

Eğlence Kültüründe Değişim: Bir Kentleşme Sembolü Arabesk Müzikten, Mizojini Temalı Şarkı Sözlerine

Change in Entertainment Culture: From Arabesque Music as a Symbol of
Urbanisation to Misogyny Themed Lyrics

Neslihan Avcı¹

Öz

Kadın cinsine dair en olumsuz yargıları terimleştiren bir tabir olan ve kadının doğuştan “günahkâr” bir cins olarak algılanmasıyla başlayan mizojini olgusu, salt biyolojik özellikleri nedeniyle “kadına özgü döngülerin” kadının aşağılanmasında aracı vasıtalar olarak kullanmıştır. Kirleten bir cins olarak tasvir edilen kadın, kimi zaman dini akımların kurbanı kimi zaman ise kültürel olguların dışına itilen bir cins olarak tarih sahnesinde rol oynamaktadır. Dilin gündelik ifadelerinden, yemek kültürüne, giyim kuşamdan, fizyolojik döngülere, dini inançlardan, folklorik örüntülere ve birbiri ardına yinelenen kadın cinayetlerine varıncaya kadar, güncel bellekte yer alan olgular arasında mizojininin hâkim rolü hissedilmektedir. Tüm bunlara ek olarak, belli müzik tarzları içerisindeki “şarkı sözleri” özelinde de kadın antipatisinin derin izleri takip edilebilir. Yeni kent blokları arasında yankılanan; “öfkenin”, “intikamın”, “bedduanın” söz ve müzik aletiyle bulunduğu müzik tarzları, belki de mizojininin en güncel anımsatıcılarından. Buna karşılık, halkbiliminin çalışma kadrolarından olan ve içerisinde derin anlamlar barındıran, Türk halk kültüründe önemli bir yere sahip “türkü”ler ise sevgiliye, hasretlik çektiirene “zorbalık” taşımayan sözlerle doğrudan ifade edilemeyen duyguların, sembolik yollarla aktarılmasını sağlamaktadır. Sabretmeyi, tahammülü, beklemeyi öğütleyen hatta karşılıksız sevgiyi dahi bir zevke dönüştüren müzik kültüründen, intikam almayı güç sanan dile, kadını ikincil konuma düşürmeye motivasyon sağlayan şarkı sözlerine geçişin nedenleri, müzik tarzlarının birbirlerinden ödünçlenmesini yeteri kadar idrak edemeyen çevrelerce gecekondular kültüründe ve arabesk müzikte aranmıştır. Kırsaldan kente göçün sembolü ve arabeskin ilk durak noktası olan gecekondular, arabesk müzik tarzının tek icra ortamları gibi ele alınmış, göçmenlerin kente tutunma mücadelesi olan dolmuş şoförlüğü de arabeskin dolmuş müziği gibi yan anlamlarla anılmasına sebebiyet vermiştir. Bu çalışmada, geleneksel Türk eğlence kültüründen ve arabesk müzik tarzından farklılaşarak, kadına yönelik olumsuz söylemler içeren şarkı sözleri üzerine çeşitli irdelemelerde bulunulacaktır. Çalışmada elde edilen bulgular neticesinde, tarihin en eski ön yargılarından biri olarak nitelendirilen “mizojini” olgusunun, şarkı sözlerine

¹ Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, Ankara/Türkiye, neslihanavci@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9186-0740.

Geliş tarihi/Received: 22.05.2024 - Kabul tarihi/Accepted: 20.08.2024

yansımasındaki asıl aktörlerin neler olduğuna dair değerlendirmelere yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mizojini, arabesk, modernleşme, şarkı sözleri, kültür/popüler kültür.

Abstract

The phenomenon of misogyny, which is a phrase that terminates the most negative judgments about the female gender and begins with the perception of women as a “sinful” gender from birth, has used “female-specific cycles” as intermediary means for the humiliation of women due to their biological characteristics. The woman, who is depicted as a polluting gender, plays a role on the stage of history, sometimes as a victim of religious movements and sometimes as a gender pushed out of cultural phenomena. From everyday expressions of language, food culture, clothing, physiological cycles, religious beliefs, folkloric patterns and recurring femicides, the dominant role of misogyny is felt among the phenomena in contemporary memory. In addition to all these, deep traces of female antipathy can also be traced in the “lyrics” of certain music genres. The musical styles echoing among the new city blocks, where “anger”, “revenge” and “curse” meet with lyrics and musical instruments, are perhaps the most current reminders of misogyny. On the other hand, “folk songs”, which are one of the working cadres of folklore, contain deep meanings and have an important place in Turkish folk culture, provide symbolic ways of conveying feelings that cannot be directly expressed in words that do not carry “bullying” to the lover and the one who makes one long for. The reasons for the transition from a musical culture that preaches patience, endurance, waiting, and even transforms unrequited love into a pleasure, to a language that thinks revenge is power, to lyrics that motivate the subordination of women, have been sought in the slum culture and arabesque music by circles that have not sufficiently comprehended the borrowing of musical styles from each other. Slums, the symbol of rural-urban migration and the first stopping point of arabesque, have been treated as the only performance environments of arabesque music style, and dolmus driving, which is the struggle of immigrants to hold on to the city, has caused arabesque to be referred to with connotations such as dolmus music. In this study, differentiating from traditional Turkish entertainment culture and arabesque music style, various examinations will be made on lyrics containing negative discourses towards women. As a result of the findings obtained in the research, evaluations will be made on what the main actors are in the reflection of the phenomenon of “misogyny”, which is described as one of the oldest prejudices in history, on song lyrics.

Keywords: Misogyny, arabesque, modernization, lyrics, culture/popular culture.

Giriş

Mizojininin, yani kadına karşı önyargının izlerine, ilk olarak ne zaman rastlandığı kesin olarak bilinmese de kadının ikincil bir cins olarak

algılanmasını kolaylaştıran ilk olguların ne zaman geliştiğine dair çeşitli iddialar ileri sürülmüştür. Jack Holland'a göre mizojini, Batı toplumlarının dünya görüşlerini temellendiren Eski Yunan filozoflarının gökyüzünün yüksek katlarındaki ışıklı düşüncelerinden, 19. yüzyıl Londra'sının karanlık sokaklarına ve Los Angeles'ın otoyolda kadın cesetlerinin kanlı izlerini bırakan seri katillerine kadar uzanan yolda pek çok farklı biçimde gelişme göstermiştir (Holland, 2016: 19). Mizojini terimi gündelik dilde sık kullanılmamasına karşın, terimin ifade ettiği anlam gündelik yaşamın neredeyse her alanında hissedilebilmektedir. Dinî, felsefi, siyasi, edebî akımlar mizojini olgusunu, terim anlamından çok daha öte ve belirgin bir anlam örüntüsüne dönüştürmektedir. Bu bağlamda, kadına yönelik olumsuz bakış açısının ne derece ölçümsüz bir hâl aldığı "ilk günah" kavramıyla örneklendirilebilir. İnsanı "ölümlü" bir varlık hâline getirmekle ve "felaketlere" sebep olmakla suçlanan kadın algısına, "Günahkâr Havva" mitinde rastlanmaktadır. "Cennetten Kovulma" miti olarak da geçen anlatıda, yasak yiyeceğin ilk tüketicisi olarak "Havva" gösterilmektedir. İlkel dönemlerden, uygar toplumlara varıncaya kadar, cinsel dürtünün kontrol altında tutulmasını öğütleyen tüm anlatılarda, kadının "baştan çıkarıcı", "iradesiz" bir cins olarak tarif edilmesi, ilk günahın ve ilk suçun kadın tarafından işlendiği savını icat etmiştir.

Güncelde, modern toplumlarda dahi, kadının "kontrol-gözetim" altında tutulmasını ileri süren tüm öğretiler, ilk suçun kadın tarafından işlenmesi dolayımında şekillenmektedir. Cennetten Kovulma anlatısının yanı sıra, "Pandora Miti" de kadın

aşağılanmasının bir diğer gerekçesine örnek teşkil etmektedir. Bu anlatıda kadın cinsi, kötülüklerin ve ölümün timsali olarak gösterilirken, erkek cinsi Tanrıya yakın bir şekilde tezahür etmiştir. Yunan söylencesine göre, gökyüzünün ortak armağanı Pandora, kendisiyle birlikte yanında çeyiz olarak getirdiği ve Tanrılar tarafından hiç açılmamasının emredildiği küpü açtığı andan itibaren, insanlar üzüntüye, zamanından önce yaşlanmaya, hastalığa ve acılar içinde ölüme mahkûm edilmiştir (Holland, 2016: 31). Dolayısıyla bu anlatı, kadın iradesizliğinin daha geliştirilmiş bir temada işlendiği “Cennetten Kovulma” mitini anımsatır nitelikler taşımaktadır. Anlatılar arasında birtakım değişkenlikler olmakla birlikte, farklı sahnelerde aynı rolü icra eden “kadın” imgesi sabit kalmıştır. Dahası bu imge, kadının biyolojik yapısına atıfta bulunan “kabahatli” olma durumunu da tetiklemiştir.

