmesi, rap şarkılarının yalnızca şarkıları üretenler tarafından değil dinleyiciler tarafından da sahiplenilen değerler içerdiğini göstermektedir. Üstelik bu sahiplenme yalnızca belirli bir toplumsal sınıfla ya da kültür, yaş ya da cinsiyete bağlı bir kategori ile sınırlı kalmamaktadır. Stokes'un da belirttiği gibi, "Türkiye'nin her yerinde bireysel müzik dinleme alışkanlıkları, farklı müzik türlerini aynı biçimde kucaklar. Bundan çıkan sonuçlardan biri, popüler olan, halkın ürettiği hiçbir müziğin, "belli" bir sosyal grubun ya da sınıfın kültürel malı olarak görülmeyeceğidir" (Stokes, 2016: 20).

Bununla beraber toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında, Türkiye'de rap müziğin ağırlıkla erkek rap şarkıcılarının hakimiyetinde olduğu görülmektedir. Bu hâkimiyet, son dönemde erkek rap şarkıcılarının birbirleriyle rekabeti ve birbirlerine Hip-Hop kültürünün hicvi gibi görülen "diss atma" pratikleri ile kendini göstermektedir. Kadın rap müzisyenleri de olmakla birlikte, Türkiye'de rap müziğin büyük ölçüde erkeklerin egemenliğinde bir alan olması ve erkek rap şarkıcılarının savaşlarını kadın bedeni üzerinden kurdukları eril bir söylemle sürdürmeleri, Türkçe rap müziği toplumsal cinsiyet perspektifiyle araştırılmaya değer bir saha haline getirmektedir.

4. Toplumsal Cinsiyet ve Egemen Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretimi

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınlar ve erkekler arasındaki kimlik ve davranış farklılıklarının ağırlıkla biyolojik, doğal, doğuştan, anatomik, fiziksel özelliklere değil; çevresel, toplumsal, kültürel faktörlere bağlı olarak oluştuğuna işaret eder. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadınlık ve erkekliğin öğrenme yoluyla inşasını içerir. Bu öğrenmeye dayalı inşa süreci, toplumsallaşmanın her aşamasında karşılık bulur. Birincil ve ikincil toplumsallaştırıcı işlevi gören aile, okul, medya gibi toplumsal kurumlar, yalnızca çocukların değil gençlerin ve yetişkinlerin de toplumsal cinsiyet normlarını öğrenmelerini ve içselleştirmelerini pekiştirir. Aile içinde kız veya oğlan çocuk biyolojik cinsiyetine uygun görülen davranış modellerinin ve niteliklerin neler olduğunu ve onay almak için nasıl davranması gerektiğini öğrenir. Bu davranış biçimleri konuşma, oturma, yürüme, oyun, duyguları ifade etme, giyinme gibi gündelik yaşamın

hemen her alanında kız ve oğlan çocuğun toplumca normal kabul edilen toplumsal cinsiyet kimliğini oluşturur. Masallar ve çizgi filmler nasıl kadın ve erkek olunacağını gösteren modellerle doludur; bu araçlarla kız çocukları güzel, narin, korunmaya muhtaç, duygusal, şefkatli, ev ve aile bakımını üstlenen rolleri, oğlan çocukları ise sert, cesur, akılcı, kahraman, güçlü, savaşçı rollerini öğrenir ve içselleştirir. Okullar hem ders kitaplarının içeriği hem de akran sosyalleşmesi ile toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirir. Ders kitapları kadınları daha çok ev kadını, anne, sekreter, hemşire gibi kadınlara uygun görülen mesleklerde ve yardımcı rollerde resmederken, erkekleri bilim adamı, yönetici, aile reisi, dışarıda çalışan ve eve ekmek getiren rollerinde gösteren imgeler içerir. Akran sosyalleşmesi ise, çocukların ve gençlerin aile ve diğer sosyalleşme alanlarından getirdikleri kültürel öğelerin karşılaşma alanıdır. Bu karşılaşma çatışmaya neden olabileceği gibi, çoğu zaman diğer kurumların da onayladığı egemen normlarda buluşmayı sağlar. Yani örneğin evde ve ilk çocukluk evresinde saldırgan davranmayı öğrenmemiş bir oğlan, arkadaşlarından yumruk yumruğa kavga etmeyi öğrenebilir, uyum göstermezse etiketlenme, dışlanma gibi yaptırımlarla karşılaşabilir.

Toplumda egemen olan toplumsal cinsiyet rollerine uyumu sağlayan önemli kurumlardan biri de medyadır. Kitle iletişim araçları içerdikleri ve sundukları popüler kültür ürünleri ile nasıl kadın ve erkek olunacağını, toplumca beklenen ve onaylanan görünüm ve davranış kodlarını izleyiciye aktarırlar. Sinema filmleri, diziler, reklamlar ve şarkılar, kadınlığın ve erkekliğin sınırlarını çizer, istenir olanı resmeder ve iyi, güzel, olumlu olanın tanımını yeniden yapar. Özellikle klişelerin yaygın kullanımı, narin, duygusal, anaç, şefkatli, kırılğan, hassas kadını ve delikanlı, akılcı, kavgacı, çapkın, güçlü erkeği norm olarak kurar. Popüler kültür ürünlerinde resmedilen kadın ve erkek figürleri, böylece ideal kadın ve erkek imgesini yeniden üreten etkili araçlar hâline gelir. Bu çerçevede farklı kadınlıklar ve erkeklikler sunulsa da nihayetinde popüler kültür ürününün hegemonik toplumsal cinsiyet tipinin kabulüne hizmet ettiği görülür. Örneğin, şişman kadınla ya da korkak erkekle dalga geçilir ya da erkek sadece yalnızken ya da çok güvendiği bir kişinin yanında gözyaşı dökerken, kadın sıklıkla kendini bir erkeğin yardımına ve korumasına muhtaç bir pozisyonda bulur.

Popüler kültür ürünleri toplumsal cinsiyet tabakalaşmasının, dolayısıyla kadının erkeğe kıyasla ikincil olarak konumlandırılmasının normalleştirilmesine hizmet eden etkili araçlardır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılığı çoğu kez görmezden gelinirken, aksine klişelerin daha çok vurgulanmasıyla geniş kitlelerin eşitsizliği norm olarak kabul etmesinin yolu açılır ve eşitsizlik pekiştirilir.

