

ANLATININ ŞEKİLLENDİRDİĞİ ANTİ-YAPI: TÜRKÇE RAP'IN ŞİİRİ

Nursel UYANIKER



ANLATININ ŞEKİLLENDİRDİĞİ ANTİ-YAPI: TÜRKÇE RAP'IN ŞİİRİ

Nursel UYANIKER

ISBN: 978-625-5850-40-9

PA Paradigma Akademi Yayınları

Sertifika No: 69606

PA Paradigma Akademi Basın Yayın Dağıtım

Fetvane Sokak No: 29/A

ÇANAKKALE

e-mail: fahrigoker@gmail.com

Tasarım: Himmet AKSOY

Matbaa: Meydan / 99 Baskı

Sertifika No: 76711

Kitaptaki bilgilerin her türlü sorumluluğu yazarlarına aittir.
Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığından alınan bandrol ve
ISBN ile satılmaktadır. Bandrolsüz kitap almayınız.

Ağustos 2025



Ülkü'me ve Türk Gençliğine...

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vii
ÖNSÖZ.....	ix
GİRİŞ	1
TOPLUM, EDEBİYAT VE DİSİPLİNLERARASILIK	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MÜZİK VE EVRENSELLİK

1.1. RAP MÜZİĞİNİN KÖKENLERİ	6
1.1.1. DÜNYADA RAP MÜZİĞİNİN DOĞUŞU	7
1.1.2. TÜRKİYE’DE RAP MÜZİĞİNİN DOĞUŞU	9
1.1.3. RAP MÜZİĞİN TÜRLERİ	12
1.2. YUMUŞAK GÜÇ OLARAK RAP’İN KULLANIMI.....	17

İKİNCİ BÖLÜM

RAP DİLİNİN BİLİMSEL TEMELLERİ

2.1. RAP’İN TERMİNOLOJİSİ	24
2.2. RAP VE ŞİİR.....	29
2.3. RAP VE ANLATI	36
2.4. RAP VE ARGÖ	39
2.5. RAP VE JARGON	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RAP’İN TARZI: ANTİ-YAPI

3.1. SÖZ, KAOSU BİTİRİR Mİ?	48
3.1.1. ÇATIŞMA-UZLAŞMA KÜLTÜRÜ (DİSS ATMA/ATIŞMA-RESPECT/SAYGI).....	51
3.2. SOKAKTAN TAŞINAN ÇOK KÜLTÜRLÜLÜĞÜN RENKLENDİRİLMESİ: İMAJ VE SEMBOL İLİŞKİSİ.....	59

3.2.1. BİR HAYAT MESELESİ: RAPÇİ TİPİ.....	63
3.2.2. RAP MÜZİKTE ERİL TAHAKKÜM VE CİNSİYETÇİLİK	68
3.2.3. RAPÇİLERİN KULLANDIĞI MAHLASLAR	78
3.3. RAP'IN TOPLUMSAL İŞLEVİ	91
3.3.1. RAP'TE ÖRTÜK VE BOZUK İŞLEV	98

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKÇE RAP'TE İÇERİK ANALİZİ

4.1. RAP'IN TEMATİK KATEGORİLERİ	101
4.2. RAP VİDEOLARINDA GÖSTERGELER VE İÇERİK ANALİZİ.....	108
4.3. RAP İÇERİĞİ YAPAN KANALLAR: “YERALTINDAN NOTLAR” ÖRNEĞİ.....	125
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	129
KAYNAKÇA.....	133

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
No.	: Numara
RAP	: Ritmic American Poetry
S.	: Sayı, Sıra
ss.	: Sayfa sayısı
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayınları, Yayınevi
Yay.Haz.	: Yayına Hazırlayan

ÖNSÖZ

İletişim, her canlıda bulunan hayati bir gerekliliktir. Dil ise iletişimin bir parçasıdır ve doğal bir olgudur. Canlılarda dilin görevi, duygu ve düşünce uyandırmak, harekete geçirmek ve iletişim sağlamaktır. Dili eyleme dönüştüren araçlar, canlıların çıkardıkları sesler, konuşma, işaretler ile sözsüz iletişimdir. Örneğin melodi, bir sesler birleşimiyken; baş selamı sözsüz iletişimdir. Rap müzik, Afrika-Amerikan kültürüne ait bir müzik türü olarak tanınmış ve anlamı, gücü, yapısıyla tüm dünyaya yayılmıştır. Rap söz konusu olduğunda kelimeler müzikten daha önemlidir. Ritim, kelimelere eşlik eder.

Rap müzik, organik birlik estetiğinin aksine farklı seslerin kolajından doğan bir üretim sürecine sahiptir. Rap, çok katmanlı sanatsal bir kompozisyonudur ve mükemmel şekilde bir araya getirilmiş ve bütünlük teşkil eden bir metni parçalayıp farklı şekillerde bir araya getirerek yapısökümcü sanat zevkini sunmuştur. Bu nedenle rap, mevcut sanatsal yapının tersine çevrildiği, sanatın toplum için yapıldığı ve sorgulandığı, alternatif deneyimleri içeren dinamik bir anti-yapı örneğidir.

Türkçe rap müzik özelinde yapılan çalışma dört bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde, disiplinlerarasılık bağlamında edebiyat ve müzik konusu ele alınmış, küresel ve yerel ölçeklerdeki rap müziğinin önemi değerlendirilmiştir. İkinci bölümde, rap'in şiiri, dil ve anlatım özellikleri kapsamında açıklanmıştır. Üçüncü bölümde, rap'in anti-yapı özelliği; rapçi tipi, cinsiyetçilik sarmalında rap'in kadına bakışı ile rap'in işlevleri anlatılmıştır. Dördüncü bölümde, Türkçe rap müziğinin sözel kültürünün, içerik analizi yöntemiyle incelenmesi yapılmış ve rap içeriği yapan bir video kanal örneği sunulmuştur.

Yapılan akademik çalışmalarda yazarın ailesinin bu süreçte ihmal edildiği, zamanlarından çalındığı pek çok kez dile getirilmiş ve nsz bölümleri bu doğrultuda aileye teşekküre ayrılmıştır. Daha nceki çalışmalarımda bu itiraflarda bulunanlardan birisi de bendim. Ancak samimiyetle ifade ederim ki özellikle kızım lk Uyanıker'in bu konuyu çalışmamdaki etkisi büyüktür. Dolayısıyla başta kızım olmak üzere ailemin keyifli zaman geçirdikleri söz konusu çalışma ortaya çıkmış oldu. Türkçe rap'e dair çalışmamı hazırlarken konuyu anlamama yardım eden, alt yapı hazırlayan, açıklama ve objektif yorumlamalarıyla istifade ettiğim, "Yeraltından Notlar" isimli video içeriklerini hazırlayan Yavuz Bey'e de teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak üniversitedeki hocalarıma ve meslektaşlarıma, çalışma süresince sağladıkları desteklerden dolayı sonsuz müteşekkirim.

Bu kitap, Türk gençliğine ithaf edilmiştir. Akademisyenlik mesleğimin bana kattığı en büyük kazanç, gençleri yakından tanıyabilmek ve onlarla etkileşim kurabilmek olmuştur. Bu doğrultuda onların hayatına dokunabilmeyi, ilgi ve sevgilerini kazanabilmeyi, söz konusu kitabın da bu yönde bir çaba olarak görülmesini mit ederim. Buna ilaveten ortaya konulan çalışmanın, yapılacak bilimsel araştırmalara da katkı sağlaması en samimi dileğimdir.

Nursel UYANIKER
İstanbul / Kadıköy 2025

GİRİŞ

TOPLUM, EDEBİYAT VE DİSİPLİNLERARASILIK

Edebiyat, güzel sanatların bir dalı olmakla birlikte insanı ve toplumu içine alan geniş inceleme alanına sahip bir disiplindir. Evrensel kolektif konuların yanında mahalli, millî ve bireysel konuların insan ve toplum öznesinde bir araya getirildiği, bağdaştırıldığı bir çeşit yaşama sanatı olarak kabul edilir. Edebiyatta düşünce ile söz bağıntısı ve bu ikilinin yazıya aktarılması, daha sonra da sözün temsili, bir çeşit anlamlandırma uygulamalarıdır. Edebiyat, dilin yayılma alanı olan kültürle de bağlantılı olduğundan tüm bu kavramların, paylaşılan anlamlarla ilgili olduğunu düşündürmektedir.

Stuart Hall, dilin, anlamı inşa eden temsili bir sitem olduğunu ve bu sistemin sesler, yazılı kelimeler yanında; işaret ve semboller, elektronik olarak üretilmiş görüntüler, müzik notaları, nesnelerden oluştuğunu belirtmektedir (Hall, 2017: Çev. Dündar, 7). Dil, dolayısıyla anlam ve kültürün aracı konumundadır. Aynı referans çerçevesinde rap müzikteki kafiyeli dilin, edebi şiir dili açısından değerlendirilmesi, konunun ele alınışında önemli görülen temel sorulardan birisidir.

Ernest Gellner, deneyimlerini vurgulamak için kullandıkları bir kelime ya da kavramı, eksikliğini hissetmeden, doğal akış içerisinde kullanan insanların, organik görüşe sahip toplulukların üyeleri olduğunu belirtmiştir (Gellner, 2013: Çev. Oğuz, 37). Gellner, kültürü ise çağrışımlarla dolu, kolektif, geleneksel, aidiyet duygusunun

güçlü olduğu bir sistem olarak açıklamıştır (2013: Çev. Oğuz, 32).

Gellner'e göre atomcu felsefe ve atomcu bireycilik, gelenek ve kültür yıkıcı, ancak üretken verimliliği güçlendiren, kültürlerin otoritesini zayıflatan kavramlardır (Gellner, 2013: Çev. Oğuz, 32, 33). Atomcu felsefe ve atomcu bireycilik, merkez kültüre ve kabüllere karşı alternatif bir güç yaratır. Bununla birlikte kültürel/dilsel topluluk temelde bir takım oyunudur ve birey tek başına hareket etmez. O, varlığını ve etkisini diğer oyuncuların desteğiyle, ancak onlarla etkileşim kurarak hareket edebilirse hissettirir. Var olana alternatif ve farklı bir yapı oluşturan fikirlerin, zamanla atomcu bireyciliğin karşı durduğu organik görüşe mensup gelenekçiler gibi (Gellner, 2013: Çev. Oğuz, 33, 35) yaşanmışlıklardan hareketle ortaklıklar kurması olağandır. Gellner, böylelikle bireyin toplumla ve toplumun da bireyle ayrışması ve birleşmesi durumunu açıklamış olmaktadır. Bu kapsamda dilin merkez noktasında önemli bir konumu bulunmaktadır. Gündelik konuşma dili ile üst dilin farklılığı meselesi, birey ve toplum ilişkisinin bir sonucu olmaktadır.

Halkbilimi bakış açısıyla bakıldığında; seçkin kültür ile halk kültürü arasındaki ilişki ya da resmi medeniyet ile halk medeniyeti arasındaki mesafenin tartışıldığı kültür dairesi konularının arasına değişim-dönüşümle birlikte üçüncü bir ilişkiler ağı olan popüler kültür kavramı da eklenmiştir. Dünyanın çok çeşitli kültürlerinde herhangi bir konunun, farklı şekillerde anlamlandırılması, işlenmesi, yorumlanması ve temsil edilmelerinin çeşitli yolları vardır. Bu doğrultuda kültürel kavramlar da insani duygular, kimlik meselesi ve genel kabuller çerçevesinde belirlenmektedir. Düşüncenin dile, kolektifliğin kültüre ve tüm bunların pratiğe dökülmesi yapıyı oluşturan çarklardır.

Yapıya dair değişen ve değişmeyen unsurlar, disiplinlerarasılık bağlamında özellikle ortaklıkları

bakımından ele alınması gereken yeni başlıklar açar. Bu bağlamda halkbiliminin müzikle ve müziğin özellikle antropoloji ile ilişkisi önemlidir. Çünkü müzikle bağlantılı olan insan davranışı ve düşüncesiyle ilgili sorular neredeyse hiç sorulmamıştır (Merriam, 1964: VII-VIII). Müzik antropolojisinin varlığı yadsınamaz bir gerçekliktir ve bu hem müzikologların hem de antropologların kavrayışındadır. Müzik terimi, tüm müzik seslerinin üretildiği temel çizgiyi, bu seslerin ve ses süreçlerinin sonunda anlaşıldığı çerçeveyi kapsar. Antropoloji ise; insan yaşamının tüm süreçlerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur, bu kapsamda müzik, öğrenilmiş insan davranışlarındaki karmaşıklığın sadece bir unsurudur. İnsanlar düşünmeden, hareket etmeden ve yaratmadan müzik sesi var olamaz; sesi, üretiminin toplam organizasyonunu anladığımızdan çok daha iyi anlarız (Merriam, 1964: VIII). Bu tanımlardan yola çıkarak oluşturulan ve insan, toplum, kültür ve müzik kavramları, etno-müzikoloji terimi ile birleşerek müziğin insan davranışı olarak incelenmesi için teorik bir çerçeve sağlamayı amaç edinir. Antropolojikten türeyen, müzikolojik olana katkıda bulunan ve davranışsal çalışmaların geniş başlığı altında kavranan süreç türlerini açıklamaktadır.

“Müzik nedir?” sorusunun günümüzde güncelliğini koruyor olması, değişik tanımların mevcudiyeti, dünyada müziği tanımlama probleminin olduğunu ve bu kapsamda özellikle elektronik müzik, rap, yerli Amerikan şarkılarının müzik kapsamı içine alınıp alınmayacağının tartışıldığını gösterir. Bir ritmin, kafiyeli sözün müzik olarak algılanması, konunun uzmanları tarafından tartışılabilir. Ancak müziğin kolektifliğinden yola çıkarak kültürün bir parçası olduğu ve toplumsal işlevlerinin bulunduğu herkesçe kabul edilmiştir. Bu bağlamda rap’in bir müzik türü olup olmadığından ziyade konunun bizce önemli görülen kısmı, rap’in kendi içinde bir tarzının ve terminolojisinin olduğudur. Amacımız rap’in bir müzik olup olmadığını tartışmak ya da rap’in tarihini yazmak değil; halkbilim bakış açısıyla neden dinlendiği, ne anlama

geldiği, kendisini nasıl tanımladığı, edebi açıdan nasıl değerlendirilebileceği gibi soruların cevaplarını araştırmaktır. Burada önemli olan, “müziği anlamlı kılan şey nedir?” sorusuna verilecek cevaptır. Çünkü müziğin dönemle, kültürle, içinde yaşadığı toplumla ve toplumun diliyle dolayısıyla bağlamla sıkı bir ilişkisi vardır. Bu konunun bizim tarafımızdan ele alınmasında, sazın ve sözün sultanları olan âşıkların dolayısıyla âşıklık geleneğinin etkisi çok büyüktür. “Âşıklık geleneğinin güncellenmesi mümkün müdür?” sorusu, halkbilim araştırmacılarını cevap aramaya iten bir kıvılcım yakmıştır. Geleneğin güncellenmesi sorusu, âşıklığın devamlılığı noktasında da bir cevap niteliği taşıdığından, insanın dâhil olduğu kompleks yapı göz önüne alınarak konuyu daha geniş bir perspektifle ele almanın doğru olacağı kanaatindeyiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

MÜZİK VE EVRENSELLİK

Müzik kapsamında yöresel farklılıklar ve beğeniler dikkat çekici olabildiği gibi insan davranışındaki benzer durumlara verdiği benzer tepkilerin olasılığı da önemlidir. Buradan hareketle tek bir kültüre özgü olmayan ve insan davranışının değerlendirilmesinde daha geniş bir öneme sahip olan müziğin evrensel sorunlarını gündeme getirmek söz konusu edilir.

Ayhan Erol, müziğin evrensel olduğu fikriyle ilgili olarak onun kendisini merkezde gördüğünü, diğer faktörleri çevreye yerleştiren bir kavrayış olduğunu; bu sebeple ötekiliği ve farklılığı anlamakta zorlandığını belirtmiştir. Bu nedenle Erol, müziğin ancak kültürden kültüre değişen bileşenlerinin göz önüne alınması ve belirlenmesi halinde tanımının kolaylaşacağını ifade etmiştir (Erol, 2002: 79).

Temelde sese dayanan müziğin oluşabilmesi için yalnızca kulak, beyin ve sesi iletebilen bir ortam yeterli değildir. Ses dalgalarının müzik olarak algılanabilmesi için aynı zamanda toplumsal kabul de gereklidir (Erol, 2018: 12). Müzik, fiziksel ihtiyaçlarının yanında sosyo-kültürel uzlaşıya da ihtiyaç duymaktadır. İnsan toplumlarının çeşitli müzik deneyimleri olduğu ve müziğin toplumsal etkileşim anlamında önemli olduğu yapılan araştırmalarla malumdur (Sachs, 1968: 60). Müziğin ne olup olmadığı, farklılıklarına ait özellikleri gibi kavrayışlar, sosyo-kültürel açıdan toplumsal bir anlama ve öneme sahiptir.

1.1. RAP MÜZİĞİNİN KÖKENLERİ

XX. yüzyılın birinci yarısında Alman müzikolog Curt Sachs, müziğin kökenine ilişkin;

- Müziğin tanrılar ya da kahramanların armağanı oluşu
- İnsanların kuş ötüşüne benzetmeleri
- Karşı cinsi memnun etmeye yönelik insanların kur yapması
- Üretim verimliliğini artırmak için çalışmadan türemesi
- Haberleşme isteğinden kaynaklanması vb. gibi düşüncelerle ilgisi olmadığını söyleyerek eleştirir (Sachs, 1943: 19-20). Sachs'a göre müziğin kökenini bulmak için en ilkel halklardan yola çıkılmalı, bu sebeple de antropolojiye başvurulmalıdır (Sachs, 1943: 21).

Rap müziğinin kökenlerinin, Batı Afrika “Griot” geleneğine kadar gittiğini belirten bilgiler mevcuttur. Griot müziğinin sözlü geleneği taşıdığı, doğaçlama hikâyeler anlatıldığı, müzikli veya müziksiz olarak dinleyici kitlesini eğlendirirken aynı zamanda eğittiği ve toplumun hafızasını tuttuğu da belirtilir (Pate, 2010: XVI). Gezginici anlatıcılar (Türk kültüründe ozan/âşıklar, Kazak ve Karakalpaklarda jırav/cırav, Almanya’da minnesinger, İngiltere’de gleeman vb.) tarafından gelecek nesillere aktarılan bu gelenek, tüm dünyada anlatmanın bir insanî ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Rap’in temelinde bulunan şiirsel anlatımın kökeninde de bu işlevler yatmaktadır.

Rap müzik, Afrika kökenli insanların 1970’li yıllarda New York’un gettolarında, önce Bronx’ta, sonra Harlem ve Brooklyn’de oluşturdukları bir tarzdır (Shusterman, 1991: 615). Rap’in kökeninde dans vardır ve disko mekânlarında DJ’lerin, plak ve ses kayıtlarının müziğini kesip dönüştürerek yeni bir müzik meydana getirmesi şeklinde oluşmuştur. Caz

müzikten farklı olarak dönüştürmek için müzik âleti çalma becerisi değil; yalnızca kayıt ekipmanlarını kullanma becerisi gerekmektedir ve DJ’ler, disko kulüplerinde bir plağı kesip değerine aktarma tekniğini geliştirmişlerdir (Shusterman, 1991: 616).

Richard Shusterman, “The Fine Art of Rap” adlı makalesinde, DJ’ler tarafından oluşturulan rap müziğin yapısını açıklamıştır. Buna göre, rap müzikte kayıtlar arasında kesme temel tekniği yanında üç bilimsel yöntem daha vardır: 1. Scratch miksajı, 2. Punch phrasing, 3. Basit Scratching. Bu tekniklerden ilki olan “scratch miksajı”; bir kayıttaki belirli sesleri, başka bir kayıttan gelen seslerle üst üste getirmek ve mikslemektir. İkincisi olan “punch phrasing”, DJ’in bir kayıttaki belirli akor veya davul vuruşu ifadesi üzerine iğneyi ileri geri hareket ettirerek diğer kaydın sesine güçlü bir perküsyon efekti katması, bir çeşit miksajın gelişmiş halidir. Üçüncü teknik olan “basit scratching” tekniği ise plağın ileri geri ve daha sert bir şekilde çizilmesinden oluşmaktadır (1991: 616-617).

Rap içeriklerinin kaynakları arasında çeşitli popüler şarkılarından esinlenmeler, klasik müzik, TV tema şarkıları, telefon sesleri, reklam jingle’leri, bazı video oyunlarının elektronik müziği ve doğa sesleri olmak üzere çok çeşitli içerik bulunmaktadır. Rap’te, var olanın dönüştürülmesi bir çeşit tasarım kompozisyonudur.