Kadın aşağılanmasına dair en eski tasarılar, güncelin modern toplumlarında farklı enstrümanlar eklenerek sürdürülmektedir. Kadının “günahkâr” ve “günaha sürükleyen” bir cins olarak cinsel objeye dönüştürülmesi, çoğunlukla telafisi olmayan hataları ardı ardına getirmiştir. Kadın cinayeti manşetli pek çok habere konu olan; karşılıksız sevgi, şiddetli geçimsizlik, kıskançlık söylemleri, kadın antipatisinin en güncel örneklerindedir. Bu kapsamda, birtakım müzik tarzlarında yer alan “ya benimsin ya toprağın”, “aşkıma ihanet edersen, seni bu alemde yaşatır mıyım”, “kız ben seni vurmaz mıyım” gibi şarkı sözleri, kadına yönelik şiddetin başlangıç nâmeleri şeklinde ele alınabilir. Yeni kent ortamında, çoğunlukla entelektüel kesimin “aşağı tabaka” şeklinde değerlendirdiği gecekondu, suçu âdeta

meşru hâle getiren müzik tarzlarının icra ortamları gibi ele alınmış ve ilk durak noktası gecekodu mekânları olan arabesk müzik de bunun bir sembolü gibi düşünülmüştür.

Bu makale, karşılıklı sevgi ve saygının melodilere yansıdığı Türk müzik kültüründen, müziğin rahatlatıcı ruhunu bozarak farklılaşan yeni müzik tarzlarındaki kadına karşı olumsuzluklar dolu söylemleri irdelemektedir. Bu doğrultuda öncelikle, mizojininin gelişimi üzerine başat rol oynayan etkenlere değinilecek ve sözde-yoz müzik olarak nitelendirilen arabesk müzik tarzından, mizojini temalı müzik tarzlarına dönüşümün Türk eğlence anlayışı, kültür ve kültürsüzleşme sorunsalı bağlamında nasıl bir yol aldığı üzerine çeşitli saptamalarda bulunulacaktır.

Mizojini Üzerine

“Misogyny” terimi, modern Latince “misogynia” ve Yunanca “misogynes”den türetilmiştir ve her ikisi de “nefret” anlamına gelen “miso” etimolojik kökünü içermektedir. Bunun bir parçası olan “gyne” ise, “kadın” ya da “eş” anlamına gelmektedir (Steinbock, 2016: 263). Kadına yönelik ön yargılı bakış açısının terimi olan mizojini, kadını aşağılamanın ve ötekileştirmenin her türlü silahını kullanmıştır. Mizojininin tasarıları; dini inançlarda, söylencelerde, edebiyatta, folklorda, aile düzeninde kısacası, insanın başat rol oynadığı her alanda inşa edilmiştir. Kadına karşı böylesi bir bakış açısının miladını çoğu Batılı kaynak, “ataerkil” aile düzenine bağlamaktadır. Üretimin kadın elinden, erkek tekeline düşmesiyle kadının konumunda ciddi değişiklikler olduğu savlanmıştır. Anaerkil aile düzeninde, toprağın üretken olmasında asıl söz sahibi kadın imgesinden, bedensel

kirliliğinden dolayı dışlanan kadın imgesine geçiş, ataerkil tahakkümün yanı sıra yer almaktadır. Tarım toplumunda yaşanan bu el değiştirmenin cinsiyet kültürüne dair etkileri, serbest piyasa ekonomisinin erkek egemen bir kurumsallaşma sürecine geçmesine, piyasa kârına yeni üreticiler yetiştirilme işinin ise kadına dayandırıldığı cinsel iş bölümüne neden olmuştur. Kapitalist düzende toplumsal iş bölümü, meta üreticilerine bakma görevini büyük ölçüde kadınlara vermiştir; kadının evde çocuk doğurmak ve çocuklarını besleyip büyütme için harcadığı emek meta üretiminde ne kadar kadın emeğinin harcanabileceğini belirlemektedir (Rowbotham, 1987: 102). Aslında bu durum, kadına tek varoluş vasfını, onu daha aşağı ve sakatlanmış bir cins hâline getiren (De Beauvoir, 1974: 329) periyodik kanama ve doğum yapabilme kabiliyetine bağlamaktadır. Batı tıp geleneğine temel teşkil eden Hipokrat külliyatına dair ilk örnekler incelendiğinde, kadın bedeninin erkekten daha aşağı ve hastalıklı bir yapıda olduğu, bu yapının ise ancak “aybaşı olarak” ve “çocuk doğurarak” düzenli hâle getirilebildiği iddiası ortaya çıkmaktadır. Christia Mercer, bu ilk jinekologların her bir kadının gelişimini üreme organları ve ilgili sıvılarla (periyodik kanama) bağlantılı gördüklerini, böylece kadının kendi sağlığı ve toplumun refahı için kendini üremeye tabi kılması gerektiği inancında olduklarını ileri sürmüştür. Ona göre, Hipokrat metinleri bu tür araçlarla, kadınları üreme güçlerine ve dolayısıyla (heteroseksüel evliliğe kültürel bağlılıklar verilerek) kocalarına bağlayarak, kadın bedenlerine farklı muameleyi haklı çıkarmak için bir araç olarak kullanma konusunda Batı düşüncesinde uzun süredir devam eden bir

strateji başlatmıştır (2018: 191). Algısal becerilerin kaybına yol açan birtakım zihinsel hastalıkların kökeninde dahi, periyodik kanamaya bağlı sebepler türetilmiştir. Yunan filozofu Aristoteles'in kadın bedeni üzerine yaptığı tanımlamalar ise kadının tarih sahnesinde özne, erkeğin ise yönetici konumda bulunmasını içeren materyallerle doludur. Aristoteles'e göre, kadınların erkekler gibi saçsız kalmamaları, çocuksu varlıklarının bir kanıtıdır ve ayrıca, kadınların erkelerden daha az sayıda dişleri vardır (Holland, 2016: 53). Kadınların fiziksel olarak daha az şeye sahip olduğunu gündeme getiren Aristoteles'in bu yorumu, onu eleştirilerin hedefi hâline getirmiştir. Keuls'a göre, Aristoteles'in cinsiyet ve üreme konusundaki görüşleri, Yunan biyolojisinin ve tıbbının düştüğü eğilimi ortaya koymaktadır ve Aristoteles'in bilim olarak sergilediği bu kadın düşmanlığı, filozof Bertrand Russell'in şu eleştiriyi yapmasına neden olmuştur: Aristoteles, karısının ara sıra ağzını açmasına izin verseydi, asla bu hataya düşmezdi (Keuls, 1993: 145).

Mizojininin en belirgin katalizörü, kana karşı duyulan korkuda yer almaktadır. Kadının her ay düzenli olarak bedeninden gelen kan, ilkel mitlerde ve folklorda sayısız örneklerle işlenmiştir. Yunan söylencesindeki Pandora miti ve Cennetten Kovulma öyküsü, cinsiyete karşı kadın lehine işleyen temalarıyla modern dünyanın muhakemeli ortamlarında dahi at başı gitmektedir. Yolcu'ya göre, Âdem-Havva mitini andıran Pandora anlatımı, kadını tüm kötülüklerin temeli şeklinde kabul etme noktasında değerlendirilecek olursa, mitin Ortadoğu kaynaklı olduğu ihtimali de güçlenmektedir. Öyle ki Yunan mitik düşüncesinde kadına yönelik bu

tarz bir tutumun başka örneklerine rastlanmamaktadır (2013: 187).

Mizojininin bir diğer katalizörü, teoloji bilimidir. Aslında teoloji, toplumların kadına yönelik icat ettikleri olumsuz bakışın — hizmet alanı dışında—bir aracı olarak düşünülmüştür. Kadın anatomisini kullanarak günahkâr metinler çıkartmak, eril tahakkümün kadını azınlık konumuna düşürmek için sarıldığı bir silah olagelmıştır. Periyodik kanama yaşayan kadınları tapınaklardan men etme, kutsalın antitezini oluşturmak için kadın anatomisine başvurmanın en önemli retoriği sayılabilir. Orta Çağda, Musevi kadınların kutsala erişimini engelleyen regl tabuları, Latin Batı'ya Greko-Romen felsefi eserlerinin girişi ile uygarlığın hatası sayılabilecek sonuçlar doğurmuştur. Klasik metinlerde bulunan tıbbi kavramlar, kadınların biyolojik olarak varsayılan aşağılık durumunu haklı çıkartmış ve Yahudi bilim adamları (aynı zamanda hahamlardır) mevcut periyodik kanama korkularını rasyonelleştirmek, yeni tehlikeleri tahmin etmek için bunları bir temel olarak almışlardır (Koren, 2009: 35). Musevi toplumlarda, Orta Çağın çok daha öncesinde başlayan regl tabuları, kadınları sadece yiyeceklerden, içeceklerden, tapınaklardan ve eşlerinden uzak tutan paradigmalarda gelişmemiş, bu tabular aynı zamanda Yahudi olan ve Gentile, yani Yahudi olmayan kadın algısının doğmasına da sebebiyet vermiştir. Babil Talmud'unun son redaksiyonundaki metinsel bozulmadan ortaya çıktığı iddia edilen bir Talmud kaynağı; Gentile (Yahudi olmayan) kadınlara doğuştan gelen regl kirliliğini atfedecek kadar ileri gitmiştir ve Orta Çağ Kabalistleri tarafından kullanılan bu metin, Yahudi ve Yahudi olmayan topluluklar arasında geçirimsiz sınırlar

oluşturma amacına hizmet etmiştir (Koren, 2009: 37). Orta aę Musevi öğretilerinin, kadının doğal biyolojik dōngüsü olan periyodik kanama olgusunu kullanarak geliştirdikleri bu ayırıştırma, Hıristiyan ve Musevi topluluklarının tarih sahnesinde kutuplaşmasına dair nedenler arasında gösterilmektedir.