Toplumsal cinsiyete yönelik klişelerin popüler müzik ürünlerinde de yer aldığı görülmektedir. Popüler müzik video klipleri beden imajları, kıyafetler, danslar, mimikler ve jestlerle daha görünür biçimde egemen kadınlık ve erkeklik normlarını güçlendirirken, şarkılar bunu kelimelerle yapar. Şarkılar da tıpkı melodram türündeki filmler ve dizilerde olduğu gibi, romantik aşk arayışındaki kadın ile gururu, öfkesi, savaşı, işi, parası, dışarıdaki hayatı tercih eden erkek klişeleri içerir. Egemen cinsiyet kalıplarına uygun olmayan kadın ve erkek tipleri ise, dışlanır, cezalandırılır, ayıklanır. Buna bir örnek, kadınların popüler kültür ürünlerinde “femme fatale” olarak sunulmasıdır; bu kadın tipi masum erkekleri sömürmek için güzelliğini ve cinselliğini kullanan hain kadındır ve geleneksel cinsiyet rollerinden ayrıştığı için tümüyle kötü kabul edilir (Weitzer ve Kubrin, 2009: 16). İç Anadolu Bölgesi’ndeki yöresel türkülerde de kadınlara yönelik “hafif-meşrep” veya “herkes tarafından ulaşılabilen” gibi nitelermeler yapıldığı görülmektedir (Vural ve İstanbullu, 2016: 89). Kadınların cinsellikle ilişkili konularda “kötü” ve “kirli” olarak damgalanmalarının yanında “akıl çelen”, “şeytani” gibi sıfatlarla anılmaları popüler kültür ürünlerinin birçok türünde karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada bir popüler kültür ürünü olarak ele alınan rap müzik de -her ne kadar bir alt kültür ürünü olarak egemen normlara itirazlar içerme iddiasında olsa da- cinsiyetçilik, cinsiyet eşitsizliği ve egemen toplumsal cinsiyet rollerinin inşasına katkıda bulunan bir içeriğe sahiptir. Jeffries (2011: 9), Amerika’da rap müziğini de içeren Hip-Hop kültürünün ırk ve toplumsal cinsiyet normlarının sıklıkla çatıştığı ve kesiştiği karmaşık bir alan olduğunu ileri sürer. Hip-Hop’un toplumsal cinsiyet sorununun merkezinde kadınların retorik olarak nesneleştirildiği, küçük görüldüğü ve aşağılandığı sayısız performans vardır (Jeffries, 2011: 154). Weitzer ve Kubrin de (2009: 16), erkeklerin rap şarkılarında kadınlara güvensizlik teması altında kadınların yaşları ve hamilelik hakkında ya da erkeklerden finansal destek elde etmek için yalan söylemelerinden sıkça söz edildiğini ve erkeklerin bu tehlikelere karşı uyarıldığını vurgularlar. Kadınların cinsel olarak nesneleştirilmesi ve şiddetin meşrulaştırılması da rap şarkılarında sık tekrarlanan temalardır (Weitzer ve Kubrin, 2009: 13, 19).

Rap müziğin ve video kliplerinin de içerisinde bulunduğu müzik endüstrisinin görsel üretimi de toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreterek izleyiciye sunar. Örneğin Sanga (2018: 107) müzik videolarındaki transgresif toplumsal cinsiyet davranışlarını incelediği çalışmasında, kadın öznenin sahip olduğu gücün erkek gücü ile tanımlandığını veya baba gibi bir erkek öznenin alındığının gösterildiğini belirtmektedir. Böylece, müzik videosu altüst ettiği erkek merkezli cinsiyet düzenini yeniden tesis etmeye, yaymaya ve kurmaya katılır.

Rap müzik her ne kadar büyük ölçüde erkeklerin egemen olduğu bir alan olsa da kadın şarkıcılar da popüler rap müzik sistemine dâhillerdir. Rose (1994) Hip-Hop tarihi boyunca kadınlara yönelik sözlü saldırının tek taraflı bir fenomen olmadığını, hâkimiyetlerini ilan eden erkekler ile yalnızca erkeklerin iddialarını reddetmekle kalmayıp aynı zamanda cinsiyet ilişkilerini ele alan çoklu söylemlere müdahale eden kadın rap şarkıcıları arasında oyunun düzeni ve kurallarını değiştiren bir alışverişi içerdiğini belirtmiştir. Ancak Randolph’a göre (2006: 202) normatif erkeklik kadın rap şarkıcılarının da büyük ölçüde toplumsal cinsiyet normlarını kabul eden tavırlar içinde olmalarına neden olmaktadır.

5. Yöntem ve Veri Analizi

Bu çalışma Türkçe rap müziği şarkılarında toplumsal cinsiyet teması çerçevesinde erkeklik ve kadınlığın nasıl ele alındığına odaklanmaktadır. Bu çerçevede nitel bir araştırma tasarlanmış olup, araştırmanın temsili olmasından ziyade verilerin derinlemesine analizi amaçlanmıştır. Çalışmanın bulguları, rap şarkı sözlerinin içerik analizinden elde edilmiştir. İçerik analizi, bir metnin ilettiği sözcükler, anlamlar, resimler, semboller, düşünceler ve temalardan oluşan içeriği toplama ve analiz etme tekniğidir; burada içeriği analiz edilecek olan metin, kitap, gazete, dergi, reklam, söylev, resmî belge, film, video kaydı, marş ve şarkı sözleri gibi bir iletişim ortamı görevi gören her türlü yazılı, görsel ya da sözlü ögedir (Neuman, 2006: 466). İçerik analizi sosyolojik ve kültürel araştırmalarda hem nicel hem de nitel araştırma çerçevesinde uzun yıllardır kullanılmaktadır. Örneğin Weber 1910 yılında içerik analizini gazetelerin incelenmesinde kullanmayı önermiştir (Neuman, 2006: 466). İçerik analizi, kültürel formların analizinde en uygun araştırma tekniği olarak kabul edilmektedir (Babbie, 1998). Daha önce rap şarkılarında kadın rap müzisyenlerinin cinsel özgürlüğü (Rose, 1994), erkek rap müzisyenlerinin şiddet içeren erkekliği inşası (Kubrin, 2005), rap müzisyenlerinin beden kullanımları (Randolph, 2006), kadın düşmanlığı (Weitzer ve Kubrin, 2009), rap şarkılarının suç ile bağlantısı (Stoia, Adams ve Drakulich, 2017) gibi konular da içerik analiziyle ele alınmıştır.

Türkiye’de popüler rap şarkılarında toplumsal cinsiyet ve bağlantılı temaları ele almak amacıyla bu çalışmada, popüler müzik platformu Spotify’nın “Türkçe Rap’in En İyileri”, “Türkçe Rap’in Kadın MC’leri” ve “Türkçe Rap” listeleri incelenmiş ve listelerdeki popüler rap müzik şarkıcıları belirlenmiştir. Popüler rap şarkıcılarının şarkıları belirlenen temalara göre taranmış ve

amaçlı örneklem seçimiyle 10'u erkek ve 10'u kadın rap şarkıcıları tarafından seslendirilen toplam 20 rap şarkı örnekleme alınmıştır. Kodlama için önce seçilen şarkılar, sözlerin eş zamanlı okunmasıyla dinlenmiş, ardından şarkı sözleri kodlanmıştır. Kodlama yapılırken, kadınlık, erkeklik, toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik temaları aranmıştır. Kodlamanın ardından içerik belirlenen temalar altında değerlendirilmiştir. Şarkıların listesi aşağıdaki gibidir:

1. Oyun Parkı, Ayben
2. Başkan, Ayben
3. Kimsin, Ayben
4. Beni Bana Bırak, Kolera
5. Sen Nasıl Bir İnsansın, Kolera
6. Lanet Peşimde, Eda Çom
7. Zor, Lil Zey
8. Heveslenmem, Lil Zey
9. Kuşu Kalkmaz, Sultana
10. Leş, Eva
11. Eksik Etek, Norm Ender
12. Kezban, Norm Ender
13. İmkansızım, Ezhel
14. Ne Bakıyon Dayı Dayı, Keişan ve Anıl Piyancı
15. Marslı Kadın, Şehinşah
16. Son Gaz, Ati242 ve Ceg
17. Susamam, Şanışer
18. Sürtüğe Bak, Khontkar
19. Biladerim İçin, Ben Fero
20. Demet Akalın, Ben Fero

6. Bulguların Tartışılması

6.1. Toplumsal Cinsiyet Klişeleri

Toplumsal cinsiyet klişeleri “erkek ve kadın karakterlerine ilişkin basitleştirilmiş fakat çok güçlü bir şekilde benimsenmiş düşünceleri ifade eder” (Kottak, 2008: 443). Her toplumda kadınlara ve erkeklere belirli nitelikler atfedilerek, kadınlar ve erkekler belirli roller ve davranış kodlarıyla etiketlenirler. Ataerkinin daha güçlü olduğu toplumların kadınlara yakıştırdığı sıfatlar ve onları damgaladığı kişilik özellikleri, kadınların erkeklere kıyasla ikincil pozisyonlarını yansıtmaktadır. Çocukluktan itibaren kadınların ve erkeklerin farklı biçimlerde davranmaları ve birbirlerinden farklı toplumsal cinsiyet rollerini benimsemeleri beklenirken; bu rollerin içselleştirilmesiyle kadınlara ve erkeklere toplumsal olarak atfedilen nitelikler norm hâline gelir. Böylece doğallaştırılan toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsal cinsiyet klişelerini güçlendirir. Örneğin erkeklerden sert, güçlü, cesur, akılcı, aktif olmaları beklenirken, kadınlardan tersine yumuşak, narin, korunmaya muhtaç, duygusal ve pasif olmaları beklenir. Toplumsal cinsiyet klişeleri de erkekler için duygusuz, para kazanan, şiddete meyilli, teknolojidenden anlayan, yönetici vb. özellikleri uygun görünürken, kadınlara ilişkin güzel, hassas, süslü, para harcayan, baştan çıkarıcı gibi yakıştırmaları içerir.

Kitle iletişim araçları üzerinden popüler kültür, toplumsal olarak inşa edilen kadın ve erkek imgelerini yeniden üreterek güçlendirir. Sinemadan televizyon dizilerine, magazin sayfalarından şarkı sözlerine kadar hemen her mecrada toplumsal cinsiyet klişeleri yoğun olarak kullanılır. Burada iki yönlü bir ilişki vardır; bir taraftan toplumsal cinsiyete dayalı ön yargılara sıkı sıkıya

bağlı olan toplumsal cinsiyet klişeleri popüler kültür ürünlerine yansırken, diğer taraftan bu klişelerin yoğun kullanımı kadına ve erkeğe yönelik kalıp yargıların güçlenmesini sağlayarak cinsiyetçiliği yeniden inşa eder ve toplumsal düzeyde norm hâline getirir.

Müzik endüstrisinde de dinleyicilerin beklentilerini karşılamak ve popülerliğe ulaşmak için klişeler sıklıkla kullanılmaktadır. Rap müzikte kullanılan klişeler rekabete bağlı olarak hegemonik erkeklik etrafında dönmekte ve temelde cinsiyete dayanmaktadır. Rap müziğin yanı sıra rap müzik video kliplerinde de kadına ve erkeğe ait klişelerin kalıp şekilde işlenmesi, kadının erkeğin hegemonyası altındaki cinselliği ile yansıtılması dikkat çekmektedir. Ana akım Hip-hop içerisindeki toplumsal cinsiyet dinamikleri, ticari rap müzikte ve videolarda kadınların aşırı nesneleştirilmesine ve aşağılanmasına bağlı olarak, Hip-hop'un eleştirilere en açık olduğu alandır (Jeffries, 2011: 14). Rap müziğin cinsiyet dinamiklerini işleyişi çoğunlukla kadınlığı alay konusu hâline getirmekte ve cinsiyet klişeleri üzerinden aşağılama çabası içermektedir.

Kadınların duygusallıkla tanımlanması en alışlageldik cinsiyetçi klişelerden biridir. Rap müzikte kadınlara dair klişeler anlamları açısından tek taraflı olmamakla birlikte şarkıların içeriklerine göre kalıplaşmış özellikler gösterebilmektedir. Örneğin “Eksik Etek” isimli şarkının adı dâhil tüm sözlerinde şarkıcının hitap ettiği kadına ve kadınlığa dair ifade ettiği yargıların her biri cinsiyetçi klişelerdir.

“Derdi yoktur ama hep gözü yaşlı” (Eksik Etek, Norm Ender)

Rap müziğin aldığı eleştirilerden biri, şarkı sözlerinin aslında kadınları kontrol etmenin ve kapitalist başarı sergilemenin hegemonik hedeflerine hizmet eden bir düzenlemeyi teşvik etmesidir (Randolph, 2006: 200). Hegemonik erkekliğin bir şekilde kadını kontrol altına alması gerektiğini vurgulayan aşağıdaki örnek; kadını, önce “baba”nın, ardından da baba tarafından bulunacak bir “koca”nın egemenliğinde gören bir toplumsal cinsiyet klişesini içermektedir.

“Eksik etek bunu herkes duysun

Babana da söyle sana koca bulsun” (Eksik Etek, Norm Ender)

Aynı şarkıda kadına, erkeğin cinsel dürtülerini harekete geçirme rolü verilmiştir:

“Eksik Etek ah hadi beni azdır” (Eksik Etek, Norm Ender)

Kadınların saf, kırılğan, hassas, darılan, akıl dışı, para kazanmayan, hesap ödemeyen olarak nitelendirilmeleri cinsiyetçi klişelerden bazılarıdır. Kadın bedeni ve biyolojik özellikleri de alay edici üstünlük tavrının bir parçası olabilmektedir. Regl döngüsü ve sınırlılık bağlantısı aynı şarkıya yansıyan klişelerdendir:

“Sen saf denince hep darılırsın

Lüks mekanlara da çok bayılırsın

Hesabı bir kere öde ayılırsın

Çok sinirlisin regli mi oldun” (Eksik Etek, Norm Ender)

Aynı rap şarkıcısının bir başka şarkısı olan “Kezban” da cinsiyetçi klişelerle oluşturulmuştur. “Para”ya düşkünlük, “empati” talebi, “ego” (bencillik anlamında), “giderli” tavır (alttan almayan, kavgacı anlamında) ve tabii “dır dır” etmek kadınlara yönelik ataerkil ikincilleştirmenin çok bilinen klişeleridir. Şarkıda hitap edilen kadın dinlediği müzikten konuşma şekline kadar pek çok konuda aşağılanmaktadır:

“Kusursuz egosu giderli tavrı

Hep Demet Akalın garantili

Sen hala kalkıp empati diyorsun

Parasız konuları hiç etme zaten

Toz konmaz bir kaşıkçı elması

Ona herkes selfie çubuğu zaten

Dır dır edip yine saçmalama dur ama” (Kezban, Norm Ender)

Rap müzikte diğer bir klişe olarak erkeğin elde edemediği kadın teması karşımıza çıkmaktadır. Bu sahip olmaya çalışma ve yakalama vurgusu, “kaçan-kovalayan” kadın-erkek ilişkisi klişesinin bir yansımasıdır:

“Dedim ki bu kız kaçmaz

Gördüğüm anda onu dedim kaçmaz” (İmkansızım, Ezhel)

Erkek şarkıcı tarafından beğenilen/değer verilen kadın, “çok güzel”, “altınla kaplı” gibi ifadelerle tasvir edilirken, şarkılarda kadına “insan değil melek” klişesini çağırıştırır biçimde “insan mısın?” diye sorulmakta ya da “Marslı kadın” denilmektedir. Tersinden okuyacak olursak kadınlara yönelik klişelere bağlı olarak dünyalı ve insan olan gerçek kadınlar kötü/çirkin/değersiz kabul edilmekte, bu nedenle “farklı” kadın ancak bu dünyanın/bilinen gerçekliğin dışına ait olmaktadır.

“Altınla kaplısın Marslı Kadın” (Marslı Kadın, Şehinşah)

“Ettirdin beni isyan kızım çok insafsızsın insafsızsın

Çok güzelsin lanet olsun insan mısın?” (İmkansızım, Ezhel)

Kadınlar erkek Hip-hop şarkıcıları tarafından sık sık "sürtükler", "altın avcıları" ve "fahişeler" gibi ifadelerle cinsel tüketime yönelik nesnelere ve erkek aşağılamasının hedefleri olarak gösterilirler (Jeffries, 2011: 154). Türkçe rap şarkılarda da benzer biçimde “sürtük” olarak aşağılanan kadın aynı zamanda cinsel bir obje olarak sunulmaktadır:

“Sürtüğe bak (bak, bak)

Sürtüğe bak (bak, bak)

İstiyo beni (istiyo o)”

...

“O sürtüğe bak (o sürtüğe bak)

İstiyo aşk (istiyo aşk)

*G*te bak kocaman, memeler hoş ama”*

...

“Bi günden fazla, duramam yanında bi günden fazla

Gözlere bak sen bi, yakıyo tam kalbi

O sürtüğe bak” (Sürtüğe Bak, Khontkar)

Rap şarkılarda ayrıca “kaşar”, “para yiyen” “şeytan” kadın ifadeleri de yerini bulmaktadır. Bu “kötü” kadın erkekleri kandırabilecek, kullanabilecek, sakınılması gereken bir tehlike olarak sunulmaktadır:

“Yedi bak sazanlar yemi

Aman ha parana dikkat et

Yemesin kaşarlar gelip

Kafa da tutulmaz Şeytan'a

Sonunda yakalar seni” (Ne Bakıyon Dayı Dayı, Keişan ve Anıl Piyancı)

Kadın şarkıcılarının da kendilerine yöneltilen cinsiyetçi ifadelerle karşı çıkmadıkları, aksine yer yer erkek rap şarkıcılarının söylemlerine katıldıkları, kendileri dışındaki kadınları klişelerle bizzat etiketledikleri görülmektedir. Örneğin kadın rap şarkıcılarından Ayben şarkısında “saf sevgi dilenen” kadınları eleştirmekte, âlemdeki diğer kadınları “fuhuş”a benzettiği televizyon ekranlarında olmakla suçlamaktadır.

“Yok alemde pek bir dengim

Bak piyasaya hepsi zengin

Kızlar dileniyor saf bir sevgi

TV fuhuşun farklı rengi” (Başkan, Ayben)

Birçok toplumsal olayı konu eden bir şarkı olan “Susamam”, rap müziğin muhalif ve eleştirel özelliklerini taşıyan bir örnektir. Şarkı, Şanişer’in olmakla birlikte popüler rap şarkıcılarıyla birlikte söylenmiştir. Şarkının bir kısmında kadın cinayetleri ve toplumsal cinsiyet rollerinin konu edilmesi; popüler rap şarkılarının genel içeriğine karşıttır. “Susamam”ın sözleri, şarkıyı seslendiren rap şarkıcılarının birçoğunun kendi şarkılarında kadın konusundaki tutumlarıyla tezat oluşturacak niteliktedir. Şarkı kadına yönelik şiddet ve istismara yönelik içerdiği tepki ile nadir örneklerdendir:

*“Ben bilmem, hiç kendimi korumak zorunda kalmadım
Bilmem, ben bi' çocuğu düşünmek zorunda olmadım
Hiç evlendirilmedim, evde dayak görmedim
Kendi evimde kendi odama zorla hapsedilmedim”*

...

*“Hiç kardeşim olmadı, hiç abimden korkmadım
Okuldan alınmadım, ben hiç öldürülmedim”* (Susamam, Şanişer)

6.2. Hegemonik Erkeklik

Hegemonik erkeklik kavramı, Connell’in (2015) ilk kez 1987’de yaptığı kavramsallaştırmasıyla, belirli bir tarihsel ve toplumsal ortamda erkekliğin, erkekler ve kadınlar, erkeklik ve kadınlık ve erkeklikler arasında eşitsiz/hiyerarşik cinsiyet ilişkilerini meşrulaştıran özel bir biçimdir. Burada meşrulaştırmayı özellikle vurgulayan Connell, Gramsci’den ödünç aldığı hegemonya kavramını “özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlük” olarak tanımlamakta ve hegemonyayı bir erkek grubunun zorla ve tehditle elde ettiği üstünlükten ayırarak, kitle iletişim içeriği, dinsel öğreti ve pratiği, ücret yapıları, ev tasarımı, yardım ve vergilendirme gibi toplumsal yaşamın pek çok alanına kök salan üstünlük olarak açıklamaktadır (Connell, 2015: 246). Messerschmidt de (2019), belirli erkekliklerin hegemonik olduğuna ve bunların hegemonik olmayan erkeklikler ve vurgulanmış kadınlık ile ilişkili olarak ortaya çıktığına dikkat çekerek, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin basitçe bir tahakküm ilişkisinden farklı olarak bir hegemonya örüntüsü olduğunu vurgulamıştır. Hegemonik erkekliğin günlük hayattaki en yaygın ve güçlü örüntü olması gerektiğinin altını çizen Messerschmidt, “kültürel rıza, söylemin merkeziliği, kurumsallaşma ve alternatifleri marjinalleştirmek ya da gayrimeşrulaştırmak, hegemonik erkekliğin çokça belgelenmiş özellikleri olmaya devam ediyor” demektedir (Messerschmidt: 2019: 90).

