



Received / Makale Geliş Tarihi 25.08.2023
Published / Yayınlanma Tarihi 24.10.2023
Volume / Issue (Cilt/Sayı) 7 (35)
ss / pp 1448-1462

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.10035564
Mail: editor@pejoss.com

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ferhat Sönmez
<https://orcid.org/0000-0002-9965-3591>
Dicle Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Diyarbakır / TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/0257dtg16>

Dr. Öğr. Üyesi Fahrünnisa Kazan
<https://orcid.org/0000-0001-6405-636X>
Dicle Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Diyarbakır / TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/0257dtg16>

Rap Müzikte Arabesk Kodların İzdüşümleri: “Biz Kötüyüz, Aynen” **Projections of Arabesque Codes in Rap Music: “We Are Bad, Exactly”**

ÖZET

Müzik, insanlığın en eski ve evrensel dillerinden biridir. Terapiden, dini ritüellere kadar pek çok sektörde çeşitli amaçlarla müzik eserleri üretilmekte ve tüketilmektedir. Bununla birlikte müzik günümüz eğlence sektörünün de önemli bir parçasıdır. Sokaklarda, kafelerde, restoranlarda, araçlarda hemen her yerde müzik hayatımızın içindedir. Müzik aynı zamanda kültürün de en önemli transfer aracıdır. Müzik sayesinde yalnızca kültürel öğeler değil dini, siyasi veya ticari mesajlar da üretilebilmekte ve yayılabilmektedir. Özellikle popüler kültürün en önemli taşıyıcı kanallarından biri olan güncel müzik, hızla tüketilebilir nitelikte üretilmektedir. Her ne kadar müzik türleri kullanılan enstrümanlardan, seslendirme biçimine, hedef kitesinden yapısal unsurlarına farklılıklar içeriyorsa da kimi noktalarda benzerlikler taşıyabilmektedirler. Bu bağlamda arabesk ve hiphop müzik arasında, çeşitli bakımlardan benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Hem arabesk hem de rap müzik, ortaya çıkış felsefesi itibariyle ekonomik ya da sosyal yetersizlikler nedeniyle merkezin dışında kalanların, dışlananların ve ötekileştirilenlerin teselli aradığı ya da isyanlarını dile getirdiği müzik türüdür.

Bu açıdan bakıldığında, arabesk ve rap müzik şarkılarında birbirinin içine geçmiş söylem biçimlerine rastlamak mümkündür. Bu çalışmada yukarıda bahsi geçen, rap müziğin arabesk kodlar taşıdığı hipotezinin doğrulanması amaçlanmaktadır. Çalışma kapsamında Heijan ve Muti isimli rap şarkıcıların birlikte seslendirdiği “Aynen” isimli parça örneklem olarak belirlenmiş ve söylem analizi yöntemi ile şarkının sözel öğeleri çözümlenmiştir. Elde edilen bulgulara göre rap müzikte arabesk müziğe ilişkin söylemlerin bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, arabesk, hiphop, rap, söylem analizi.

ABSTRACT

Music is one of the oldest and universal languages of humanity. Musical works are produced and consumed for various purposes in many sectors, from therapy to religious rituals. However, music is an important part of today's entertainment industry. Music is a part of our lives almost everywhere, on the streets, in cafes, restaurants, and in vehicles. Music is also the most important means of transferring culture. Thanks to music, not only cultural elements but also religious, political, or commercial messages can be produced and spread. In particular, current music, which is one of the most important carrier channels of popular culture, is produced in a way that can be consumed with pleasure and speed. Although musical genres differ in the instruments used, the style of vocalization, the target audience, and structural elements, they may have similarities at some points. In this context, there are similarities and differences between arabesque and hip-hop music in various aspects. Both arabesque and rap music, in terms of their philosophy of emergence, are the types of music in which those who are left outside the center, excluded and marginalized due to economic or social inadequacies seek solace or express their rebellion.

From this perspective, it is possible to encounter intertwined forms of discourse in arabesque and rap music songs. This study aims to verify the hypothesis mentioned above that rap music carries arabesque codes. Within the scope of the study, the song “Aynen” (Exactly), performed together by rap singers Heijan and Muti, was determined as a sample and the verbal elements of the song were analyzed using the discourse analysis method. According to the findings, it was concluded that there are discourses regarding arabesque music in rap music.

Keywords: Music, arabesque, hiphop, rap, discourse analysis.

1. GİRİŞ

İnsanlığın evrensel dili kabul edilen müzik, çeşitli dil, tür ve kodlarla kendini ifade etme biçimlerinden biridir. Yazılı unsurlar ile müzikal öğeleri bir arada barındıran şarkılar, onu üretenlerin duygu ve düşüncelerini yansıtmaya amacıyla üretilebildikleri gibi belirli bir hedef kitlenin tüketimine dönük bir biçimde de müzik piyasasına sunulabilmektedir. Şarkılara duygular, düşünceler, niyetler yüklenebildiği gibi kültürel, ideolojik, siyasi, ticari amaçlar da sindirilebilmektedir. Müzikal ürünler, hangi niyetlerle üretilirse üretilsin, gelenekselden popülerlere uzanan geniş bir kültürel yelpazeyi oluşturmada ve tarihsellikte birlikte toplumsal bir hafızaya dönüşmektedir. Küreselleşme ve dijitalleşmenin de etkisiyle dünyanın herhangi bir yerindeki bir müzik, bir şarkı, bir ezgi vb. dünyanın başka herhangi bir yerinde yankılanabilmektedir. Bir kültürün içinde ve koşullarında ortaya çıkan bir müzik türü toplumsal etkileşimler neticesinde başka bir kültürün içinde de var olabilmektedir. Ancak bu var olma biçimini “yeniden var olma” şeklinde ifade etmek daha yerinde olacaktır. Çünkü sözü edilen bu ürünler, içinden çıktığı yapının niteliklerinden büyük ölçüde sıyrılmakta ve ağırlıklı olarak biçimsel özelliklerini muhafaza etmektedir. Çünkü bir kültürün yapısı, o kültürü yaşayan ve aktaran insanların özgün niteliklerinden oluşmaktadır. Kültürel ürünlerin aktarımında ise özgün değer el değiştirmekte ve transfer edildiği kültürün özelliklerine göre uyumlanmakta; ama dışsal ve biçimsel özellikler transfer edildiği yapının niteliklerini sürdürmektedir. Müzikal ürünlerin kültürler arası değişiminde de bu izleri görmek mümkündür. Özellikle arabesk, caz, rap ve hiphop gibi türler özgün bir ortamda üretilmiş türler olup küreselleşmenin etkisiyle çeşitli toplumlara aktarılmış müzik türleridir. Bu türler, ritmik yapıları ve müzikal öğeleri açısından biçimsel özelliklerini korusa da bunu üreten ve tüketen kitle ile üretim sürecindeki yazılı ve sözlü kodlar, içinde bulunduğu toplumun izlerini barındırmaktadır. Özellikle arabesk ve hiphop türü için bunları ifade etmek mümkündür. İçinden çıktığı toplumun eleştirisini barındıran, toplumsal olaylara dikkat çekme kaygısı taşıyan, asi ve sivri bir dil kullanan veya ağır melankoli ve duygusal baskınlık içeren kodlar içermektedirler. Bu yönleriyle popüler kültürün eğlence odaklı metinlerinden ayrılmaktadırlar. Şu da eklenmelidir ki, arabesk ve hiphop türündeki şarkılar, yazılı öğeleri ve gönderdiği mesajlar ile her ne kadar pop müzik türünden ayrılsa da ticari kaygıları ile popüler tüketim alışkanlıklarına da uyum sağlamışlardır.

Bu çalışmada arabesk ve rap müziğin kesişen ve ayrılan yanlarına değinilerek; tür olarak rap kategorisine giren, ancak gönderdiği mesajlar ile arabesk kodlar barındıran örnek bir şarkı incelenmiştir. “Aynen” adlı Heijan ile Muti tarafından seslendirilen şarkının sözleri, söylem çözümlemesi yöntemi ile incelenmiş, içerisindeki arabesk kodlar irdelenmiştir.

2. ARABESK ve HIPHOP/ RAP

“Arabesk” sözcüğü, “arabesque” (Fr.) sözcüğünden alıntıdır ve Mağrip mimarisine atıfla; Arap tarzı/Arap usulü süsleme biçimine gönderme yapmaktadır. Kavram, iki temel anlam üzerine yoğunlaşan bir içeriğe sahiptir. Birinci anlamıyla arabesk, çiçek ve yapraklardan oluşan girişik süsleme şeklidir. İkinci anlamı ise, birbirinin içine geçerek karmaşık şekiller alan geometrik süsleme tarzıdır. Her iki süsleme biçiminde de Arap yazısından alınan motifler kullanılmaktadır. Garaudy’ye göre İslam sanatına özgü bitki süslemeleri, ritimli şekiller ve yaprak sürmelerinden oluşan biçimler Arabesk tarz olarak tanımlanmakta; doğanın geometrik çağrışımı, arabeskin bütüncül düzeninde betimlenmektedir. Söz konusu bu tarz, 16. yüzyılın sonlarında şiir sanatında, 17. yüzyılda ise müzik alanında uygulanmıştır. Müziksel arabesk; birbirleriyle iç içe geçen ses çizgileri, çeşitlilik, zor bileşimli kontrpuan bağlantılarını içeren yapıtlarla temsil edilmiştir (Güngör, 1993, s. 17-18).

Arabeskin Türkiye’deki anlamı, yukarıda bahsedilen özelliklerinden farklıdır. Her ne kadar arabesk Türkiye’de de girişik olmayı ve iç içe geçmişliği çağrışırsa da sözcüğün temel anlamında sapmalar meydana gelmiş; arabesk kavramı olumsuzluklarla, bozulmalarla eşdeğer görülmüştür. Batı düşüncesinde özgün bir sanat tarzı olan arabesk, Türk toplumunda bütünlükten uzak bir karmakarışıklık olarak algılanmıştır (Güngör, 1993, s. 19). Daha da ilginç, 1900’lü yıllara kadar süsleme sanatında benimsenen bir stil olan arabesk, Türkiye’de ise müzik türü olarak bilinmektedir (Kırık, 2014, s. 93).