Mizojininin en uç örneğine, kadın genital mütilasyonu olarak bilinen geleneksel uygulamada rastlanmaktadır. Yaygın kullanımda kadın sünneti terimiyle anılan ve küresel bir soruna hâline gelen bu uygulamada, kadının cinsel haz duymasına engel olma, üremesini kontrol etme ve bâkireliğini koruma amaçlanmaktadır. Afrika, Asya ve Orta Doğu'nun bazı ülkelerinde ritüel olarak hâlâ sürdürülen kadın sünneti, kutsal kitaplarda yer almamaktadır. Ancak, uygulamanın bazı Müslüman toplumlarda gelişmesi, İslam dini ile anılmasına sebebiyet vermiştir. Oysa, Müslümanlık ve İslam dini arasında — Kuran'ın İslam dininin kutsal kitabı olması gibi—ortak bağlar olduğu kadar, yaşayış tarzı gibi derin farklılıklar da mevcuttur. İslam bir teoloji konusudur. Ancak, Müslümanların İslam'ı neye dönüştürdükleri, sosyal bilim araştırmalarına açık bir konudur. Diğer bir deyişle, insanların çağdaş gerçeklikler ve günlük hayatları içinde İslam'ı nasıl anladıkları ve uyguladıkları meselesinin, çoğu kez ihtilafli bir alan olduğu görülebilir (Imam, 2011: 75). Kadın genital mütilasyonunu ortadan kaldırmak için; OHCHR, UNAIDS, UNDP, UNECA, UNESCO, UNFPA, UNHCR, UNICEF, UNIFEM, WHO gibi pek kurum iş birliği yapmakta ve bu uygulamayı insan hakkı ihlali olarak görmektedir. Uluslararası hukuk, birinin dinini veya inancını açıklama özgürlüğünün, başkalarının temel hak ve özgürlüklerini

korumak için gerekli sınırlamalara tabi olabileceğini şart koşar. Bu nedenle, toplumsal ve kültürel iddialar kadın sünnetini haklı gösterecek şekilde ileri sürülemez (WHO, 2008: 10). Kadın bedenini satılabilir bir mal gibi düşünme, “başlık parası” kavramının yerleşmesine neden olmuş ve bu da bekâret piyasasının hareketlenmesi için kadın anatomisiyle oynamanın, diğer bir deyişle, onu, evlenene kadar muhafaza etmenin temel gerekçesine dönüşmüştür. Dolayısıyla kadın anatomisinin kimliksizleştirilmesini, toplum ve kadın yararına bir uygulamaymış gibi benimsetmek, modern dünyada kadın sünnetinin hâlâ var olmasına ve ortadan kaldırılamamasına en büyük etkidir.

Sözde-Yoz Müzik Arabeskten, Mizojini Temalı Şarkı Sözlerine

Müzik, doğasında var olan zarafet ile dinleyiciye ihtiyacı olan sanatın en önemli temsilcilerindedir. Müziğin ruhun gıdası olarak anılması, canlı türünün yaşamını devam ettirmesi için gerekli besin kaynağına ihtiyaç duymasındaki gibi, ruhun da yaşadığı sürece var olduğu mekânı anlamlı kılabilmesi için belli bir gıdaya ihtiyacı olduğunu hatırlatan önemli bir detaydır. Müziğin ezgili sözler ile buluşması ise şarkıların doğmasına imkân vermiştir. Birbiriyle uyumlu ve anlamlı dizeler, insanların hatırlamak istediği olayları ince bir ruhla hatırlatıcı işlev kazanmıştır. Ne var ki bu hatırlatıcı, kadın antipatisinin de çok sesli hâle gelmesine neden olmuştur. Hüznün, sitemin, aşkın, efkârın anlamlı hâle geldiği, üzüntü veren hadiselerin bir şarkı sözüyle teselliye dönüştüğü müzik kültüründen, kadının iffetine, sadakatine ve hatta cinsel organlarına olumsuz bir dil benimseyen müzik tarzlarına dönüşüm yaşanmıştır. Başta eğlence merkezi adı altında

işletilen mekânlarda icra edilen müzik tarzları olmak üzere rap, pop gibi müzik tarzlarının bazı şarkı sözlerinde de kadına yönelik olumsuz söylemler içeren yozlaşmalar işitilmektedir. Güncelde medya yayın organları vasıtasıyla haberlere konu olan kadına yönelik olumsuz bakış açısı ve eylemlerin Türkiye gündemini de sıklıkla meşgul ettiği göz önünde bulundurulursa, eril tahakkümün kadına yönelik antipatisine motivasyon sağlayan enstrümanlar edindiği dikkate değer bir ayrıntıdır. Ne var ki bu olumsuz bakış açısı, modernleşme ve popüler kültür kavramlarını yeterince idrak edemeyen bazı çevreler tarafından salt gecekondü kültürüne ve arabesk müzik tarzına indirgenmektedir. Dolayısıyla böylesi müzik tarzlarının oluşumunu sadece sosyal statüsü daha aşağı olduğu ileri sürülen mekânlara indirgeyerek değil, aynı zamanda bu tarzların oluşumuna katkı sayılayan kültürel problemlere dikkat çekerek de irdelemek gereklidir. Özellikle arabesk müzik tarzı üzerine yapılan bu yaftalamalar, modernleşme, kültürleşme/ kültürleşememe, popüler kültür probleminin aynasında, eril tahakkümün kadına yönelik patolojik vakalarına bir referans sağlamaktadır.

Türkiye’de arabesk müzik tarzının, müzik kültürünü yozlaştırdığı üzerine genel bir kanaat bulunmaktadır. Bunun temel sebebi ise, arabesk müziğin genelde varoş şeklinde tabir edilen gecekondü mekânlarında üretilip, dinlendiğine dair çeşitli iddialardır. Arabesk kavramının, Türkçe sözlükteki karşılığı, “Arap tarzında yapılmış süsleme veya bezeme” olarak geçmektedir. Söz konusu kavramın bu kullanım biçimi Fransızcadaki “arabesque” teriminin Türkçeye girmesiyle yaygınlaşmıştır (Güngör, 1993: 17).

Arabesk kavramının ihtiva ettiği bu anlam dolayımından Arap müzik tarzının bir taklidi olarak düşünülmesi, arabesk müziğin de çoğunlukla müzik kültürünü bozan olumsuz anlamlarla anılmasına bir diğer sebeptir. Çoğu müzikolog için ise arabesk, sadece, Osmanlı Türk sanat müziğinin bozulmuş bir hâli olan Arap popüler müziğinin Türk versiyonudur (Stokes, 2020: 143). Ancak arabesk müzik tarzına yönelik tüm bu olumsuz tutumlar, köyden kente göçün hızlanmasıyla kentleşme probleminin, diğer bir deyişle; kentleşmemenin, arada kalmışlığın eserleridir. Güngör'e göre, çağdaşlaşma sürecinin başlamasıyla birlikte, doğuya özgü geleneksel yaşam biçimiyle Batıya özgü modern yaşam biçiminin ve bunlara bağlı değerlerin karşılaşmasından doğan uyumsuzluğa; kentleşme süreciyle birlikte de köye ve kente özgü değerlerin, yaşam biçimlerinin karşı karşıya gelmesinden doğan karmaşıklığa, kozmopolit yapılanmaya "arabesk" adı yakıştırılmıştır (1993: 20).