Hegemonik erkekliğin meşrulaşma alanlarından biri olan kitle kültürü kapsamında rap müzik, büyük ölçüde bir erkek müziği olarak karşımıza çıkmakta ve hegemonik erkeklik temsillerinin sahası olmaktadır. Jeffries’e göre de (2011: 86) rap müzikteki erkekliğin söylemlerini üreten sosyal güçler arasında, bazı cinsiyet performanslarını diğerlerinden daha fazla ödüllendiren hegemonik erkeklik ve cinsiyet normları yer almaktadır.

Hegemonik erkekliğin yücelttiği nitelik ve değerlerin, rap şarkılarda tekrarlandığı görülmektedir. Örneğin yürek kelimesinin kullanımı cesaret, yiğitlik, delikanlılık gibi erkeklere yüklenen nitelikleri çağrıştırmaktadır.

“Bendeki yürek ulan Allah'ına kadar” (Eksik Etek, Norm Ender)

Jeffries (2011: 149) genç erkek dinleyicilerle yaptığı görüşmelerin çoğunda, egemenlik güdümlü hegemonik erkekliğin kurallarına göre övünme yeteneğinin lirik becerinin bir göstergesi ve Hip-Hop kalitesine katkıda bulunan bir şey olarak kabul edildiğini görmüştür. Şarkı sözlerinde hitap edilen ister kadın ister erkek olsun, kendini diğer erkeklerle kıyaslama ve onları küçük görerek kendini yüceltme tavrı dikkat çekmektedir.

“Bu şarkıyı o piçe dinletirsin” (Eksik Etek, Norm Ender)

Şarkıda geçen “piç” kelimesinin, şarkıcının seslendiği kadının yeni sevgilisine ithafen kullanıldığı anlaşılmaktadır. Erkek, kadına seslenirken dahi başka bir erkek üzerinden kimliği kurmaktadır.

Farklı erkekliklerin birbirleriyle olan mücadelesi, daha erkek olma yarışında kadınlarla kurulan ilişkiler üzerinden de temellenmektedir. Erkekler tarafından kadınların belirli niteliklerle ilişkilendirilmesi ve iyi kadın/kötü kadın olarak kategorilere ayrılması, erkeğin kadını ne tür bir ilişki kuracağını belirlemekle kalmaz, onun nasıl bir erkek olduğuna yönelik ipuçları da taşır. Ancak her iki durumda da kadının, erkeğin sevgisinin ya da cinsel arzularının nesnesi olması eril iktidarın bir göstergesidir ve bu ayırım erkeğin kadını kurduğu mülkiyet ve tahakküm ilişkisinin bir yansımasıdır. Erkeklerin kadınları onlara hangi biçimde sahip olmak istedikleri üzerinden konumlandırılması; hegemonik erkekliğin çıkmazlarından biridir. Aşağıdaki örnek hegemonik erkek tipinin, sevgiyi ve cinselliği birbirinden ayırarak kadın üzerinde kurduğu tahakkümün bir işareti niteliğindedir.

*“Sen benim sevdiğim kız değil
S*ktiğim or*spu bile olamazsın”* (Eksik Etek, Norm Ender)

Burada sevgi ile cinsellik iki ayrı tavır olarak iyi ve kötüyü sembolize etmektedir; iyi kadınlar sevilirken ve onlara iyi davranılırken; kötü kadınlar pasif olarak erkek cinselliğinin nesnesi konumuna yerleştirilir, yani onlara kötü davranılır. Dahası, burada hitap edilen kadının her iki kategoriye de girmeyip üçüncü bir kategoriye ait görüldüğü anlaşılmaktadır. Ancak şarkıcının öfkesi, bu ikinci kategoriye “bile” dâhil olmayan kadını yine de cinsellikle ilişkili olarak konumlandırmasına engel olmamaktadır.

“Eksik Etek ah hadi beni azdır” (Eksik Etek, Norm Ender)

Rap şarkılarda erkek kahramanların fiziksel ve cinsel yetenekleriyle övündüğüne ve diğer erkeklerle savaşmaları için meydan okuduklarına sıkça rastlanırken; kadınların genellikle ahlaksız, sığ ve cinsel amaçlar için kolayca manipüle edilen karikatürize tipler olarak tasvir edildiği görülmektedir (Stoia vd., 2017: 2). Kadının çeşitli müzik türlerinde cinsellikle ilişkilendirilmesi, rap müzikte argo veya küfür içerikli nitelermeler formunu alır. Kadınlara yönelik kullanılan sıfat ve semboller sıklıkla öfkeli ve aşağılayıcı cinsel çağrışımlar içerir.

Rap şarkılardaki erkek kahramanlar arasında geçen hegemonya savaşlarının nesnelere genellikle kadınlar ve paradır. Erkek kahramanların sahip oldukları para ve yanlarında taşıdıkları kadına cinselliğe dair yükledikleri nitelikler, diğer erkeklerle aralarındaki rekabette onları öne geçiren unsurlar olarak kullanılmaktadır.

*“Cebimizde taşıyoruz parayı
Görüyorsun yanımda motor gibi manıtayı”* (Ne Bakıyon Dayı Dayı, Keişan ve Anıl Piyanacı)

Erkekler arası atışma ve birbirini yerme tavrı, rap şarkılarda “hasım” tartışmaları formunda yer almaktadır. Erkek kahramanın yanında taşıdığı ve kendine uygun gördüğü kadın, aynı zamanda erkeğin hasımlarına karşı kazanacağı üstünlük ile bağdaştırılmaktadır.

*“Karşımda canlısın yanıma yakış
Kıskansınlar hasımlarım”* (Marşlı Kadın, Şehinşah)

Rap müziğin içerdiği alt kültür özelliklerine bağlı olarak sokak kültürüne ait öğeler sıklıkla kullanılmaktadır. Şarkı sözlerinin tehdit içerikli ifadeler içermesi, şarkıların büyük kısmının bir çekişme üzerine kurulması ve rap Mc’lerinin birbirlerine “diss” atmaları, hegemonya mücadelesinin yapı taşlarını oluşturur.

“Aklını alırım kaybedince haritayı”

*Sokakta büyüdük şeklimiz bu
Bu yüzden gözlerim bayık bayık
Havam güzel sokakta yürüyoruz boş boş
Ne bakıyon dayı dayı?” (Ne Bakıyon Dayı Dayı, Keişan ve Anıl Piyancı)*

Para ve paraya sahip olma temasına erkek kahramanların atışmalarında sıkça rastlanmaktadır. Paraya sahip olmanın diğer erkeklere karşı girilen iktidar savaşında önemli bir cephane olmasına ek olarak, şarkıda seslenilen hasımı aşağılamak için yine kadın bedeni üzerinden oluşturulan küfürlü hitaplar kullanılmaktadır.

*“Ama Mars'a çektim çıtayı
Kaza kaza, yine round bana dönüyor kanka
Yakında Prag'da şarapla bi' haftada
Balya kazanmama az bi' zaman
Para basmadan rahatlamam anla
Bu gazla yavaşlamam a*cık” (Son Gaz, Ati242 ve Ceg)*

Erkek kahramanların içinden geldikleri mahalle, sokak kültürü temsillerinin merkezi konumundadır. Yaptıkları rap müzik ile ait oldukları alt kültürü temsil etmek erkek rap şarkıcılar için ayrı bir iktidar ve motivasyon kaynağı olabilmektedir.