1970’lerde doğan bu müzik türü, 80’li yıllardan itibaren büyük şehirlere göç eden taşralı kalabalığın sesini duyurma, kendini kabul ettirme ve yabancı bir kültür ortamında yönünü bulma arzusunun adı olmuştur. Diğer taraftan, kentlerin gerçek(!) sahiplerinin, şehirlere akın eden yabancıları damgalama ve püskürtme çabasının adı da arabesktir (Gürbilek, 2001, s. 25). Nitekim ortaya çıkışının ardından uzun bir süre görmezden gelinmiş, yok sayılmış, yozlaşmanın/yabancılaşmanın müziği olarak görülmüş, seçkin ve dışlayıcı tutumların gazabına uğramış hatta resmi yasaklara ve ambargolara maruz kalmıştır. Ancak içine doğduğu toplumsal ve kültürel dinamiklere yaslanarak kitlesel bir yayılma göstermiş ve kentleşmenin

kodlarına eklenerek baskın bir popüler kültür ögesi haline gelmiştir (Taydaş ve Sert, 2021, s. 217). Öyle ki, son derece yoğun bir baskı ve sansür ortamının egemen olduğu 1980’li yılların kültürel ikliminin geçiş noktalarından biri olmuştur (Gürbilek, 2001, s. 26). Bu açıdan değerlendirildiğinde Türkiye’de arabesk; algılanış biçimiyle yozlaşmanın, kültürsüzlüğün ve taşra zihniyetinin yansıması değil, esasında kentleşme deneyimine karşı yeni bir söylem geliştirmenin müziğidir. Çünkü arabeski ortaya çıkaran faktörler, sanayileşme süreciyle birlikte gelen ve sadece kentlerde varlık bulan faktörlerdir. Dolayısıyla modernleşmenin karmaşıklığına tepkiyi ve(ya) boyun eğmeyi içeren, Doğu ile Batı karşılaşmasından doğan bir popüler kültür ürünüdür (Özbek, 1991, s. 145-147).

Arabeskin kendini sunma ve kültürel formlara eklenme biçimi, özellikle 1980’li yıllardan itibaren değişmiştir. Küreselleşme ve yerel değerlerin 80’li yıllarla birlikte görünür hale gelmesi, küresel ve yerelin iç içe geçmesi, kimlik politikalarının yükselişi, modernlik eleştirilerinin yoğunlaşması ve kültürel alanla ilgili tartışmalar; kimlik sıkışmışlığı yaşayan ve kimlik sunumu için yeni mecralar arayan topluluklar/alt kültürler, popüler kültür eksenli ürünler üretmeye başlamışlardır. Bu bağlamda arabesk müzik de sosyal eşitsizliklerin belirgin olduğu bir iklimde gelişmiş; herkesin eşit biçimde yapabileceği bir eyleme yoğunlaşmıştır. Bu eşitleme, politik tartışmalarla ayrılmayı değil, ‘aşk, sevgi, mutluluk’ temaları üzerinden işlenmiş ve ‘sevip-sevilmek’ temiz kalan tek şey olarak anlaşılmıştır (Işık, 2017, s. 97).

Arabesk müziğin Türkiye’nin toplumsal yaşamına yerleşmesi ve sosyolojik bir gerçeklik haline gelmesinin pek çok nedeni bulunmaktadır. Güngör’e göre bu nedenler şunlardır (Güngör, 1993, s. 48-87):

1. *Batılılaşma Anlayışı ve Kültürel Çözülme*: Batılılaşma arzusunun telaşı, kültürel alanda kopmaların, dengesizliklerin ve çelişkilerin doğmasına sebep olmuştur. Bir uygarlıktan diğerine geçmenin ikilemi toplumu düşünsel yönden ikiye bölmüş; yabancı kültürel ürünler karşısında gelenekselin korunması zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Ancak başvurulan uygulamalar, gelenekselin özünden uzaklaşmış ve değerlerinden koparılmıştır. Geleneksel değerlerden bütünüyle kopmak isteyen ile sahip çıkmak isteyen kesimler arasındaki gerilim arabesk kültürünü doğurmuştur.

2. *Klasik Müziğin Gerilemeye Başlaması*: Batılılaşma serüveninin doğurduğu gerilim müzikte de kendini göstermiş; tutarlı ve köklü bir geleneği temsil eden klasik Türk müziği yeni arayışlardaki insanların haz gereksinimlerine cevap veremez hale gelmiştir. Toplumsal, siyasal ve kültürel koşullarının etkisiyle de arabesk müziğe yönelim başlamıştır.

3. *Batı Müziği ve Yeni Arayışlar*: Batı müziğini klasik Türk müziğinin yerine ikame etme girişimleri toplumdan karşılık görmeyince değişim çabaları akim kalmış ve boşluğu arabesk müzik doldurmuştur.

4. *Müziğe Getirilen Yasaklar*: Türkiye’nin politik tarihinde dönem dönem müziğe getirilen yasaklar (1934’te alaturka müzik yasağı, 1970’li ve 80’li yıllarda arabesk yasağı) toplumu Arap müziği dinlemeye mecbur bırakmıştır. Müslümanlıktan ötürü zaten aşına olunan Arap müziği, kulak dolgunluğuna ve belirli bir beğeni düzeyinin oluşmasına sebep olmuştur.

5. *Arap Filmlerinin Etkisi*: Özellikle Mısır yapımı filmler, 1930-1950 arasındaki dönemde Anadolu’nun ücra kasabalarında bile izlenir olmuştur. Hatta Anadolu insanı, sinemayı Arap filmleri ile tanımıştır. Bu filmlerin en belirgin özelliği ise dramatik öğelere sıklıkla yer verilmesi ve müziğin yoğun biçimde kullanılmasıdır. Acı ve keder yüklü şarkılar eşliğinde izlenen filmler (Leyla ve Mecnun, Şark Yıldızı, Aşkın Gözyaşları, Avare vb.), arabesk kültürün de içselleştirilmesine kapı aralamıştır.

6. *Piyasa Müziğinin Yaygınlaşması*: Arap modasının zamanla eskimesiyle Avrupa modası egemen olmuş ancak Batı kaynaklı müziklere Türkçe sözler yazmak beklenen etkiyi gösterememiştir. Yabancı sanatçılara Türkçe şarkılar da söyletmek başarısız olunca Sinan Subaşı, Orhan Gencebay gibi isimler alaturka müzikten, Arap ezgilerinden ve Batı müziğinden izler taşıyan eserler üretmeye başlamışlardır. Bu eserler; sözlerindeki içten, basit ve kolay anlaşılabilir içerikleriyle piyasaya hâkim olmaya başlamıştır.

7. *Göç ve Gecekondulaşma*: Özellikle 50’li yılların sonunda başlayan kırsaldan kente göç, gecekondulaşmayı doğurduğu gibi taşralı-kentli arasındaki sosyal, ekonomik ve statüsel farkları da gün yüzüne çıkarmıştır. Kentli insanın yaşam biçimine özenen taşra insanı, toplumsal alanda var olabilmenin, kentli gibi tüketmekten geçtiğine inanmış fakat ekonomik bakımdan buna erişememiştir. Kendisini yetersiz gören ve etkileşime giremeyen bu sınıflar, arabesk söylemlere sarılarak teselli bulma yoluna gitmişlerdir.

Görüldüğü gibi arabesk müziğin toplumsal alanda karşılık bulmasının altında yatan pek çok siyasal ve tarihsel nedeni bulunmaktadır. Bununla birlikte kırsaldan kente göç, arabesk kültürün böylesine popüler olmasının temel faktörüdür çünkü taşradan kente göçün getirdiği yabancılaştırma, yetersizlik ve kimlik arayışı, göç edenleri, kendilerine yakın sosyal sınıflarla veya kimliklerle aidiyet kurmanın yollarını

aramaya itmiştir. Ekonomik, entelektüel ya da sosyal yetersizlik nedeniyle kentli sınıfa entegre olamayanlar, arabeskin isyankârlık, karamsarlık, karşılıksız aşk, yoksulluk ve ezilmişlik, tükenmişlik gibi duygusal söylemlerine sığınmıştır. Duran'ın ifadeleriyle (2012, s. 243):

“... her ne kadar söz dizilişinin biçimsel özellikleri itibariyle âşıklık tarzına yakın besteler üretilse de arabesk müzikteki temalar farklılaşmaya başlamıştır. Bazen dibe vurmuş bir umutsuzluk, bazen pişkin bir talepkarlık, bazen bir güç ve erkeklik gösterisi bazen de her şeyin boş olduğuna ilişkin bir vurdumduymazlık daha ağır basmıştır”.

Rap müziğin ortaya çıkışının temelinde 18. yüzyılda ABD’de de baş gösteren siyasal ve ekonomik dönüşümler yatmaktadır. 1970’li yıllarda Amerika’da yaşanan ekonomik sıkıntı, ağırlıklı olarak gettolarda yaşayan siyahları etkilemiş; kötü koşullarda yaşayan ve azınlık olarak görülen siyah ve Latin kökenli gençler; ırkçılık, yoksulluk, geri kalmışlık, sıkışmışlık ve şehir içi şiddete tepki olarak hiphop kültürünü yaratmışlardır. Bu yeni kültürel form, New York, New Orleans, Miami ve Chicago gibi ABD kentlerinde zamanla yayılmaya başlamıştır. Rap müzik de 1960’ların sonunda ABD’de başlayan siyasal ve ekonomik dönüşümlerin ortaya çıkardığı Hiphop kültürünün müzikal yansımasıdır. Kökleri Afrika sözlü geleneği olan rap müzik, kendi başına kâr amacıyla üretilmiş bir müzik değildir. Aksine, Tubac Shakur, Afrika Bambaataa gibi isimlerin şarkıları; umutsuzluğu, güvensizliği, polis şiddeti, uyuşturucu kullanımı, eğitim eşitsizliği gibi durumları tasvir etmektedir. Kökleri Afrika sözlü geleneğinden gelen rap müzik, genellikle fon müziği ile sağlanan bir ritim üzerine şarkı sözleri okumak şeklinde icra edilmektedir (Richardson ve Scott, 2002, s. 176; McCoy, 2017; Blanchard, 1999).