1.1.1. DÜNYADA RAP MÜZİĞİNİN DOĞUŞU

Rap müziğinin dünya genelinde ortaya çıkışı, 1970’li yılların başına rastlamaktadır. Amerika Birleşik Devletleri’nin New York City şehrinde, özellikle Bronx bölgesindeki Afrika kökenli Amerikalı ve Latin toplulukları arasında gelişen Hip-hop kültürü, oradan tüm dünyaya yayılmıştır (Attali, 2021: Çev. Gülcigil Türkmen, 150, 151). Rap müziğin kökeni, Afrika’nın sözlü anlatı geleneğindeki “griot” adı verilen hikâye

anlatıcılarının ritmik ve kafiyeli performanslarına dayanır (Pate, 2010: XVI).

Rap müzik, içerik olarak bir çeşit iletişim kurma biçimi olduğundan Bronx'ta yaşanan ekonomik zorluklar, ırkçılık, toplumsal eşitsizlikler vb. gibi problemler, gençlerin kendilerini ifade etmelerinin yanında seslerini duyurma fırsatı da sunmuş, onları harekete geçirmiştir (Van Der Meer, "David Toop'un, The Rap Attack" adlı kitabından, 1984: Giriş böl. 4, 5). Bu kapsamda sokak partileri ve mahalle buluşmalarındaki DJ'ler, eleştirinin sesi olma rolünü üstlenmeye başlamışlardır.

Rap müziğinin doğuşu, 11.08.1973 tarihi olarak kabul edilmiştir. DJ Kool Herc'ün (Clive Campbell), Bronx'ta düzenlediği okul partisindeki performansı ile oluşturduğu "breakbeat" tekniği, zamanla geliştirilerek rap müziğinin ritmik yapısını meydana çıkarmıştır. İşlev olarak "break" çalış tekniği, yani plakların ritmik ve dans edilebilecek kısımlarının arka arkaya çalınarak oluşturulması, dansçılara (b-boys ve b-girls) uzun dans etme fırsatı sunmuş, MC'lerin (Master of Ceremonies) ritimler üzerine kafiyeli ve doğaçlama sözler söylemelerini sağlamıştır (Attali, 2021: Çev. Gülcigil Türkmen, 150, 151). MC'ler, başlangıçta partiye katılanları coşturmak amacıyla müzik üzerine konuşurlarken; zamanla bu konuşmaların bir konu etrafında yaratıldığı, karmaşık ve lirik anlatılara dönüştürüldüğü gözlemlenmiştir. Rap müziğinin ortaya çıkması büyük ölçüde bu kapsamda meydana getirilmiştir.

Rap müzik, ilk ortaya çıktığı tarihlerden itibaren sadece bir eğlence ve hoş zaman geçirtme aracı olmanın ötesine geçerek Afro-Amerikan ve Latin topluluklarının yaşadığı zorlukları, adaletsizlikleri, kimlik arayışlarını dile getiren bir müzik türü olma işlevlerine de sahip olmuştur. Küresel ölçekteki rap şarkı sözleri genellikle; ırkçılık, yoksulluk, polis şiddeti, getto yaşamı, eşitsizlikler gibi sosyo-kültürel konuları içermiştir.

Rap, bu nedenle “öfkenin sesi”, “isyan müziği”, “protest şarkılar”, “yeraltı dünyası” olarak da kodlanmıştır.

Rap müzik piyasası adına ilk ticari başarılarından birisi Sugarhill Gang tarafından 1979 yılında çıkarılan, “Rapper’s Delight” adlı şarkıdır (URL-1). Söz konusu şarkı, rap müzik türünün popülerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Rap müzik, 1980 ve 1990 yıllarında büyümeye devam etmiş, alt türler geliştirmiş ve günümüzde popüler ve kitleleri peşinden sürükleyen bir tarz, kültürel bir fenomen olarak benimsenmiştir.

1.1.2. TÜRKİYE’DE RAP MÜZİĞİNİN DOĞUŞU

Türkçe rap, nam-ı diğer “çift r’li: Tr-rap”; dünya genelindeki Hip-hop müzik kültürünün ve tarzının Türkiye’deki yansımasıdır. Kendine özgü unsurlarla şekillenen Tr-rap’te göze çarpan içerikler, millî ve evrensel kültür öğelerinin bağdaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır.

Türkiye’deki rap müzik, direkt olarak Amerika Hip-hop müziğinden ve kültüründen değil de daha çok Almanya yoluyla, burada yaşayan Afro-Amerikan kökenli rapçilerden etkilenmeyle şekillenmeye başlamıştır. Genellikle Almanya’ya göç eden gurbetçi Türklerin çocukları, okullarda ve etkinliklerde Afro-Amerikan kökenli subayların çocuklarından etkilenecek eğildikleri rap müziği oluşturmaya başlamışlardır (Üçer, 2013: 253).

1990’lı yılların başında Almanya’daki Türk göçmen toplulukları, orada “Gastarbeiter” (misafir işçi) olarak bilinen ikinci ve üçüncü nesil gençler, kimlik arayışına girmişler ve yaşadıkları toplumsal sorunları dile getirmek amacıyla da rap müziğin temellerini atmışlardır. Almanya’da büyüyen ve doğan gençler, Alman-Türk kültürünü sentezleyerek kendilerine özgü bir müzik tarzı geliştirmişlerdir. Almanya’lı Türk gençler, yaşadıkları dışlanmışlık hissini, kültürel

çatışmaları ve gurbetçi yaşamın zorluklarını rap müzik aracılığıyla anlatmışlardır.

1995 yılında kendi adıyla yayımlanan Cartel grubunun, “Cartel” albümü, Türkçe rap'in miladı olmuştur. Almanya'daki Türk rapçiler; Erci E., Oktay ve M.O.B (Islamic Force grubundan Cinai Şebeke ile Karakan) gibi isimlerin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Rap müziğin özünde bulunan sert ve agresif söylemler, Cartel grubunun dilini de etkilemiş, toplumsal sorunlar, ırkçılık vb. eleştirileri içeren sözleri ile Türkçe, Almanca, İngilizce dillerindeki kelimelerin karışık kullanımları, hareketli dansları dinleyicileri etkilemiştir. “Cartel” albümü, Türkiye'de büyük bir satış başarısı kazanmış, genç nesil kadar orta yaş neslin de dikkatini ve ilgisini çekmeyi başarmıştır.

Türkiye'de Türkçe rap denemelerinin ilk defa 1980'li yıllarda DJ Hakan Gündüz tarafından yapıldığı; bununla birlikte Barış Manço ve Cem Karaca gibi sanatçıların rap müzik denemelerinin olduğu belirtilmiştir.

1990'lı yılların başından itibaren Türkiye'de rap müziğin yeni nesil gençleri etkileyerek Ceza, Sagopa Kajmer, Fuat Ergin, Yener Çevik, Ege Çubukçu, Dr. Fuchs gibi isimlerle öne çıktığı bilinmektedir.

Türkiye'deki Türkçe rap'in icra töresi hakkında şu hususlar değerlendirilmektedir: Türkçe rap ilk zamanlar sokağı merkeze alıp burada icra edilirken, zamanla kapalı herhangi bir mekânda, düğün salonlarında ya da şöhreti bulmuş rapçiler için açık hava merkezlerinde ve konserler verilerek dinleyicisine ulaşmaya çalışmıştır. Atışma/kapışma tarzı daha geleneksel ve kapalı mekânlarda, gruplar eşliğinde yapılmaktadır. Konserlerde genellikle sahne ışık gösterileri, hep bir ağızdan söylenen rap şarkıları, dans ve eğlence kültürüne eşlik eder. Rapçilerin halk konserlerinde sıradan ve rahat kıyafet tercihleri; spor ayakkabı, bol kot pantolon, eşofman takımı, askerî kamufraj desenli şapka ile sahneye çıktıkları dikkat

çekmektedir. Sahnede siyah fonun tercih edilmesi, söze dikkat çekmenin diğer bir yolu olarak görülmelidir. Dinleyicilerin başlarını ve kollarını sallayarak eşlik ettiği icralarda, karşılıklı diyalogların da olduğu gözlemlenir. Konserler başlamadan önce DJ’ler ortamı hazırlamakta ve eğlence başlamış olmaktadır.

Türkçe rap’in ortaya çıkışında, bireylerin yaşamı ve toplumsal sorunlara duyarlılık ön plana çıkartılan iki ana başlık olarak durmaktadır. Bu noktada, söyleyecek sözü olanların kendisine alan açtığı ve rahatça, konuşma üslubuyla ve kafiyeli sözler eşliğinde, kendi tarzlarını oluşturdukları görülmektedir:

Kalksan bi dert otursan bi dert
Bitsin desen de dertler biter mi?
Bu olanlar deva mı dersin?
Tokatla kendine gelsin (p..t)
Yorarsa terbiye ver ki
Dönünce saygıyı görsünler
Dönüyorsa bu karanlık dünya durmadan
Bizim de anlatacak dertlerimiz var
Kopsun kıyamet dişe diş kana kan
İsyen etmek için binlerce sebebimiz var

(Narkoz vd., “Kopsun Kıyamet”)

Türkçe rap müzik günümüzde dikkat çekmekte ve bazı kliplerdeki Amerikan özentisi görüntüler; silahlar, çete savaşları, kadının metalaştırılması, lüks arabalar, ticari markalar vb. daha çok gençler tarafından izlenmektedir. Türkiye’de bu tarz, popüler kültürün etkisiyle yapılan şarkılarda, kendilerine “mumble”cılar diyen söz konusu rapçiler, eğlence tarzını ön plana alıp anlamı arka plana atarak müziklerini oluşturmaktadırlar. Buna karşın ilk dönem Türkçe rap’in yaratıcısı; Fuat Ergin, Dr. Fuchs, Ceza, Sagopa Kajmer gibi rapçilerin yanında, toplumsal eleştirileriyle ön plana çıkan Rota, Gazapizm, Allame, Çağrı Sinci gibi rapçiler de daha çok

orta yaş nesil tarafından dinleyici kitlesine ulaşmaktadır. Günümüzde artık rap müzik, radyolarda çalınmakla kalmayıp ilk Türkçe rap radyosu olan, “Radyo Duple” (93.9 radyo frekansında) yayın hayatına başlamıştır.

1.1.3. RAP MÜZİĞİN TÜRLERİ

Rap müziğin ana türlerinin oluşmasında genellikle coğrafi kökenler, kültürel temsiller, lirik temalar ve müzikal altyapı etkili olmaktadır. Rap müziğin alt türleri, kendi içinde dallanıp budaklanmıştır. Bu nedenle net ve kapsayıcı, genel geçer bir tasnif yapmak güçtür. Rap müziğin en çok bilinen alt türleri ile bunların dünyada ve Türkiye’deki temsilcilerinin özelliklerini şu şekilde açıklamak mümkündür:

- **Gangsta Rap:** Rap müzik içinde kendine has özellikleriyle ön plana çıkan ve karakteristik yapısı en belirgin alt türlerin başında gelir. “Gangster” kelimesinden geldiği düşünülen türün, konusu itibarıyla genellikle getto (çoğunlukla azınlık nüfusun yaşadığı fakir mahalle) yaşamının, suç ve şiddetin, sokak kültürünün yansıtıldığı bir tarzı bulunmaktadır. Amerikan Hip-hop grubu N.W.A, Amerikalı rapçi Ice-T, Almanya/Berlin doğumlu Bass Sultan Hengzt dünyada bu türün temsilcisiyken; Türkiye’de özellikle Killa Hakan ve Massaka adları ön plana çıkmaktadır.
- **Conscious Rap:** Sosyal içerikli rap olarak da ifade edilen bu tür, toplumsal sorunlara, yoksulluğa, ırkçılığa, politikaya, ekonomiye, felsefeye dair tespitlerde bulunup bunları anlatma gayreti içerisinde meydana getirilmiştir. Amerikalı rapçiler Common, Mos Def bu türde şarkıları olan isimlerdir. Türkiye’de ise sosyal içerikli şarkı sözleri yazan pek çok rapçi bulunmaktadır. Bunun sebepleri arasında rap müziğin protest kimliği gösterilebilir. Bu kapsamda kendisi de bir öğretmen olan ve toplum için sanatı tercih eden

Kayra'nın yanı sıra İmpala, Rota, Alame, Şânışer, Çağrı Sinci, Anıl Piyancı, Contra, Gazapizm, Saian SS, Miraç gibi daha pek çok ismin ön plana çıktığı görülmektedir. Türkçe rap'in tohumlarının Almanya'da atıldığı kabul edilirse özellikle Cartel grubunu da bu kapsamda ele almak gerekir. 29 Mayıs 1993 tarihinde Almanya'nın Solingen kentinde bir grup Alman Neonazi ırkçılarının, Türk ailenin evini kundaklaması sonucunda aile fertlerinden 5 kişinin ölümüne yol açan "Solingen Faciası" olayı, insanlık adına utanç verici bir olaydır. 1995 yılında Cartel grubu, kendi adıyla bilinen "Cartel" isimli şarkılarında bu olayı dile getirmişlerdir:

(Video klip girişi: Radyo spikeri konuşuyor)

-Berlin

Dün akşam ateş saldırısına uğrayan beş Türk, üçü çocuk olmak üzere hayatlarını kaybettiler

Cartel bir numara, en büyük
Cehennemden çıkan çılgın Türk
Yirmi beş yaşında yüz binlik araba
Nerden geldi bu para? En iyisi sorma
Anlamazsın, kafan almaz, sorma
Yaşadığın yeri tanıımıyo'n, sorma
Her gün savaş, caddeler kan
Kan bile kırmızı değil, Karakan
[Verse 2: Kabus Kerim]
Karakan geri geldi buraya
Hakkınızı arayıp sormaya
Geride kalanları uyarmaya
Beraber olup Cartel'i kurmaya

Cartel grubu üyelerinden Karakan da “Defol Dazlak” adlı şarkısında Almanya’daki Türklerin yaşadığı sıkıntıları, sert bir üslupla eleştirmiştir:

Almanya niçin getirildik buraya
Var ya bu para kazan ve harca, sakla bir parça
...
Alışmışsın baksana, Mercedes araba
Ceplerinde para; gezer tozar yaşarsın ara sıra
Ama bir varmış bir yokmuş gibi değil
Bu hayat çekil, bükül, eğil
...
Onun için durma, susma
İçine gömme, vursak da sönme
Ateş yakar ve geçer
Kan ve ter, boynumuzun borcu gençler
Yalnız olmaz, hep beraber
Birlik yeter, buldozer gibi ezer geçer
Yeter, yeter, yeter, yeter, yeter, yeter
Bıktım artık yeter (Karakan, “Defol Dazlak”)

- **Hardcore Rap:** Sert ve gürültülü müzik prodüksiyonlarını içerir. Gangsta rap ile benzerlik gösterse de vokal enerjisi ve lirikal müzik altyapısıyla ondan ayrılır. Hardcore rap, agresif vokaller, sert beat’ler ve toplumsal eleştirilere odaklanan şarkı sözleriyle örüntülenir. Amerikalı Hip-hop grubu Public Enemy ile Mobb Deep grubu, temsilcileri arasında gösterilebilir. Türkiye’de ise Hardcore rap tarzının temsilcileri arasında gösterilebilecek isimler arasında; Türk rap müziğinin en bilinen ve saygı duyulan isimlerinden Ceza bulunmaktadır. Ceza agresif, hızlı ve sosyal mesajlar içeren tarzıyla ön plana çıkmaktadır. Türk rap’inde önemli bir diğer isim de Sagopa Kajmer’dır. Sago, kariyerinin ilk

dönemlerinde “Silahsız Kuvvet” adıyla daha sert bir tarz benimsemiş, sonrasında felsefi ve lirik derinliği olan Hardcore/Melankolik rap’i bağdaştırmıştır. Sert lirikleri, vokalleri ve eleştirileriyle bu tarzdaki diğer önemli isimler de Türk rap müziğine damgasını vurmuş, önemli rapçilerdir. Bunlar arasında Dr. Fuchs ve Fuat Ergin gelmektedir. Bu isimler, Türk rap müziğinin oluşturulmasında, geliştirilmesinde önemli katkılar yapmış, özelde de bu türdeki şarkılarıyla üretimlerde bulunmuş sanatçılardır.

- **Trap Müzik:** Güney Amerika, özellikle Atlanta kökenli olduğu düşünülen Trap tarzı; sokak hayatı, uyuşturucu ticareti, para ve başarı gibi konuları işlemektedir. Müzikalite olarak yoğun baslar, davul setinin bir parçası olan ve genellikle ritim tutmak amacıyla kullanılan hızlı hi-hat’ler ve elektronik müzik enstrümanlarıyla oluşturulan melodileri kapsamaktadır. Amerika’lı, Atlanta kökenli rapçi Gucci Mane, Amerika’lı Hip-hop grubu Migos bu tür müziği kullanan sanatçılar arasındadır. Türkiye’de Trap müziğin temellerini atan isimlerden birisi Khontkar’dır. Bunun yanında rapçi Ezhel, enerjik ve kendine özgü tarzlarıyla Ben Fero, Motive, Lybel C5, Ati242, Ceg gibi rapçiler de bu türün temsilcileri arasında gösterilmektedir. Kadın rapçilerden Lil Zey, özellikle bu türde sıklıkla kullanılan otomatik ses düzeltme, yani Auto-tune gibi efektleri kullanmıştır.
- **Alternatif Hip-Hop:** Bu türde alternatif müzik türlerinden olan caz, rock, funk, elektronik müzik, pop vb. gibi çok çeşitli tarzlardan faydalanarak kendi özgün sesini bulma çabası vardır. Ana akım Hip-hop müziğin dışına çıkan, yenilikçi, sürrealist ve alışılmadık temaları işleyen bir alt türdür. Söz yazarlığı genellikle daha şiirsel, metaforik ve derinlikli bir yaklaşıma sahiptir. Kısacası rap müziğin

sadece eğlence amaçlı işlevinin ötesinde; derinlikli, sanatsal bir ifade biçimi olabileceğini de gösteren türdür. Amerika'lı Hip-hop grubu, A Tribe Called Quest, Amerika'lı rapçi The Creator bu türün temsilcileri arasındadır. Türkiye'de ana akım rap müziğin dışında özgün tarzlarıyla, metaforik sözleriyle derin temaları işleyen çok sayıda rapçi bulunmaktadır. Bu türde felsefi, melankolik, edebî lirikleriyle Sagopa Kajmer adı ön plana çıkmaktadır. Ceza, Şehinşah, Hayki, Gazapizm (Arabesk, Türkü etkileşimlerini kullanır), Ozbi (Anadolu ezgilerini Hip-hop ile harmanlar), Kamufle (Caz, funk, soul etkileşimlerini kullanır), Kayra (hikâye anlatıcılığına odaklanır, melankolik ve düşünceli atmosferler yaratır), Patron, No.1 gibi isimler lirik yaklaşımlarıyla alternatif rap kategorisini oluşturmuşlardır.

- **G-Funk:** Gangsta Funk'un kısaltması olan bu tür, 1990'lı yıllarda Amerika'nın Batı Yakası Kaliforniya'da ortaya çıkmıştır. Bu tarzda yavaş ritimler ve dinleyiciyi rahatlatan bir atmosfer yaratılır. Arka planda kadın vokallerin olduğu, Gangsta rap köklerinden geldiği için sokak hayatı, partiler, arabalar, kadınlar, şiddet gibi konuların işlendiği içerikler üretilir. Amerika'lı rapçi Dr. Dre, Kaliforniya'lı Warren G bu türün simge isimleridir. Türkiye'de özellikle son dönemde Amerikan özentisi çalışmaların yapıldığı, kliplerde ve şarkı sözlerinde bu tarz esintilerin çokça yer aldığı görülmektedir. Bu tarza örnek olarak Çakal mahlaslı rapçinin, “Antrikot” isimli şarkısı verilebilir.
- **Mumble Rap:** Mumble sözcüğü İngilizce, “mırıldanmak veya ağızda gevelemek” anlamlarına gelir. Rap müzikte Mumble tarzı, genellikle şarkıcıların sözlerini mırıldanması dolayısıyla bazı dinleyiciler tarafından sözlerin anlaşılammaması

veyahut da anlamsız bulunması olarak yorumlanmaktadır. Bu tarz müziğin kökenleri XXI. yüzyılın başlarında Atlanta’ya kadar uzanır ve Trap tarzı ile karıştırılır. Geleneksel rap’teki sözlerin, netlik ve liriksel yoğunluğundan ziyade bu tarzın özelliği sözlerden ziyade müzikteki ritim ve melodidir. “New School” olarak ayrılan rap bölümüne aittir. Old School ekolü tarafından, içeriği boş şarkılar yaptıkları gerekçesiyle şiddetle eleştirilmişlerdir. Amerika’lı rapçi Lil Uzi Vert bu türün temsilcisiyken; Türkiye’de Mumble rap yapanların başında yine Khontkar gelir. Bunun yanında, bazı rapçiler Mumble tarzına ait kimi öğeleri kullansalar da tam olarak bu kategoride değerlendirilmezler.