“Mahalleyi temsil edeceğim evelallah” (Biladerim İçin, Ben Fero)

Özetle Türkçe rap şarkılarda sunulan hegemonik erkek tipinin kadın, para, cinsellik, rekabet, kavga ve öfke gibi temalar üzerine inşa edildiği görülmektedir. Bu erkek tipinin, ataerkil toplumdaki egemen erkeklik modelini temsil ettiği kadar, bu modelin inşa sürecine katkıda bulunduğunu da iddia etmek mümkündür.

6.3. Cinsiyetçilik

Cinsiyetçilik, bir cinsiyetin diğer cinsiyetten üstün olduğu fikrine dayanarak ayrımcılığı içeren ideolojik bir kavramdır. Toplumsal cinsiyete dayalı tabakalaşmaya işaret eden cinsiyetçilik, cinsiyetleri hiyerarşik bir yapının parçası olarak gören ataerkil yapının bir izdüşümüdür. Cinsiyetçilik bir cinsiyeti diğerinden daha aşağı, değersiz, küçük görerek, cinsiyet ayrımcılığına dayalı dezavantajlar ve dışlanmayı beraberinde getirir. Kadın ve erkek cinselliğini vurgulayarak cinsiyete dayalı imalar barındıran küfür ve söz kalıplarının tümü cinsiyetçidir. Cinsiyetçi kalıplar bireyleri biyolojik cinsiyetlerine göre konumlandırır ve yargımlarken, toplumsal cinsiyet normlarını tekrar tekrar kurar.

Kadınlara uygulanan cinsiyetçilik, kadının birincil kabul edilen erkeğe göre ikincil görülmesini içerir. Ataerkil toplumlarda, kullanılan dil de ataerkindir; bu dil kadınların erkeklerden daha aşağıda, günahkâr, kötü ve kavgacı olduğu gibi toplumsal cinsiyete dayalı ön yargılar içerir ve bunları yansıtır (Bhasin, 2003: 14-15). Hakaret, argo ifadeler ve küfür içeren cinsiyetçi ifadeler, kadınların gündelik yaşamdaki davranışlarıyla, cinsellikleriyle ya da bedenleriyle ilişkili olabilir. Kadın cinselliğinin bir alışverişin parçası olduğuna yönelik imalar, cinsiyetçiliğe ait kalıp yargılardır ve üreme amaçlı olmayan cinselliğin erkekler ve kadınlar için farklı anlamlar ihtiva ettiği varsayımıyla bağlantılıdır. Rap şarkılarda kadınlara yönelik bu tür cinsiyetçi ifadelere sıklıkla rastlanmaktadır.

*“Sen bir şişe biraya g*t verirsin
Sitelele gir hadi profil oluştur
Para eder mi ruhun kaç kuruştur” (Eksik Etek, Norm Ender)*

Cinsellikle bağlantılı ifadeler kadınlara yönelik olarak kullanıldığında, kadın cinselliği reklamı yapılan, pazarlanan, satılmaya çalışılan, parasal karşılığı olan bir nesneye dönüşmektedir. Dahası, metalaştırılan kadın cinselliği, toplumsal olarak meşru kabul edilmeyen çeşitli isimlen-

dirmelerin kullanımını da beraberinde getirmektedir. Aşağıdaki örnekte bir alışveriş nesnesi olarak görülen, cinselliği satın alınabilir olan, boş konuşan ve para için her şeyi yapabilecek bir kadın tipi çizilmektedir:

*“Ama sürtüklerin dilinde boş laflar
Birçoğunu tanıdım
Para için atabilir on takla
Nasıl olur bilirim” (Ne Bakıyon Dayı Dayı, Keişan ve Anıl Piyancı)*

Bununla beraber, kadın cinselliğinin “kötü kadın” kalıbı dışında kullanıldığı şarkılar da vardır; aşk teması baskın olan rap şarkılarda kadın cinselliği ve bedeniyle ilgili ifadeler, benzetmeler ve çağrışımlar daha olumludur. Ancak hakaret ve aşağılama içermeyen olumlu tasvirlerde bile, kadın bedenine dair göndermelerin erkek bedenine kıyaslandığında çok daha fazla kullanılması, cinsiyetçiliğin bir başka göstergesidir. Cinsel çağrışımlı sözler pek çok müzik türünde kadın bedeninin parçaları üzerinden anlatımlar içermektedir. Örneğin türkülerde “gerdan”, “sine”, “göğüs”, “meme” “ağız”, “dudak”, “dil”, “bel” gibi kelimelerin sıkça kullanıldığı görülmüştür (Vural ve İstanbullu, 2016: 93). Kadın cinselliğinin şarkı sözlerinde edindiği yerin, erkek cinselliğini içeren bir karşılığı bulunmaması, erkeğin değil kadının bir arzu nesnesi olarak kabulünün normalleştiğini göstermektedir. Şarkılarda erkek bedeninin bütününden ya da parçalarından nadiren söz edilirken, kadın bedeni parçalara ayrılarak tekrar tekrar nesneleştirilmektedir. Aşağıdaki örnekte “sevişme”nin parçası olarak sözü edilen uzuvlar erkek şarkıcının “eli” ve “kafası”, kadının “memeleri”dir; kadın cinselliği erkeğin arzularını doyuran pasif bir beden imgesine indirgenmiştir:

*“Aaah! Vücutunda gezinirken elim
Kafam içlerinde memelerinin
Fütursuzca sevişelim geçelim” (Marslı Kadın, Şehinşah)*

Erkek tarafından arzulanan ve elde edilecek, sahip olunacak, mülk edinilecek bir nesne gibi görülen kadının, yumuşak başlı, narin, sessiz ve itaatkâr olması beklenir. Erkeği reddeden kadına, kolaylıkla “lanet” ve “vicdansız” olabilmektedir:

“Çıktı lanet kadın teki vicdansızın” (İmkansızım, Ezhel)

Rap şarkılarda erkek şarkıcının öfke duyduğu ya da aşağıladığı kadın tipi, ataerkil toplumun kadına yönelik kalıp yargılarından bağımsız değildir. “Süslenen” ve “triplere giren” kadının görünümlü, eşyaları, onları kullanma şekli, bakışı, kısacası kadının bedeni ve tüm hareketleri, eril eleştirinin odağı olmaktadır.

*“Elde bir telefon pembe kaplı
Ve onu da kendi gibi süslemesi
Zırp pırt yazışıp triplere girip
Sonra sana bakıp üflemesi” (Kezban, Norm Ender)*

“Kezban” isimli şarkının konu aldığı stereotipin, ömür boyu diyet yapan, postiş takan, ayna karşısında poz verip fotoğraflarını çeken, hesap ödemeyen bir genç kız olduğu anlaşılmaktadır. Bu sözüm ona alaya alınan genç kız tipi üzerinden, ataerkinin kadınlara yakıştırdığı ve atfettiği niteliklerin ve onları yönlendirdiği davranışların ayrıntılı bir resmi çizilmektedir.