Tanzimat'la (1839) başlayan Batılılaşma politikası, II. Dünya Savaşı'nın (1939-1945) ardından artan kentleşme, sanayileşme ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla Türkiye'deki modernleşmeyi 1950'li yıllarda hissedilebilir hâle getirmiştir. Modernleşme teorisinin, gelişmiş ya da az gelişmiş kavramlarını bir çerçeve olarak kabul etmesi, modernizmin düalist bir doğası olduğunu göstermektedir. Modern yöntemlerin ve modern tutumların benimsemesini engelleyen karikatürize köylü çiftçi olan geleneksel insan görüşü "engel adam" olarak ileri sürülmüş ve dolayısıyla bu bakış açısında modernlik, güdümlü bir gönüllülüğün ürünü olmuştur (Gendzier, 1979: 140). Modernleşmeye yönelik bu

güdümlülük, Türkiye’de özellikle sanayileşme sürecinin artmasıyla birlikte kırsaldan kente göçün bir sembolü olan gecekondu kültüründe tezahür etmiştir. Bu bağlamda arabesk müzik, 1960’larda kentlere göç eden kırsal nüfusun, çevreye uyumsuzluğunun değil, tam tersine çevreye uymasının, var kalmanın yolunu bulabilmesinin başarılı bir göstergesidir (Özbek, 1991: 27). Hızlı ve düzensiz kentleşmenin ulaşım vasıtalarına yansması ise, dolmuş kavramının ve göçmelerin kentlerde var kalma mücadelesi için atıldıkları dolmuş şoförlüğünün gelişmesinde önemli bir etken olagelmıştır. Böylelikle, gecekondu ve arabesk müzik tarzı arasındaki bağlantı, dolmuş kültürü kavramında görünürlük kazanmış (Stokes, 2020: 154) ve bu da arabeskin dolmuş müzik tarzı olarak anılmasına temel oluşturmuştur. Stokes’a göre, dolmuş kültürü kavramıyla, liberal-entelektüel eleştirilerde yaygınlık kazanan, toplumsal ve ahlaksal dağılımlık ve arabesk arasında bağ kuran bir anlayış açıkça ortaya konmuş ve sonuç olarak arabesk, İstanbul’un hızlı kentleşmesinin ortaya çıkardığı tüm patolojik göstergelerle eş anlamlı sayılmıştır (2020: 158).

Türk toplumunda, arabesk müzik tarzının benimsenip, yaygınlaşmasında bir diğer önemli etken ise sinema sektörüdür. Köyden kente hızlanan göçün ilk yıllarından yaklaşık yirmi yıl kadar önce Türk sinemasının ev sahipliği yaptığı Arap filmleri, içerisindeki ağır melodram temalarıyla, arabesk müziğin motivasyon kaynağı olan acı, dram, efkâr, çile motiflerini harmanlayan bir tesir yaratmıştır. 1930-1950’ler arasında gösterilen ve çoğunluğu Mısır kaynaklı olan Arap filmlerinin, Türk izleyicileri tarafından ilgiyle karşılanması, bazı

bestekârların bu filmlerden etkilenecek yapıtlar oluşturmasına ve Türkçe sözler giydirilmiş bir Arap müziği furyasının doğmasına sebebiyet vermiştir (Güngör, 1993: 68). Halk arasında beğenilerek seyredilen bu melodramlar, arabesk müziğin tutunmasında önemli bir etken hâline gelmiştir (1993: 69). Bu bağlamda, “ya benimsin ya da kara toprağın” şeklindeki eril mülkiyet ve olumsuz söylem göstergesi ifadeleri içeren sinema ve arabesk müzik içerikleri piyasaya sürülmüştür. Bu tür içeriklerin genelde kadına yönelik olumsuz bir dile dönüşmesinin izleri, gecekondu kültürünün ve arabesk müzik tarzının bir yansımasından çok, yeni kentin kültürel kimlik yaratamamasında aranmalıdır. Bu tür içerikler kadına yönelik olumsuz söylemi kalıplaştırmış ve kalıcılaştırmıştır. Cinsel bir obje biçiminde lanse edilen kadın figürü, iyi bir eş ve namuslu kadın olmanın çok ötesinde, yeni kentin eğlence salonlarında haz aracına dönüştürülmüş, doğurgan kadın figürü ise bekâret ve iffet kaidelerine uygun olması beklenen, edilgen bir konuma indirgenmiştir. Bu tür yapımlar vasıtasıyla metalaştırılan olumsuz kadın sunumları, sinema ve müzik endüstrisinin kâr etmesini yöneliktir. Kentleşmenin ilk tezahürleri içinde hayatta kalma çabasını ele alan popüler sinema ve arabesk müzik içerikleri kadınları kimi zaman eğlence unsuru hâlinde kimi zaman ise cinselliğiyle para kazanan konumlarda göstermiştir.

Her şeyin para aracılığıyla tüketim malzemesine dönüştürülmesi, popüler adı altında satın alınabilen mutlulukların toptan/tekelden üretilmesini sağlamaktadır. Oysa dün, popülerleri (halk ozanını, halk öyküsünü, halk ağıtını) günlük pratikleriyle üreten ve tanımlayan güç halktı. Bugün ise popülerleri üreten ve tanımlayan güç,

popüler adı altında mal ve bilinç satışı yapan moda, soda, oyuncak, turizm, kültür ve eğlence endüstrileri olmuştur (Erdoğan, 2004: 6). Bu bağlamda popüler kültür, halka ait bir kültür olmamakta, halkın güdümlü bir şekilde tükettiği kültür olmaktadır. Arabesk müziğin yaygınlaşmasını sağlayan etmenler ise popüler kültürü üreten ve tanımlayan güçlerden farklılık göstermektedir. Çünkü arabesk müzik kent kültürünün bir ürünüdür (Özbek, 1991: 26). Kentlinin ya da kentli olmayanın içinde harmanlanarak bugünlere gelmiştir. Batılılaşma politikası ile pek çok popüler/piyasa müziğini işiten halk, oyunu arabesk müzikten yana kullanmıştır. Güngör'ün ifadesiyle, halkın nabzına verilmesi gereken şerbetin tadı anlaşılmalı, bu türün adı da konmuştu; "arabesk". Arabesk adı verilen bu müzik, önce gecekondulu ile karşılaşmış, onu bağrına basan gecekondu insanının sevgisiyle bir çocuk gibi büyüyerek serpilmiş ve bir bakıma toplumun tüm kesimlerinden de sempati kazanmıştır (1991: 82).

Dolayısıyla mizojini ne arabesk müzikte ne de köyden kente göç eden halkın hayatta kalma mücadelesinde yaratılmıştır. Mizojini, modernleşme ile ötekileştirilen halk hayatının arada kalmışlığından faydalanan sinema endüstrisinde, kadının kullanılabilir bir varlık ve cinsel arzu nesnesi olarak görüldüğü birtakım "töre" filmleri aracılığıyla icat edilmiştir. Kendi beğeni düzeylerine uygun müziği radyolardan dinleyemeyen halk, kendisine Batıdakinden daha yakın olan Arap Müziğini dinlemek üzere antenlerini Arap radyolarına çevirmiş (Güngör 1993: 67), kadına karşı işlenen suçların faturası ise töre cinayetleri adı altında toplumsal normlara kesilmiştir. Oysa, toplumsal kurallar olan ve bugünün yazılı hukuk kurallarına ilham

veren töreler gibi arabesk müzik de aşkın, derdin, sevincin, üzüntünün, umudun, isyanın, hasretin konuşulduğu türkülerden ilham almıştır. Mecnun için Leyla nasıl hakikate ulaşmanın bahanesi ise Neşet Ertaş için de asıl olan Mecnun olmaktadır.

Kerem gibi canın nara yakmayan

Mecnun gibi çilesini çekmeyen

Yâr aşkına göz yaşları dökmeyen

Ağlamayan sel kıymeti bilemez (Çiçek, 2021: 158).

Orhan Gencebay için de sevgili yolunda çile çekmek, ona kavuşmaktan daha önemlidir:

Kabahat kimde idi kaderde mi bizde mi

Derde boyun eğmeyip yaşamamak elde mi

Acı çekmeyen insan yaşamayı bilmezmiş

Sevmek yoktur diyenler bir gün boyun eğermiş (Özbek, 1991: 205)

Aşk ıstırabının zevk hâline geldiği türkü dili, arabesk müziğin de dili olmuş, uğruna göz yaşı dökülen sevgili ise dertlerin en güzeli görülmüştür. Neşet Ertaş için Leyla, onun sevdasının ete kemiğe bürünmüş hâlidir ve Mevlâ'ya giden bir yoldur (Çiçek, 2021: 144). Bu dolayında, sevgilinin somut bir şekilde var olması gerekmektedir. Dünyevi olmayan bir sevgi de Leyla vasıtasıyla dile gelmektedir. Benzer durum Orhan Gencebay arabeskinde de görülmektedir. Onun, şarkılarında çoğu kez sevgiliye hitap edilirken Allah'a da hitaba geçilir (Özbek, 1991: 189). Türküler, halkın topyekûn mücadelesini içeren

halk şiiirleri olmakla birlikte, sevgilinin gönlüne giden yolun da aracısıdır. İlhan Başgöz'e göre, *türkünün bir yanı da vardır, ayağınızı yere basmaya çağırır sizi. Doğanın ve toplumun gerçeği içinde olacaksınız. Oradan uzaklaşmak yok. Yunus demiş ya: "Benim ayım yerden doğar". Türkü de aynı şeyi söyler: "Havalanma telli turnam"* (2008: 16). Bu yönüyle arabesk müzik halk ozanından, türkünün yakıldığı toplumsal gerçeklerden, kültürel çevreden pek çok şey ödünç almıştır. Özellikle de sevgiliye karşı hoşgörüyü, saygıyı, kaderciliği, sabrı esin kaynağı edinmiştir.