Yukarıda açıklanmaya ve örneklendirmeye çalışılan bazı rap müzik türlerinin, zamanla karışıp yeni alt türler oluşturması, sayının giderek artması ve çeşitlenmesi mümkündür. Ortaya çıkan melez türler, rap müziğinin dinamik, sürekli canlı ve değişen bir müzik tarzı olduğunu düşündürmektedir.

1.2. YUMUŞAK GÜÇ OLARAK RAP’İN KULLANIMI

Rap müziğinin toplumların hayatında sosyal, politik ve kültürel bağları vardır ve bu bağlamlar, uluslararası kapsamı da etkileyebilecek cezbetme becerisini gerektirmektedir. Güç kavramı; uluslararası askerî, ekonomik ve düşünsel güç gibi kategoriler etrafında şekillenir. “Yumuşak Güç” kavramı ilk defa 1980’li yılların sonlarında Amerikalı siyaset bilimci Joseph Nye tarafından kullanılmıştır. Yumuşak güç, yeni fikirler oluşturmaya yönelik imgeler sayesinde küresel ölçekte başkalarının arzularına, düşlerine ilham vermektedir. Yumuşak gücün gündemi belirleme, cazibe ve ikna etme özellikleri bulunmaktadır (Nye, 2023: Çev. İnan Aydın, 28).

Devletlerin kültürel diplomasisinde “yumuşak güç” kullanımı son derece önemli etkileri bulunan, uluslararası iletişim yollarından birisidir. Sert güç kullanımı devletlerin askerî ve iktisadî gücüne dayalıyken; yumuşak güç, devletlerin kültüründen, siyasî fikirlerinin ve dış politikalarının cezbedici gücünden kaynaklanır. Dünyadaki devletler askerî güce çok fazla odaklandıklarından yumuşak gücün önemi iyi bir şekilde anlaşılamamıştır. Ancak yumuşak gücü daha iyi anlamak ve uygulamak devletlerin özellikle dış politikalarında mutlak derecede önemlidir.

Müzik diplomasisi kavramı, yumuşak güç içinde bir başlıktır. Müziğin ticari yönü, dünya ekonomisinde göz ardı edilemeyecek bir kaynak ve millî kültürün tanıtılması yoludur. Kültürün tanıtılması kapsamında örneğin, Harvard Üniversitesi’nde kurulmuş olan; “The Hiphop Archive and Research Institute (HARI)” akademik düzeyde Hip-hop kültürü üzerine araştırmalar yapan bir merkezdir. Merkez, 2002 yılında Prof. Marcyliena Morgan yönetiminde kurulmuştur. Öğrenciler, öğretim üyeleri, sanatçılar ile Hip-hop kültürüne destek veren diğer kişiler, “Hiphop Arşivi ve Araştırma Enstitüsü” adına koleksiyonlar düzenlemek, araştırma faaliyetleri başlatmak, etkinliklere sponsor olmak ve ABD başta olmak üzere, dünya genelinde Hip-hop ile ilgili maddi kültür elde etmek amacıyla hizmetler vermektedir. Harvard Üniversitesi ana sayfasında yer alan “Misyonlarımız” bölümünde merkezin; Hip-hop’ın bilgi, kültür, sanat, materyal, organizasyon ile yeni fikirler doğrultusunda özgün bir araştırma ve akademik çalışmayı desteklemeye ve oluşturmaya kendini adanmış belirtmiştir. Hiphop Arşiv ve Araştırma Enstitüsü, kayıtlar, videolar, web siteleri, filmler, akademik çalışmalar, konferanslar, toplantılar, röportajlar, referanslar, prodüksiyonlar vb. dahil olmak üzere her türlü çalışmaya imkân sağlamaktadır (URL-2). Merkezde materyaller, belirli temalara ve araştırma girişimlerine göre toplanmaktadır. Bu başlıklardan birisi de “Classic Crates/Klasik Sandık” adı

altındaki bir projedir. İnternet sitesinde yer alan bilgilerden yola çıkılarak projenin misyonu, Amerikan sanat formu olarak Hip-hop'un zengin mirasını toplamak, korumak ve erişilebilir kılmaktır (URL-3). Söz konusu sitenin faaliyetleri örnek alınıp Türk rap müziğinin tarihi ve gelişimi; örneğin çevrimiçi sergiler, görsel-işitsel materyaller sunularak düzenlenebilir.

Rap müzik, Amerika Birleşik Devletleri'nde doğmuş olsa da tüm dünyada yerel örneklerini meydana getirmiştir. Bununla birlikte rap'in küresel yayılımı sayesinde genç nüfus üzerinde ortak kültürel bir dil de oluşturulmuştur. Rap müziğin ortak terminolojisi, Amerikan İngilizcesini tüm dünyada öğreten yumuşak güç unsuru haline gelmiştir. Bir ülkenin rap müziği ne kadar etkili ve güçlü bir şekilde yayılıyorsa, "Amerikan Rüyası" örneğinde olduğu gibi, o ülkenin yaşam tarzının tanıtılması da yoğun bir biçimde yapılmaktadır.

ABD Dışişleri Bakanlığı başta olmak üzere devlet kurumları, diplomasi ve halkla ilişkiler kapsamında rap ve Hip-hop'u bir diplomasi aracı olarak kullanmaktadır. Amaç, ABD'nin dünyadaki bozulan imajını iyileştirmek, özellikle sömürgesi altındaki devletlerdeki insanlarla karşılıklı diyalog artırıcı köprüler kurmaktır. Bu sebeple ünlü sanatçılarla iş birliği yapmakta, atölye çalışmaları düzenlemekte ve kültürel alış-verişi teşvik etmektedirler. Buna karşılık günümüzde özellikle Güney Kore, popüler kültür açısından yumuşak gücü olarak K-Pop (Korean Pop)'u kullanır. K-Pop'un zirvesi sayılabilecek BTS grubu, ülkesini uluslararası düzeyde temsil etmektedir. Grup, tüm dünya gençliğine model olma misyonuyla uluslararası projelere; örneğin UNICEF kampanyalarına destek olmuş, ırkçılık karşıtı söylemlere destek vermiş, pandemi döneminde işsiz kalmış müzik emekçilerine bağış yapmış, bu dönemde çıkardıkları "Dynamite" şarkısıyla Youtube'da rekorlar kırmış, insanlara umut aşılamıştır. Grubun başarıları Devlet başkanı Moon Joe-in tarafından güzel sözlerle övülmüş ve grup üyeleri, "Gelecek Nesiller ve Kültür için Özel Elçi" olarak atanmışlardır.

Kendilerine diplomatik pasaport verilmiştir. BTS, uluslararası köprü görevini de üstlenmiş; Filistinli mülteciler ile İngiliz öğrenciler kurulan online bağlantıda grup hakkında konuşmuşlardır. Kuzey-Güney Kore arasındaki gerilimi azaltmak için K-Pop grubu, Kuzey Kore lideri Kim Jong tarafından ülkeye davet edilmiştir. Grup, Japonya piyasasına özel Japonca albüm hazırlamıştır. BTS grubu eğitimde de kültürel elçilik yapmış ve Hindistan devleti, Hintli öğrencilere ikinci dil olarak Korece'nin bulunduğu dil grubunu tavsiye etmiştir (Keskin, 2021: 202-206). Bu hedefler Almanya, ABD, Fransa, Çin gibi diğer ülkeleri de harekete geçirmiştir. ABD bu anlamda caz müziğini kullanmış ve dünyada kendi ülkesine karşı bir sempati uyandırmayı hedeflemiştir. Türkiye'de de bu kültür politikasının, özellikle uluslararası ilişkiler açısından düşünülmesi gerekmektedir.

Rap müzik, toplumsal konulara duyarlı olup bunlara eleştirel bir tarzla değinen ve bilinçli içerikler oluşturabilme özelliğine sahip bir yapıdadır. Sosyal ve politik mesajların iletilmesinde dinleyicileri düşündürmeye, meselelere farkındalık oluşturmaya ve zamanla toplumsal değişimi teşvik etmeye yönelik eylemleri barındırır. Bir ülkenin bu tür küresel ölçeklikteki meselelere karşı mesajlar içeren müziği, benzer sorunlarla mücadele eden tüm dünyadaki insanların dikkatini çekecek, empati ve dayanışma duygularının oluşmasına sebebiyet verdirebilecektir. Bu bağlamda Şanışer ve diğer rapçilerin birlikte söylediği, “Susamam” isimli şarkı hem yerel hem de küresel ölçeklikte dikkat çekmiştir. Klip görüntüleri tüm dünyada izlenmiş ve özellikle çevre sorunları, kadın hakları, madde bağımlılığı, hayvan hakları vb. gibi genel problemlere yönelik sözler, izleyenleri duygulandırmıştır.

Rap müzik, özellikle marjinalize edilmiş gruplar için kimlik ifadesi ve seslerini duyurma platformu sunmaktadır. Bu bağlamda ABD'deki Afrikalı'lar, Almanya'daki Türk'ler, Fransa'daki göçmen topluluklar gibi örneklerde, rap müzik onlara kendi hikâyelerini yaratmaları, kültürel miraslarını

yansıtmaları için bir alan açmıştır. Rap, bu toplulukların dışarıya karşı kendi yumuşak gücünü oluşturabilmesi için destek olmaktadır.

Müzik tüm dünyada ekonomik bir sektör haline gelmiştir. Rap kültürünün yarattığı yaşam tarzı sayesinde oluşan marka değeri, tüketici genç kitleleri kendisine çekmektedir. Gençlerin ilgisini çeken rap’e dair giysiler, markalar, konserler ve medya yoluyla büyük bir ekonomik güç yaratılmaktadır. Bu ekonomik güç sayesinde bir ülkenin kültürel ürünlerini ihraç etme potansiyeli sağlanır. Uluslararası platformlarda oluşturulacak reklamlar sayesinde rap de yumuşak güç kullanımı haline gelmektedir. Türkiye’de rap müziğin ne yazık ki yumuşak güç kapsamında kullanılamadığı, yerel ve uluslararası tanıtımlar açısından başarılı içerikler üretmediği değerlendirilmektedir. Ancak az sayıda da olsa başarılı, yerel içerikler bulunmaktadır. Örneğin Ceza isimli rapçi, yerel reklam filmlerinin ve dizilerin müziklerini yaparak daha fazla göz önünde bulunmuş, tanınırlığını arttırmıştır. Bu kapsamda “Fark Var” isimli rap şarkısı, “Adanalı” adlı dizide kullanılmış ve şarkı sözleri ikonikleşmiştir. Gençlerin ilgisini çeken diğer bir konu da futboldur ve rap şarkılarıyla bütünleşmiştir. Ünlü futbolcuların rap müzik eşliğinde spor yapmaları, rapçilerin bazı futbol takımları adına yazdıkları rap şarkıları (örneğin Ezhel, “Kırmızı Kara” adlı şarkısını Gençlerbirliği için; Allame, “Yan Yana” şarkısını Trabzonspor için; Cash Flow, “Büyük Altay” şarkısını Altay için; Şehinşah, “Aslan Marşı”nı Galatasaray için ve Eypio & Burak King, “Ay Bizim Yıldız Bizim” isimli şarkılarını A Milli Takım için vb.), rekabeti arttıran önemli bir araç haline gelmiştir. Son olarak Ceza, Beşiktaş Jimnastik Kulübü futbol branşına katılan Orkun Kökçü isimli futbolcu için çekilen tanıtım filminde oynamış, “Sus Pus” şarkısıyla Beşiktaş’ın rakiplerine güçlü bir mesaj iletmesinde etkili rol oynamıştır.

Rap müziğinde yumuşak güç kullanımının, yukarıda anlatılanların dışında bazı zorlukları ve bu bağlamda rap’e

yöneltlen bazı eleştirileri de bulunmaktadır. Kontrol ve otorite amacıyla bazı ülkeler, rap müziğin eleştirel yapısı ve ifade özgürlüğüne olan vurgusu nedeniyle bunu kontrol altına almaya ve kendi propagandaları için kullanmaya çalışabilmektedir. Bunun yanında rap, bir yaşam tarzını ve kültürünü de yansıttığından; sadece popüler kültür ögesi olarak ithal eden toplumların hayat tarzıyla çatışabilir ve toplum yapısında değişikliklere sebebiyet verdirebilir. Dolayısıyla rap'in dinamik yapısı nedeniyle toplumda yapacağı etkiler göz önünde bulundurulmalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

RAP DİLİNİN BİLİMSEL TEMELLERİ

Modern dillerin ne zaman ortaya çıktığına dair görüşler bir tarafa bırakılacak olunursa; nörobiyolojik açıdan dil yeteneğine dayalı, örneğin sözlü dilin oluşmasını sağlayan beyin ile ses tellerinin birleşimi gibi unsurların konuşma dilinin kökeni çalışmalarında ele alındığı görülür (Erol, 2018: 48). Müzikteki tonal dil ile vurgusal dil¹ ayrımı, ezgi, ritim, anlam kelimelerini ön plana çıkartır. Bununla birlikte müziğin yapısal olarak karmaşık, sözdizimsel olarak zengin, akustik olarak çeşitli, sosyal olarak anlam yüklü işlevleri vardır (Erol, 2018: 52).

Dil, insan kültüründeki gibi tutucu ve değişmez özellikleri bünyesinde taşıırken aynı zamanda değişen dinamik yapıya da sahiptir. Sanatkârlar mevcut dildeki temel kuralları benimseyip onlara yeni anlamlar kazandırmakla görevlilerdir. Dilin yeni anlamlar kazanmasında bu nedenle sanatçıların rolü büyüktür. İlk dönem Türkçe rap sanatçıları da kendi tarzlarını dile yansıtan ve daha önce hiç duyulmamış anlam yüklü bir dili kurgulamışlardır. Türkçe rap'in önemli isimlerinden Ceza, bir röportajında; “Biz rap dinletmedik, rap'i yarattık” demektedir (URL-4).

Bu bölümde cevabı aranan en önemli soru; “rap'in sembolik ve metaforik dilinin dizelerde nasıl kullanıldığı ile gizli dilin arkasında yatan asıl anlam nedir?” sorusudur. Sorunun muhtemel cevapları arasında en güçlü olanın şüphesiz rap'in dilinin toplumsal bilinçdışını yansıttığı meselesidir.

¹ Tonal dil ile vurgusal dil tanımları için bkz. (Erol, 2018: 51-52).

2.1. RAP’İN TERMİNOLOJİSİ

Otoriter baskı ve dayatmaların karşısında yer alan fikirler, kendilerine dayatılan düşüncelerin etkisi altında hareket etmek yerine, kendilerine yakın fikir ve düşünce sahipleriyle aralarında kuracakları birliktelikler ve sözleşmelerle daha güçlü olabilirler. Fikirleri birleştirmeye ve ortaklık kurmaya yarayan propaganda mahiyetindeki kalıplaşmış bir söz, dans, müzik vb. düstur ve prensipler; dilde, fikirde, işte uyum sağlayarak toplumsal bir etki bırakırlar. Değişimin temel yolu, parçaların yeniden birleşmesidir. Ancak değişim, bir öncekinden farklı ve yeni bir fikir altında gerçekleşir. Bu sebeple toplumun alışık olduğu çağrışımlardan, ortak dilden hareket etmekle birlikte onların altında ezilmemeli, kendi kalıplaşmış imgelemine kurmalıdır.

Rap’ın dili, günlük konuşma dilinden alınmış olduğundan yazılı kültürden farklı olarak işlevseldir; yalın, duru ve doğal bir anlatıma sahiptir. Bu nedenle dilin yapısındaki eksikliğe rağmen anlama götüren özelliktedir. Rap müziğin yabancı kaynaklı olmasından dolayı kullanılan terminolojinin pek çoğu İngilizce sözcüklerden meydana gelmektedir. Ancak İngilizce kelimelerin çeviri karşılığı Türkçe kelimeler ile yerel dilin özellikleri harmanlanarak Tr-rap’a ait özel bir dil oluşturulmuştur. Şarkı sözlerinde de geçen bu terminolojiyi bilmek, anlamak açısından yararlı olacaktır. Aşağıda rap terminolojisine dair bazı terim ve kavramlar, İngilizce kelimeler ile kalıplaşmış Türkçe kavramlar ve bunların açıklamalarıyla yer almaktadır:

Autotune: “Ototune” ya da “vocal tuner” olarak da anılan ses işleme yazılımı, vokallerin ve enstrümanların tonunu/perdesini otomatik olarak düzelten bir sistemdir. Efekt yaratmak yani ses üzerinde farklı sanatsal sesler oluşturmak, sesi inceltmek ve sesin hızını değiştirmek için kullanılır. Teknolojik ses sistemi olarak olumlu katkıları olmasına rağmen; şarkıcının gerçek sesini gizlediğinden sanal ve sahte olarak değerlendirilmiştir. Rap söylemek, sesle oynamayı ve hızlı

söylemeyi gerektirir ancak bu ses yazılımı sayesinde rap'e hiçbir yeteneği olmayan bir kişi bu sayede rap şarkısı yapabilir. Rapçiler bu nedenle autotune kullananları kendilerinden saymazlar. Ancak son dönemde Türkçe rap'te ses yazılımı, teknolojinin bir özelliği olarak pek çok rapçi tarafından kullanılmaktadır.

Battle Rap: “Rap kapışması” olarak da bilinen sanat formu, katılımcıların aynı sahnede retorik becerilerini sağlamak amacıyla doğaçlama olarak sözlü rekabete girmeleridir. Amacı, zekice kelime oyunları, vurucu punchline'lar ve etkileyici bir sunumla rakibi alt etmektir. Türkiye’de “battle rap”; genellikle isim kullanılmadan muhatabına gönderilen diss şarkıları olarak tanımlanır. Battle rap, iki şekilde icra edilmektedir: Freestyle ve yazılı battle'dir. Freestyle doğal, hazırlıksız ve anlık atışmayı anlatır; âşık edebiyatındaki “sistemli deyiş” karşılığındadır. Yazılı battle'lar ise rapçilerin önceden dizelerini hazırlamaları şeklinde hazırlıklı yapılır. Bu da âşık şirindeki “serbest deyiş” formundadır. Yazılı battle'lar önceden düşünülerek oluşturulduklarından karmaşık kafiye yapısına, kelime oyunlarına, metaforlar geliştirmeye ve tutarlı bir sunum sağlamaya olanak tanır ve bu nedenle Freestyle tarzından daha avantajlıdır.

Beat: Ritim, tempoyu belirleyen düzenli vuruşlar demektir. Rap müzik için oluşturulan ve arka planda yer alan ritmik düzenleme ve alt yapıdır. Beat'ler sözlerin duygusunu ortaya çıkarmak zorunda olduğundan söz ile uyumlu olmalıdır. Beat'lerde doğal sesler (kuş, korna sesi, su sesi, çarpma sesleri vb.) kaydedilir.

Boomrap: Fuat Ergin'in şarkılarında geçen bu kelime, “gerçek rap müzik” anlamında kullanılır.

Cypher: Spontane gelişen, serbest stil rap yapmaktır. Bir döngü içindeki rapçilerin sırayla mikrofonu ele alıp kendi sözlerini seslendirdikleri canlı performans biçimidir.

Diss atmak: Rap sanatçısının başka bir sanatçıyı ya da grubu sözlü olarak hedef alıp eleştirmesi, aşağılaması veya meydan okuması anlamlarına gelir. Diss atmak genellikle şarkılar aracılığıyla yapılır.

Drill yapmak: Spor antrenmanında bir kişinin ya da antrenörün, topu sürekli atarak vuruşu tekrarlamasıdır. Rap müzikte, sokak argosundaki anlamını hatırlatacak şekilde “misilleme yapmak”, “çatışmak” anlamlarında kullanılır. Battle rap ile arasındaki farklılık, battle rap, MC’lerin atışma eylemini içerirken; drill müziğin liriklerinde “diss” ve “çatışmacı temalar” bulunmasıdır. Drill müzik, bir performans biçimi değil; lirik estetiğe sahip bir müzik türüdür ve genellikle sokak yaşamını, şiddeti, suç konu edinir.

Flex: Sosyal medyada bu terim; bir kişinin başarılarını, sahip olduklarını, becerilerini sergilemesi ve bunlarla övünmesidir. Rapçinin lüks yaşam tarzını, zenginlik durumunu övmek amacıyla kullanılır. Flex atmak; argo dilinde artistlik yapmak, caka satmak olarak bilinmektedir. Şarkılarda ise rap müziğinin hızlı versiyonudur. Lirikler birbiri ardına sıralanır ve tempo çok hızlıdır.