Tarihsel açıdan bakıldığında rap müziğin, ağırlıklı olarak erkek-egemen bir yapı arz ettiği ve çok az kadının rap alanında uzun bir kariyere sahip olduğu görülmektedir. Bu durum, rap müzik şarkılarındaki cinsiyetçi, kadın düşmanı ve şiddet yanlısı söylemlerle birleşince rap müzik ciddi eleştirilerin odağı olmuştur. Yine de bu müzik; Eminem, Jay Z, Ice T gibi isimler üzerinden özellikle gençlerin kültürüne, giyim tarzına, tutum ve tercihlerine etki etmeyi başarmıştır. 2000’li yıllardan itibaren de milyon dolarlık bir endüstri haline gelmiştir (Halnon, 2009, s. 3487).

Hiphop’ un Türkiye’ye girişi 1990’lı yıllara denk gelmektedir. 1995 yılında Almanya’da kurulan Türk rap grubu Cartel, aynı adı taşıyan Cartel isimli albümle Türkiye’ye giriş yapmıştır. Cartel grubu, Almanya’da yaşayan ikinci kuşak Türk gençler tarafından kurulmuştur. Hip hopun Almanya’da yaşayan Türk gençleri üzerinden Türkiye’ye girmesi oldukça anlamlıdır ve ABD’deki Afro-Amerikalıların rap’i biçimlendirmesiyle benzerlik taşımaktadır (Lüküslü, 2011, s. 207). Cartel grubu da göçmenlerin karşı karşıya kaldığı dışlayıcı politikalara karşı durmanın aracı olarak müziğe başvurmuştur. Almanya’da yaşayan Türklerin maruz kaldığı ırkçılık ve ayrımcılık karşısında Türk gençleri, kendi kimlik ve kültürlerini yüceltmek adına tepkiselliğe dayalı başkaldırıları üretmiş; çoğunlukla da milliyetçi tavırlar takınmışlardır (Kaya, 2002, s. 44-45). Grubun popüler şarkısında geçen “*Cartel bir numara en büyük/ Cehennemden çıkan çılgın Türk, kara kan yine geldim buraya/ Hakkınızı arayıp sormaya, yabancısın diye seni ezemesinler/ Cartel Almanya’nın üç köşesinde/ bak bak bak Cartel vurup geçer*” gibi ifadeler bu tavrın yansımalarıdır.¹

1999 yılında Türkiye’nin rap müzik serüveninin ikinci dalgası başlamıştır. Ceza, Dr. Fuchs, Silahsız Kuvvet, Yener Çevik, Ses, Nefret, Susturucu gibi rap müzik temsilcileri bir araya gelerek Yeraltı Operasyonu isimli toplama bir albüm çıkarmışlardır. Söz konusu bu albüm, Türkçe rap’e yön verdiği gibi farklılaşmaların da önünü açmıştır. Ayrıca, Ceza ve Sagopa Kajmer gibi isimlerin tanınmasını sağlamıştır. Adı geçen isimlere Gazapizm, Killa Hakan, Norm Ender gibi isimler de eklenince Türkçe rap 2000’li yıllardan itibaren gözle görülür bir yükselişe geçmiştir. Çeşitli müzik organizasyonları, festivaller ve gençlik buluşmalarının artması, popüler müzik türleri arasındaki geçişlerin yoğunlaşmasıyla da günümüz popülerliğine ulaşarak diğer türleri etkilemeye başlamıştır (Arıcan, 2021, s. 63). Bu durum, hem ana akım medyanın Türkçe rap’e ilgisini arttırmış hem de ticarileşmeyi doğurmuştur. Rap müziğin, sürekli eleştirdiği pop müziğe benzemesi, underground isimlerin şarkılarında ciddi biçimde eleştirilmiştir. Ceza, Fuat, Sagopa Kajmer gibi isimlerin şarkıları TV dizilerinde jenerik olarak kullanılmış; bu isimlerden bazıları reklamlarda, dizilerde ve TV skeçlerinde oynamıştır. Öte yandan bazı isimler, bandrollü albüm yapmadan underground olarak yoluna devam etmiş ve bu alt kültürü yaşatmayı sürdürmüştür (Dilben, 2016, s. 54).

İlginçtir ki hiphop kültürü ve bu kültürün çıktısı olan rap müzik, doğduğu ve göç ettiği her coğrafyada dışlananların/göçmenlerin/oyunun dışında kalanların tercih ettiği müzik türü olmuştur. Göç ettiği Avrupa’da göçmenlerin kültürü haline gelirken farklı coğrafyalarda da azınlıkların, dezavantajlı grupların

¹ Şarkı sözleri dijital ortamda deşifre edilmiştir.

ve dışlanmışların kültürü olmaya devam etmektedir (Lüküslü, 2011). Türkçe rap'e egemen olan anlayışta da bu durumun izlerini görmek mümkündür. Aileyle olan sorunlu ilişkiler, hayata karşı karamsarlık ve isyan, evrensel barış arayışı, ulusal kültür kodları, politik meseleler, aşk-sevgi gibi duygu durumları Türkçe rap'te sıklıkla karşımıza çıkan temalardır (Dilben, 2016, s. 53). Bazı örnekler (Der.gy, 2022).

Şanışer (Otuzuncu Gün): *“Ay ne için yaşıyorum dünya? / bilerek kanıyorum dünya yalana/ yar bu değil mi yaşamak/ sen sonunu gördüm say”*.

Delale (Zengbej): *“Batırsan da bıçağımı en derine/gülerim yine de direne direne”*.

Kamufle (Ruh): *“Peşi sıra geliyor dertler/ boynum eğilir çektiğim dertten”*.

UZI (Kan): *“Umrunda değil gerçekten git/her nereye istersen/yamulana kadar ilk bayılan öder/çekemeyen eve yalnız döner”*.

Süleyman Recepoğlu (Belalar): *“kime değer verdiysem/ gördüm kahpelik hepsinden”*.

2.1. RAP Müziğin Yükselişi

İstatistiklere göre rap müzik dikkat çekici bir yükseliş sergilemektedir. Örneğin 2021 yılında Spotify'de (Türkiye) 2021 yılında dört kez üst üste en çok dinlenen sanatçı Ezhel olmuştur. Aynı yıl dünya genelinde de rapçi Bad Bunny üst üste zirveye yerleşmiştir (Rapertuar, 2021). 2022'de en çok dinlenen ikinci şarkı rapçi UZI'nin “Arasan da” isimli şarkısıdır (Teknoblog, 2022). Pazar araştırma şirketi GfK Entertainment'a göre APACHE 207², 2019 yılında çıkardığı Roller isimli albümüyle Alman müzik listesinde 162 hafta boyunca zirvede kalmıştır (Hürriyet, 2023). Yine Spotify'a göre 2019 yılında Türkiye'de en çok dinlenen 10 şarkıdan 8'i rap parçasıdır (Marketing Türkiye, 2019).

Rap müziğe olan ilgi bilimsel araştırmalarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Bozkurt ve arkadaşlarının (2015) ortaokul öğrencilerinin müzik tercihleri üzerinde yaptıkları araştırmada rap müzik ikinci sırada yer almıştır. Taşal ve Vural (2011) tarafından yapılan araştırmada ortaokul öğrencilerini en çok hiphop ve rap müzik dinledikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ünür ve Bilgili'nin (2021) yaptığı araştırmaya göre Z Kuşağına mensup kişilerin müzik tercihlerinde rap müzik ikinci sırada yer almıştır. Bütün bu örnekler, rap müziğin oldukça popüler bir müzik türü olduğunu göstermektedir. Bu popülerliğin nedenlerini şöyle sıralamamız mümkündür:

- Özellikle genç kesimin, özgürlüğe ve denetimsiz bir sorumluluk anlayışına vurgu yapan hiphop kültürüne yakın duruşu. Bu konuda rap müzik şarkıcısı Ceza'nın ifadeleri (2021):

- *“... insanların bugün morale çok ihtiyacı var. Biz abuk sabuk televizyon dizileri ile avutuluyoruz ama özellikle gençler özgür olmak, bu özgürlüğü İstanbul sokaklarında yaşamak istiyorlar artık. İstanbul'un sadece bazı semtlerinde değil, topyekün özgürleşmek istiyorlar”*.

- Küresel adaletsizlik, yoksulluk, ekonomik ve sosyal eşitsizliğin yükselmesi nedeniyle artan tepkisellik.³

- Savaş ve insani krizler karşısında romantikliğin sıklığı ve muhalif olmanın çekiciliği.

- Herkesin kolayca yapabilmesi.

- Çekim teknikleri, kliplerdeki senkronize hareketler, lüks yaşamı çağrıştıran son model arabalar, villalar, uçaklar, pahalı elmaslar-kolyeler, silah, yasaklı maddeler ve erotizm.

- Müziğin, özellikle arabesk modasının eskimesi.

- *“... Gettoya yakın olanla iyi eğitim almış kişilerin anlattıkları fark ediyor. Önemli olan ne kadar fakir ya da iyi durumda olduğunuz, eğitilmiş ya da eğitimsiz olduğunuz değil. Anlatırken duygu sömürüsü ve ajitasyon yapmayın yeter. Arabesk zihniyetin kıskırtmasını bu halk artık yemiyor. Acındırmak, acımak çocukça ve saçma geliyor bana”* (Ceza, 2021).

- Şarkı sözleriyle bağ kurmak yerine hareketli melodilere ayak uydurmak ve farklı bir müzik türü deneyimlemek.

- Medya ve kültür endüstrisi.

² Asıl adı Volkan Yaman olan Almanya doğumlu rap müzik sanatçısı.