Aşkım ecelim olsun

Ömrüm bedelin olsun

Sevmesen de sevsen de

Canın sağ olsun (Orhan Gencebay)

(URL-1).

Aşkın daha dünyevi hâle geldiği ikinci dönem Orhan Gencebay arabeskinde, eski fedakârlık duyguları ve derde rağmen sevgiliden vazgeçmeme durumu tamamen kaybolmasa da yerini sık sık *sevmesen de canın sağ olsun* diyen bir hoşgörüyeye ya da *başka sevgili bulacağım, seni unutacağım* diyen bir çözüluşe bırakmıştır (Özbek, 1991: 209-210). Bu çözüluş, halk ozanı Neşet Ertaş'ın *gönülden gönüle yol olmayınca* dizelerinde, sevginin ancak kendini bilmek ile mümkün olacağı inancına denk düşmektedir.

Seyretsen de yâri gerçek göreme'n

Tutuşup aşkına kül olmayınca

İstesen de yâre doğru varama'n

Gönülden gönüle yol olmayınca (Çiçek, 2021: 147).

Neşet Ertaş için sevgili; insan, kadın, anne, Leyla süreklilik arz etmekte, kadının, insanın devamına vesile olmasıyla, âşığı hedefine götürmesi aynı şey sayılmaktadır (Çiçek, 2021: 153). Neşet Ertaş'la özdeşleşmiş olan Zahide'm türküsü de Leyla gibi yâre giden bir yol olmuş, kadına duyulan saygının ve aşk estetiğinin sembolü hâline gelmiştir. Öyle ki bu türkü, 1970 yılında plak yapılarak Türkiye'nin gündemine oturmuş, Zeki Müren'den Müslüm Gürses'e herkesin seslendirdiği, Kırşehirli, Keskinli, Yozgatlı ozanlardan okumayanın kalmadığı tüm sevdalılarının ortak ezgisine dönüşmüştür (Çiçek, 2021: 170-171). Müzik tarzlarının birbirlerinden ödünçlenmesiyle sevgiliye/yâre, kadına karşı oluşan bu saygı dilinden kopuş, yeni kentin icat ettiği popüler müzik ile ivme kazanmış, kadına karşı ön yargılı dil delikanlılığa eş tutulmuştur. Özellikle eğlence merkezi adı altında işletilen mekânlarda kadını aşağılayan sözlerle nefret dili oluşturma anlayışı, bir tür eğlence alışkanlığına dönüştürülmüştür. Sazıyla, pek çok eğlence merkezine konuk olan müzisyenlerin seslendirdiği şarkılar, her ne kadar arabesk tarzda geçiyor olsa da ne şarkı sözleri arabesk müzikle ne de icra biçimi türkülerin diliyle uyuşmaktadır. Aslında bu durum, yeni kentin icat ettiği eğlence anlayışındaki değişimin bir kalıntısıdır. Türk eğlence kültüründe pek çok açıdan işlev gören oda sohbetleri, yâren meclisleri, oturak âlemleri, yeni kentte yerini kadına dair olumsuz düşünceler geliştiren şarkı sözlerine ve bunların icra mekânı olan eğlence yerlerine bırakmış, eğlenirken öğrenme, yardımlaşma, kültürleşmeden de

kuralsızlığa, kültürsüzleşmeye eğilim yaşanmıştır. Oysa Türk eğlence sisteminin en kurallı eğlence türlerinden biri olan Yâren Meclislerinde işleyiş, kurallara göre gerçekleşmekte, kuralın çiğnenmesi ise cezaların uygulanmasını beraberinde getirmektedir (Özdemir, 2005: 53). Gülin Ö. Eker'e göre, Türk halkının "gülme, eğlenme, mutlu olma, keyifli zaman geçirme, sosyal ilişkileri güçlendirme, aynı grubun üyesi olarak aitlik duygusunu pekiştirme, gelenekleri yaşatma" gibi beşerî zevk ve değerleri, gönüllü katılım ilkesi bağlamında oluşturulmaktaydı. Bu tür bir etkinliğe kişi ise kimi zaman yerel, kimi zaman ulusal eğlence geleneğinden beslenerek bundan mutlu olabilmekteydi (2014: 211). Dolayısıyla böylesi bir gönüllülük gerektiren eğlence kültüründe ve tavrında taşkınlıkların yapılması, toplumdaki soyutlanmaya kadar çeşitli yaptırımlar doğurabileceğinden, icra edilen halk türkülerinin de üslubu bu kurallara göre şekillenmekte, aksi durumlar suçla ilişkilendirilmektedir. Halk türkülerinde karşılıksız sevgiler âşığın tahammül etmesini bildiği, çektiği aşk acısını türkülerle teselliye dönüştürdüğü bir atmosferde gelişmektedir.

Kız bahçende mor meni

Verem ettin sen beni

Nasıl verem olmayım

Eller sarıyor seni (TRT Repertuar, No: 1291).

Kastamonu yöresine ait bu türkü metninde âşık, sevdiğinin kendisine yâr olmamasından dolayı hastalığa düştüğünü aktarmakta, karşılıksız sevginin acısını kadına değil, kendine yakıştırmaktadır.

Arabesk müziğin önde gelen isimlerinden Müslüm Gürses ise karşılıksız sevgiye cevabını *içimde hatıran var* dizeleriyle ifade etmektedir.

Aşkın bende bir ömür

Gelmesen de ne çıkar

Hep yanımda gibisin

İçimde hatıran var

(URL-2).

Buna karşılık, kadına yönelik olarak sokak kadını, gecelerin kadını, yaşatır mıyım gibi olumsuz kalıp ifadeler içeren şarkılar, eril egemenliğin farklı türden göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Bu tür şarkı sözleri, Türkiye güncelinde haberlere konu olan ihanet, karşılıksız sevgi gibi sorunsalların kadına yönelik şiddetle sonuçlanmasını akla getirmektedir. Namus söylemiyle zanlıların kendilerini aklamaya çalışmaları ise konunun cinsiyetçi bir atmosferde geliştiğini işaret etmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre namus, bir toplum içinde ahlak kurallarına karşı beslenen bağlılık, ırz, iffet (TDK, 2020: 435) anlamına gelmektedir. İffet sözcüğü de yine aynı anlamda “namus” karşılığında kullanılmaktadır. Gerek şarkı sözünde gerekse sözlük anlamında herhangi bir cinsiyet tanımlaması yapılmamasına rağmen, iffet ve ırzın toplumsal kabuller bağlamında kadınla özdeş tutulduğu söylenebilmektedir. Namus kavramıyla ayrılmaz bir bütün oluşturan bekâret olgusu aynı zamanda dışıdır de (Blank, 2017: 55). Aynı anlama gelen iffet kavramının özünde de bakire olma zorunluluğu önemli bir yer

tutmaktadır (Tseëlon, 2002: 23). Kadının yaşam hakkına gerekçe oluşturan namus kavramı, geleneksel ataerkil düzenden beslenmektedir. Geleneksel ataerkil düzenlerde, babaya, eş ve çocukları üzerinde her türlü olumsuz davranışa yer veren bir mülkiyet anlayışı tanınmıştır (Millett, 1973: 63). Bu anlayış, çağdaş ataerkil düzende yasalar vasıtasıyla her ne kadar ortadan kaldırılmış olsa da kadının itaatsiz, sadakatsiz, fitne, baştan çıkarıcı bir cins olarak algılanıyor olmasını değiştirmemiş ve katil zanlılarının namus söylemiyle başvurdukları demagojilere dönüşmüştür. Üstelik bu duruma, bugünün yazılı hukuk kurallarına ilham veren töre kavramı da eklenerek, zanlılara yeni bahaneler üretmelerinin kapısı aralanmıştır. Öcal Oğuz'a göre, güncelde töre cinayetleri olarak adlandırılan cinayetlerin büyük çoğunluğu ataerkil otoriteye itaat etmemeye dayalı olarak işlenmiş çoğu patolojik kişiliklerin eseri cinayetlerdir. Batsın bu töre diye başlayan suça meyilli kişilerin uygulamalarının örneklendiği ağa ve yanaşma filmleri, zamanla son derece yanlış algılanan ve kullanılan töre cinayetleri terimini doğurmuştur. (2012: 111-112). Tseëlon'un vurguladığı gibi, kadın namusu ve iffeti denen şey aslında, erkeklerin kendi korku ve kontrol edilemeyen arzularını yansıtma yoluyla yok etmeleridir (2002: 47). Dolayısıyla kadına duyulan antipatinin katalizörü olan şarkı sözleri, kontrol edilemeyen patolojik vakaların birer yansıması olarak gündeme gelmektedir.