Flow: Türkçe “akış” anlamındaki kelime, rap’te beat’in yani ritmin üzerine yazılan sözlerin hece ve kafiyelerle uyumu demektir. Kafiye; şarkı anlamlarında da kullanılmaktadır. İyi olan ve dinleyiciden takdir gören flow’lar, şarkı içindeki flow değişimleriyle dinleyicinin ilgisini diri tutarlar.

Freestyle: Anlık yaratıcılık, doğaçlama söz, dans veya müzikte performans sergilemektir. Bu tarz, lirik doğaçlamanın en saf halidir. MC’lerin, Freestyle esnasında anında kafiye üretmeleri, rakiplerinin sözlerine ve kalabalığın enerjisine tepki vermeleri beklenir. Rapçi bu zorlu sınavda hızlı düşünme, zihinsel çeviklik, zengin kelime dağarcığı, kafiye şemalarına hâkimiyet, baskı altında sakinliğini koruma, rakibin zayıflığını ve kalabalığın tepkilerini yakalama becerileri göstermek zorundadır. Bu stil, âşıklık geleneğinde sözlü atışma

sırasındaki âşıkların performans sergilemelerine son derece benzemektedir.

İntro-Outro: Müzikte giriş, açılış şarkısı; intro ses. Müziğin bir hareketi veya ayrı bir parçayı açan pasajı veya bölümüdür. Âşıklık geleneğinde, meclis âdâbında yer alan “hoşlama” bölümü gibidir. Rap şarkılarında bir olayı hatırlatmak veya bir durumu, duyguyu açıklamak amacıyla kullanılır. Outro ise çıkış veya kapanış anlamında; bir şarkının son bölümüdür. Rap’te standart bir şarkının yapısında bulunan; intro, verse, chorus/nakarat, bridge gibi bölümleri bittikten sonra gelen, şarkıyı sonlandıran, son mesajın verildiği veya dinleyiciye veda edilen kısımdır. Âşıklık geleneğinde yine olduğu gibi sonda yer alan ve “güle güle” ya da “uğurlama” adındaki bitiriş bölümüdür.

Lirikallite: Şarkı sözlerindeki anlam derinliğidir. Dinleyiciyi hem düşündüren hem de duygulandıran, hayata dair sözlerdir.

Lirikalciler/Lirikçiler: Şarkılarında müzikten çok anlama önem veren ve rap’in sadece eğlence amaçlı yapılmadığını düşünen rapçileri ifade etmektedir. Bu rapçiler aynı zamanda “Old School” üyesi olarak da kendilerini tanımlamışlardır.

MC: Microphone Chek, Microphone Control ve Master of Ceremonies’in baş harflerinden oluşur. Rap müziğin temposuna uygun olarak kafiyeli kelimelerden oluşan sözler söyleyen kimsedir. Rap müziğin oluşmasında MC’ler ile DJ’lerin önemli katkıları olmuştur.

Menekşe: “Varoş” anlamında kullanılmıştır. Menekşe çiçeğinin yetiştirilmesinin külfetsiz olması, kırlarda kendi kendine yetişmesi ve bu özellikleri dolayısıyla daha çok taşra çiçeği olarak bilinmesi dolayısıyla oluşturulan bir imgelemdir.

MOB: İngilizce, “çete, mafya” gibi anlamlara gelen kelimeyi; Tepki, “Music Of the Block/ Mobile Object Block”

olarak açılımını yapmıştır. 2018 yılında rapçi Tepki'nin kurmuş olduğu, daha sonra Motive, Uzi, Murda gibi rapçilerin de dâhil olduğu müzik şirketinin adıdır. Şirket kurulduğunda sadece rap müzik oluşumu şeklinde düşünülmemiş ancak çok sayıda rapçiyi piyasaya kazandırmıştır.

Nağmeci: Şarkı söylerken gırtlak nağmesi yapan anlamına gelir. Rap'te şarkı sözleri hızlı ve sert söylenmesine rağmen Sagopa Kajmer gibi kendine has bir tarz oluşturan rapçiler de bulunur. “Nağmeci” ifadesi başta olumsuz manaya gelecek şekilde kullanılmış olsa da dinleyiciyi etkilediğinden ve doğu müziğine has tınlar barındırdığından rapçilerin çoğu günümüzde gırtlak nağmesi yapmaktadır.

Punchline: Rapçinin lirik performansında, özellikle “battle rap” ve “diss” şarkılarında kullandığı; dinleyiciyi şaşırtmak, etkilemek, güldürmek ve rakibi alt etmek amacıyla söylenen akılda kalıcı dize veya ifadelerdir.

Rhyme: Şarkı sözlerindeki kafiye demektir. Dizelerin içinde veya sonunda sesleri benzer olan kelimeler kullanmaktır.

RnB/R&B: Rhythm and Blues; caz, rap, gospel ve blues karışımı bir müzik çeşididir. Afro-Amerikalılar tarafından üretilmiş, yavaş ve ritimli siyahi popu olarak bilinir. Yavaşlatılmış, vokalli rap haline gelmiştir.

Şaman: “Bağcılar Şamanı”. Sahte, kendi çalıp kendi söyleyen anlamında Sagopa Kajmer tarafından kullanılmış bir benzetme unsurudur.

Tr-rap: Türkçe rap'in kısaltılmasıdır.

Trap: Auto-tune kullanımı yaygın olan, karamsar bir atmosferi bulunan, sokak yaşamını yansıtan ve gençler arasında popüler bir türdür.

Verse: “Dize” veya “kıta” anlamında kullanılır. Bir rap şarkısının ana bölümlerinden birisidir ve genellikle hikâyenin,

konunun veya mesajın geliştirildiği kısımdır. Battle rap'te “verse” yerine “round” terimi kullanılır.

Yeraltı Dünyası (Underground): Rap müzikte sanatsal ifade, toplumsal eleştiri ve kültürel kimlik bağlamında çeşitli anlamlar içeren bir tanımlamadır. Yeraltı tabiri, zorlu bir yolu anlatmaktadır. Rap'te de gerçek ve doğruyu vaad eden, haksızlığa karşı bir başkaldırı, farklı hatta aykırı, özgün olma durumu olarak açıklanabilir. Ticari olarak piyasaya sürülmeyen, dinleyicilerle farklı mecralar yoluyla paylaşılan bir müziktir. Yeraltı rap dış destekten bağımsız, sanatçının sözlerinin ve sanatının içsel gücüne güvenmek anlamında da kullanılmıştır.

2.2. RAP VE ŞİİR

Edebiyatta şiir, duyguların aktarıldığı, ölçülü, kafiyeli ve mısralardan oluşan sanatsal bir ifade biçimidir. Şiirde dil ve üslup özenle seçilir; anlam, imgeler ve simgeler aracılığıyla bir üst dili oluşturur. Şiirde ses (ahenk) ve ritim de şiirin yapısına dair özelliklerdir. Şiirin ahenkli yapısı; kafiye (uyak), ölçü (vezin), asonans (ünlü tekrarı) ve aliterasyon (ünsüz tekrarı) gibi ses olayları vasıtasıyla sağlanır. Şiirde ritim ise mısra veya dizelerdeki kelimelerin birbiriyle uyumu ve belli aralıklarla ortaya çıkan vurgudur. Şiirde nazım birimi mısra /dize, beyit, bent, kıta, dörtlük olarak adlandırılırken; nazım şekli de biçimsel ya da yapısal özelliklerinden yola çıkılarak mânî, koşma, gazel, rubai vb. gibi farklı şekillerle ifade edilir. Nazım türü ise şiirin içeriğini, konusunu ve temasını belirler.

“Rap müzik, bir şiir örneği sayılabilir mi?” sorusu, tartışmaya açık ancak net bir sonuca varılmasının da zor olduğu konular arasındadır. Rap'in dizelerinde, kafiye ve ritim unsurlarını kullanması, konu olarak lirik, didaktik, satirik, epik ve dramatik şiir türlerini işlemesi onu şiir türüne yaklaştırmaktadır. Bununla birlikte şiir unsurlarından olan ölçü konusu, çoğunlukla uyumsuzluklarla dolu olsa da şiirde serbest vezin tercih edildiğini belirtmek mümkün görünmektedir.

Rap’ın sanatsal bir ifade tarzı oluşturmaya çalışması, onu şiirin formuna yakınlaştırsa da rap müziğin tamamıyla edebî bir tür olduğunu düşünmek zorlayıcı olmaktadır.

Rapçi Şânîşer, rap sözlerinin bir şiir sayılamayacağını, bir kültür ürünü olabileceğini ifade etmiştir. Ona göre şiir, edebîdir (URL-5). O, rap’in bir şiir değil daha çok yaşam tarzı olduğunu düşünmektedir. Biz ise rap ile şiir arasında güçlü bir bağ olduğunu ancak rap’in şiirden de faydalanarak farklı bir yapıya sahip olduğunu düşünmekteyiz. Rap’in şiiri, modern şiire çok benzemektedir. İkisinde de sözlü gelenek ve ritim vardır. Rap ile modern şiir arasında özellikle dizeler, işlenen konular ve serbest yapı açılarından benzerlikler bulunmaktadır.

Rap, lirik kalitesiyle ön plana çıktığından edebî eserlerde görülen söz sanatlarını bünyesinde barındırır. Kafiye (Rhyme) hem şiirde hem de rap’te en temel unsurlardan birisidir. Rap müzikte de tekli, çoklu, iç ve zincirleme kafiye kullanımı bulunmaktadır:

Benim arkamda mafyam yok, benim aklımda Tarkan yok
Benim altımda arabam yok, benim on binlik sayfam yok
(İmpala, “Var Ya Da Yok”)

Rap dizelerinde redif ve sıklıkla edebî sanat kullanımı görülmektedir. Defkhan, “Aynı mı?” adlı şarkısında, başlığa da vurgu yaparak “aynı mı?” tekrarlarıyla edebî sanatlardan İstifham’ı kullanmaktadır:

Neşet babayla Tarkan’ın anlattığı aşk aynı mı?
Söyle bana zenginle fakirin yaslandığı taş aynı mı?
(Defkhan, “Aynı Mı?”)

Anıl Piyancı, “Kuşatırım İstanbul’u” isimli şarkısında ise Türk tarihindeki önemli olayları hatırlatarak İstanbul’un vatan toprağına dönüştürülmesinde ve geleceğe emanet edilmesinde rolü olan iki Türk büyüğüne telmihte bulunmakta, rap’teki ifadeyle “respect” atmaktadır:

Fatih gibi genç yaşımda ben de toplar
Eğme toprağım dik tut başını hep erkek ol lan
Tek bir an var Atam'ın diz çöktüğü
Çalar Harmandalı, zeybek oynar
Kanlı nefesli, Piyancı torunudur Aydın efesi
Karşıyaka çocuğu, Çarşı genci
Adamına göre muamele saygı sevgi
(Anıl Piyancı, “Kuşatırım İstanbul’u”)

Rap, konuşma ritmini müzikal bir yapıya dönüştürürken; kelimelerin vurguları, duraklamalar şiirdeki yapıya benzer bir akış (rap'te flow'lar) oluşturur. Ancak şiirdeki hece sayıları, rap dizelerinde çoğunlukla uyumlu değildir:

Sen beni bilemedin
Yüreğimi göremedin
Kendini bilemedin
Yamacıma gelemedin (Ceza, “Holocaust”)

Şiirde görülen ses tekrarları, rap'te en çok karşımıza çıkan benzerliklerdendir:

Ma-ma-ma-ma-ma...
mi-mi-mi-mi-mi...
Ma-mi-mi-mi-ma
Mi-ma-ma-ma-mi-microphone show
Şimdi bana bi bakınız haydi
Şimdi bana bi bakınız haydi
Şimdi bana bi bakınız haydi
Underground'u kafanıza takınız haydi (Ceza, “Holocaust”)

Kelime tekrarları ve kafiye de şarkı sözlerinde akıcılığı sağlamaktadır:

Onca yolu var ölmenin ve gülmenin
Onca yolu var çekmenin ve gitmenin
Onlar konuştu ben sabrımı bileyledim

Ekmeğimi ikiye böldüm ve bekledim
(Miraç&Da Poet, “Bu Gün de Bitti”)

Yo, hey, yo, beni dinle
Hayatın en dibinden en üstüne, yer üstüne
Yo
Ya yalnızım, ya kansızım, apansızım,
Yalansızım
Tarafsızım aslında sakınım, zararsızım
...

Bu mesele derin mesele, benim mesele,
Bilinmese de
Sesim ezele gidiyo sen de
“Bu dert” çıkıp “benim” desene (Stabil, “Mesele 2”)

Metin Özarslan, “Erzurum Âşıklık Geleneği” isimli kitabında, söz ve ezginin geleneksel nitelikte olduğunu; sözün birleşeceği melodik yapıların, söz söylemeye bağlı olarak birtakım zorlamalarla kelime ve hece vurgulamalarında bozukluklar meydana getirdiğini belirtmiştir: “Âşık müziğinde sık görülen prozodi bozuklukları sadece söz ve melodi bakımından değil aynı zamanda melodi kalıplarının söz yapıları üzerinde olan etkileri yönünden de incelemek gerekir” (Özarslan, 2001: 161). Rap müziğinde de ritime ayak uydurabilmek için çoğu kez söyleyişte prozodi bozukluklarının görüldüğü; kimi seslerin söylenmediği, yuvarlaklaştığı görülmektedir:

Şimdi eskiden kalan ne varsa vardır
Tamam anladım, hayat bitti kafiyelelere daldım
Rap dedim ama bi dakika içimdeydi
Şurada bir yerlerde küçük de olsa umut vardı
(Stabil, “Mesele 2”)

Âşık şiirinde diyaloga dayalı “Dedim-Dedi” şeklindeki atışmalı şiir örnekleri vardır. Benzer şekilde rap müzikte de

geleneksel yapıyı devam ettiren ve tahkiyeli şarkı dizeleri bulunmaktadır:

- Nedir seni böyle üzen? Anlat bana evlat
- Nasıl anlatıyım ki sana dayı? Dünya berbat
- Yere düştük, sıkıntılar üstümüzde beş kat
- Sarıldığımız yılanlardan bekliyorsak şefkat
- Olmadı mı hayatında arkadaşlık ortaklık?
- Oldu dayı, hatta biz arkadaşlık çok yaptık
- Onlar için kargaşadan, savaşmaktan korkmazdık
- Kartalların gökyüzünde kargaları dost sandık
- Ama en güzel şey sevmek ve sevilmek
- Keşke öyle olsa dayı, sevsek ve sevilsek
- Eskidenmiş hayalleri gerçekle değişmek

(Defkhan, “Dayı”)

Yukarıdaki sözler zamanın içinde boğulan gençliğin de bir çeşit şikâyetnâmesidir.

Rap lirikleri, hayatın kaotik hallerini sözlere yansıtırken somutlaştırmak amacıyla metafor ve benzetme unsurlarını kullanır. Toplumsal olayları, bağımlılıkları, kişisel duyguları, dolayısıyla insan yaşamını yansıtmaya çalışan rapçiler, güçlü imgeler ve simgeler yoluyla anlatımlarını kuvvetlendirirler:

- Kendimize gelip hadi üretelim bilim
- Yitik malım ilim onu ara bul senin

(Miraç, “Dayanamıyorum”)

Bu şarkı sözlerinde geçen sözler, “Hikmet müminin yitiğidir, onu bulduğu yerde alır” (Kutluer, 1998: 518) mealindeki hadisten iktibas alınarak söz kuvvetlendirilmiştir.

Rap müzikte, duruma veya kişilere yönelik ironi ve satir yaygın olarak kullanılmaktadır. Şiirde de görülen bu ifade

biçimi, rap ve şiirin toplumsal konulara olan duyarlılığını göstermektedir:

Rap savaş, rap umut, rap yola koyulmak

Rap bugün Somali'de aç bir çocuk doyurmak

(Hayki & Grog & Kamufle, “Adrenalin Şarkısı”)

Rapçilerin pek çoğu şarkılarında detaylı hikâyeler anlatırlar. Hikâye anlatıcılığı (Storytelling), epik şiirlerde ve baladlarda olduğu gibi, karakterler, olay örgüsü ve bir sonuca bağlanır. Narkoz & Çağrı Sinci & Sansar'ın ortaklaşa söyledikleri, “Döner Devran” isimli şarkıda sarmal olarak yazılan mısralar, bir araya geldiğinde şiirden çok düz bir cümle halinde anlaşılmakta ve bir hikâyenin giriş kısmını hatırlatmaktadır:

Tespih elimde ve semtimde volta

Atıyorum adımımı düşmana dosta

Yolsuz mu kaldık bu keyfimiz orta

Şekerli dikenli gergin bi modda

Nedense fikirler hep karakolda

Bitmeye kurulmuş sanki bu rafta

Ömrünü tüketmiş olması asla

Mümkün de değil hadi kendini topla

Masamda masalda sevmedim asla

Özetle uzatma cümleleri fazla

(Narkoz&Çağrı Sinci&Sansar, “Döner Devran”)

Rap müziğin oluşumunda Karayip ve Afrika kökenli sözlü gelenekler (storytelling, griot'lar) ile Amerikan caz, blues müziğinin etkisi vardır. DJ'lerin enstrümantal müziği üzerine MC'lerin kafiyeli sözler söylemesi, performans teorisinin bir uzantısı olarak görülebilir.

Rap'teki ritim ve söz birlikteliği, çatışma, meydan okuma ve toplumsal hayatı sanata yansıtma formu; halk edebiyatındaki âşıkların misyonlarını hatırlatmaktadır. Ceza

bir röportajında eski ozanlık geleneğine atıfta bulunarak “Biz gençlerin anlayacağı dilden ozanlarız” (URL-6) demiştir. Orta Asya’daki ozanlık geleneği ile Anadolu’daki âşıklık geleneğinin toplumsal konuları şiire yansıtmaları, rap müziğin dilinde de ifade bulmuştur. Böylelikle hem şiir hem de rap sanatçıya, toplumsal gözlemlerini yorumlama fırsatı sunmuştur:

Miraç söyler sözü çalar sazı
Âşığın derdi var batır dili
Zâbitalarınızı seyyara değil
Gökdelenlerinize gönder beyim
(Miraç, “Dayanamıyorum”)

Şairlerin kullandıkları dilde yabancı sözcük ve tamlamalara yönelmeleri, aldıkları eğitimin bir yansıması olabileceği gibi, zengin kelime bilgisini göstermek istemelerinden de kaynaklanmış olabilir. Rap müzikte yabancı sözcük kullanımı, büyük ölçüde terminolojinin yabancı kelimelerden alınmış olması ve rap kültürünün bir etkisi olarak değerlendirilebilir. Çoğunlukla İngilizce-Türkçe-Almanca kelimelerin aynı dizede birlikte kullanıldığı, tamlamalar yapıldığı görülmektedir:

Def ve Mirac, bu rap’in türü bi tank baba
Çalıyo sazımın teli Anadolu funk
Bana göre değil ona buna yanaşmak
Senin işin anca şuna buna sataşmak bro
İki baba, bak aynı track’te
Aynı damar aynı yürekte
Duyamazsın sesimi asla bi wack’le
Milyonlara ulaşıcam at fav’a bekle
(Miraç & Defkhan, “Mermi Stilo”)

Sonuç olarak rap, şiire dair lirik yapı, söz sanatları, ifade gücü ve toplumsal sanat anlayışı gibi unsurları büyük ölçüde bünyesinde barındırmasına rağmen rap bir şiir değildir; şiirsel

özellikleri de olan ayrı bir tarzdır. Ancak ifade etmek gerekir ki şiirin; günümüzde estetik durum, beğeni ve zevkler, işlevsellik, yapı, bağlam gibi unsurlarının göz önüne alınarak yeniden ele alınmasında ve şiirsel özelliklerinin güncellenmesinde yarar vardır. Bu bağlamda rap, aşıklık geleneğinden, halk edebiyatından beslenirken modern şiire de yakın durmaktadır.

2.3. RAP VE ANLATI

Dil bir oluşumdur, kültürlenmenin bir aracıdır. Doğal gerçekliği kurgular, anlamlandırır, kavramlaştırır. Ancak dil sayesinde oluşturulan anlamlar, mutlak gerçeğin kendisi değil, ifadesidir; kişiden kişiye değişir ve her defasında gerçeğin bir yönünü ifade eder.