³ World Inequality Lab tarafından hazırlanan Dünya Eşitsizlik Raporu'na göre dünyanın en zengin %10'u küresel gelirin %52'sine sahipken, nüfusun en yoksul yarısı küresel gelirin sadece %8,5'ini alabiliyor. Küresel nüfusun en yoksul yarısı neredeyse hiçbir servete sahip değil ve toplam zenginliğin sadece %2'sine sahip. Ayrıntılı bilgi için bkz. Dünya Eşitsizlik Raporu 2022-World Inequality Lab (Çevrimiçi: https://wir2022.wid.world/world-site/uploads/2021/12/Summary_WorldInequalityReport2022_Turkish.pdf).

2.2. RAP Müzikte Arabesk Kodlar

Dilben'e göre arabesk ve rap müziğindeki anlatılarda, her iki müzik türünü temsil eden anlatı formları bulunmaktadır ve bu anlatılar birbirlerinin içine sızarak arabesk-rap'i oluşturmuştur. Bu yeni formu oluşturan pek faktör bulunmaktadır. Bu faktörlerden ilki, rap müziğin, tıpkı arabesk gibi eklektik bir müzikal altyapıya sahip olmasıdır. Arabeskin müzikal bir tavır olarak rap müzikte kullanılması, arabesk-rap'in temel unsurlarındandır. Örneğin rap müzik sanatçısı Yener Çevik, İbrahim Tatlıses'in Mutlu Ol Yeter şarkısından sample alarak⁴, daha belirgin bir arabesk sound barındıran Çöktü Gece isimli bir şarkı yayınlamıştır. Yener Çevik'in Çilekeş isimli şarkısının klipi de arabesk temalar içermektedir. Klip, bir dolmuşun içinde başlar ve dolmuşta Orhan Gencebay şarkısı çalmaktadır. İzmir'in bir gecekondu mahallesinde amatör kamerayla çekilen klipin sonunda, "Tüm varoşlara selam olsun... Sokak Dili ve Edebiyatı – Yener" yazısı belirir (Dilben, 2016, s. 63).

Türkçe rap'in arabesk müzik ile benzeşen bir diğer yönü de yaşanan kavram kargaşası, diğer bir ifadeyle kimin rap yapıp yapmadığı sorunudur. Tıpkı arabeskte olduğu gibi Türkiye'deki hiphop kültürü içinde de kabul görmeyip lanetlenen, aşağılanan "apaçi" olarak etiketlenen gençler vardır. Arabeskin popüler olduğu yıllarda; etnik kimliği, inancı ya da dünya görüşü nedeniyle kültürel linçe maruz kalan arabeskçiler olduğu gibi Türkçe rap'te de bu tür dışlanmalara rastlamak mümkündür (Dilben, 2016, s. 66). Örneğin rap müzik sanatçısı Mirac, *Susamam*⁵ isimli projedeki şarkısı nedeniyle proje arkadaşlarından ve rap camiasından ciddi baskılarına maruz kaldığını ifade etmiştir (Mirac, 2019). Benzer şekilde Milli muharip uçak Kaan'ın tanıtım töreninde sahne alan rap müzik sanatçıları Sefo ve Teko da kendilerinin ve ailelerinin ölümlerine tehdit edildiğini ifade etmişlerdir (İHA, 2023).

Göksoy'a göre arabesk-rap'in neye karşılık geldiğini kavrayabilmemiz için iki özelliğe vurgu yapmamız gerekmektedir. Birincisi biçimsel özelliği bakımında kullanılan tekniğin düşük kalitede oluşudur. İkincisi ise içeriksel bakımdan bir sınıf bilincinin farkında olunmadan söylem hale getirilen alt-sınıf vurgusudur. Üstelik arabesk rap, arabesk müziğin ağırlıklı temaları olan platonik aşklar, sadakatsizlik, hayata ve kadere isyan gibi temalar üzerinden şekillenmiştir. Ağır melankoli ve depresif ruh hali, arabeskte söylem düzeyinde kalmışken arabesk rap ağır ve aleni uyuşturucu kullanımıyla bunu eyleme dönüştürmüştür. Elbette ki arabesk rap bir karşı-söylen oluşturmuştur ve isyan karakterlidir ancak karşı-kültür olarak ortaya çıkmamış; alt kültür olarak kendilerini var etmişlerdir (Gürsoy, 2012: 95). Nihayetinde arabesk rap;

- Tıpkı arabesk gibi merkezin dışında kalan kesimlerin taleplerini ve beklentilerini yansıtan söylemler barındırmaktadır. Bu beklenti ve talepler, arabeskte olduğu gibi duygusal bir form içermektedir. Aktarımla biçimi ise post modern dönemin anlatı biçimlerine uygun hale getirilmiştir.
- Arabesk müzik, televizyon ile endüstrinin hizmetine girmiştir. Arabesk rap'te ise dağıtıcılığı sosyal medya üstlenmiştir.
- Sosyal ve ekonomik yetersizlikler nedeniyle uyum sağlayamayanların isyanı, post modern döneme özgü kodlar üzerinden anlatılmaktadır.
- Sosyo-demografik özellikleri bakımından arabesk rap, arabeske oranla daha genç kesimler tarafından temsil edildiği için daha agresif söylemlere rastlamak mümkündür.

3. YÖNTEM

Bu çalışmada yöntem olarak söylem analizi benimsenmiştir. Söylem analizi; eldeki bulguların kategorileştirilmesi, yorumlanması ve yapılandırılması aşamalarını içeren bir çözümleme tekniği olup eldeki metinlerin sözcük anlamından, yapısal öğelerine ve üst yapı unsurlarına ilişkin geniş ve derinlikli bir kavrayış sunmaktadır. Söylem çözümlemesinde yürütülen veri analizi tekniğine dönük farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. "Bunlardan biri metin içerisinde kullanılan dilin özelliklerine bakmak iken diğeri de metindeki baskın temaya bakmak" şeklindedir. Ana hatlarıyla ifade etmek gerekirse, "veri analizi, sözcüklerin, cümlelerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin yorumlanması, yapılandırılması ve makro yapılandırılması" içeren bir tekniktir. Bu tekniğin aşamaları şunlardır:

⁴ Sample almak: müzikte ise bir ses kaydının bir bölümünün başka bir kayıta kullanılmasına denilmektedir. Önceden hazırlanmış ses kaydının belirli parçasının başka bir kayıta tekrar kullanılmasıdır (Rapertuar, 2022).

⁵ 18 sanatçının bir araya gelerek 2019 yılında yayınladığı rap şarkılarından oluşan müzik projesidir. Doğa, hayvan hakları, kadına şiddet, trafik, adalet, gelir eşitsizliği gibi toplumsal sorunlara değinilmiştir (BBC, 2019).

“1. Yorumlama: Söylemdeki sözcük anlamlarını, sözcük içerisinde parçalara ayrılması ve bunların anlamlandırılmasını içerir. Bu bağlamda cümle veya cümleciklerin birbiriyle olan ilişkileri tanımlanmakta, söylemdeki sözcüklerin sıraları ve söz dizinleri gruplandırılarak, metinde yer alan iletinin anlamı bulunmaya çalışılmaktadır.

2. Yapılandırma: Bu aşamada parçalara ayrılan sözcüklerin anlamları cümleler içerisinde önerilenler doğrultusunda yeniden düzenlenir. Başka bir deyişle, bu aşama sözcüklerin bellekte ilk bakışta var olan anlamının yeniden yapılandırılması ve yorumlanmasıdır.

3. Makro yapılandırma: Bu aşamada araştırma konusu ve amacı doğrultusunda, bir söylemden bir takım makro düzeyde çıkarımlar yapmak istediği takdirde bu tür bir analize gidilebilir. Makro yapılandırma sürecinde, söylemde yer alan sözcük veya cümlelerin küresel düzeyde nasıl önermeler içerdiği ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.” (Çelik ve Ekşi, 2008, s. 111-112).

3.1. Bulgular ve Analiz

Heijan ve Muti adlı rap şarkıcılarının yorumladığı, Pango adlı beatmaker tarafından düzenlemesi yapılan “Aynen” adlı rap şarkısı 2023 yılında çıkış yapmıştır. Araştırmanın yapıldığı dönemde şarkı, Youtube’da 4 milyondan fazla izlenmiş, çeşitli platformlarda ise 44 milyondan fazla dinlenmiştir. Şarkı için çekilen klipteki ağır silah görüntüleri nedeniyle polis tarafından gözüne alınmıştır (A-Haber, 2023). Bu çalışmada şarkının sadece sözleri incelenmiş, klipi ve müzikal unsurları değerlendirme dışında bırakılmıştır. Şarkının metinsel kısmı söylem çözümlemesinin veri analizi tekniğine göre incelenmiştir. Bu amaçla şarkı sözleri kesitlere bölünmüş ve elde edilen 9 kesit yorumlama, yapılandırma ve makro yapılandırma şeklinde incelenmiştir.

3.1.1. Kesit 1

“Kurtuldum o sıkıntılı caddelerden, ey

Bi' çok dostum gayrimeşru ticarete

Haftada bi' karakollarda ifade, ey

O zamanlar halliceydin felaketten”

Yorumlama

“Cadde” modernizmin yolu iken, sokak ve mahalle ise henüz gelişmemiş ve/veya gelişmekte olanların yoludur. Sokaklar, Orta Çağ Avrupa’sında yayalar için kullanılan dar ve uzun geçitler olarak kullanılmış; günümüzde de bu işlevini sürdürmektedir. Otomobilin icadının ardından sokaklar yetersiz ve sıkışık kalmaya başlamıştır. Dolayısıyla büyük şehirlerde pek çok sokak yerini caddelere ve bulvarlara bırakmıştır. En eski cadde örnekleri, Çin, Roma ve Antik Yunanistan’da bulunan yollardır. Burada ise caddeler sıkıntılı olarak sıfatlandırılarak, materyalist kodlara dayalı olan modern aklın inşa ettiği ışıltılı caddelerin sıkıcılığı, yapaylığı ima edilmiştir. Popüler kültürün akıp geçtiği en kaygan mekân olan caddeler, metropollerde sadece mühendislik ve mimarinin övünç kaynakları değil aynı zamanda gece hayatının da aktığı yerler olarak görülmektedir. Kentlerin en büyük göstergeleri, ışıkları kapanmayan caddelerdir. Los Angeles bu anlamda ikon haline gelmiş en popüler mekânlardan biridir.