Tarihin en eski ön yargılarından olan mizojininin, kadına yönelik olumsuz tutum ve davranış çağrıştıran arabesk ve rap tarzı şarkı sözleriyle de tarihte kalmadığı, sadece biçim değiştirerek devam

ettiği ileri sürülebilir. Bu durum kadına yönelik cinsiyetçi ve kadını metalaştıran bir söylemi belirginleştirmiştir. Böylesi şarkı sözlerinin varlığı, türkülerin sembolik, arabeskin kadercilik dilinden arınmış bir yüzeyselliği göstermektedir. Şunu belirtmek gerekir ki kültüre özgü semboller ve motifler, halk türkülerinin sürekliliğinde ve güncelle ulaşmasında önemli bir rol üstlenirken, aynı zamanda bir toplumda günlük konuşma dilinde doğrudan ifade edilmesi mümkün olmayan duyguları yansıtmaya gibi temel işlevlere de sahiptirler (Mirzaoğlu, 2019: 36). Bu bağlamda, Erzurum yöresine ait “Al Yeşil Geymiş Allandır” adlı türkü, yörenin ağız özellikleriyle kadına yönelik saygı dilinin bir göstergesidir.

Başına örtmüş emame

Nazilen gider hamame

Goynunda bir çift şemame

Yandım, yanasan ay gız

Benim olasan ay gız (TRT Repertuar, No: 511).

Türkü metni koynunda bir çift şemame dizesiyle, kadın sevgilinin kavuna benzeyen göğüslerini sembolik dille ifade etmiş (Mirzaoğlu, 2019: 316), topluluk içinde gerek âşığı gerekse de kadını utandıracak bir dile yönelmemiştir. Türk halk müziğinden gelen sanatçıların bir kısmının, kendi tarzlarına uygun bir şekilde arabeske de yönelmiş olması, kadını metalaştıran şarkıların arabesk müzik ya da Türk halk müziği anlayışıyla benzediğini göstermemektedir. Bu durum, 80’li yıllarda pop müziğin arabeskten esinlenmesiyle ortaya çıkan pop-arabesk müzik türünün bir yansımasıdır. Güngör’ün

tabiriyle, 80'li yılların bireyi için Doğu kültürünün manevi yönü giderek önemini yitirmekte, Batının maddi yönü ağır basan kültürel değerleri onun yerini almaktadır. Cinsellik ise sevgi içeriğinden arındırılarak metalaştırılmış ve maddi bir edim olarak sunulmaya başlanmıştır (Güngör, 1993: 141). Dolayısıyla bu durum müzik kültürüne de yansımış aşk estetiğinin, nezaketin, hoşgörünün nâmelere yansıdığı müzik kültüründen kimi zaman kadına şiddete dönüşen kimi zaman ise kadının cinsel organlarını açıkça hedef alan bir bozulma başlamıştır. Bu bağlamda rap müzik türü, kadına yönelik argo söylemlerin zirve yaptığı bir gelişim göstermiştir.

Amerika'da, 1970'lerin sonlarında ortaya çıkan rap müzik tarzı, kadına yönelik olumsuz ifadeler içeren söylemlerle müzik endüstrisinde önemli bir gelir kapısına dönüşmüştür. Kentli gençliğin estetik kültürel ifadesi olarak ortaya çıkan rap müzik, ırk ve sınıf statüsüyle genellikle göz ardı edilen gençlerin şiiri olarak adlandırılmış; umut, aşk, korku, öfke, hüsrân, gurur, şiddet ve kadın düşmanlığının hepsi rap aracılığıyla ifade edilmiştir (Adams ve Fuller, 2006: 938). Rap müzik türündeki kadına yönelik olumsuz bakış açısı; kadınlar hakkında aşağılayıcı ifadeler, kadınlara yönelik şiddet içeren eylemler, erkekler için sorun yaratan kadın referansları, kadınların erkeklerin kullanıcıları olarak nitelendirilmesi, kadınların erkeklerden daha alt kategoride olduğuna dair referanslar ve kadınların kullanılabilir-atılabilir varlık olarak referansları biçiminde çeşitli temalardan oluşmaktadır (2006: 940). Adams ve Fuller, kadına yönelik nefret dolu söylemlerle artan müzik tarzlarını, ataerkil egemenliğin bir sonucu olarak görmektedirler. Türkiye'de 1995'li

yıllarda popüler hâle rap müzik, genç nüfus kitlelerince beğeni ile karşılanmış ve çoğu rap sanatçısının kendi besteleriyle müzik endüstrisinde yer almasını sağlamıştır. Bu bağlamda, eksik etek vb. argo sözcükler içeren rap şarkılarında yer alan ifadeler, aşkın paraya dönüştüğünü, kadının babadan sonra evlilik yoluyla yeni erkek otoritesine girmesi gerektiğini ileri süren ön yargılı bir bakış açısını gündeme getirmektedir. Hulki Aktunç, Filiz Bingölçe'nin "Kadın Argosu Sözlüğü" adlı yapıtına yazdığı sunuş kısmında, eksik etek deyiminin; kasiğında erkeklik organı olmayan anlamına geldiğini aktarmıştır (Bingölçe, 2005: 5). Dolayısıyla içinde kadına yönelik argo sözcükler barındıran bazı rap şarkılarının mizojini olgusunun kadını erkekten daha aşağı bir cins hâline getirmede kullandığı periyodik kanamayı referans aldığı söylenebilmektedir. Rap tarzı şarkıların bir kısmında yer alan mizojini temalı şarkı sözleri, Adams ve Fuller'in altı temaya ayırdığı nefret söylemlerinden; kadınların erkeklerin kullanıcıları, kullanılabilir-atılabilir varlık ve kadınların erkeklerden daha alt kategoride olduğuna dair referanslarla ilintili bir tablo göstermektedir.

Nitelden ziyade, nicel talebi karşılamak üzere gelişen popüler müzik, kadın bedenini cinsel obje biçiminde çok sesli hâle getirerek kâr odaklı bir piyasa müziği oluşturmuştur. Gans'a göre, eskiden yüksek kültür yalnızca halk sanatından ödünç alırdı, özellikle de halk ona ilgisini kaybettikten sonra; ama halk sanatının nesli tükenince yüksek kültür onun ticari ardıllarından ödünç almak zorunda kalmıştır. Ciddi besteciler şimdi, tıpkı öncelerinin folk müziğini kullanmış oldukları gibi, popüler kültür melodilerini

kullanılmaktadırlar (2005: 51). Türk pop müziğinin önde gelen bestecilerinin kaleminden de kimi zaman kadına yönelik olumsuz kavramlar içeren kimi zaman ise kadını salt cinsel objeye dönüştüren şarkı sözlerinin çıktığı ileri sürülebilir.

Mizojiniye dair töreler, Eski Yunan ve Roma'nın görenek hâline getirdiği, kız çocuğunu sakat bir erkek çocuğu olarak aşağılamada vuku bulmuştur. Holland'ın vurguladığı gibi, istenmeyen bebeklerin çöplüğe atılma töresi, Hıristiyanlığın Roma'da en önemli din olarak ortaya çıkışına kadar sürmüş, çöplüklere atılan çocuklar çoğu kez genel ev sahiplerince henüz ölmeden oralardan toparlanmış ve geleceğin fahişeleri olarak yetiştirilmişlerdi (2016: 55). Binlerce kadının yok edildiği cadı avları da 15. ve 16. yüzyıllar arasında âdeta bir akıma dönüşerek, Batılı zengin zümrelerin ayrıcalıklarını tanımak için araçsallaştırılmıştır. Pelizzon'a göre, devletin özellikle kadınları hedef alarak cadı kovuşturması, resmi kültürün kadınları zayıf, iffetsiz, ruhtan mahrum olarak tasavvur etmesine dayanmaktadır. Kadınların ruhlar ve dünya âlemi arasında aracılık ediyor oluşları, masal ve hikâye naklederek toplulukların ortak hafızasında kilit rol oynamaları, ekilebilir tarlaların tarihçesini, örfe göre kimin ne kadar kira ödemesi gerektiğini bilen ve hak iddialarını buna göre çizen konumları devlet ve kilise yöneticileri için tehlike teşkil etmekteydi (2020: 344-345). Dolayısıyla kadınlar, burjuva ve köylü sınıfı arasında geçirimsiz sınırlar yaratmak isteyen Batılı tahakkümün cadı konumuna indirgelediği nefretin kurbanı olmuşlardır.