Dil, insanın bir toplulukta varolmasını sağlar ve duygularına tercüman olur. Rap müziğin temel unsurlarından birisi de hikâye anlatıcılığı (storytelling) dolayısıyla anlatıdır. Rapçiler, kişisel deneyimlerini, toplumsal gözlemlerini, mücadelelerini şarkıları aracılığıyla dinleyicilerine aktarır. Asil Slang bir röportajında rap müziğin hayatlarına nasıl dokunduğunu anlatırken, bu müziği yapabilmek için anlatı ve şiir bağlantısına dikkat çekmiştir:

Rap müzik; yazarlık, yorumculuk gerektiren bir müzik o yüzden iyi şeyler yazmak istiyorsan kitap okuman, tabunu yıkmak gerekiyor. Kitap okumaya başladık. Edebiyatla daha çok ilgilenmeye başladık. Yazım örneklerine, çeşit çeşit kafiye türü var onlara baktık. Rap aslında bize sorumluluk yükledi Sulukule'de çünkü olay sadece üçümüzden, dördümüzden, beşimizden ibaret değil. Arkamızdan gelen birçok çocuğun doğmasıyla onlarla beraber daha geniş bir aile olduk ve nitekim öncü pozisyona getirdi bizi Sulukule'de atmış olduğumuz adımlar. Bizi bilinçlendirdi aslında rap müzik. Sonuçta bir şeyler anlatıyoruz ve anlattığımız şeylerin boşa olmaması

gerekiyor. Söylediğimiz lafların arkasında durmamız gerekiyor. Bizi iyi bir insan kıvamına getirdi. (URL-7).

Rap şarkılarının pek çoğunda karakterler, olay örgüsü, giriş-gelişme ve sonuç bölümleri çerçevesinde aktarılır. Rapçiler mahallelerindeki yaşantılardan, suçtan, yoksulluktan veya başarılarından ilham alan hikâyeler anlatmaktadırlar:

Bi sabah Üsküdar, okulumun önü
Trafoda bi çocuk, kara kaşı gözü
Hep sağa sola salça, laf cambazı
Ah, kolunun altında çakmak gazı

Yaşı 13-”, dedim ona “Merhaba, kardeş”
Dedim “Onu bana ver”, dedi ki “Neyi?”
Dedim, “O’lum, uzatma, ver gideyim”

Dedi bana, “Sen memursun, değil?”
Dedim ki, “Hocayım, bu okul yerim”
Dedi bana, “Ben bunu paramla almışım, hoca, kimseye vermem”
“Sen benim malımı öyle kafana göre gelip alamazsın benden”

...

Coğrafya kader (coğrafya kader, coğrafya kader, coğrafya kader)
Bi nesil çürür (bi nesil çürür, bi nesil çürür, bi nesil çürür)
Bi yanlarımız Beyoğlu’nda bali, bali, bali, bali çeker
Bi yanlarımız Yavuztürk’te çakmak gazı
(Çağrı Sinci, “Çakmak Gazı”)

Çağrı Sinci’nin yukarıdaki şarkı sözleri, konsantre olup dinlenmesi gereken ve bir hikâyesi olan şarkılar arasındadır. Dinleyiciler şarkıyı dinlerken anlatının devamını merak ederler. Sinci’nin muhtemelen başından geçmiş bir olay, kendisi tarafından günlük tutar gibi ve yavaş, adeta şiirsel dil kullanmışçasına anlatılmıştır.

Rap, sadece bir ritim ve kafiye kombinasyonu değildir. Bu nedenle derin duygusal katmanlar ve karmaşık temalar içerebilir. Anlatıcı/Rapçi, dinleyiciyi kendi iç dünyasına veya ele aldığı konunun derinliklerine çekebilir:

Derim ki bu sokaklarda yürümek
Bir usturanın üzerinde yalın ayak yürümeye benzer
Bir tarafı mapushane, bir tarafı gasilhane
Dikkat et, düşme
Tesbihler sallanır burada, tripler derdo
Hep kralımız var kuralımız yok, her maç banko
Şeklimiz gıcır keyifler yerinde, düşmez tempo
Gel kiralım kafa kurulu masa istersen bro
Her yer beton depresyon ghetto
Her yer beton I love my ghetto (Zen G, “Farzet Ki”)

Zen G'nin yukarıdaki şarkısının klibinde, varoş mahalle konsepti yer alır. Rapçi, kendi mahallesinin yaşantısını ve getto kültürünü yansıtmaktadır. Anlatım gücü en fazla olan müzik türlerinin başında rap geldiği için dizilerde sound-rap olarak kullanılmaktadır. Rap şarkılarında yoksulluk, ırkçılık, adaletsizlik, aşk, umut ve isyan gibi pek çok tema anlatı çerçevesinde sunulur.

Rapçiler kendi bireysel yolculuklarını ve yaşadıkları kimlik bunalımlarını, karakter gelişimlerini şarkılarında anlatırlar. Dinleyiciler de böylelikle sanatçının kişisel ve sanatsal yolculuğuna tanıklık ederler:

Aklıma geldiğin anlar var geliyor sana gelesim
Hayallerimi bulduğum yerdı Emek Pazar Sitesi
Ekmek arası domates mahalle maçları
Daha rahat içesin diye kuru atlet
Anne şefkatinden öte yol yok
Niye gidesin?
Büyümek zorundaydık ki sorun saydık
Ve donup kaldık, sıkışıp küçücük konutlarda

Boş konuşmakla yok olunmaz da
Oluşlar var o çocukluktan en net travma
Çok yolum var da çok yoruldum anne,
Sen bile anlamıyorsun beni böyle durumlarda
(Hidra, “Çocukluğum”)

Rapçiler de tıpkı diğer sanatçılar gibi çevrelerini gözler ve gördüklerini kendi perspektiflerinden yorumlayıp sunarlar. Böylece bir konuyu veya bir olayı anlatmaya çalışırlar. Rap sanatçıların günümüzün meselelerini hikâyeleştirip şarkılarında ele alan, “günümüzün ozanları” olarak değerlendirmek mümkündür. Rap’te kelimelerin ve cümlelerin akışı (flow tekniği) anlatının etkisini güçlendirir. Rapçiler şarkıyı söylerken ses tonlamaları, duraklamalar, hız değişiklikleri gibi unsurları da katarak anlatılarına dramatik öğeler ekler ve böylece bir anlatıcı performansı sergilerler. Dolayısıyla rapçilerin anlamlı sözlerle örülmüş tahkiyeli şarkıları, dinleyicinin zihninde canlı imgeler oluşturan birer anlatı örneğidir.

Sonuç olarak sözcüklerin ritimle, kafiyeyle, müzikle birleştiği; derinlikli hikâyelerin anlatıldığı, mesajların aktarıldığı, kişisel ve toplumsal gerçekliklerin işlendiği rap müzik, dinamik, modern bir sözlü anlatı sanatıdır.

2.4. RAP VE ARGO

Herder, “Dilin Kökenine Dair” adlı denemesinde; “İnsan, kendine özgü düşünüm durumunu elde ettiğinde ve bu düşünüm ilk kez özgürce hareket edebildiğinde dili icat etmiştir” demektedir (Cassirer, 2018: Çev. Kuzgun, 38). Dil, Herder’e göre bilinçli düşünümünden türetilmiş, icat edilmiş bir araçtır ve düşüncenin somutlaştırılmasını sağlamaktadır.

Dil ile konuşmanın karakteristik özelliği, bunların her zaman anlamının ve anlamlandırmanın özel bir yolunu ifade etmeleridir. Konuşma hem düşüncenin içinden geçmesi gereken yani kuramsal tarafı bulunan bir yapı, hem de içinden

çıktığı toplumun özel görüş ve duyuş tarzını açıklamaya yarayan bir tarz, karakteristik bir bütünleyicidir.

Diller arasındaki en önemli fark, onların dünya üzerindeki farklı seslere, işaretlere sahip olmalarında değil; konuşulduğu toplulukta yaşayan insanların dünyayı kavrayışlarında aramak gerektiği meselesindedir. Dolayısıyla asıl mesele kelimelerin adlandırılmasında değil; kavrayışında ve yapılan çıkarımlarda olmalıdır. Yorum, kişiden kişiye değişebilen bir aktarımdır, bu nedenle de farklı kelimeler ortaya çıkmaktadır. Argo, farklı bir anlaşma biçimi sağlamak üzere aynı meslek veya topluluktaki insanların, ortak dildeki bazı kelimelerde ve anlamlarında değişiklikler yaparak oluşturdukları, herkesçe anlaşılamayan kelime ve deyimlerden oluşan özel bir dildir (Paksoy, 2023: 16).

Rap müzik belirli bir kültür dairesine mensup insanların, kendilerini ifade etme biçimidir. Söz konusu kültür dairesindeki insanların kendilerine özgü bir dili, kuralları ve kodları vardır. Argo, bu alt kültürün bir parçasıdır ve kimliklerini yansıtmaya çabası olarak açıklanabilir.

Rap ile argo arasındaki ilişkinin, sosyo-kültürel ortamla yakından bağlantısı bulunmaktadır. Argo, rap'in sadece bir iletişim biçimi değil; kültürel özellikleriyle ifade tarzının da bir parçasıdır. Rap müzik 1960'lı yıllarda Amerika'da, Afrika kökenli insanların yaşadığı mahallelerde ortaya çıkmıştır. Bu insanların yaşadığı bölgelerde ortaya çıkan sosyal adaletsizlikler, ayrımcılık, ekonomik eşitsizlikler gibi problemler, onların içinde bulunduğu kültüre ve dile yabancılaşmasına da neden olmuştur. Argo, marjinalleşmiş grupların önceleri kendi aralarında kullandıkları, egemen ve standart dilden farklı bir dil biçimidir. Sonraları ise rap müzik aracılığıyla sokak kültürünün doğal gerçekliğinin bir yansıması olarak yaygınlaşmıştır. Argo, toplumların alt kültür tabakalarına ait bir dilmiş gibi görünse de kültürlü ve eğitilmiş kişiler arasında da ortaya çıkabilen bir anlaşma biçimidir. Dolayısıyla rap müziğin dilinin, konuşma dilinden ve argodan

faýdalandygy ancak metaforlar ile edebî dilin bağdaştırılması yoluyla bir üst dil oluşturduğu da düşünülmektedir. Örneğin rap müzikte bir sembol olan kapişon, yeraltını, isyanı temsil etmektedir:

Bu dünya senin çek herkese rest
Şekil her şey gidersen teklemenden
Düşlerin yatmışken erketeye yine
Kapşonu çek ve sağı solu kes
(Gazapizm, “Sağı Solu Kes”)

Rap, aşk ve umut gibi pozitif duyguların yanında; isyan, öfke, kızgınlık, çaresizlik, dışlanmışlık, hayal kırıklığı vb. gibi olumsuz duyguların da yoğun biçimde dışa yansıtıldığı bir müzik türüdür. Bu duygular ifade edilirken sert olduğu kadar nükteli, alaycı bir dil de kullanılır. Argoyu bu bağlamda gelişmiş, az sözle çok şey ifade edebilen sanatlı bir dil olarak düşünmek gerekmektedir. Dolayısıyla rap ile argoyu benzer kılan özelliklerden birisi de kullandıkları dilin değişken olması ve zamanla geliştirilebilmesidir.

Rap müzikte argo kullanımı için yetenek, dili kullanma kabiliyeti ve esneklik gerekmektedir. Anlamanın kelimeler içine gizlenmesi, bir sosyal grubun farklılığını, özgünlüğünü yansıtabilmesi rap aracılığıyla mümkün olabilmektedir. Suç, müstehcenlik, eleştiri gibi konular, rap sayesinde üstü örtülü ifadelerle dönüştürülebilmektedir:

Seri saldırılarım atak ataklar
Sokakta puslar batacak, batacak var
Durmak yok bizde cengten cenge
Blood inblood out, Gang’den Gang’e
Benim yaşadığım yerde sen üşürsün, titrersin
Girersin şoktan renkten renge
Parayı bulan değişiyomuş be kanka
Sizde öyle olabilir ama bizdeki punker
Killa destek verirse kafa tutar tanka
(Killa Hakan vd., “Fight Kulüp”)

Sisteme isyan, toplumsal eleştiri yapma isteğinden ve yanlış, eksik ya da aksak giden bozukluğu gösterme çabasından kaynaklanır. Bu durumlarda rapçinin tarzı ve duruşu bellidir:

Politik illegallik gangsterlik değil aktivistlik
Sırf imajda anarşizm saçma bi şey salla gitsin
Belki müzik değiştirmez hiçbi şeyi
Ama yine de biz bi deneyelim de belli olsun
Safımız öyle değil mi?
(isyan şart) (İndigo&Çağrı Sinci, “Sivil İtaatsizlik”)

Rap'ın argosunda kullanılan küfür sözleri, kusurlu iletişim örnekleridir. Müstehcen, hakaretâmiz, ayıp, belden aşağı, kaba konuşmalar ile cinsel çağrışım yapan kelimeler kullanma alışkanlığı, rap şarkı sözlerinde özellikle son dönemde daha da artmış olsa da rap'i küfürlü sözlerden ibaret görmemek gerekir. Rap'ın şiir dili içerisinde dolaylı ve üzerinde düşünülmesi gereken, ancak küfürlü de sayılabilecek sözlerin söylenmesi kabul edilebilir. Küfür ile rap'in birleşmesi, yaratıcılık unsuru söz konusu olabildiğinde dikkat çekmektedir. Bunun tersi durumlar rapçiler arasında çoğunlukla kabul edilemez ve içi boş içerikler olarak değerlendirilip eleştirilmiştir:

Türkçe rap'i ne hale getirdiler
İyi dinle bak gör yok oldu gibi
Hal hareketleri rezil çoğunda
Yok, yoktur şeref ve onur (Norm Ender, “Mekânın Sahibi”)

Rap bir durumu, olayı, toplumun manzarasını net olarak ifade eden, kısa ve külfetsiz bir dile sahiptir. Rap şarkı sözlerinde kullanılan; keko, hırbo, moruk, papel, menekşe, nağmeci, kanka, bro, piyon vb. gibi kelimelerin yanında trip atmak, diss atmak, respect atmak, selam çakmak, atağa kalkmak vb. gibi deyimler ile “rap'i efsane olamadı ibiş oldu”, “feleğin çemberine kırk kurşun” gibi kalıplaşmış sözler tercih edilirken argo ile karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla rapçiler, sokaktaki yaşamın gerçek yüzünü gösterebilmek, burada

yaşayan insanların duygularını ifade edebilmek ve aktarabilmek amacıyla argo dilini kullanmaktadırlar. Bu argo tarzını, “rapçi jargonu” olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır.

2.5. RAP VE JARGON

Dilin toplumsal ve insanî olandan ayrıldığı, doğal olmayan, organik algının bilinç düzeyine çıktığı durumlarda kendini yeniden tanımlamak ihtiyacı oluşmuştur. Bu doğrultuda dilin her kelime ve kavramı sahiplenilmiş, anlam ve çağrışımları daha güçlü bir şekilde yapılandırılmış olmalıdır. Sıradan bir dili konuşan organik dile sahip topluluklar ile bilinçli ve sadece yaratıldığı topluluk üyelerince bilinen üst dilin ya da jargonun ait oldukları topluluklar arasındaki görüş çatışması, sadece edebî veyahut da akademik alanlarda kalmaz. Bu çatışma, toplumsal yaşantıya, tercihlere ve siyasî çekişmelere de yayılır.

Rap’ın dili, mevcut toplumsal otoriteyi kabullenmeyip ait olduğu topluluktaki insanların kendi görüşlerini, değerlerini, tarzlarını ve kimliklerini yansıtan amaçlarla oluşturulmuştur. Atomcu bireyciler; sosyal, ekonomik ve ideolojik itici güçleri sayesinde ortaya çıkarak bir araya gelmişler, kendi jargonlarını oluşturmuşlar ve tüm alanlarda görülmeye başlamışlardır.

Argo, bir topluluk tarafından konuşulan özel bir dilin adı olarak düşünülürse; jargon ise bu özel dil içindeki grupların, örneğin bir mesleğe mensup olanların anlayabildikleri konuşma biçimi olarak tanımlanabilir. Gizli diller içerisinde jargon aynı zamanda argo kapsamına dahil edilebilir. Başka bir ifadeyle argo, içinde jargonu da barındıran özel bir dildir (Paksoy, 2023: 24).

Rap’te jargon kullanımı, bir topluluğa ve o topluluğun kültürüne aidiyet hissi oluşturmaktadır. Rap şarkılarında kullanılan jargonlar, grup içindeki insanlar arasında etkileşimi ve kimlik bilincini güçlendirirken; dıştaki diğer grupların

anlamlandırması açısından ise bir çeşit şifreli dil meydana getirir:

Dışımız kaktüs kafamız çiçek
Aramızda hep sorun olur gönlümüzde dert
Ölümüne mert kapışırım yönümüze ters gider
Arabamız alışkınız sorunlara hep ya!
(Dorm, “Kafamız Çiçek”)

Bu şarkıda geçen “dışımız kaktüs” ifadesi, şifreli bir dildir ve rapçilerin mücadeleci, agresif ve sert yönünü anlatmaktadır. Şarkıda geçen “kafamız çiçek” ifadesiyle ise kendilerinin farklı düşüncelere sahip olduklarını anlatmak isterken; aynı zamanda uzak anlam olarak uyuşturucu maddenin etkisini kastetmiş olabileceğini de düşündürmektedir. Rapçiler, diğer sanatçılar gibi uzun cümlelerle açıklanabilecek duygu ve düşünceleri böylelikle tek bir mısradan anlatabilirler. Dolayısıyla az sözle yoğun bir anlatımı, gizli dili ve akılda kalıcı olmayı sağlamış olurlar.

Rap jargonuna bakıldığında özellikle sokak ve suç temalı kelimelerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Sokak ve suç temalı şarkı sözlerinde ise polis kelimesi kullanılmakla birlikte bunun yanında en çok “aynasız”, “çevik”, “Yunus”, “ekip”, “akrep”, “devlet”, “memur”, “narkotik” gibi kelimeler tercih edilmektedir. Rapçi böylelikle hem şarkının içeriğine uygunluk sağlamış hem de doğrudan “polis” demenin getireceği tepkilerden ve sansürden kaçınmış olmaktadır:

Ceplere bakarsa narkotik
Gece karakola takılır barzo tim
(Red&Zeus Kabadayı, “Patlat”)

Geldiler amca neredeler?
Beşiktaş’ta hep Yunuslar
...
Yine hep koştum, takıldı amcalar

Narkotik köpekleri çok akıllı

Tesisat araç babayı full çalar. (Lvbel C5, “Ne!?”)

Polis kelimesi yerine kullanılan bu jargon ifadeleri; tehdit algılama, gerginlik, kaçıp kurtulma, alaycı göndermeler gibi anlamlar içermektedir. Şarkı sözlerinde jargon olarak dikkat çeken diğer bir konu ise rap müziğe dair terimlerdir. Bunlar arasında rap türleri yer aldığı gibi rap’in atışma kültürüne dair kavramlar da kullanılmaktadır: drill, diss, gangsta, flow, beat, flex, Mic Check vb.

Devir benim devir sevin, seyret alın terim,

Delin senin, demir çelik benim

Sağlamaz bi çevir gelip

Rap’im tetik, çekin flow zengin olur cebim delik

Rap müzik ergenlerse pop müziğiniz jenin Linen

(Hidra, “Türkçe Rap-Respect”)

Rapçilerin şarkı sözlerinde, başarı ve para temalı jargonlara da rastlanmaktadır:

“Banknotlar deste deste, hayat bayram olsa”

(Norm Ender, “Mekânın Sahibi”)

Başarı konusu, rapçilerin özellikle rap müziğini kullanmaktaki başarısını, kendine güvenini ve çoğunlukla da maddi başarısını ifade etmektedir. Bu bağlamda “flex” örnekleri, “kimse benim gibi yazamaz”, “en iyisiyim”, “param var” anlamlarına gelecek şekilde sıklıkla kullanılır:

Herkes konuştu, ben yaptım, şimdi sessiz olun

Benim flow’um akıyor, siz sadece izleyin

(Şehinşah, “Karma”)

Sonuç olarak rap’te kullanılan kelimelerin değişime açık olması dolayısıyla jargon terimlerinin ortaya çıkması, genç kitlelerle bağlantı kurulmasına ve müziğin de güncel kalmasına sebebiyet vermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RAP'İN TARZI: ANTİ-YAPI

Yapı terimi, parçaların veya bileşenlerin düzenli bir türünü ifade etmektedir. Müzik bestesinin bir yapısı olduğu gibi cümlelerin de bir yapısı vardır. Sosyal yapının bileşenleri ise kişilerdir ve kişi sadece fiziksel bir organizma değil, sosyal yapıda bir konum işgal eden insan varlığıdır (Radcliffe Brown-Alfred, 1952: 178, 9).

Umberto Eco, yapının belirli bir bakış açısından kaynaklandığını belirttikten sonra yapı kelimesini şöyle açıklamıştır: “Bir yapı, farklı olguları tek bir açıdan tekbiçimli hale getirmeme izin veren belirli basitleştirici işlemler doğrultusunda oluşturulmuş bir modeldir” (Eco, 2023: Çev. Tonguç Basmacı, 90).