“Bi’ çok dostum”, “Gayrimeşru ticaret” sözcükleri birlikte kullanılmıştır. En yakınında bulunan ve çok sayıda insanın gayrimeşru ticaretle ilgilendiği ifade edilmiştir. Gayrimeşruluk, “yasaya ve töreye aykırı” olan durumlar için kullanılan bir sıfat olup, insanın kendinde ve yakın çevresinde olmasından rahatsızlık duyabileceği bir durumdur. Ancak burada hem en yakınındaki insanların hem de çok sayıda insanın gerçekleştirdiği bir eylem için kullanılmıştır.

“Karakol” ve “haftada bir” ifadeleri, bir yerin güvenliğini sağlamakla görevli polis ya da jandarmanın içinde görev yaptığı yapı olarak tanımlanan bir mekâna gelip gitme sıklığına vurgu yapmaktadır. Karakol sözcüğü ise gündelik dildeki gibi, “karakollarda ifade” şeklinde, çoğul yapıyla kullanılmış olup, şikâyet ve yakınma içeren kalıp hatırlatılmıştır.

Yapılandırma

Sıkıntılı caddelerden kurutulmak olarak ifade edilen durum şehir hayatının yapaylığına, yoruculuğuna ve karmaşıklığına göndermede bulunuyorken; bir yandan da karakolda bulunma haline bakışı çevirmektedir. Karakolda olmak eylemi çoğul yapı ile anılmış olup, yakınma içeren bir nidayı hatırlatmaktadır. “Karakollara düşmek, karakollardan toplamak” gibi ifadeleri çağrıştırmaktadır. Bir yandan da karakolda olmanın o sıkıntılı caddelerde olmaktan daha tercih edilir bir durum olduğu ima edilmiştir. Caddeler bir

yandan lüksü, ticareti, tüketimi yansıtırken öte tarafta yer altı dünyasının alışveriş yaptığı, hesaplaştığı; kirliliği ve karanlık bir boyutu da barındırmaktadır. Bu yüzden karakoldan değil caddeden kurtulmak olarak ifade edilmiştir. Birçok yakın dostunun gayrimeşru ticarete olduğunu ifade ederek söz konusu mekânın çerçevesini de çizmektedir. “Felaketten hallice” ifadesiyle içerisinde bulunan zor ve sıkıntılı durum özetlenmiştir.

Makro Yapılandırma

Şarkının bu bölümünde modern kodlarla arabesk kodları birlikte görmek mümkündür. Modernitenin ortaya çıkardıklarına arabesk bir yaklaşımın sunulduğu da söylenebilir. Caddelerden karakollara düşmek olarak tanımlanabilecek olan bir durumun caddelerden kurtulmak şeklinde ifade edilmesi ama yine de bu durumun felaketten hallice olması arabesk bir söylem üretmektedir. Bu durum ayrıca kendi varlığıyla post modern bir kurmacaya da işaret etmektedir. Üst söylemin yerel koda göre uyarlanıp eleştirel bir üslupla yorumlanmasıdır.

3.1.2. Kesit 2

“Bi’ çok abi, kardeş belde emanetle, ey

Dolanıyo’, inan, hâlâ memlekette

Gördüm volta gezen bi’ ton cinayetten, ey

Bahsetmedim hiçbi’ zaman sadakatten”

Yorumlama

“Emanet” sözlükte, “birine geçici olarak bırakılan ve teslim alınan kişice korunması gereken eşya, kimse vb.” olarak tanımlanmaktadır. Burada ise argodaki anlamıyla “silah” yerine kullanılmıştır. “Memleket” insanın doğduğu, yaşadığı yeri ifade etmek için kullanılan gündelik ve halk ağzında sıklıkla rastlanılan bir sözcüktür. “Volta” sözcüğü ise “Bir halatı bir yere bir kez dolama; zincirin demire veya iki zincirin birbirine dolanması;” anlamlarına gelmekte olan bir sözcük olup argoda ise “Sürekli aşağı yukarı gidip gelme, yürüme, dolaşma.” anlamına gelmektedir. “Sadakat” ise “içten bağlılık; sağlam, güçlü dostluk” anlamına gelen bir sözcüktür. Şarkının bu kesitinde “abi, kardeş” herkesin silahlandığını, cinayet işlemiş olmasına rağmen dışarda rahatlıkla gezebildiği ve ihanetin zıt anlamlısı olan sadakat sözcüğü seçilerek yasa dışı ve kural dışı olmasının ötesinde; dostluk bağlarına aykırı bir biçimde, çıkarlara dayalı bir ilişki ağının varlığına işaret edilmiştir.

Yapılandırma

Büyük küçük demeden herkesin silah sahibi olabildiği ifade edilerek, bireysel silahlanmaya dikkat çekilmiştir. “Belde emanetle” ifadesi bu durumu olağan ve sıradan bir boyuta çekmektedir. Öte yandan aynı ifade, şarkının üslubunda hâkim olan argoyu da ön plana çekmektedir. Memleket sözcüğü ile aidiyet duygusu öne çekilerek silahlı kişilerin “volta” attığı ifade edilmektedir. Cinayet suçunun kolaylıkla işlenebildiği, herkesin silahla gezebildiği güvenin ve sadakatin olmadığı bir yer tasvir edilmiştir. Burası gidilecek başka yeri bulunmayan, doğduğu büyüdüğü ve ait olduğu memleket olarak tanımlanmaktadır.

Makro Yapılandırma

Şarkının 2. kesitinde, argo sözcüklere sıkça yer verilerek yerel ve alt kültür kodları öne çıkarılmıştır. Memleket vurgusu arabesk bir kod olarak dikkat çekerken, bireysel silahlanma olgusu ise içinde bulunduğumuz dönemin her şeyi ve herkesi ulaşılabilir, erişilebilir birer metaya dönüştürmesinin bir sonucudur. Silahın bir ticaret nesnesine dönüşmesi ve telefon veya tablet alınır gibi silahın alınabiliyor olması beraberinde suç oranlarını da artırmıştır. Suçluların rahatlıkla dolaşabildiği ve ihanetin kolaylığı ve sıradanlığı yine bir arabesk söylem olarak ifade edilmiştir.

3.1.3. Kesit 3

“Değil sanat, yazdıkların yasa dışı, ey
Mahallende yoktu hayat parıltısı
Nasıl aldın beraat? diye soranlar, ey
Mahkemede ifademın meraklısı”

Yorumlama

“Sanat” ve “yasadışı” sözcükleri birlikte bir değilleme olarak kullanılmakta ve şarkının sözlerini meşruiyet tartışmasına açmaktadır. “Hayat parıltısı” ve “mahalle” sözcükleri ise aynı dizede yer almakta ve alt kültürün yaşadığı bir yere göndermede bulunarak mahalle sözcüğü kullanılmaktadır. “Hayat parıltısı” geleceğe dair umudu ifade ederken, mahallelerin karanlığına ve buna mukabil caddelerin ışıltısına da göndermede bulunmaktadır.

“Beraat” ve “mahkeme ifadesi” yine suç, tutuklanma, yasadışı eyleme işaret etmektedir. Suç işlemenin kolaylığına göndermede bulunarak, “Nasıl aldın beraat?” sorusu bir hayret ünlemi olarak ifade edilmektedir.

Yapılandırma

Şarkının sözlerine işaret ederek, “yazdıkların sanat değil yasadışı” şeklinde içe dönük bir ikaz yapılırken aynı zamanda güncel sanat anlayışının da inceden eleştirisi aktarılmaktadır. Şarkı sözlerinde bahsi geçen olayların toplumun alt kesimlerinin bir gerçekliği olduğu ve bunları ifade etmenin yasa dışı kalabileceği ima edilmektedir. Beraati nasıl aldığına şaşılması durumunu ise mahkemede ifadesine yani söylediklerine bağlamakta ve yazdıkları suç teşkil ederken yaptıklarının suç olmaması vurgulanmaktadır. Şarkı sözü olarak yazınca suçlu duruma düşürebilen gerçekliklerin mahkemede düzenlenmiş ifadelerle beraat aldırabileceği ikilemine işaret etmektedir.

Makro Yapılandırma

Şarkının 3. Kesitinde, hiçbir hayat parıltısı olmayan bir mahalledeki insanın yasa dışı olaylara kolaylıkla sürüklenebileceği anlatılmaktadır. Umudunu kaybeden insanların suça bulaşabilme potansiyeli, istemeden bulaştığı karanlık ilişkiler, gayrimeşru olaylar ve bunlara bağlı olarak hissettiği acziyete göndermede bulunarak; bu kısımda da yine popüler realite, arabesk söylem üzerinden inşa edilmiştir.