Kadın antipatisinin, "Cennetten Kovulma" ve "Pandora" mitiyle atıldığı ilk tohumlar salt söylence durumunda kalmamış,

güncelde Batı kültürünün devam ettirdiği ritüellerle de yaşatılmıştır. İlk günahı silmek adına uygulanan “vaftiz” bunun en somut kalıtçısıdır. Eliade’ye göre, vaftizdeki çıplaklık hem ritüel hem de metafizik bir anlama sahiptir. Âdem’in işlediği günahın ardından sırtına geçirdiği, ama vaftiz olanın, İsa’yı takip ederek üzerinden çıkardığı eski yozlaşma ve günah giysisinin terk edilmesi olduğu kadar, Âdem’in cennetten kovulmadan önceki hâline geri dönüştür (Eliade, 2019: 119; Avcı, 2024: 264). Kadın bedeninden gelen çocukların Havva dolayımında günahkâr olduğunu varsayan ve bunu silmek için vaftize başvuran öğretiler, İslam fitratında yer almamaktadır. Schimmel’in vurguladığı gibi, Müslümanlar, Orta Çağ Hıristiyan yazarlarının sergiledikleri aşırı nefrete hiçbir zaman kapılmamışlardır. Havva hiçbir zaman Adem’in cennetten kovulmasından sorumlu tutulmamıştır ve Hıristiyanların tekrarladıkları “İslam’a göre kadının ruhu yoktur” suçlamasının ne klasik hadislerde ne de Kur’an’da yeri vardır (2001: 449). Ne var ki gerek Batı dünyasında yükselişe geçen İslamofobi gerekse de halk kültürünü reddeden modernleşme zihniyeti mizojini olgusunu Doğu toplumlarına indirgemıştır. Rasyonel çağda, Batı dünyası geçmişin hatalarını inkâr etmezken, Türk toplumu modernleşememenin sorumlusunu halk kültüründe aramaya başlamış ve yüzünü Batıya çevirmiştir. Oğuz’un deyimiyle, Türk insanı kendi modernleşmesinin önünde engel olarak gördüğü halk hayatından uzaklaşmaya başlamış ve bu redd-i mirasçı tutumuyla da modernleşme ve teknolojik gelişme süreçlerini yakalayacağını sanmıştır (2013: 59).

Küreselleşmenin getirdiği tek tipleşme her ne kadar yerel

arayışlara kapı aralamış olsa da medyanın halk kültürü üzerine yıkıcı etkileri, popüler kültürün kolaylıkla ulaşılabilir olması bir çeşit körleşme yaratmıştır. Gans'ın yeni kültürel eleştiri için kullandığı aptallaştırma politikası, her zaman konumu daha yüksek olan geçmiş bir kültür ve daha akıllı bir kamunun bakış açısından yapılan bir karşılaştırma gerektirmektedir. Müzelerin geleneksel sergileri yerine gişe satış rekorları kıran gösterileri geçirmeleri, kamu televizyon istasyonlarının belgesellerini ve tiyatro yapıtlarını azaltarak, yerlerine doğa ve popüler müzik programları getirmeleri gibi, aptallaştırmaya sayısız örnekler verilebilir (2005: 90). Türkiye'de ise arabesk müziğe pop müzikten eklemeler yapılması, eğlence anlayışının toplumsal normların sürdürüldüğü köy odaları ve kahvehanelerden eğlence mekânları adı altında kent gecelerine taşınması, halk ozanlarının icra biçimlerinden esinlenen müzisyenlerin sazlarıyla kadını hedef alan şarkılar seslendirmeleri gibi pek çok olgu, aptallaştırma örneklerine dahil edilebilir. Öyle ki bu olgu, halk müzik geleneğinden ödünçlenerek halkın üzüntülerine, efkârına, aşkına teselli olan arabeskin, bazı kesimlerce ön yargılı yaklaşılan bir müzik tarzı şeklinde nitelendirilmesine kadar gitmiştir. Arabeskin ilk olarak gecekondu mekânlarında yankılanması, bu müzik tarzının da eğitimsiz, köylü, varoş, aşağı sınıf olarak nitelendirilen gecekondu sakinlerinin üretimi ve müzik zevkiymiş gibi algılanmasına neden olmuştur. Ancak; Neşe Karaböcek, Ferdi Özbeğen, Nilüfer, Yeliz, Semiha Yankı ve hatta Zeki Müren gibi düzenli bir müzik eğitiminden geçmiş, profesyonel müzik yaşamına çoğunlukla radyoda başlamış, ancak daha sonraları çeşitli nedenlerle

arabesk müzik dünyasına girmiş pek çok sanatçı bulunmaktadır (Güngör, 1993: 26-27).

Bunun yanı sıra arabesk müzik tarzındaki isyan, dram, dert, kader anlayışı da arabesk müzik sanatçılarında ve gecekondu sakinlerine şiddette meyilli, suç işleme potansiyeli yüksek bir motivasyon kaynağı sağladığı yönünde yaftalamalar getirmiştir. Oysa kente yeni gelmişliğin, iş gücü bulamamanın, karşılıksız bir aşka tutulmanın hüznü arabesk müziğin sözlerine yansırken, somut bir isyana dönüşmemiştir. Özellikle de güncelde hâlâ varlığı devam eden kadın cinayetleri, ilk dönem gecekondu kültüründe ve arabesk müzik tarzında yükselen bir ses olmamıştır. Bu ses, daha çok yeni kentin lüks eğlence merkezlerinde yükselişe geçmiş, magandalıkla tezahür etmiştir. Günceldeki bu eğlence anlayışına karşın, köylerde, kasabalarda, ilk dönem gecekondu mekânlarında hem eğitici hem de eğlendirici öğeler taşıyan köy odaları ve kahvehaneler, toplumsal cinsiyetin kadın aleyhine gelişmediği kamusal alanlar olarak öne çıkmışlardır. Arık'ın kahvehaneler üzerine yürüttüğü alan araştırmasında katılımcılardan derlediği bulgular gibi; “eğer bir adam bir kadını gerçekten beğeniyorsa bunu gelip kahvehanedekilere söyler ve böylece başka kimse aynı kıza bakmaz” şeklinde gelişen tavır, kahvehanelerde hangi kadın hakkında ne konuşulabileceği belirleyen bir mekanizmanın varlığını ve bu eril sosyalleşme mekânında güç ilişkilerinin müzakere edildiği hassas bir denge olduğunu işaret etmektedir (Arık, 2009: 189). Dolayısıyla sosyal normların yaptırım gücüne dair işlevsellik kazanan, kadınlar hakkında konuşma üslubunu belirleyen kahvehaneler, güncelin

sözde-eğlence merkezlerindeki gibi kadını cinsel varlığıyla tanımlayan, şarkı sözleriyle aşağılayan sosyalleşme mekânları değildir. Bununla birlikte Orta Anadolu’da tespit edilen, eğlence birliğinin sağlandığı “delikanlı teşkilatı” da kadına karşı saygının namzetidir. Sakaoğlu, delikanlı teşkilatına girebilmenin şartlarını, kişinin hırsızlık, ırz ve namus düşmanlığı yapmamış olmasıyla sıralarken, ceza yoluyla çıkarılmanın bir kadına kötü gözle bakmayla gerçekleştiğini aktarmış, böylesi bir sebeple teşkilattan atılan delikanlılarla da konuşulmadığını, alışverişte bulunulmadığını kısacası, bu kişilerin köyden ayrılmaktan başka çarelerinin kalmadığını vurgulamıştır (Sakaoğlu: 110-111). Benzer şekilde yoksullukla mücadele eden, yaşam serüvenini sözlere döken, şarkılarda teselli bulan gecekondu halkı da arabeskle müzikle kadın yönelik olumsuz bakış açısının bir temsili değildir. Ancak yoksul insanlar yüzyıllardır, popüler kültür icat edilmeden çok önce, hatta halk sanatlarının serptildiği dönemlerde de yüksek oranlarda patolojinin kurbanı olmuşlardır (Gans, 2005: 55). Öyle ki başta modernizmin ve popüler kültürün getirdiği zihniyet, bugünün kent bloklarında, dolmuşlarında, hatta okul servislerinde yankılanan mizojini temalı şarkı sözlerini duymazdan gelerek, katliama motivasyon sağlayan nâmeleri arabesk müzik tarzına, suçluları ise çoğu yoksul olan mekânlara indirgemıştır.

Sonuç

Mizojini, yani kadın antipatisi, tarihin en eski ön yargısı olarak hâlâ devam etmektedir. Kadın bedeninin biyolojik donanımları dahi, kadının itaatsiz bir cins olması neticesine bağlanmış ve mizojininin

yerleşik hâle gelmesinde referans olarak kullanılmıştır. Her türlü kötülüğün kalıtçısı tasavvurunda yer alan kadının, cinsel obje sıfatında erkeği kışkırtan, onu kötülüklere sürükleyen bir cinsmiş gibi, gözetim altında tutulması gerektiği savlanmıştır. Sosyal normların kadın özelinde ayrı bir parantez açması, belki de bu durumun en güncel örneklerindedir. Erkeğe sınırsız özgürlükler verirken, kadını sınırlı bir alana indirgeyen birtakım sosyal normlar, kadının şeytanlaştırılmasına neden olan patolojik vakaları içermektedir. Aslında, sosyal normların kökeninde tek bir cinsiyete dair dayatma bulunmamakta, toplumun genel kabulleri çerçevesinde kadın-erkek fark etmeksizin uyulması gereken ilkeleri sözlü anlaşmalar hâline getirme vardır. Ne var ki kadına duyulan önyargının en uç örneklerinin tezahür ettiği Batı külliyyatında, mülkiyetin el değiştirmesiyle sınırları çizilen cinsiyete dayalı iş bölümü kadının konumunda ciddi değişimler yaratmıştır. Özellikle Orta Çağ metinlerinden alınan kadın düşmanı referanslar, edilgen bir cins olma durumunu kadına yüklemeye aracı olarak kullanılmıştır. Dini kurumların dahi kadını men eden, erkek tekeline işleyen bir mekanizmaya dönüşmesi, kadın cinsiyetinin sert tabularla çevrilmesine sebep olmuştur. Eski Roma ve Yunan söylencelerinden beslenerek, rasyonel çağlara taşınan mizojini, bir kültür furyasıymış gibi sunulan şarkı sözlerinde de kendine yer bulmuş ve kadını katletmeye motivasyon sağlayan katalizörlere dönüşmüştür. Kadına duyulan antipatiye dair seslerin yükseldiği dönüşümü takip eden bu çalışma, pop, rap ve halk türküsüymiş gibi icra edilen bazı müzik tarzlarındaki kadın aşağılamasını ana tema hâline getiren şarkı