Yapının sürekliliği vardır, yapıyı oluşturan iç ve dış bileşenler değişse de temel yapının varlığı devam eder. Toplumsal yapıyı oluşturan ilişkiler ağı, bireylerin gelişigüzel birleşmeleri değildir, toplumsal süreç tarafından belirlenirler ve kişilerin davranışları; normlar, kurallar veya kalıplar tarafından kontrol edilir. Bu toplum tarafından bireylere tanınan ve bireylerin de özümsemiği yerleşik bir davranış normudur.

Ferdinand de Saussure, dil ile konuşmanın ayırımıından bahsetmiş ve dilin evrensel, konuşmanın ise bireysel olduğunu ifade etmiştir (Saussure, 1985: Çev. Vardar, 8). Bununla birlikte rap'in dili, bireysel konuşmalardan yola çıkarak oluşturulmuş sembolik bir dildir ve toplumun dili açısından bir anti-yapı oluşturur. Ancak bu anti-yapı, toplum üyelerinin bir bölümü tarafından kullanıldığından ve iletişim aracı olarak

işlev gördüğünden aynı zamanda toplumun da bir parçasıdır. Her dilin kendi bireysel biçimi olduğuna göre rap’in dilini de bu kapsamda değerlendirmek gerekir.

3.1. SÖZ, KAOSU BİTİRİR Mİ?

Türk edebiyatında Yunus Emre’ye ait olduğu kabul edilen;

“Söz ola kese savaşı

Söz ola bitire başı

Söz ola agulu aşı

Bal ıla yağ ede bir söz” (Bilgin, 2020: 30) mısralarında sözün gücünden bahsedilmektedir. Etkileyici, anlamlı ve yerinde, zamanında söylenmiş bir söz, olumsuz durumları ortadan kaldırdığı gibi zehiri, yani kaosu; bal-yağ ikilisi gibi kozmosa çevirir. Söz canlı, dinamik bir güçtür ve etkileşime sebep olur.

Âşık İsmail Öner: “Âşıkların kalbi gemiye benzer, denizi gördü mü durmaz. Benim ustam mustam yok. Biz klâsik sahne adamları değiliz, bizimki karakucak, ağzımıza geleni saçarız.” (Günay, 2005: 135) derken sözüne güvendiğini ve mücadeleden kaçınmadığını ifade etmeye çalışmıştır.

Rap sözlerini bir düello kahramanı gibi kabul edecek olursak; toplum adına kötülerini cezalandıran, adaleti sağlayan ve insanlığın onurunu kurtaran sıradışı bir güç olduğu düşünülebilir. Rapçiler kişisel başarılarını kanıtlamak, şöhret bulmak, diğer rapçilere ders vermek amacıyla sözlerini bir araç olarak kullanmışlardır. Bir dönem “Silahsız Kuvvet” mahlasını kullanan Sagopa Kajmer, “Sözlerim Silahım” isimli şarkısında muhataplarının hiç değilse sözlerini anlayanlar olduğunu belirtir:

Beni takip et şimdi gerçekleri sayalım

Seni beni ezenlere sözlerim silahım

Kuvvetim silahsız yaşam acımasız

Silahım sözlerim benden sana ulaşır
Gerçekler kurşun olur beyinde patlar
Benim sözlerimi anlayanlar anlar (Yeraltı Operasyonu
Albümü, Silahsız Kuvvet, “Sözlerim Silahım”)

Rap müzikte kullanılan söz bireydir, asidir, serttir ve özgürlük hayranıdır. Bu nedenle toplumda rapçi tipi, başkasının kendi yaşamına müdahale etmesine izin vermediğinden pek sevilmez:

Çemberin dışındayım dedim ben herkese
Duymadınız mı? Duymadınız mı?
Özgürüm ve özgür ol’cam günde 50 kez
Siz uymayın bize, uymayın bize
Neden müzik yaparsınız abi siz? dedi
Söyliyorum dedim, söyliyim tabii
Güzel müzik yapmak için abicim! dedim
Anlamış mıdır? (Çağrı Sinci, “Dışarıda”)

Söz çok anlamlı bir kavramdır; düşünce sisteminde neden-sonuç mantığı dahilinde, varlığı birbirine bağlı ancak çelişkili faktörlerin bir sentezi gibidir. Bu nedenle sözü, salt bir bakış açısıyla açıklamak; kelimelerin mecaz anlamlarını görmezden gelmek olarak değerlendirilebilir. Kelimelerdeki anlamın zenginliği, farklı hayatlardaki bakış açılarını anlamının da bir yoludur.

Rap müzikte sözler, her türlü duyguyu taşımıştır; aşk, romantizm, toplumsal meselelere duyarlılık, protesto, eleştiri, eğlence içeriğine sahiplerdir. Dolayısıyla rap sözlerini; sert ve argonun üstün geldiği sözler, aşk ve romantizm içerikli sözler ve eğlenceli-mizahi sözler olmak üzere üç kategoride değerlendirmek mümkündür.

Rap şarkı sözlerinde özellikle argo ve küfür içerikli, sataşmalı, sağukkanlı merhametsiz ifadelerin daha çok para, cinsî münasebetler, bedensel uzuvlar, uyuşturucu kullanımı,

insanoğlunun karakter özellikleri, dünya düzeni eleştirisi vb. gibi ciddi konular etrafında yoğunlaştığı ve alay etmek, yalanlamak, aldatma ve aldanma hislerini ifade etmek, bir duyguyu gizlemek, eleştirmek vb. gibi amaçlarla oluşturulduğu değerlendirilmektedir. Eleştiri amaçlı, agresif ve sert bir tonda söylenen şarkılar arasında örneğin Joker'in, "Kar Tanem" isimli şarkısında; "Çocuklar dilenmesin artık yeter" sözlerinin söylendiği yerde klip renginin siyah fondan beyaza geçmesi ve rapçinin kar tanesi sembolü ile ülkesini, gelecek nesilleri kastetmiş olabileceği düşüncesi sözle eylemin uyumunu göstermektedir.

Aşk ve romantizm içerikli sözlerde; aşk ve ayrılık acısı başta gelmektedir. Bu kapsamda, Taladro & Sancak & Canfeza'nın ortaklaşa söylediği, "Nafile" isimli şarkı sözlerinde ayrılık ve aşka dair duygular maddeleştirilmektedir:

Yan yana yazmadı bizi kader
Anlamsız kendini bu yolda parçalaman
Biz değiliz, sen ve beniz gayrı
Fiziki siyasi sınırimız ayrı
Dokunmaz ikimize hayrı
Kaderimiz kızıl deniz gibi ayrık

Rap müzikte eğlenceli-mizahi sözler; bunların bir kısmı müziğin ön planda olduğu ama içeriği olmayan, mesajsız şarkılar olabiliyorken; bir kısmının da mesaj içerikli, eleştirirken düşündüren, güldüren ve keyif verici şarkı sözlerinden oluştuğu anlaşılmaktadır. İlk grupta belirtilen daha çok yüzeysel rap şarkılarına örnek olarak Atı242'nin, "Elon Musk" isimli şarkısı ile Lvbel C5 & Batuflex'in ortaklaşa yaptığı "Hong Kong" isimli şarkıları gösterilebilir. İkinci gruptaki mizahi şarkı sözlerine örnek olarak ise Ezhel'in, "Sakatat" isimli şarkısı verilebilir. Bu şarkının sözlerine uygun olarak klipte Ezhel; aşçı, kasap, kasap sahibi, kurye, garson ve takım elbiseli elit bir kişi kılığına bürünmüştür. Burada, "Zanaat bu topraklarda yaşamak" derken, aslında mücadele

etmek gerektiğini anlatmıştır. Klipde Ezhel'in kılıktan kılığa girmesi ve kılığına girdiği esnafın duygularını yansıtmayı, komik görüntülerin ortaya çıkmasına sebep olurken; rap sözlerini yumuşatmış ve de traji-komik bir anlama sebebiyet vermiştir.

Şehinşah, 2020 yılında çıkardığı rap albümünün adını bir karikatür canavarı olan “Kunteper Canavarı”ndan almıştır. Kunteper Canavarı, Cengiz Üstün tarafından yazılan ve çizilen bir çizgi roman karakteridir. Ana karakter olan bu canavarın ismi anıldığında belirmesi ve ismini anan kişiyi cezalandırması en belirgin özelliğidir. Kunteper Canavarı, adı ve işlevi itibarıyla mitolojik kötücül varlıkları hatırlatmaktadır. Rapçi, albüm kapağında bu canavara benzeyen bir resim yapmıştır. Buradan adını ananlara bir gözdağı verdiği ve olumsuz sözlerin karşılıksız kalmayacağı anlamını çıkartmak istediği düşünülebilir:

Biraz gülümse lütfen
Açsın yüzünde güller
Arın mümkünse dünden
Veya üzülme tümünden (Şehinşah, “Kunteper”)

Söz, bir kült nesnesi gibidir; ondan yarar geldiğinde devamlılığı sağlanır, zarar geldiğinde ise kaçınmanın yolları aranır. Dolayısıyla sözün, kaos-kozmos ikiliğini bütünleyen toplumsal işlevleri vardır. Rap müziğine ait sokak dilini de bu bağlamda düşünmek gerekmektedir.

3.1.1. ÇATIŞMA-UZLAŞMA KÜLTÜRÜ (DİSS ATMA/ATIŞMA-RESPECT/SAYGI)

Çatışma-uzlaşma kültürünü anlayabilmek için öncelikle uyum-uyumsuzluk kavramlarını açıklamak gerekmektedir. Uyum/uygunluk, toplumun beklentilerine olumlu cevap vermek ve kurallara uyacak şekilde davranmaktır. Toplum içinde normal ve kabul edilebilir özelliklere sahiptir. Belirli toplumsal koşullara karşı psikolojik olarak beklenen, kültürel

olarak da onaylanmış tepki anlamındadır. Toplumun tüm üyeleri için meşru hedefler olarak sunulan kültürel tanımlı hedefler, amaçlar ve çıkarlardan oluşur. Uyarlanabilir davranış, başka bir davranış veya duruma uyum sağlamak için kullanılırken; uzlaşıcılık ise yapıcı bir davranış türü olarak sosyal ilişkiler ağını karakterize eder. Toplum istikrarlı olduğu ölçüde uyum da söz konusu edilir (Merton, 1968: 186, 195).

Hayatın günlük akışına müdahale eden ve toplumsal sisteme uyumsuzluk (maladaptif) gösteren davranış, sorunlu davranış olarak nitelendirilir. Uyumsuz terimi, olumsuz sonuçlar içeren belirli davranışları, düşünceleri veya duygu kalıplarını ifade ederken; uyumsuzluk bu sürecin sonucu veya çıktısı olarak açıklanmaktadır (URL-8).

Kendilerini “modern ozan” olarak nitelendiren rapçiler, tıpkı âşık atışmalarında olduğu gibi rekabet ederler. Rap kültüründe yapılan atışmalar genel olarak; sözlü atışma (Freestyle), yazılı atışma (Battle rap) ve diss’leşme şeklinde gerçekleşmektedir. Âşıklık geleneğindeki atışma kültürü, iki âşığın; toplumda saygı duyulan bir başkası tarafından o anda belirlenmiş konu ve kafiyeyle hazırlıksız bir şekilde şiir söylemesi, karşısındaki âşığı söz söyleyemeyecek duruma düşürmesidir (Albayrak, 2004: 46-47). Atışma sonrasında yenik düşmüş âşık, mat olmuş sayılırdı.

Serbest deyiş formundaki hazırlıksız atışma kültürü, rap müzikte “freestyle” olarak adlandırılmaktadır ve daha çok rap mekânlarında birkaç rapçinin sırayla mikrofonu alarak karşılıklı söz söylemesi şeklinde yapılmaktadır. Bu duruma örnek olarak Joker ile Allame’nin, “DevRap Ankara Freestyle Kapışması”nda yaptıkları kapışma gösterilebilir. Bu kapışmada her iki tarafın da küfür içerikli ve karşısındakini aşağılayan ağır sözlerle birbirine saldırdıkları görülmektedir. Bununla birlikte iki rapçinin sahnede başlayan dostlukları yine sahne üzerinde son bulmuştur. Ayrılıklarının, Türkçe rap’in gördüğü en saygılı ayrılıklar arasında yer aldığı söylenebilir.

Uyumsuz davranış genellikle saldırganlık, sabırsızlık ve rekabetçilikle karakterize edilir. Neticede uyumsuz davranış toplumca istenmeyen, kabul edilemez ve aynı zamanda istenen bilgi ve becerilerin öğrenilmesine engel olan davranıştır (URL-9). Uyumsuz kendi kendisiyle de uyumsuzdur ancak birbirlerini dışta bırakmazlar, bütün içerisindeki farklı parçalar sayesinde birbirlerini tamamlar ve bütünleşik bir uyum oluştururlar. Rap müzikte kapışma kültürünün çok yaygın olduğu ve rapçilerin genel olarak toplumun asi çocukları şeklinde uyumsuz bir tarza büründükleri görülmektedir.

Toplumla çatışan ve sapkın davranışlar gösteren uyumsuz tipin oluşmasında birçok etken vardır. Bu etkenlerden bazıları arasında, davranışı düzenleyen normlara maruz kalma; hedefin ve normların ahlakî emirler ve içselleştirilmiş değerler olarak kabul edilmesi; kabul edilen hedef ile erişilebilirliği arasındaki tutarsızlığın derecesi (Merton, 1968: 186, 229) gibi unsurlar gösterilebilir.

Joker mahlaslı rapçi Mete Erpek, bir röportajında atışma kültürünün rap ile bağlantısını şu şekilde açıklamıştır:

Freestyle’ın doğru/yanlış kalıplarına sığacak bir kavram olmadığını düşünüyorum. Yani “bunun doğrusu bu bak” diyebileceğiniz bir konu olamaz adı üstünde “serbest stil”. Doğaçlama eğer karşılıklı atışma şeklindeyse rakibinizi alt edecek kafiye dizersiniz, rakibinizin cevaplarına veya açıklarına göre kompozisyonlar oluşturursunuz (URL-10).

Joker, çatışma-uzlaşma kültürü çerçevesinde rapçiler arasında yaşanan sorunların rap müzikle çözüldüğünü de ifade etmektedir:

Sanatçılar arasında en çok problem yaşanan tür bana göre pop müzik. İnsanların rap sanatçılarına karşı ördüğü duvarlar sebebiyle dışarıdan kavgacı/gürültücü olarak görünüyor olmamız çok yanlış. Biz MC’ler kavgaların küslüklerin ve problemlerin yine rap ile aşılabileceğine inanan kişileriz. Eğer bir rekabet söz konusuysa kimin

haklı/haksız kimin iyi/kötü olduğuna hem şarkılar hem de dinleyici karar verir. Bu durumu başka bir platforma en son raddeye gelene dek taşımamaya çalışırız. Lakin söz konusu pop müzik sanatçılarının aralarındaki problemler olduğunda iş mahkemelerde sonuçlanır (URL-11).

Defkhan ve Miraç, 2020 yılında birlikte yaptıkları “Mermi Stilo” isimli şarkılarında, rap müziği kullanarak ve içi dolu sözlerle, bir çeşit “meclis adabına uygun şekilde” atışmak yerine; sosyal yazışma platformları üzerinden ve uygunsuz şekilde, içi boş tartışmalardan popülerlik kazanmaya çalışanları yermişlerdir. Özellikle Defkhan takma adlı rap sanatçısının, sevilen bir MC olmasının bir göstergesi olarak hiçbir rapçinin kendisine “diss” atmamış olması gösterilebilir:

Def ve Miraç, bu rapin türü bir tank baba

Çalıyo sazımın teli Anadolu funk

Bana göre değil ona buna yanaşmak

Senin işin anca şuna buna sataşmak bro

(Defkhan & Miraç, “Mermi Stilo”)

Rap müzikte atışma kültürünün yanında saygı (respect) belirten ifadeler de özellikle üstadlar için kullanılmaktadır. Bu kapsamda kendisi de rap müzik yapan Fuat Ergin önemli bir isimdir. “Fuat Ergin Okulu” olarak adlandırılan bu rapçinin, genç MC’lere sahip çıkması, konserlerinde sahne vermesi, dertleriyle meşgul olması, seyircisiyle bile sohbet edip onlara örnek olmaya çalışması kendisinin rap müziğe katkısı bakımından önemlidir. Ergin, bu manada kendisini, “Türkçe rap’in polisi” olarak görmüş ve bir misyon edinmiştir; “Ben Türkçe rap’in polisiyim, ticari sağa çek!” (URL-12). “Üstadların üstadı” lakaplı F. Ergin, şarkılarında anlam aradığını, bu manada iki kere dinlenip ezberlenmesi için şarkı yapmadığını, insanları düşünceye sevk edecek, önce kendisinin sonra da başkalarının hayatlarına dokunacak şarkı sözleriyle ortak insanca duygular paylaşmak istediğini ifade etmiştir (URL-13). “Panzer” mahlasını da kullanmış olan Fuat Ergin,

rapçilerin şarkı sözlerinde genellikle saygı duyulan bir kişi olarak yer almaktadır:

Sago, Ceza, Fuat gibi, adamlar hep yetişmiyo

Şimdi kendi kendinize sorun bakalım

Neden Türkçe Hiphop senelerdir gelişmiyor?

(Rapuzi, “Neden Türkçe Hip-hop Gelişmiyor?”)

Rapçiler arasında diss’leşmeye neden olan konular arasında; anlamsız şarkı sözleri, kavgacı oluş gibi karşı tarafı kasteden iddialı sözler bulunmaktadır. Burry Soprano ile Joker arasındaki diss atma özelde bu sözlere dayanır. Burry Soprano, “Şakacı” isimli şarkısında Joker’i hedef almış ve şarkı sözlerini, tarzını eleştirmiştir:

Her kelimen sallama, saçma fişek gibi

Resmen rasta bi şeyh gibisin dostum

...

Nasılsa her şeyin basmakalıp

Almak için kendini kasma, kalın

Bu parçamda ben sana misafirim

“Sen de benim gibi hit yaz, bakalım”

...

Senden daha mantıklı punch yazardı

Android’deki yapay zekâ bile

...

Ayrıca tek yapabildiğin eyyam

Hırgür, dırdır, başka bi şey yok

Artık doydu bu memleket

İstemiyor Eminem çakması bir denyo

(Burry Soprano, “Şakacı”)

Soprano, Joker’in 25 rapçiyi diss’lemesini ağır biçimde eleştirmiş ve “şimdi biz cevap verelim bu şekilde de reklamını yaparsın” demiştir. Joker, kendisine diss atan Soprano’ya karşılık vermiş ve onun, “Mary Jane” isimli şarkısında gençleri

uyuşturucuya özendirdiğini söyleyip onu bir çeşit açık hedef haline getirmiştir. Soprano, bu iddia karşısında “Mary Jane”in uyuşturucu adı olmadığını; şarkısında Örumcek Adam’ın sevgilisini kastettiğini söyleyip kendisini savunmuştur. Joker, şarkı sözleriyle ilgili yapay zekâ eleştirisine de şu şekilde bir diss ile cevap vermiştir:

Rhyme flow rap son teknik Android yok iRap
Çift işlemci değil dört çekirdekli beynim
(Joker, “Zehirli Kan”)

Türkçe rap’in önemli isimlerinden olan ve Türkiye’de ilk dönem rap müziğinin oluşturulmasında ortak emekleri bulunan Ceza ile Sagopa Kajmer, günümüzde kendilerinin bile hatırlayamadığı küçük sebeplerden ötürü diss’leşmişlerdir. Bu diss’leşmeler Türkçe rap’te iki kutup oluşturmuş, kendilerinden sonra gelen rapçileri de kapsamıştır. Ceza ile Sagopa Kajmer’in diss’leri, diss atma kültüründeki en kaliteli rap şarkı örnekleri arasında gösterilebilir:

Sen beni bilemedin	X	Gel yamacıma ulaş amacına
Yüreğimi göremedin		Beni tanı, bana Sago derler
Kendini bilemedin		Adıma hürmeti göster, şeytana yol ver
Yamacıma gelemedin		Kafası kel olan herkese rapçi mi derler?
Amacına varamadın		Gide-gele yolun sonuna adım adım yanaşırım
Her yeri karaladın		Bendimi çiğner aşarım...
Barışı da yaraladın		Ah! Sis, pus, duman ola gözümün feri kaç
(Ceza, “Holocaust”)	X	(Sagopa Kajmer, “Trakonya”)

Gölge haramilere bir selam çak
Düşmez kalkmaz bir Allah’tır uyan
(Sagopa Kajmer, “Gölge Haramileri”)
X

Yazdıkların zaten ne ki bırak kalem tükensin
Ben Allah’a inandım, sen Kerbela’da Yezid’sin
(Ceza, “Bilen Bilir Sahtesin”)

Diss atmak sadece karşılıklı yapılan şarkılarla değil; aynı zamanda rapçinin ailesine, bir dönem arkadaşı olduğu kişilere, müziğini beğenmediklerine, tüm rap dinleyenlere hatta kendi dinleyicilerine vb. atıfta bulunarak eleştirmesi yoluyla da yapılabilmektedir. Örneğin kullandığı takma ad bir katilden gelen, Ceg Cegıd lakaplı Volkan Ayvazoğlu, babasını, babaannesini diss'lemiştir:

Beni tanıdın mı baba'nne? Ben torunun Volkan'ım

...