3.1.4. Kesit 4

“Büyüdüm o mahallede tertemiz, aynen
Kötüleyin varoşları, siz takılın aynen
Gördüm bi' çok beyefendi, mahallede neyle?
Öldürttüler bi' ton adam parasıyla, aynen”

Yorumlama

Şarkının bu kesitinde, yine bahsi geçen mahalle ortamı işaret edilerek “o mahalle” diye daha önce yukarıdaki şarkı sözlerinde tanımlanan sınırlara atıfta bulunmaktadır. “Tertemiz büyüme” sözcüğü ile söz konusu gayrimeşrulukların “kirli iş” olarak anılmasını doğrular bir kanaatte olduğunu açığa çıkarmaktadır. Ve şarkının kahramanının kendini temize çekmesi olarak gözlenmektedir. “Şehirlerdeki kenar mahalle” anlamına gelen Macarca kökenli “Varoş” sözcüğü, mahalle kültürünü ve ortamını aşağılamak için kullanılmaktadır. “Kötülemek” sözcüğü de tepeden bakanlara mahsus bir davranış olarak yer almaktadır. “Siz takılın” ifadesinde geçen “takılmak” sözcüğü ise belirli bir gelir ve statüye sahip olanların yeme, içme, eğlenme eylemleri için kullandığı bir ifadedir. “Aynen” ifadesi bu kesitte satır sonunda kafiyeli bir biçimde tekrar edilmektedir. Yayıgın ve güncel bir ifade olan “aynen” kelimesi, onaylama, kabul etme, karşıdakinin görüşlerine katılma anlamı içermekle birlikte, diyalog halindeki muhataba cümle kurmak yerine tekrar tekrar söylenen bir dil kusuruna dönüşmüştür. Şarkıda buna alaycı bir biçimde dikkat çekilmiştir. Şarkının devamında mahallede gezinen “beyefendiler” ifade edilerek, “parayla adam öldürtmeye” dikkat çekilmiştir. “Beyefendi” ifadesi saygın, terbiyeli, kibar, düzgün giyimli kişiler için kullanılan bir sıfat olup; varoş sözcüğünün zıt anlamlısı olarak yer almaktadır.

Yapılandırma

Şarkının başlangıcında tanımlanan mahallenin içinden temiz çıkabilmenin imkansızlığına değinerek, “aynen” ifadesiyle anlam tersyüz edilmektedir. Varoşları kötöleyin ve siz takılın şeklinde bir serzenişle içinde bulunulan durumun kimsenin tercihi olmadığı anlatılmaya çalışılmaktadır. Varoş olarak anılan mahallenin insanlarına tepeden bakan “beyefendilerin” suç işlemekte daha mahir oldukları ifade edilmiştir. Olumlama ifadesi olan “beyefendi” sözcüğünün olumsuz bir çağrışımla kullanılmış olması da yine bir tersine anlam yüklemesidir. Yine burada mahalle ortamına geçiş yaparak, beyefendilerin mekanının caddeler olduğunu ama mahallelerde gayrimeşru işler için gezindiklerini ifade etmek için “burada ne işleri var” anlamında “mahallede neyer” sorusunu sormaktadır. Parayla adam öldürmenin kolaylığına ve öldürülen kişi sayısının fazlalığına izafen de öldürülen kişi sayısı “bi’ ton” şeklinde ifade edilmiştir.

Makro Yapılandırma

Şarkının 4. kesitinde, tertemiz büyümek, varoşları kötölemek ifadeleri arabesk kodlar içeren ifadeler olarak öne çıkmaktadır. Kendini kötülüklerden koruyabilmek bir mücadele bir hayat kavgası olarak arabesk kültür içerisinde işlenen motiflerden biridir. Varoşları kötöleyin siz takılın ifadesiyle de sınıfsal bir ayrıma dikkat çekilmekte olup, statüye dayalı bir dil, üslup ve bakış açısı eleştirilmektedir. Parayla birilerini öldürten beyefendiler ifadesi ise varlıklı sınıfın ayrıcalıklarını ima ederken öte taraftan suç işleyeninin imajının değişimini de post modern zemine yatırmaktadır.

3.1.5. Kesit 5

“Kravat silahtan tehlikeli bugün, aynen
Tuttukları kalem kurşun meziyeti, aynen
Hepsi fahişe sanırım mahalleme, vay be
Çıtır, çıtır yediler o insanları, aynen (aynen) ey
Biz kötüyüz, aynen (4 tekrar)”

Yorumlama

“Kravat” ve “silah” sözcükleri yan yana kullanılarak mukayeseli bir kalıba yerleştirilmiştir. “Kalem kurşun meziyeti” ifadesiyle kalemin kurşun işlevine sahip olduğu ima edilmiştir. Şarkının satır sonlarında “aynen” sözcüğü yinelenerek, bir üst kesitte başlatılan duygu durumu sürdürülmüştür. “fahişe” sözcüğü kenar mahallelerin bir figürü olarak yer almakta ve kravatlı kişilere dönük bir itham içermektedir. “Çıtır çıtır yemek” sözcüğü umursamazlık ve acımasızlık içermekle birlikte kolaylıkla yapılabilen bir eyleme göndermede bulunmaktadır. İnsanlar için kullanılan bu kalıp insan öldürmenin kolaylığını ifade için kullanılmıştır.

Yapılandırma

“Kravat silahtan tehlikeli” ifadesi iyi görünümlü olup suç işleyebilme potansiyelini ve suç işledikten sonra ceza indirimi alabilme durumunu çağrıştırmaktadır. Kravat aynı zamanda bir statüyü ve pozisyonu ifade ettiğinden toplum içindeki bir sınıfın silahlı olanlardan daha tehlikeli olduğunu ifade etmiştir. Kalemin kurşun hünerine sahip olması ise bilgili olmanın tehlikeli olabilme potansiyeli işaret edilmiştir. Çok iyi görünümlü olmalarına rağmen mahalle ortamında gayrimeşru işlere kendilerini kolaylıkla kanalize edebilmeleri ise “fahişe” sözcüğü üzerinden ifade edilmiştir. “İnsanların çıtır çıtır yenilmeleri” ifadesiyle ise kenar mahallelerde insan hayatının ucuz olması, cinayetlerin sıradan ve kolaylıkla işlenebilen bir suç olmasını anlatmaktadır. “Biz kötüyüz” ifadesi de bir taraf kuran ve “öteki”nin ağzından ifade edilen bir cümledir.

Makro Yapılandırma

Şarkının 5. kesitinde, iyi giyimli üst sınıf insanı tasvir edilerek, bilgi ve paranın en büyük güç olduğu, bilgiye sahip olan sınıfın ayrıcalıklı olduğu kadar acımasız da olduğu işlenmiştir. Üst sınıfın niteliklerinin aşağıdan bir okuması yapılarak arabesk kodlar üzerinden bir gönderme yapılmıştır. İnsan hayatının ucuz olması ve statü sahiplerinin kendilerinden aşağıda olanları ezme duygusuna sahip oldukları varsayımına işaret edilmiştir. “Biz kötüyüz aynen” ifadesiyle alınan bir biçimde suçu üstlenme duygusu hissettirilmektedir. Toplumun alt veya üst kesimlerinin suça olan teşneliğine değinilerek tersine bir söylemle dinleyici düşünmeye davet edilmektedir.

3.1.6. Kesit 6

“Bozuk düzen, kırık kafa gecekondtu, ey
Kirli kontak, kanlı Rolex sahip oldum
Düşer tetik, bi' gün sanat tarih olur
Para değil, parasızlık bozar oğlum”

Yorumlama

“Bozuk düzen”, “kırık kafa”, “gecekondtu” ifadeleri yozlaşmış bir ortamın işaretleri olarak peş peşe sıralanmıştır. “Kirli kontak”, “kanlı Rolex” sözcükleri gayri meşru ticaret ile elde edilen parayla alınan araba ve lüks saati argodaki kalıpla ifade etmektedir. “Sanat tarih olur” ifadesi yazdığı şarkıya bir gönderme yaparak, bir gün yazdıklarının unutulacağına işaret etmektedir. “Para değil parasızlık bozar” ifadesinde geçen bozmak sözcüğü insani ve vicdani dengeyi bozulmasını ifade etmektedir.

Yapılandırma

Şarkının sözlerinde ifade edilen alt kültürü ve kenar mahalleyi işaret eden satırdan sonra “kirli kontak ve kanlı Rolex” ifadesinin geliyor olması hayatın zor olduğu yerlerde suça bulaşmanın kaçınılmaz olduğunu bir şekilde mal mülk sahibi olunabildiği ifade edilmekle birlikte; elde edilen eşyanın ve paranın kirli olduğu ifade edilmiştir. Bir şekilde herkese sıranın geleceğini ve söylenen sözlerin silinip gideceğini anlatmaktadır. “Paranın değil parasızlığın bozduğu” düşüncesi ise argo bir üslupla seslenilmekte ve insanı suça iten şeyin parasızlık olduğu açıkça ifade edilmektedir.

Makro Yapılandırma

Şarkının 6. kesitinde, alt kültür öğeleri sıralanarak “varoş” vurgusu ve kenar mahalle tablosu tamamlanmaktadır. Arabesk kodların ağırlık gösterdiği bu kesitte, yine ölüm ve öldürülme konusu işlenmekte; suça iten, gayrimeşru kazanç zorlayan şeyin varlık değil, yokluk/yoksulluk olduğu ifade edilmiştir. Modern hayatın gösterişli kazançları ve tüketim odaklı dayatmaları arasında maddi koşulların yetersizliğinden dolayı sahip olamayan kesimin bunu elde etmek için her türlü kötülüğe girebileceği ve bunlara sahip olsa bile bunun bedelini hayatıyla ödemediği anlatılmaktadır.

3.1.7. Kesit 7

“Bahsi geçer haberlerde faili meçhul, ey
Yerler seni bi' sokakta, sanki Kaju, uh
Dilim döner, kalem yazar, aynen hacım
Abi dedikleriniz hep oldu kuzu”

Yorumlama

“Faili meçhul” ifadesi “haberler” sözcüğü ile kullanılmış olup, işleyen kim olduğu bilinmeyen suçlar için kullanılmaktadır. “kaju” bir fıstık türü olup, zengin sınıfın atıştırmalığı olarak bilinmektedir. “Yerler seni bi' sokakta” ifadesiyle birlikte, gayrimeşru ticaret yapan ve yasa dışı suçları işleyen sözü edilen sınıfın kenar mahalledeki insanları kolaylıkla tüketebildiği ifade edilmiştir. “Abi dedikleriniz hep oldu kuzu” dizesinde ise güvenilen ve saygı duyulan kişilerin boyun eğen ve kendisinden beklenmeyen bir küçülme ve yumuşama gösterdikleri ifade edilmeye çalışılmıştır. Burada üçüncü bir taraf muhatap alınmakta ve üst sınıfa yöneltilen eleştirilerin yanı sıra o sınıfa güvenen bir başka sınıfın ise yanılacağı göndermesi yapılmaktadır.