*“Ömrü boyunca diyet yapacak (tabii)
Yağlı kızartmalı fast food gömer ama
Yanında içecek light olacak (aha)
Postişli falan kankalarıyla
O aşk dizilerine özenmesi (aha)*

*Aynalı pozlarıyla sahteliği
Aforizmalarla gidermesi (aha)
Foto çekinirken kendine bakıp
Doğru açığı falan aramaları (evet, evet)
Terminatör misali gözleri ve
Radar gibi mekanı taramaları (aynen)
Cümlede kuramaz yaa demeden
Hareketleri deli saçmaları (ha ha)
Hesap ödenirken sığınak gibi
Bir anda tuvalete kaçmaları
Dır dır edip yine saçmalama dur ama
Şşş, kız bak bi ne diyeceğim” (Kezban, Norm Ender)*

Şarkıda süslendiği ve aynaya bakıp fotoğraf çektiği için küçük görülen Kezban, ataerkinin kadın kimliğini inşa sürecinin sonuçlarından biridir. Toplum kadını “görsel bir nesneye-seyirlik bir şeye” (Berger, 2006: 47) dönüştürür ve kadının buna uyum sağlaması beklenir. Berger’in (2006: 46) ifadesiyle “Kadın olarak doğmak erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. ... Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır”. Böylece erkekler kadınları seyrederken, kadınlar da seyredilişlerini seyrederler (Berger, 2006: 47). Buradan hareketle, şarkılarda eril dille eleştirilen kadın davranışının, tam da aynı eril iktidarın bir sonucu olduğunu söylemek mümkündür; ataerkil toplum kadını seyredilecek bir nesne olarak konumlandırır ve kadını bu seyredilişi seyretmeye ve görsel bir nesne olarak konumlandırılışını kabul etmeye zorlar, ardından da bunlar kadınların doğuştan getirdikleri değışmez nitelikleriymiş gibi bunu kadınları aşığalayıp ikincilleştirmek için kullanır.

Kadın rap şarkıcılarının cinsiyetçiliğe karşı genel tepkisizliği ve sessizliği de bu çerçevede okunabilir; ataerkil normlar kadınlarca büyük ölçüde içselleştirilmiş ve kadına yönelik cinsiyetçi söylemler sessizce kabul edilmiş gibi görünmektedir. Kadın rap şarkıcılarının şarkılarında erkeklere dair cinsiyetçi yargılara sık rastlanmamasına ek olarak, erkeklerin cinsiyetçi yargılarına karşı herhangi bir itiraz ya da cevap da görülmemektedir. Jeffries’e göre (2011: 9), Amerika’da Hip-Hop’un tarihsel etnik melezliğine, kadın Hip-Hop şarkıcıları ve fanlarının sayısız katkılarına ve Hip-Hop metinlerine gömülü cinsiyetler arasındaki söylemsel çekişmeye rağmen, çoğu Amerikan Hip-Hop’unun siyah bir erkek yüzü, vücudu ve sesi vardır. Türkiye’de de benzer biçimde kadın rap şarkıcıların varlığına ve dinleyici kitlelerine rağmen, rap müziğin yüzü erkektir.

Kadın rap şarkıcılarının şarkılarında sözler genellikle aşka veya topluma dair genel düşüncelerden oluşmaktadır.

“Kimsede hiçbir dert yok gibi, şarkılarda söz yok aşktan başka” (Başkan, Ayben)

Kadın rap şarkıcılarının şarkılarında kadın-erkek rolleri ve ilişkilerine yönelik eleştiri gibi görünen sözlerin bile, mevcut kalıpları yeniden üretmeye ve onaylamaya yönelik olduğu görülmektedir. Aşağıdaki örnekte biri pavyonda diğeri evde olan iki kadın imgesi üzerinden kadınlar yine cinselliklerini araçsallaştırmak, yemek yapmak, erkeğin parasını yemek, bekleyen olmak, şiddete maruz kalmak, sabretmek ve muhtaç olmak gibi kadınlarla özdeşleştirilmiş davranışlara ve rollere sıkıştırılmaktadır.

*“Bi zavallı hatçe düşmüş bi kere
Çalışır pavyonda küsmüş feleğe
Açmış kalçasını tef-tef çalar
Sallar çalkalar, her gece”*

....
 “Döndü’ye gelince
 Bekler onu evinde her gece
 Hazır akşam sofrası
 Çorbası salatası
 Ağzulara layık kadınbudu köfte
 Bekler de bekler
 Sevgili herifi nerde
 Bilmez ki meyhanede kafayı çekmiş
 Sarhoş o! mayhoş o!
 Yedirmiş hatçeye
 Bin yok cebinde
 Yazık, döndü laf edemez katlanır
 Yoksa yer tokat tekme kapaklanır
 Sabreyle işine hayır, gelsin” (Kuşu Kalkmaz, Sultana)

Ancak aynı şarkı erkek bedeni ve cinselliği üzerinden eril iktidara gönderme yaparak erkek-
 lere yönelik cinsiyetçi bir tavır da içeren nadir bir örnektir:

“Kuşu kalkmaz
 Kuşu kuşu kalkmaz
 Canın kuşu kalkmaz
 Kuşu kalkmaz” (Kuşu Kalkmaz, Sultana)

Türkçe rap şarkılarda büyük ölçüde dinleyicinin de erkek olduğunun varsayıldığı hissedil-
 mektedir. Berger’e göre (2006: 64) Avrupa nü sanatında kadınları görme biçimi ve imgelerin
 kullanılışı sonraki yıllarda kadın imgesinin sergilendiği alanlarda büyük ölçüde değişmeden kal-
 mıştır; bu “ideal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden” kaynaklanır. Benzer
 biçimde popüler kültür ürünlerinin erkek özneyi dikkate aldığı, erkek izleyiciyi ya da dinleyiciyi
 önelediği görülmektedir. Rap şarkılarda da özellikle seslendiren erkek olduğunda, gerek kulla-
 nılan eril dil ve kadın tasvirleri gerekse cinsel içerikli göndermeler ve küfürler, kadın dinleyicinin
 tali bir yerde tutulduğunu göstermektedir. “Sen” diye kadına seslenen zamanlarda bile, eril de-
 ğerler ve ataerkil normlar sözlerin içeriğini belirlemektedir.