Baba'nne sayende çok b... bir çocukluk geçirdim

Hiç huzur görmedim, sürekli kavga içinde yetiştim

İşte her şey böyle gelişti, bize hiç huzur vermedin

(Ceg, "İntikam Vakti")

Rapçi Norm Ender, piyasadaki şarkılara, sisteme, müzik dinleyicilerine eleştirilerde bulunmuş ve bunları diss'lemiştir:

Abesle iştiğal durumda tek taraflı koro ses

Size gelince hırs sanat ama bu bize gelince sert defans

Peşin hükümlü bir kümes, panikliyorsa Rönesans

Rap almayın, beni bu kanala sokmayın

Hangi takım şampiyonsa onu tutandan olmayın

Eleştirin, değiştirin, bir kendinizi geliştirin

(Norm Ender, "Kediler Aslan Olmaz")

Contra, kendi dinleyicilerini de diss'lemiştir:

Beşer değişik hayatım kara mizah

Onu aşığılarım o da beni yapar ilah

(Killa Hakan vd., "Fight Kulüp 2")

Sansar Salvo'dan Sagopa Kajmer'e yapılan diss'te, pop müzikte tanınan isimler üzerinden de eleştiri yapılmıştır:

Doğu yakası hırsız, Türkçe rap'in arsız

Gelip alırdı ansızın da değilsin ki kanlısı

Boğul bakalım, aynasızları çağırın
Demet Akalın gibi gaf mısın, saf mısın?
(Sansar Salvo, “Paramı Verdim”)

Rapçiler için “diss atmak” bir çeşit gerekliliktir. Dönemin sıkıntılarını şarkı sözlerine yansıtan sanatçılar, tespitlerde bulunmakla kalmayıp yeterli önlemler almadığı düşüncesiyle sorumlu gördükleri kişi, kurum ve hatta siyasilere de gönderme yapmaktan çekinmemişlerdir:

Tam eğlenmeye başlarken bu barda
Saat 12, hükümet müziği kesti
(Sokrat ST, “Tutunamam”)

Türkçe rap müzikte kendilerini, “mumble rapçi” ya da “lirikalkı” olarak tanımlayan iki grup arasında, müzik yapısı ve içerikleri konularında bir çatışma vardır:

Artık merhamet yok
Dönmek geri, ben sevmem goygoy pek
O yüzden alayına tavrım net
Artık baydın Mumble rap (Joker, “Bi Kıvılcım Yeter”)

Lirikalciler olarak adlandırılan grup, mumble’cileri para, cinsellik, marka, pahalı arabalar vb. gibi özentî, popüler işler yapmak dolayısıyla şiddetle eleştirirler. Mumble’ciler ise lirikçileri geleneksel unsurları kullanmak; çay içmek, klasik görünmek vb. dolayısıyla “eskici, varoş, keko” olarak nitelendirip eleştirmişlerdir. Bu bağlamda mumble’ci olarak nitelendirilebilecek olan rapçi Ceg, lirikalcilerin çatışmasını horoz dövüşüne benzetip klibinde kullanmıştır.

Rapçiler şarkı adlarıyla da birbirlerine mesaj gönderebilmektedir. Diss’leşmenin bir yolu da bu şekilde yapılmaktadır:

Dr. Fuchs; “Biliyor musun?” (16 Haziran 2015)

Sagopa Kajmer; “Bilmiyorum” (17 Haziran 2015)

- Kazanacaksın biliyorum ama kaç kez kaybettikten sonra bilmiyorum.

Dr. Fuchs; “Bilmelisin” (20 Haziran 2015)

- Bilmelisin, kaybetmeden de kazanılmaz beyim.

Çeşitli amaçlarla ve kişilerce sözlü, yazılı şarkı sözleriyle yapılan diss’leşmelerin günümüzde muhataplarınca çok fazla cevaplanmadığı görülmektedir. Bunda diss atmayı sadece bir müzik olarak görmenin yanında; diss atılan kişiye cevap hakkı tanıyarak onun reklamının yapılmasına müsaade etmemek gibi sebepler de düşünülebilir. Buna ilaveten şarkıların yanında özellikle sosyal medya kullanılarak yapılan cevaplandırmalar ihtiyacı karşılamakta ve tartışmanın büyümesi halinde diss’leşme, battle rap’e dönüştürülmektedir.

3.2. SOKAKTAN TAŞINAN ÇOK KÜLTÜRLÜLÜĞÜN RENKLENDİRİLMESİ: İMAJ VE SEMBOL İLİŞKİSİ

Müzik, insan doğasının bir parçası olarak ortaya çıkan ve evrensel insan davranışının oluşturulmasına katkı sağlayan öğrenilmiş bir davranıştır. İnsanlar tarafından müzik temelli geliştirilen bu davranış kalıpları, çabucak simgesel bir etkinliğe dönüştürülebilir. Rap müzikte imaj ve sembol ilişkisi, iç içe geçmiş kavramlardır. Bunlar arasındaki ilişki rap müziğini, kültürünü, rapçiyi ve rap dinleyenini de kapsamaktadır. Rap müzikte imaj, sanatçının kendisine has tarzını ve kendisini ifade etme biçimlerini yansıtır. Bu nedenle rap sanatçısının giyim tarzının yanında; duruşu, mimikleri, sahne performansı, videolardaki görselliği, sosyal medya paylaşımları vb. onun imajının parçalarıdır. İmaj, rapçinin kimliği ve sanatını anlatım aracıdır.

Rap, düşünsel temaşa olup nesnel ve söze ait bir yapıdır. Rapçi imajı oluşturulurken propoganda yapmanın, dolayısıyla reklamın gücünün önemli olması kadar; sözün gücü ve nasıl

kullanıldığının da önemli olduğu görülür. Jacques Ellul, “Sözün düşüşü yahut ölümü” derken kısacası dilin parçalanmasını kasteder (Ellul, 2012: “Önsöz”, XI). Propaganda dili, düşüncelerin dolayısıyla insanın kendisini bütün olarak ifade etme aracı olan cümlelerin yerini almıştır. Kelimelerle ifade edilen slogan cümleler, toplumun imajlara olan bağımlılığını arttırmış, sözün büyü, hikâyesi ortadan kaldırılmıştır. Rap müzik özelinde de oluşturulan imajların, söz ile alakasının olduğunu ve rap’in “old school-new school” şeklinde; eski ve yeni tarzlar olmak üzere ikiye ayrıldığını gözlemlemek mümkündür.

Eski ve yeni rapçi imajı, aynı zamanda müziğin içeriğini de belirlemektedir. Bu kapsamda rapçi No.1’in, “Kronik” isimli albümünün söz içeriklerinde imajın ön planda tutularak; bir rapçinin duygularından, düşüncelerinden ziyade giydiği elbiselerden ve zenginliğinden bahsetmesi, müziğin kalitesindeki yavanlığı göstermektedir. Ancak imaj olarak pek çok rap sanatçısının yaptığı gibi yaşadıkları zorluklardan sıyrılarak başarıya ulaşmış olmanın bir göstergesidir. Lüks arabalar, pahalı giysiler, ünlü markalar, takılar vb. başarı durumunu sembolize etmektedir. Bu semboller aynı zamanda statü göstergesi olarak da kullanılmaktadır.

Norm Ender, “İhtiyacım Yok” isimli şarkısında oluşturulan imaj anlamında, “Hiç ihtiyacım yok afili pozlara” diye ifade etse de klibinde bu sözlerin tam tersi, havalı bir görüntü sergilemiştir. Neticede her rap sanatçısının kendine özgü bir imajı vardır ve bu imajın; taşıdıkları mesajla, müzikal tarzlarıyla ve kişilikleriyle bağlantısı bulunmaktadır. Norm Ender, “Hiç ihtiyacım yok” diye tekrarladığı sözlerle havalı, umursamaz, agresif bir imaj çizmektedir.

Rap müziğin sokağın çok renkliliğini temsil etmesi ifadesi; kılık-kıyafetleri, graffiti ve break dance’ın içinde bulundukları rap mekânlarını akla getirmektedir. Rapçilerin pek çoğunun rap müziğine yönelmeden önce graffiti ve break dance ile meşgul

olmaları dikkat çekicidir. Rap'in genellikle sokak kültüründen, gettolardan beslenmesi, onun imajını oluşturur. Rapçiler geldikleri çevreyi, yaşadıkları deneyimleri ifade ederken aidiyet duygusu ve köklere bağlılıkları da onların imajı olarak benimsenmiştir:

Hey İstanbul, Güngören, Bağcılar, Esenler
Bayrampaşa burda mısın, ses ver
İstanbul
Güngören ve Bağcılar'da çocukluğum geçti
Kimler oraların suyunu da içti
Güngören ve Bağcılar'da çocukluğum geçti
Kader aradı buldu, bizi seçti
Çocukluğumda bi laf vardı gelsene tek tek
Bildiğimiz oyunlar körebe ve seksek
Şaplağı yersin açıksa ensen
Sokakta işin zor kardeşim teksen
(Resul Aydemir, "Çocukluğum")

Rap müzikle uğraşan rapçilerin imajı, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de olumlu bir bakış açısına sahip değildir. Bu konudaki olumsuz düşünceleri bilen ve değiştirmek için destek verilmesi gerektiğini düşünen rapçi Rapuzi, şarkısında şunları dile getirmektedir:

Ne olur, biraz destek verseniz
Ülkemde rapçilerin aga, hep kötüdür dersleri
Sokak kültürü denilir Hiphop için,
Ebeveyni kötü gözle bakar,
Rapçi ülkemizde, serseri (Asla)
Sözleri dinleyip de haz alın, bu trackler,
İnsanın yaşam damarlarını baz alır
Nasıl kaybederiz, emek verip yazanı
Karaçalı gibi adamları geri kazanın
...

Eğer, Hiphop için bir şeyler yapıcaksanız
Sonuna kadar gelirim hemen, bir kenara yazın beni
Şerefimle lütfederim
Küçük çocuklara, uyuşturucu verip üfletenin
Izdırabı olurum, haklıya kükreyenin
Dilini kopartalım, ana bacı küfredenin (Getir penseyi)
Tüm insanlığa erişmiyöz
(Rapuzi, “Neden Türkçe Hip-Hop Gelişmiyor?”)

Semboller, imaja göre daha derin anlamlar taşıyan görsel, işitsel unsurlardır. Rap müzikte kullanılan sembollere bakıldığında genellikle toplumsal eleştiri ve isyan durumunun varlığı göze çarpar. Şarkı sözlerinde, videolarda veya sahnede kullanılan tasarımlarda zincirler köleliği, yumruk işareti direnişi, kapışon yeraltını, isyanı temsil eden daha çok eleştirel sembollerdir.

Gangsta rap müzik türünü yapan örneğin Massaka, Killa Hakan gibi rapçiler gerek şarkılarında gerekse video kliplerinde silahlar, çeteler ve suç dünyasına atıfta bulunan sembollerini kullanırlar. Bu semboller, yaşanan dünyayı yani gerçekliği veyahut da kurgusal, hayali dünyayı temsil edebilirler.

Rap müzikte ticari piyasayla ilgili sembollere de rastlanılmaktadır: Pek çok video klipte görülen dolar işareti, siyah takım elbiseli adamlar, üstü açık lüks arabalar vb. para, güç, iktidar anlamlarına gelen sembollerdir.

Rap kültüründe saygı/respect ve miras konuları da rap müziğinin efsanevi sanatçıları anmak ile “old school” dönemine vurgu yapan semboller kullanmak şeklinde yapılır. Bu semboller, geçmişe duyulan saygının ve geleneğin devamlılığının göstergeleridir.

Sonuç olarak rap müzikte sanatçının genel imajı, kullandığı sembollerle daha anlamlı hale gelirken aynı zamanda mesajının daha güçlü bir şekilde aktarılmasını da

sağlar. İmaj ve semboller, sanatçının hayat hikâyesini anlatan, dinleyicilerle bağ kurmasını sağlayan ve oluşturduğu tarz sayesinde kendisine ait bir kimliği ve dolayısıyla rap kültürünü temsil eden unsurlardır. İmaj ve sembol, rap'in sadece bir müzik tarzı olmadığını, aynı zamanda söyleyecek sözü olanların bir yaşam biçimi anlamına geldiğinin de kanıtıdır.

3.2.1. BİR HAYAT MESELESİ: RAPÇİ TİPİ

Rap müzik; grafiti, breakdance, hip-hop ve MC'lik yapanların kendisini ifade etme biçimi olarak gösterilebilir. Duvar yazısı, sokak dansı, mikrofon kontrol olarak adlandırılan ve müziği senkronize eden DJ'lik ile rap arasında dinamik bir etkileşim söz konusudur. Dolayısıyla rapçiler, bu müziği tesadüfen değil özellikle seçmişlerdir. Sokağın hareketini, sokak dilini ve sokak yaşamının her yönünü bünyesinde barındıran rap, aktif bir meydan okuma ile değişimin farkındalığını ve pratikliğini taşımaktadır. Rap müzik, tıpkı motorcu oğlanların müziği olarak görülen Rock'n Roll veyahut da Pop müzik gibi isyan kültürünü sembolize etmektedir. Örneğin Arabesk müzik, bir çeşit kadercilik anlayışını, çaresizce kabullenışı, için için yanmayı anlatırken; Rap müzikte kadere boyun eğmek yoktur:

Gözümde yok hiç paran pulun b...

Dar pantolonunu da al git buradan at twit

Ben zaten zenginim çünkü bu kalbim ekmeğim

Yolum ve emeğimle sistemi hackleyeceğim

(Miraç, "Hack")

Hareket halindeki rapçi, sokağın gürültülü sesine bir ritim kazandırmış ve onun merkezi değerlerini geliştirmiştir. Temelde bireysel yaratıcılık ve sokak modası üzerine kurulu bir tarza sahip olan rapçiler; özellikle rahat, özgün, dikkat çekici stilleri tercih ederler. Onların kıyafetleri bazen geleneksel unsurları (yelek, şalvar, kasket vb.) taşıyor olsa da genellikle hayata eleştirel bakışlarını yansıtmaktadır. Rapçiler,

gelenekselin anlam ve önemini tıpkı motorcu oğlanlar gibi dönüştürmüşlerdir. Motorcu oğlanlar, sırf ulusal güvenlik kampanyasının desteği sebebiyle kask, gözlük, eldiven ve motorcu kıyafetlerini kullanmayıp kendi asi stillerini yaratmışlardır (Willis, 2022: Çev. Demirbaş, 83).

Hip hop kültüründe bol pantolonun işlevleri ve kendine has bir bakış açısı vardır. Buna mukabil dar pantolon ise hareketlerin kısıtlanmasına neden olur; bireyselliğin, özgünlüğün ve serbestliğin önünde engel teşkil eder:

Dostumuz var bizim yalnız, patronumuz yok
Fanboyumuz yok, saksocumuz yok
Özgürüm ben, özgür olcam var mısın iddiaya?
Devlet dairesinde ders verirken pantolonum bol
(Çağrı Sinci, “Dışarıda”)

Âşıklık geleneği ile ilgili çalışmasında Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu, saz şâirleri hakkında önemli tespitleri bulunan M. Fuat Köprülü'nün, âşıkların kıyafetleriyle ilgili görüşlerini aktarmakta ve onların kıyafetlerinin değişmez bir şekle sahip olmadığını ancak birbirine benzediğini nakletmektedir (Çobanoğlu, 2006: 44). Çobanoğlu'nun Köprülü'den aktardığı ifadelerden yola çıkarak âşıkların, toplum içinden yetişmiş kişiler olarak halk ne giyerse o şekilde giyindikleri anlaşılmaktadır. Saz ve söz ustası âşıkların, İstanbul realist halk hikâyesi anlatan meddahların ve âşık hikâyecilerinin ortak giyim-kuşam tarzı, söze dikkat çekmek için kıyafetin sade ve sıradan olması yönündedir. Benzer bir görüşle rapçilerin de genellikle toplumu temsilen sıradan bir giyim tarzı benimsedikleri, daha çok söyledikleri söze dikkat çekmeye çalıştıkları değerlendirilebilir.

Hip-hop giyim tarzı, sokak kültüründen ilham alır ve sokağın yerel kültürünü, bir çeşit sokak modasını yansıtır. Bol kesim kıyafetler (Oversize), genellikle rahatlık, esneklik ve özgürlük hissi verdiğinden, dört mevsim kullanılabildiğinden,

geniş kesim tişört'ler, sweatsirt'ler, pantolonlar, eşofmanlar rapçi giyiminin en karakteristik yapısını oluşturmaktadır.

Grafik baskılar ve desenler, özellikle cesur, dikkat çekici ve renkli grafikler, grafiti temaları, meşhur kişilerin portreleri, semboller, şehir silüetleri, slogan cümlelerin yazılı olduğu tişört ve sweatshirt'ler, canlı renkler eşliğinde kullanılır.

Tshirt, sweatshirt ve kapüşonlu kıyafetler, dikkat çekici renk ve şekil detaylarıyla kompoze edilir. Pantolonlarda düşük ağırlı, bol kesim, baggy jeans türünden geniş kot pantolonlar ile jorts yani geniş kesim şortlar hareket rahatlığı açısından çok fazla tercih edilmektedir. Erkek pantolonlarında daha çok siyah, gri, beyaz renk tonlarının tercih edildiği görülmektedir. Rahatlığı yansıtan spor ceketler, bomber ceketler ve kolej ceketleri ile şişme montlar rapçi tipini tamamlayan dış giyim parçalarıdır. Spor ayakkabı ve sneaker'ler; yüksek bilekli, renkli, bağcıklı tarza sahip rahat ayakkabılardır.

Şapkalar ve bere kullanımı da rapçi tarzının vazgeçilmez aksesuarları arasındadır. Özellikle beyzbol şapkaları, kova şapkalar, ters takılan spor şapkalar ve koyu renk bereler tarzın tamamlayıcı unsurları arasında yer almaktadır. Hip-hop kültürünün popüler aksesuarlarından birisi de bandanalardır. Sokak trendlerinin belirlenmesinde gençlerin beğenileri oldukça önemlidir ve dolayısıyla alına, saça, boyuna, el-ayak bileğine takılan bandanalar, bir çeşit özgürlük sınırının belirleyicisi bayraklardır. Bunun yanında büyük ve dikkat çekici güneş gözlükleri de rapçi stilinin vazgeçilmezleri arasında yer alır.

Rapçiler gerek şarkılarında gerek ise kılık-kıyafetlerinde kullandıkları markaların reklam yüzleri olmuşlar ve onların popülerliklerine katkıda bulunmuşlardır. Adidas, Nike, Puma, Tommy Hilfiger, Polo Ralph Lauren, Gucci, Chanel vb. gibi giyim markaları, hip-hop kültüründe önemli yer tutmuştur.

Zincir kolyeler, büyük saatler, bileklikler gösterişi tamamlayan ikonik parçalardır. Zincir çok yaygın bir kullanım alanına sahiptir ve kadın giyimlerinde buna ilaveten parlak takılar da kullanılabilir. Gösteriş unsuru takılarda kimi zaman marka isimlerinin de verildiği, bunların zenginliği ve seçilmişliği ifade etmek için kullanıldığı gibi; eleştirel amaçlı kullanıldığı da görülmektedir:

“Ey! Joker, çok ezik;

Yok altın kolyesi, kolunda Rolex’i, altında Porsche’si
Boş verin öyleyse hala beş haneli rakamı görmedi kesesi”

(Joker, “Günah Keçisi”)

Fenomenlere boyun eğmem, troll beyinlere rol vermem
Ow yea men, gol yemem, altın kolyeli post modern
Afro Trap ve de homojen tipler olsunlar düşman, no problem

(Joker, “Bi Kıvılcım Yeter”)

Rapçi kıyafetleri ve tarzları, sadece bir moda akımı değil; aynı zamanda kültür ve kimlik ifadesidir. Afro-Amerikan kültüründe altın ve gümüş diş takan veyahut da örneğin dişine altın ızgara taktıran rapçilerin özellikle altını; sosyal statü, zenginlik, kendini ifade etme biçimi ve kişisel tarz oluşturma vb. gibi amaçlarla ve sembolik bir unsur olarak kullandıkları görülür. Amerikalı rapçi ASAP Rocky, dişlerine “grillz” yani çıkarılabilir ve genellikle bir veya birden fazla diş üzerine değerli metallerden yapılan dekoratif diş kaplamasından yaptırmıştır. Türkiye’deki rapçilerden bu konuda en bilinenlerden bir tanesi ise pembe saçları, dövmeleri ve özellikle altın dişleri bulunan Khontkar’dır. Adı geçen rapçinin aynı zamanda “Altın Diş” adında 2019 yılında bir albümü de çıkmıştır.