Yapılandırma

Şarkının bu kesitinde, kenar mahalledeki insanların hayatı tehlikesine dikkat çekilerek bir gün sebebi ve işleyeni bilinmez bir biçimde ortadan kaldırılabileceği ve haberlere sadece “faili meçhul” olarak geçeceği ifade edilmiştir. Bi sokak arasında başına her türlü şeyin gelebileceği ve bunun çok kolaylıkla bir çerez tüketir gibi olabileceği anlatılmıştır. Dilinin döndüğünce, kaleminin yettiğince yazmaya devam edeceğini ifade etmekte ve güvenilen kişilerin bir anda boşa çıkabileceği işaret edilmektedir.

Makro Yapılandırma

Şarkının 7. kesitinde sokak aralarında faili meçhul bir biçimde haberlere ve yasadışı suçlara konu olan kişilerin tasviri yapılmaktadır. Bu tasvir de yine arabesk kültürün kodlarına dayandırılmakta ve çaresizlik, umutsuzluk, eninde sonunda gelip çatacak olan acı gerçeklik kurgusu üzerinden işlenmektedir. Arabesk kültürde sıkça tekrarlayan bir senaryo olarak; “bir gün beni görecek” diye güvenilen kişilerin bir anda yok olabildikleri ya da en sıkıntılı anda “elimden bir şey gelmez” deyip sırtlarını dönmeleri, sadakat ve ihanet temasına göndermeyle anlatılmaktadır.

3.1.8. Kesit 8

“Değil sanat yaşantım da yasa dışı

Gözlerimde yoktu hayat parıltısı

Tatlı geldi sana para hıştırtısı

Bi' gün biter adaletin kış uykusu”

Yorumlama

“Yasadışı”, “sanat”, “yaşantı” sözcükleri bir arada kullanılmış ve ortak anlamda birleştirilme yapılmaya çalışılmıştır. “Hayat parıltısı” sözcüğü yenilenerek ilk anlama ve başta kurulan temaya geri dönüş ve bir hatırlatma söz konusudur. “Para hıştırtısı” sözcüğü “tatlı” sıfatı ile anılmış olup, paranın insana zevk veren, hoşuna giden yanına vurgu yapılmıştır. “Adaletin kış uykusu” ile gayrimeşru eylemlerin cezasız kalması, iyi görünümlü kişilerin cezai indirim alması gibi durumlar işaret edilerek, hukuk sistemine dönük bir serzeniş söz konusudur.

Yapılandırma

Yazar, şarkının sözlerinde sadece yaptığı sanatın değil yaşantısının da yasa dışı olduğunu belirterek yasa dışı olma durumunu bir eylemden çıkarıp bir hayata, bir yaşam biçimine genellemiştir. Hatta bu yaşam biçimi ortak hayatı paylaştığı mahallesi için de geçerlidir. Mahallede olmayan hayat parıltısını şimdi gözlerine çekerek ne kendinde ne de çevresinde umutlanabilecek bir şey olduğunu anlatmıştır. Şarkıda hitap ettiği muhababına, yokluk içindeki kitleye veya zengin sınıfa paranın sesinin hoşuna gittiğini ifade etmektedir. Yine aynı metin üzerinden adaletin kış uykusunun biterek tüm bu yasadışı gidişatın son bulacağını ima etmektedir. Umutsuzluklar üzerine kurulu metinde bu dizelerde az da olsa umudun var olduğu hissettirilmiştir. Zira bahsi geçen kesitte, hayat parıltısı ile anılan kısım -di'li geçmiş zamanla anılmıştır. Bu cümlede “hayat parıltısı yoktu” denilerek, bugün var, o gün yoktu manası çıkarılabilmektedir. Hemen devamına yine geçmiş zamanlı bir cümle gelmiş ve son dize ileriye dönük bir geniş zaman kalıbı kullanılmıştır. Burada gidişat ne olursa olsun eninde sonunda devranın döneceğine, hesapların sorulacağına duyulan inancı düşündürmektedir.

Makro Yapılandırma

Şarkının 8. kesitinde, arabesk kodların ardına saklanmış popüler kültür öğeleri ile post modern düşüncenin izleri gözlenmektedir. Bir tarafta konforunu arayan ve kimliğini alt kültürde tartışan ve zenginlik söylemine başkaldıran bir arabesk kişilik temsil ediliyorken, öte tarafta bir yanda umudu barındıran ve bir gün şartların kendinden yana olacağına inanan bir düşünce bulunmaktadır. Hedonist yaklaşımla maddi olanakları değerlendirmek hoşna giden bir durum olsa da gün sonunda mutlaka dengelerin değişeceğine duyulan inanç da sezdirilmektedir.

3.1.9. Kesit 9

Hayat sizin, şehir sizin, para sizin, aynen

Görülmemiş memlekette sizin gibi, aynen

Abi de siz, kral da siz, paşa da siz, aynen

Bi' gün döner devran, sizi görürüm ben aynen (aynen, aynen)

Biz kötüyüz, aynen (4 tekrar)

Yorumlama

“Hayat”, “şehir”, “para” sözcükleri belirli bir statüye ait olanaklar olarak yan yana sıralanmış ve “aynen” sözcüğüyle anlam pekiştirilmiştir. “Görülmemiş memlekette sizin gibi” ifadesi abartılı bir övgünün yanı

sıra yerme de içermektedir. “Abi, kral, paşa” gibi hitaplar da sözü geçen kişileri ima eden, üstünlük bildiren, otoriteyi hissettiren ifadeler olarak yer almıştır. “Devran döner” ifadesi ile içinde bulunulan durumdan memnun olunmadığı ve eninde sonunda düzenin değişeceği anlamını içermektedir. “Sizi görürüm ben” ifadesi ise devran değişince rollerin değişeceğini ve bugünkü duruma katlanabilenler kadar muhataplarının katlanamayacağına bir gönderme yapılmıştır. Bu ifade aynı zamanda ileriye dönük bir umuda da işaret etmektedir. “Biz kötüyüz aynen” tekrar tekrar söylenerek duygusu ve vurgusu güçlendirilmiştir.

Yapılandırma

Şarkının sözlerinde şehir, cadde, mahalle sözcüklerine sıklıkla yer verilmiş olup, içinde bulunulan durum mekânsal olarak konumlandırılmıştır. Şehir hayatı ve iyi bir gelir düzeyine ve çeşitli statülere sahip olanlar için olanaklıdır. Şehrin arka sokaklarında hayat koşulları zor, imkânlar kısıtlıdır. Maddi kaynakların sunduğu olanaklar daha kolay ve rahat bir hayat sunmaktadır. Şarkının bu kısmında hitap ettiği sınıf, hayata, paraya ve şehre “sahip” olanlardır. Sadece maddi olanaklar değil, imaj ve konum olarak da sizin gibisi yok denilerek hem maddi hem manevi bir üstünlük durumu ifade edilmektedir. Buna ilaveten abi, paşa, kral gibi erkek gücü ve otoritesi üzerinden de bir büyüklenmeye gönderme yapılmıştır. Tüm bunlar sayılırken kendini aşağıda görme, sınıfsal farklılığa dayalı üzerinde baskı ve üstünlük hissetme gibi durumlar arabesk bakış açısını hatırlatmakta ve ezilmişlik duygusu baskın bir biçimde öne çıkmaktadır.

Makro Yapılandırma

Şarkının 9. ve son kesitinde, temel düşünce özetlenmiştir. Lüks ve konforlu hayatın bir üst sınıfa ait olduğu, kent yaşamının ayrıcalıklı sınıfa mahsus bir deneyim olduğuna işaret edilmiştir. Sınıfsal ayrım, ezilmişlik ve kenar mahalle, varoş gibi jargonlar arabesk kültürde önemli bir yer tutmaktadır. Şarkı sözleri öteki dili üzerinden kurulmuş olup siz ve biz diye ikiye ayırmakta ve karşı tarafla bir kutbu inşa etmektedir. Öteki ise arabesk yaklaşımda önemli öznelerden biridir. “Hayatın ötekisi” olarak algılanan ve her şeyden ve herkesten korunan ve korunmaya muhtaç olan öznenin kutsanmasına dayanmaktadır. Hayatın adil olmadığı, düzenin güçlüden yana olduğu, paranın en büyük silah olduğu işlenen temalardandır. “Biz kötüyüz” ifadesi, suçu üzerine alma, kendini aşağıda görme, düşüncesi olarak birkaç kez tekrar eden ve vurgulanan bir ifadedir.

4. SONUÇ

Çeşitli türlerde ve çeşitli kaygılarla ortaya çıkan şarkılar, büyük ölçüde içinde bulunduğu kültürün izlerini taşımaktadırlar. Sözlerinden ritimlerine, kullanılan enstrümanlardan üretildiği döneme kadar şarkıların her ögesi ayrı bir anlam ve derinlik içermektedir. İşlediği konular ve duygusal yoğunluk açısından arabesk ile rap müzik bu anlamda öne çıkan türlerdendir. Her birinin ortaya çıkış noktası, hedef kitlesi ile üretim ve tüketim biçimi farklı kodlara yaslanıyor olsa da küreselleşen tüketim alışkanlıkları sayesinde, aktarıldığı topluma ve onun kültürel kodlarına göre de yeniden biçim kazanabilmektedirler. Postmodern çağ pek çok şeyi yöndeştirip kesiştirdiği gibi müzik türlerini de içerikleri, kodları, biçimleriyle hem yeniden şekillendirmekte hem de yeni anlam eksenleri kurmaktadır. Bir türü bulunduğu yerden kazıyıp başka bir zemine yeniden işleyebildiği gibi başka bir türü de kendi sınırlarında yeni baştan türetebilmektedir. Bu bağlamda arabesk ile rap müzik türlerinin dünyadaki genel görünümü buna bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Örneğin arabesk müziği ele alacak olursak, ortaya çıktığı ülke ve oluşum koşulları ile aktarıldığı ülkelerin onu alma ve tüketme biçimi aynı kalıplarda kalmamıştır. Rap müzik de aynı şekilde biçimsel özellikleri ve eleştirel yapısıyla ortaya çıkış kalıplarını koruyor gibi görünse de onu bir müzik türü olarak transfer eden toplumlar, kendi kültürel öğelerini aktarıp, kendi kodlarını yansıtmaktadırlar. Halo Dayı adlı rap şarkıcısının, rap formatındaki şarkılarının bazılarında arabesk şarkıcısı Azer Bülbül’ün şarkılarından eklemeler yapması buna örnek olarak gösterilebilir. Rap şarkının sözlerinde “Azer baba zordayım” şeklinde arabesk kültürde yeri olan ifadelerle yer verilmesi de iç içe geçmiş yapının bir göstergesidir. Özellikle bahsi geçen bu müzik türlerinde üretilen şarkıların yazılı unsurları, güçlü duygular içeren metinler olup, toplumun belirli kesimlerinin duygusal zirveleri ile çöküşlerini hedef alan vurgu ve mesajlara sahiptir. Sınıf çatışması, yoksulluk, duyarsızlık, fırsat eşitsizliği, çaresizlik gibi konuları önceleyen bu şarkı türleri alkol, tütün ve madde bağımlılığı, silah kullanımı gibi yasa dışı, kanunsuz veya suç-şiddet içeren eylemleri sözlü zemine aktarmaktan çekinmemektedir. Aksine bu konular, bir direniş göstergesi olarak vurgulu bir biçimde yer almakta ses efektleriyle anlamları güçlendirilmektedir.