7. Sonuç

Bir gençlik alt kültürü ögesi olarak rap müzik, her ne kadar sistem eleştirisi ve muhalif bir
 tavır içeriyor olsa da sistemin eleştirilen yönlerinin toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikler olma-
 dığı görülmektedir. Rap müzik her şeyden önce ağırlıkla bir erkek müziğidir; bu genç erkekler
 parçası oldukları ve inşa sürecine dâhil oldukları sokak kültürünü rap şarkılar aracılığıyla ifade
 ederler. Diğer müzik türlerinden farklı olarak, rock müzikte de bir ölçüde olduğu gibi, rap mü-
 ziğin önemli özelliklerinden biri şarkıyı yapan ile seslendirenin aynı kişi olmasıdır. Böylece rap
 şarkıların sözleri, bu gençlik alt kültürünün hem kendini ifade hem de egemen kültürle ya da yer
 yer birbirleriyle çatışma alanı hâline gelmektedir. Ancak rap şarkıların içerdiği eleştirel ton, sis-
 teme yönelik topyekûn bir eleştiri olmaktan uzaktır. Örneğin üst/orta sınıf yaşam tarzına karşı
 duyulan öfke, bütünsel bir eşitlik talebinden ziyade kendilerinin sahip olamadıklarından kaynak-
 lanmış bir öfke gibi görünmektedir. Yani temelde bu muhaliflik, sistemin maddi zenginliği başarı
 sayma değerine karşı değildir, yalnızca kendilerinin de bu zenginliğe sahip olmamalarına itiraz
 etmektedirler. Nitekim şarkı sözlerine de yansıyan para ile kurdukları ilişki parayı eril iktidarın
 ve ona sahip olduklarında diğerleri (kadınlar ve yeterince paraya sahip olmayan erkekler) üze-
 rinde tahakküm kurmanın bir aracı olarak kabul ettiklerini göstermektedir.

Bu çerçevede, Türkiye’de en fazla dinleyiciye sahip olan rap müzik şarkılarında kadınlara yönelik bakışın da egemen değerlerin sürdürülmesinden ibaret olduğu görülmektedir. Kadına yönelik fiziksel şiddete ve kadın cinayetlerine eleştirel olarak değinen birkaç örnek dışında, incelenen Türkçe rap şarkılarında kadınların ikincilliğinin onaylanmasına ve kadın cinselliğinin özellikle erkek dilinde aşağılama, hakaret ve küfür içerikleriyle birlikte kullanılmasına sıkça rastlanmıştır.

Toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik temaları altında toplanan bulgular, bu şarkıların kadınlara ve erkeklere atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanmadan kabulünü ve eril olan onaylanırken dişil olanın aşağılanmasını içerdiğini göstermektedir. Özetle, genel olarak kimliğini eleştirel ve muhalif olarak kurmuş olan rap müzik, toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklere karşı bir tavır sergilemediği gibi, kadınları ikincilleştiren, aşağılayan, ötekileştiren bir dile sahiptir. Bu çalışma dinleyicilere yönelik bir araştırmayı içermemekle birlikte, söz konusu şarkıların büyük bir dinleyici kitlesine sahip olması, dinleyicilerin de benzer değerlere sahip olduğunu düşündürmektedir.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (2013). Teori ve Pratik Üzerine: Bir Tartışma 1956 (3. Baskı). O. Kılıç (Çev). İstanbul: Metis.
- Babbie, E. (1998). *The Practice of Social Research*. (Eighth ed.). Belmont, CA: Wadsworth. (Özgün eser 1975 tarihlidir).
- Bennett, A. (1999). Hip Hop am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture. *Media, Culture and Society*. 21:77-91. DOI: 10.1177/016344399021001004
- Bennett, A. (2018). *Kültür ve Gündelik Hayat* (2. Baskı). N. Tokdoğan. B. Şenel. U. Yener Kaya (Çev). Ankara: Phoenix.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri* (12. Baskı). Y. Salman (Çev). İstanbul: Metis.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet: Bize Yüklenen Roller*. K. Ay (Çev). İstanbul: Kadın Dayanışma Vakfı.
- Connell, R. W. (2015). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* (3. Baskı). C. Soydemir (Çev). İstanbul: Ayrıntı.
- Çınar, A. (2001). Cartel’in Rap’i, Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları: Almanya’da Türk Olmak Türkiye’de Türk Olmaya Benzemez. *Doğu Batı, Popüler Kültür*, 15, 41-152.
- Frith, S. (1996). *Music and Identity. Questions of Cultural Identity*. Stuart Hall ve Paul du Gay (ed.). London: Sage. 108-27.
- Jeffries, Michael P. (2011). *Thug Life: Race, Gender, and the Meaning of Hip Hop*. Chicago-London: The University of Chicago.
- Jenks, C. (2007). *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı*. N. Demirkol (Çev). İstanbul: Ayrıntı.
- Kelley, R.D.G. (1996). Kickin' Reality, Kickin' Ballistics: Gangsta Rap and Postindustrial Los Angeles. In W.E. Perkins (Ed.). *Droppin' Science: Critical Essays on Rap Music and Hip Hop Culture*, pp, 117-158. Philadelphia: Temple University.
- Keyes, C.L. (2002). *Rap Music and Street Consciousness: Music in American Life* (1st Edition). Chicago: University of Illinois.
- Kottak, C. P. (2008). *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış* (2. Baskı). İstanbul: Ütopya.
- Kubrin, C. E. (2005). Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music. *Social Problems*, 52, 360-378. DOI: 10.1525/sp.2005.52.3.360
- Martínez, T. A. (1997). Popular Culture as Oppositional Culture: Rap as Resistance. *Sociological Perspectives*, 40, 265-86. DOI: 10.2307/1389525
- Messerschmidt, J. W. (2019). Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme. Çimen Günay-Erkol, Nurseli Yeşim Sünbuloğlu (Ed). İstanbul: Özyeğin Üniversitesi.
- Neuman, W. L. (2006). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (Cilt 1-2). S. Özge (Çev). Ankara: Yayın Odası.
- Randolph, A. (2006). Don't Hate me Because I'm Beautiful: Black Masculinity and Alternative Embodiment in Rap Music. *New Orleans: Race, Gender and Class*, 13, 3/4, 200-217. <https://www.jstor.org/stable/41675181>
- Rose, T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Connecticut: Wesleyan University.

- Sanga, I. (2018). The Antinomies of Transgressive Gender Acts in Professor Jay's Rap Music Video: Zali la Mentali in Tanzania. *Journal of Literary Studies*, 34, 1, 104-117. DOI: 10.1080/02564718.2018.1447871.
- Stoia, N., Adams, K. ve Drakulich K. (2017). Rap Lyrics as Evidence: What Can Music Theory Tell Us? *Race and Justice*, 8, 4, 1-36. DOI: 10.1177/2153368716688739
- Stokes, M. (2016). Türkiye'de Arabesk Olayı (5. Baskı). H. Eryılmaz (Çev). İstanbul: İletişim.
- Vural, F. ve İstanbullu, S. (2016). Cinsel Çağrışımlı Türkü Sözlerinin Bölgelere Göre Dağılımı. *Journal of Turkish Studies*, 11(18), 79-94. DOI: 10.7827/TurkishStudies.10108
- Weitzer, R. ve Kubrin C. E. (2009). Misogyny in Rap Music: A Content Analysis of Prevalence and Meanings. *Men and Masculinities*, 12(1), 3-29. DOI: 10.1177/1097184X08327696

Conflict of Interest

The authors have no conflict of interest to declare.

Author Contributions

Conceptualization: Esra Köten

Formal Analysis: Esra Köten, H. Eylül Akdemir

Writing – review and editing: Esra Köten

Writing –original draft: Esra Köten, H. Eylül Akdemir