sözlerinin varlığını tespit etmiştir. Kadınların genellikle cinsel uzuvlarını, para düşkünü tavırlarını, sadakatsizliğini konu alan şarkı sözleri, çoğunlukla karşılıksız sevgiye dair intikam alan katil profilleri çizmektedir. Ancak bu profiller çoğunlukla, alt kültür olarak görülen gecekondu kültürüne ve arabesk müziğe indirgenmiştir. Türk halk kültüründe ve halkbilimi kadrolarında önemli bir yeri olan *türkü* dilinden esinlenen arabesk müzik tarzı, modernleşme adımlarını takip edemeyen çevrelerce yoz ya da dolmuş müziği nitelendirmesiyle ötekileştirilmiştir.

Modern ve geleneksel ayrımını idrak edememenin, halk hayatıyla çağdaş yaşamı harmanlayamamanın aktörleri, köyden kente göçün sembolü ve arabesk müzik tarzının ilk durak noktası olan gecekonducularda aranmıştır. Oysa halk şiirinden, destanlardan, hikâyelerden, halkın ortak duygu ve serzenişlerinden esinlenen türküler gibi arabesk müzik de içine doğduğu kültürel şartlardan esinlenerek, yaşam mücadelesini dizelere döken bir gelişim göstermiştir. Kerem ile Aslı hikâyesinden esinlenen bir türkü metni, sevdiğine karşı Kerem gibi sabırlı olmayı, sevgiliye giden yolları tüm zorluklara rağmen aşmayı, bu yolda isyan edip vazgeçmemeyi nasıl öğütlemişse, arabesk müzik tarzı da kendi yorumuyla aynı duyguları paylaşmıştır. Ne var ki güncelde giderek hız kazanan kitle kültürü, karşılıksız sevdaların bir teselliye, bir zevke dönüştüğü kültür anlayışını da tüketerek, kadınların türlü biçimlerle kurban edildiği salt kâr odaklı müzik tarzlarına dönüşümü başlatmıştır. Lüks kent bloklarında, medyada, eğlence merkezi adı altındaki mekânlarda yankılanan cinayet motivasyonlu şarkı sözleri bir halk türküsüyümüş,

arabesk müzik tarzıymış gibi sunulurken, bu yapıyı oluşturan kültürleşememe problemi yeteri kadar analiz edilememiştir.

Hüznün, sevincin, aşkın, efkârın nâmelere yansıdığı müzik kültüründen, birtakım olumsuz yargılarla kadını hedef alan müzik tarzlarına dönüşümü irdeleyen bu makalede, değişimin asıl kaynağının; kadını cinsel obje sıfatında lanse etmeyi popüler hâle getiren şarkı sözleriyle, onaylanmayan davranış biçimlerini kadına yakıştırmayı eğlence zanneden yeni kentin kültürsüzleştirdiği mecralarla yaratıldığı neticesine varılmıştır. Halk ozanının; “ince belinden, tatlı dilinden, bir hatıra ver bana zülfü telinden” (Neşet Ertaş) mısralarıyla sabretmesini/yetinmesini bilen tavrına, sanatçının; “belki bir yerlerde karşılaşırız, ayrı olsak bile selamlaşırız” (Orhan Gencebay) dizeleriyle hoş görüsüne popüler şarkı sözlerinde de yer vererek, sevginin saygı diliyle buluştuğu, karşılıksız aşkların katillere dönüşmediği motivasyon araçları olan müzik zevkine ve bu zevki oluşturan kültüre sahip çıkılması gerekmektedir.

Kaynaklar

Adams, Terri M. ve Douglas B. Fuller. (2006). The Words Have Changed But the Ideology Remains the Same: Misogynistic Lyrics in Rap Music. *Journal of Black Studies*, 36-6: 938-957.

Arık, Hülya. (2009). “Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi”, *Cins Cins Mekân*. (Der. Ayten Alkan), İstanbul: Varlık Yayınları, s. 168-201.

Avcı, Neslihan. (2024). Yaratılış Mitlerinde Rakibeler: Tanrının Özgür Kızı Lilith, Günahkâr Havva ve Ehl-i Beyt Soyu Güruh-ı Naci.

Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 41(1), 262-273.

Başgöz, İlhan. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bingölçe, Filiz. (2005). *Kadın Argosu Sözlüğü*. İstanbul: Metis Yayınları.

Blank, Hanne. (2017). *Bekâretin “El Değmemiş” Tarihi*. (Çev. Emek Ergün). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çiçek, Dursun. (2021). *Türkünün Ötesi- Neşet Ertaş*. İstanbul: Muhit Kitap.

De Beauvoir, Simone. (1974). *Kadın I- Genç Kızlık Çağı*. (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınevi.

Eker, Gülin Öğüt. (2014). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Eliade, Mircea. (2019). *Kutsal ve Kutsal – Dışı*. (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Erdoğan, İrfan. (2004). Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, 5-57: 1-18.

Frazer, James G. (2017). *Altın Dal- Dinin ve Folklorun Kökleri I*. (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gans, Herbert J. (2005). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gendzier, Irene L. (1979). “Modernity and Development.” *Theory and Society/ Becoming Modern* by Alex Inkeles and David H. Smith

Review, 8.1: 139:155.

Güngör, Nazife. (1993). *Arabesk-Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Holland, Jack. (2016). *Mizojini-Dünyanın En Eski Ön Yargısı*. (Çev. Erdoğan Okyay). Ankara: İmge Kitabevi.

Imam, Ayesha M. (2011). "Müslüman Dinsel Sağ ("Köktendinciler") ve Cinsellik." *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*. (Çev. Ebru Salman). İstanbul: İletişim Yayınları, s. 75-98.

Keuls, Eva C. (1993). *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. Univ of California Press.

Koren, Sharin Faye. (2009). The Menstruant as "Other" in Medieval Judaism and Christianity. *A Journal of Jewish Women's Studies & Gender Issues*, 17: 33-59.

Mercer, Christia. (2018). The Philosophical Roots of Western Misogyny. *Philosophical Topics*, 46-2: 183-208.

Millett, Kate. (1973). *Cinsel Politika*. (Çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel Yayınevi.

Mirzaoğlu, Gülay. (2019). *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Oğuz, M. Öcal. (2012). Yazılı Hukuk ve Sözlü Hukuk Açısından Evlenme Pratikleri ve Töre Cinayetleri. *Millî Folklor*, 95: 103-113.

Oğuz, M. Öcal. (2013). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Özbek, Meral. (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, Nebi. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pelizzon, Sheila Margaret. (2020). *Kadının Konumu Nasıl Değişti?*. (Çev. İhsan Ercan Sadi ve Cem Somel). Ankara: İmge Kitabevi.
- Rowbotham, Sheila. (1987). *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*. (Çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Sakaoğlu, Saim. “Delikanlı Teşkilatı”. *Görgü Ansiklopedisi/Geleneklerimiz- Göreneklerimiz*, s. 110-111. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Schimmel, Annemarie. (2001). *İslamın Mistik Boyutları*. (Çev. Ergun Kocabıyık). İstanbul: Kabbacı Yayınevi.
- Steinbock, E. A. (2016). “Misogyny”. *Keywords for Radicals: A Late Capitalist Vocabulary of Culture and Society*, (Ed. Kelly Fritsch ve diğer), Kaliforniya, s. 263-269.
- Stokes, Martin. (2020). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- TRT Müzik Dairesi Başkanlığı. (1996). *Türk Halk Müziği Repertuarı*. Ankara: TRT.
- Tseelon, Efrat. (2002). *Kadınlık Maskesi*. (Çev. Reşide Kekeç). Ankara: Ekin Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2020). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

World Health Organization. (2008). Eliminating Female Genital Mutilation- An İnteragency Statement, WHO.

Yolcu, M. Ali. (2013). Havva'nın Öyküsü: Kozmolojik ve Antropogonik Mitlerden Kadın Yaratımına Senkretik Bir Yaklaşım. *Folklor/edebiyat*, 19(73), 185-195.

İnternet Kaynakları

URL-1:

(<https://www.sarkisozleri.bbs.tr/sarki/30122/canin-sagolsun>)

URL-2:

(<https://www.sarkisozum.gen.tr/muslum-gurses/askin-bende-bir-omur-sarkisozu>)