Bu çalışma kapsamında incelenen “Aynen” adlı şarkıda ise sınıf çatışması teması öne çıkmaktadır. Sokak kültürü bir alt kültür olarak konumlandırılmış olup, caddeler ise yüksek statüyü ifade etmekte ve şarkının düşünsel ve duygusal öğeleri bunun üzerine inşa edilmektedir. Asilik ve dik başlılığın, kural tanımazlığın,

vurdumduymazlığın müziği olarak bilinen rap müziğinin son dönemlerde yoğun bir ezilmişlik, çöküş ve tükenmişlik gibi duyguları baskın biçimde işleyen arabesk kodlarca kuşatılmış olması hem post modern bir tavır olarak karşımıza çıkmakta hem de yakın dönem rap müzik üreticilerinin kültürel kodlarını düşünmeye davet etmektedir. Çünkü rap müzikte hem şarkılara serpiştirilen arabesk kodlar hem de temsilcileri post modern dönemin kavrayış biçimlerine uygun bir dönüşüm geçirmiştir. Taşranın bağrından çıkıp gelen eğitim düzeyi ve sosyal statüsü düşük, kaderci, duygusal, sosyal itibarı ve kabulleri parayla-servetle eşdeğer gören, orta yaş ve üzeri, egemen ideolojiye/muhafazakârlığa yakın ve gelenekçi şarkıcıların yerini yurtdışında büyümüş, görece daha yüksek bir eğitim düzeyine sahip, politik konumlanmalara daha mesafeli, genç, modayı takip eden hatta belirleyen kişiler almıştır. Hayatın zorluğuna, elde edilemeyen sevgiye/zenginliğe, gülmeyen kadere, acımasız Tanrı'ya cılız sitemlerin yerini alayıcı, boş vermiş, cesur ve fütursuzca sergilenen tepkiler almıştır. Arabeskin vurguladığı kasvetli ve kabullenmesi mecburi olan gerçeklik, post modern kodlara uygun olacak şekilde, tuhaf bir şiirsellik ve aşırılık övgüleri içinde kaybolmuştur. Eş deyişle rap müzik; aidiyet hissetmemenin dayanılmaz hafifliğiyle, bir yandan geleneği parçalama hırslını, diğer yandan ise geleneğe olan özlemini post modern anlatı kodlarıyla dile getiren tezatlığıyla bugünkü mevcudiyetini korumaktadır. Sosyal dışlanmadan hem şikâyet eden hem de bununla övünen ikilemiyle, sosyal bütünleşme yerine yeraltı örgütlenmelerine olan ilgisiyle, evrensel normlara yakın durmak yerine sofistike kibriyle boy gösteren rap müzik, bir yanda felsefesine aykırı şekilde senfoni orkestraları ve medya endüstrisi ile yaptığı işbirlikleri neticesinde pop müzik gibi kültür endüstrisinin hizmetine girmesiyle, öte yanda kategorik ayrıştırmalara karşı çıkarken kadını cinsel obje olarak nesneleştiren cinsiyetçi söylem ve klipleriyle bir çelişkiler yumağı olarak karşımızda durmaktadır.

KAYNAKÇA

- A-Haber (2023). <https://www.ahaber.com.tr/galeri/yasam/heiijan-muti-big-ve-cac-gozaltina-alindi-istanbulda-rapcilere-sok-operasyon/13>.
- Arıcan, T. (2021). *Türkçe Rap'in Dönüşüm Evrelerinde Geçişkenlikler: Direniş, Marjinalleşme ve Tarz. Eurasian Journal of Music and Dance* (18), 53-69. doi:10.31722/ejmd.956687
- BBC (2019). <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-49610797>.
- Blanchard, B. (1999). *The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. Ethics of Development in a Global Environment (EDGE). Poverty & Prejudice, Media and Race, July*, (26). https://hiphoparchive.org/sites/default/files/the_social_significance_of_rap_hip_hop_culture.pdf
- Bozkurt, S. S., Zahal, O., & Uyan, Z. D. (2015). *Ortaokul Öğrencilerinin Duygu Durumlarına Göre Dinledikleri Müzik Türlerinin İncelenmesi. The Journal of Academic Social Science Studies* (39), 541-567.
- Ceza (2021). *Ceza: İstanbul'un her semtinden rap yükseliyor.* (T. Akyıldız, Röportaj Yapan) istdergi. (27 Kasım 2021). <https://www.istdergi.com/roportaj/ceza-istanbulun-her-semtinden-rap-yukseliyor> adresinden alındı
- Çelik, H., & Ekşi, H. (2008). *Söylem analizi. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), 99-117.
- Der.gy (2022). <https://www.dergy.com/en-iyi-12-rap-sarki-sozu/>
- Dilben, F. (2016). *Varoşların Sözü: Arabesk-Rap Bağlamla Rap Müzik.* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Hacettepe Üniversitesi.
- Duran, S. (2012). *Türkiye'de Aşıklık Geleneğinin Popüler Müziklere Etkisi. DOĞU BATI Düşünce Dergisi* (62), 225-250.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik.* Bilgi Yayınevi.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak.* Metis Yayınları.
- Gürsoy, E. C. (2012). *Bir Altkültür Tezahürü Olarak "Arabesk Rap". Birikim*, (285), 93-97.
- Halnon, K. B. (2009). Hip-hop. George Ritzer (Ed.), *The Blackwell Encyclopedia of Sociology* içinde (s. 3486-3487). Blackwell Publishing.
- Hürriyet (2023). (<https://www.hurriyet.com.tr/avrupa/apache-207-rollerle-tum-zamanlari-rekorunu-kirdi-42233931#:~:text=Apache%202019'da%20C3%A7%C4%B1kan,Christmas'%C4%B1%20da%20geride%20b%C4%B1rakt%C4%B1>)

- Işık, N. E. (2017). *Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü*. *Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 89-106.
- İHA (2023). <https://www.iha.com.tr/haber-cumhurbaskani-erdoganin-mitinginde-konser-veren-sanatcilara-tehdit-yagdi-1168030>.
- Kaya, A. (2002). *Aesthetics of Diaspora: Contemporary Minstrels in Turkish Berlin*. *Journal of Ethnic and Migration Studies* (28), 43-62.
- Kırık, A. M. (2014). *Türk Sinemasında Arabesk'in Doğuşu ve Gelişimi*. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 90-117. doi:10.19145/guifd.72556
- Lüküslü, D. (2011). *Ulaşır Bir Gençlik Kültürü ve Toplumdan Saygı Talebi Olarak Hip-Hop*. *Toplum ve Bilim* (21), 201-222.
- Marketing Türkiye (2019). <https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/spotify-2019un-en-cok-dinlenenlerini-acikladi/>
- McCoy, A. (2017). Rap Music. In *Oxford Research Encyclopedia of American History*. (<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199329175.013.287>).
- Mirac (2019). Rap müzik sanatçısı Mirac: Susamam'dan çekilince ölüm tehditleri aldım. (S. Dursun, Röportaj Yapan) *Yeni Şafak*. <https://www.yenisafak.com/hayat/rap-muzik-sanatcisi-mirac-susamamdan-cekilince-olum-tehditleri-aldim-3517549>
- Özbek, M. (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim Yayınları.
- Rapertuar (2021). <https://www.rapertuar.com/haber/spotify-yilin-en-cok-dinlenenlerini-acikladi-ezhel-drake-bad-bunny-sefo-ve-digerleri/>
- Rapertuar (2022). <https://www.rapertuar.com/nedir/sample-nedir/>
- Richardson, J. W., & Scott, K. A. (2002). *Rap Music and Its Violent Progeny: America's Culture of Violence in Context*. *Journal of Negro Education*, 71(3), 175-192. doi:10.2307/3211235
- Taşal, B., & Vural, F. (2011). *Şarkı Sözlerinde Şiddet Ögesi: Aksaray İli İlköğretim İkinci Kademe Öğrencileriyle Yapılan Bir Çalışma*. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (25), 252-259.
- Taydaş, O., & Sert, H. (2021). *Bir Popüler Kültür Ögesi Olarak Arabesk Müziğin Çevreden Merkeze Yolculuğu*. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45, 210-222. doi:10.52642/susbed.899282
- Teknoblog (2022). <https://www.teknoblog.com/spotify-2022-yilin-ozeti-yayinladi/>
- Ünür, E., & Bilgili, A. (2021). *Kuşakların Karakteristik Özelliklerini ile Müzik Tercihleri Arasındaki İlişki: Bebek Patlaması ve Z Kuşakları Üzerine Python Analizi*. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 3(6), 1473-1499.