Dövme yaptıрма geleneği, eski dönemlerden beri var olan ve işaretle tanıma, topluluk simgesi oluşturma, süslenme unsuru olarak vb. gibi pek çok işleve sahiptir. Aykırı kültürün

bir parçası olan rapçilerin de farklı görünmelerini sağlayan dövmeleleri vardır. Dövmeler, onların bireyselliklerini vurgulayan, duyguların dışavurumunda etkiye bulunan, özellikle psikolojik olarak özgüvenlerini pekiştiren ve kendilerini ifade etmede daha güçlü hissetmelerine yol açan bir araçtır. Genellikle zayıf beden yapıları olan rapçilerin, bu nedenle spora yöneldikleri ve vücutlarının değişik yerlerine dövme yaptırdıkları görülür. Onların spora olan merakları gibi dövme yaptırmaya alışkanlıkları da daha çok gösteriş içindir. Ancak dövmenin, özellikle vücut yapıları nedeniyle olumsuz algısı bulunan kişilerde kendi bedenini kabul etme, kendi hikâyesini oluşturma çabası olarak görüldüğü; kendi tarzlarını oluşturma yanısıra psikolojik olarak da iyileştirici bir süreç olabileceği değerlendirilebilir.

Rapçi tipinin, bireysel yaratıcılıklarına rağmen genel olarak benzer anlayıştan ötürü benzer görüntüsel özellikler taşıdıklarını söylemek mümkündür. Rap müzik, ergenlik çağındaki gençlerin kendilerini ifade etme biçimidir. Dolayısıyla toplumda sıra dışı görünen kıyafet ve aksesuarlar, değişik dans figürleri ve bireysel tarzlar; ayrık yapıların, taşkın ve sert dışadönüklüğün ifadeleridir. Bu sert ve maskülen görünümlü tip, bir çeşit külhanbeyi, kabadayı genç erkekleri ve maskülen tarzıyla genç kadınları tanımlamak üzerine kurgulanmıştır. Söz konusu tip, Avrupa’da “Teddy boy” kavramına karşılık gelmekte ve 1950 yıllarında İngiltere’de VII. Edward dönemi kıyafetleriyle dolaşan, külhanbeyi, saldırgan ve suça meyilli genç erkekleri tanımlamaktadır (Willis, 2022: Çev. Demirbaş, 47). Türkiye’de de eski ve yeni tip rapçilerin tarzlarının, anlayışlarına ve bakış açılarına bağlı olarak “kabul edilebilir ölçülerde” ve “kabul edilemez görünümde” olmak üzere iki ayrı çizgide oldukları, buna rağmen görünümünün genellikle toplum tarafından her dönem eleştiri aldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

3.2.2. RAP MÜZİKTE ERİL TAHAKKÜM VE CİNSİYETÇİLİK

Eril tahakküm ifadesi, toplumdaki erkekmerkezli bilinçdışını yani toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikleri ve erkek egemen gücün başta kadınlar olmak üzere, bireyler üzerindeki baskısını, eril sosyodisenin inşa edilen gücünü kavramlaştırır (Bourdieu, 2023: Çev. Yılmaz, 37). Eril tahakküm meselesi, dünyada rap müzik özelinde de tartışılan önemli bir sorundur. Tahakküm; açık, doğrudan şiddet ve baskı yoluyla yapılabildiği gibi; örtük ve sembolik yollarla da gizliden gizliye sunulabilmektedir. Rap müzikte bu durum hem şarkı sözlerinde hem de sektörteki kadın sanatçıların temsilinde kendisini göstermektedir.

Rap müzik sözleri tüm dünyada genellikle kadınların bireyselliğini tanımayan ve onları tek tipleştiren, hatta metalaştıran bir “kadın tipi” sunarlar. Sunulan bu kadın tipinin üstelik de kalıplaşmış olduğunu, erkeklerin kadınlar üzerindeki keyfi tahakküm gücünün toplumsal düzlemdeki gerçekliğini yaymaya çalışırlar. Bunu yaparken de doğalmış gibi davranarak aslında normalleştirirler. Bu düzlemdeki bakış açısının ne yazık ki kadınları da içine alması ve toplumsal kurgunun oluşturulmasıyla ilgili olarak Pierre Bourdieu, “Eril Tahakküm” isimli kitabında şunları söylemiştir:

Eril düzenin gücü, kendi haklılığını ispat etmeye yeltenmemesinde görülür: erkekmerkezli görüş kendini yansız gibi dayatır ve onu meşrulaştıracak söylemlerde dile getirilmeye ihtiyaç duymaz. Toplumsal düzen, amacı, üzerine temellendiği eril tahakkümü tasdik etmek olan devasa bir sembolik makine gibi işler (2023: Çev. Yılmaz, 22).

Rap müzikte eril tahakkümün izlerini ve Türkçe rap müziği özelindeki durumunu, aşağıda örnekleriyle ve maddeler halinde şu şekilde açıklamak mümkündür:

- Şarkı Sözleri ve İçerik: Rap şarkılarında kadınlar, sıklıkla cinsel nesne olarak tasvir edilmekte ve aşağılayıcı ifadelerle anılmaktadırlar. Uzi, “Paparazzi” isimli şarkısında, önceki şarkılarına nazaran cinsiyetçi söylemleri, kadını aşağılamayı azaltmış olmasına karşın sözleri yine de sert sayılmaktadır; “Haram para ve lanet annem sen bize dua et”. Dr. Fuchs, son 5-6 yıldır Türkçe rap müziğinin bu mânâda içeriğini kaybettiğini, kendilerinin böyle bir müzik yapmadıklarını, günümüzdeki şarkı sözlerinde ve kliplerde özellikle uygunsuz görünümdeki kadınlar, uyuşturucuya özendirilen bir gençlik inşa edilmeye çalışıldığını söylemiş; “Youtube’da çok dinlenmek için bizim bunlara ihtiyacımız yok, kendiniz olun, kişiliğiniz olsun ve dinlenmeyi dert edinmeyin” uyarısında bulunmuştur (URL-14).
- Müzik Sektöründeki Temsil ve Zorluklar: Rap müzik sahnesi, müziğin oluşum felsefesi, tarihsel süreci kapsamındaki protest ve sert, hatta şiddete meyilli şarkı sözlerinden ötürü daha çok erkek egemenliğinde olmuştur. Kadın rapçiler, sektörde var olabilmek, tanınmak ve kalıcı olmak için erkek meslektaşlarına göre daha fazla engelle ve önyargıyla karşılaşmak zorunda kalmışlardır. Kadınlar, ciddiye alınmama, cinsiyetleri üzerinden değerlendirilme vb. gibi sorunlar yaşamışlardır. Eril tahakkümün etkileri dolayısıyla kadınların; müzik yapım süreçlerinde, sahne performanslarında ve genel imajlarında maskülenleşme görülebilmektedir. Kadın rapçilerin yaşadığı bu zorluklar, âşıklık geleneğinde var olan kadın âşıkların hayat hikâyelerini ve sanatlarında yaşadıkları zorlukları akla getirmektedir. Onlar da tıpkı kadın rapçiler gibi “kadınlık gururlarını” koruma çabası içinde, sektörde var olmaya gayret

göstermişler, ancak bu süreçte genellikle yalnız bırakılmışlardır (Ayrıntılı bilgi için bkz. Sever, 2010: 83).

- Medya ve Görsel Materyaller: Müzik videoları ve diğer görsel materyallerin, eril tahakkümü pekiştirecek içeriklere sahip oldukları görülmektedir. Kliplerdeki görüntülerde kadınların genellikle pasif, erkeğin cinsel tüketime yönelik nesneleri olarak resmedilmeye çalışılması utanç vericidir. Örneğin Reckol ve Çakal’ın birlikte yaptığı, “Benimle gel” şarkı klbinde kadın, bir dekor gibi kullanılmıştır. Joker’in, “Anahtar” isimli klbinde de kadını metalaştıran görüntülerin varlığı dikkat çekmektedir. Joker, kliplerde kadının bu şekilde kullanılmasını eleştiren bir isim olmasına rağmen burada tam tersi bir görüntü vermesi, onun da zaman zaman popüler kültüre ayak uydurduğunu akla getirmektedir.

Pierre Bourdieu, “Kadınlar, insan varlığının genellikle en ciddi olarak kabul edilen oyunlarının -örneğin şeref oyunlarının- oynandığı her türlü kamusal alandan dışlanmış” (2023: Çev. Yılmaz, 67) demekte ve aslında toplumun iyiliği açısından onların oyuna dâhil olmaları gerektiğinin altını çizmektedir. Son yıllarda yaşanan farkındalıklar sayesinde, değişimin izleri pek çok alanda olduğu gibi müzik piyasasında da görülmüş, dünyada ve Türkiye’deki rap sahnesinde yer alan kadın rapçilerin sayısında ve etkisinde artış gözlenmiştir. Nicki Minaj, Cardi B, Missy Elliott gibi isimler dünya çapında; Ayben, Kolera, Rozz Kalliope, Lil Zey, Güneş gibi isimler ise Türkiye’de rap müziğin eril görünümünü değiştirmeye çalışmışlardır. Kadın rapçiler kendi bakış açılarını, deneyimlerini ve isyanlarını şarkı sözlerine taşımışlar ve kadınların sesini duyurma konusunda önemli bir rol oynamışlardır. Kadın rapçilerin varlığı, müziğin kendiliğinden cinsiyetçi olmadığını, aksine toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesine bir başlık oluşturabileceğini de göstermektedir.

Eril tahakküm, sadece kadınların değil, erkeklerin de bu konuda bilinçlenmesiyle aşılabilecek topyekûn bir meseledir. Rap müziğin de bu değişime katkıda bulunarak daha kapsayıcı ve eşitlikçi bir alan haline gelmesi, müziğin evrimi ve toplumsal dönüşüm için hayati öneme sahiptir.

Kadınlar hakkında Türkçe rap şarkı sözlerine bakıldığında kadınların konu edildiği birçok şarkının varlığı dikkat çekmektedir. Bu şarkılar genellikle kadınların yaşadığı zorlukları, cinayetleri, tecavüzleri, çocuk gelinleri, eğitim haklarının ellerinden alınışını, toplumsal baskıları, aşkı, gücü, özgürlüğü farklı açılardan ele alır. Mirac, “Dayanamıyorum” isimli şarkısında, sosyal medyada yer alan bir haberi konu edinmiş ve gündüz vakti çocuğunun gözleri önünde kocası tarafından öldürülen bir kadının dramını yansıtmıştır:

Ben bir babayım istemem bir çocuğun burnu kanasın
Ben bir adayım engelli olabilir sıfatım
Ben bir kadını ölmemeliyim önünde kızımın
İşsizim meçhul olmamalı yarınım

Şanışer ft. Sokrat ST, Cem Adrian ve diğer rapçilerin söyledikleri, “Susamam” isimli şarkıda; toplumsal sorunlar, kadına şiddet ve kadın hakları konularına geniş yer verilmiştir:

Ben bilmem hiç kendimi korumak zorunda kalmadım
Bilmem ben bi çocuğu düşünmek zorunda olmadım
Hiç evlendirilmedim
Evde dayak görmedim
Kendi evimde kendi odama zorla hapsedilmedim
...
Hiç abimden korkmadım
Okuldan alınmadım
Ben hiç öldürülmedim
Kadına el kalkmaz u... b...
Erkeksin ama insan değilsin
Aslında o en iyiye layık

Kadına şiddete hayır!
Ülkede erkek neden en üstte minibüste, evde ya da
metrobüste
Taciz şiddeti hiç bitmiyo
Kınamakla falan iş bitmiyo
...
İnsan mısın?
Bu hale nasıl gelir insan? Nasıl?
(Şânişer vd., “Susamam”)

Rapçilerin bir kısmı şarkılarında kadını metalaştırırken, bir kısmının da kadın sorunlarına dikkat çektiği görülmektedir. Ne yazık ki rapçilerin kadına yönelik şiddet, değersizleştirme, maddeleştirme vb. gibi konularla daha fazla gündeme geldiği görülmesine rağmen; sosyal sorumluluk projelerinde kadın cinayetlerine dikkat çeken içerikleri de bulunmaktadır. Murda, “Gerçek” isimli şarkısının girişinde, erkek şiddetine kurban giden kadınların haberlerini verdikten sonra bunların gerçekte yaşanmasından hayıflanmakta, yasaların yetersizliğine vurgu yapmakta ve her şeye rağmen bu haksızlığın giderilmesini ummaktadır:

Sesini duy, hep mi anamız bacımız yanacak
Bu katliamlar bitmeli, gitmez bunun izleri
Kızım istediği yere rahat gidebilmeli
Bu kadınları dinle bi, sesleri hep inlesin
Geleceğin kızları bu acıları bilmesin
Geleceğin kızlarına bu korkular girmesin
Gelecekte kızlarımız bu ülkeyi yönetsin
Gelecek elimizde temizle bütün ülkemi
(Murda, “Gerçek”)

Patron, “Güzel Kızlar Patron Dinler” isimli şarkısında kadın meselesine farklı bir yönden yaklaşmış, kadına duyulan aşkı ve hayranlığı romantik bir dille ifade etmiştir:

Şu endama duruşa bak
Heyecandan konuşamam (ey)
Atlarsam olur olmaz
Zor katlanmak sonucunda
Onlar tilki gibi kurnaz (kurnaz)
Fil gibi unutmaz (unutmaz)
Dişi aslan gibi kumpas
Haklıysa susmaz

...

En güzel kızlar Patron dinler
Sen ne dersen de onlar bitmez

(Patron, “Güzel Kızlar Patron Dinler”)

Ozbi ile Gülce Duru’nun birlikte söyledikleri, “Bu Nasıl Sevdâ?” isimli şarkıda da kadınların yaşama kattığı değer anlatılmıştır:

Bilmezsın sihirim sen, sinirim el,
Yokluğuna zifirim ben.
Bilmezsın bi yel savurur senin kokunu
İşte o rüzgâra mihirim ben
Bilmezsın ya işte o bilmediklerinin
İçindeki çukurum ben
Bi yokluğu anlamış bu gönlüme
Mühürüm ben (Ozbi & Gülce Duru, “Bu Nasıl Sevdâ?”)

Kamufle ve Lara Di Lara’nın ortak söylediği başka bir şarkıda ise kadınların hayata karşı güçlü duruşuna ve zorluklara rağmen göğüs germeye vurgu yapılmıştır:

Elimde valiz, içinde karanlık yanım
Ardımdan el sallasın bütün pişmanlıklarım
Kulaklarıma küpe oldu bütün inandıklarım
Ve tek kalemde silip attım bütün vicdansızları

Bugün kulaklarım tıkalı, İstanbul'u duymaz oldum
gözlerimi açalı

...

Gözlerim kapalı, bulurum bak yolları
Sallayanlara inat aşarım sıra sıra dağları
Gönlüm ferah, çıkarım yokuşları koşarak
Görmüyorum bile yerinde sayanı
Saymıyorum bile boş laf yapanı
Vicdan rehberdir, inanç da kalkan
Kıranı kırmam ama yanında da olmam
Sözlere kanmam ama sessiz de kalmam, kalamam

(Kamufle & Lara Di Lara, “Gidesim Var”)

Ayben, “Başkan” isimli şarkısında kadınların kendi yollarını çizme, güçlü olma ve toplumsal beklentilerin dışına çıkma arzularını anlatmıştır:

Son kez zorlanmadan ve hor görülmeden en baştan başla
Kimsede hiçbir dert yok gibi, şarkılarda söz yok aşktan
başka

Anlamadıysan baştan başlat
Gücü yetmeyen hep uzaktan taşlar
Gerçeği duyunca çatılır kaşlar
Deli gibi yazıyor bak Ayben Başkan

Rapçiler, kendi deneyimlerinden ve toplumsal gözlemlerinden yola çıkarak kadınları farklı yönleriyle ele almaya çalışmışlardır. Kadın meselesi özelinde Türkçe rap şarkılarında, dünyadaki rap şarkılarından farklı olarak ilk dönem daha çok toplumsal sorunlarla ilgili meseleler ele alınırken; sonraki dönemlerde popüler kültürün de etkisiyle global benzerlikler işlenmeye başlanmış ve Türkçe rap'te de kadın; şiddet, cinsiyet, küfür konularıyla birlikte anılmıştır. Türkçe rap'te kadın meselesine iki bakış açısıyla bakmak ve bu doğrultuda dönem dönem ele almak gerekmektedir: Birincisi

rap müziğin kadına bakışı olmalıdır. Yukarıda daha çok rap müziğin kadına bakışı örneklendirilmeye çalışılmıştır. İkinci bakış açısı ise kadının rap müziğe bakışıdır. Burada da rap müzik yapan ve en çok bilinen kadın MC'lerin kısaca hayatlarından bahsedilmiştir.

Kadının rap müziğe bakışını örneklendirmek amacıyla şu örnek durumu vermek yararlı olacaktır: TV programında rap müzik, rapçiler ve rap dinleyenler hakkında tamamiyle olumsuzlayan ve dışlayan bir yorum karşısındaki fikri merak edilen Sagopa Kajmer, bu yorumun seviyesiz olduğunu ve tartışmayacağını; “herkesin böyle sazını eline alıp çalmaması gerektiğini” söylerken sert bir giriş yapmış, ancak o dönem kendisiyle bu programa katılan eski eşi Kolera daha açıklayıcı ve ılımlı bir cevap vermiştir:

“Rapçiler kötü kokarlar” noktasında kısmen haklı çünkü ergen çocuklar daha çok rap dinliyor ve o yaşta çok fazla kişisel temizliklerine özen göstermiyorlar yani bu kaçınılmaz bir şey... yani o bütün gençlerde bir hormon salgılaması olabilir bu... (URL-15).

Bu açıklamadan yola çıkarak kadının bir problem karşısındaki sorun çözmeye, açıklamaya yönelik yapıcı tavrı gösterilmiş olmaktadır.

Rap müzikte var olmaya çalışan kadın MC'ler, tıpkı bir dönem kadın âşıkların yaşadığı gibi dayanışma içinde olmadıkları, birbirlerinin problemlerinden haberdar olmadıkları ve kendi problemleriyle başbaşa kaldıkları için sorunlarının çözümünde de ne yazık ki olumlu neticeler alamamışlardır. Başka bir problem de kadın sanatçıların yetişmesi meselesidir. Kadın âşıklarda gördüğümüz toplum baskısı ve usta-çırak ilişkisinin genel anlamda yaşanamaması sorunu, XXI. yüzyıldaki kadın rapçilerin de problemi olarak devam etmiştir. Rapçi Sultana, “Kadın MC'nin başarısı için illaki ünlü bir rapçinin karısı ya da kardeşi olması gerekiyor” (URL-16) derken serzenişte ve bir tespitte bulunmuş; ünlü

olmuş kadın rapçilerin, kendilerinden sonra gelenlerin yetişebilmesi adına pek de yardımcı olmadıklarını anlatmaya çalışmıştır. Sağlam bir eğitim alamayan, atışma deneyimi fazla olmayan kadın MC'ler dolayısıyla canlı performansta iyi değildirler. Kadın seslerinin genellikle ince oluşu da sert müzik tarzı olarak bilinen rap için yetersiz kalabilmektedir. Kadın MC'lerin fiziksel görünüşleri açısından da bir denge kurulamadığı anlaşılmaktadır; onların erkeksi/maskülen bir tarzları olabildiği gibi; kadınsı/feminen görüntüleri nedeniyle de eleştiri alabilmektedirler. Bilinen ve çok ünlü olmuş, şarkılarıyla zamana karşı direnerek süreklilik yakalamış kadın rapçi sayısı ne yazık ki çok fazla bulunmamaktadır. Var olan kadın MC'ler hakkında genellikle “nakarat okuyan” ya da “RnB / R&B müzik yapan” kişiler şeklinde yorumlar yapılmaktadır.

Rap müzikle uğraşmış ve günümüzde de uğraşmakta olan adları bilinen, hakkında bilgiler bulunan kadın rapçileri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Ayben: Ayben Özçalkan Ülkü, 22.09.1982 tarihinde İstanbul/Üsküdar'da doğmuştur. Ağabeyi Ceza sayesinde Türkçe raple çok küçük yaşlarda tanışmıştır. 1998 yılında ilk profesyonel kaydı olan “Yüzyüze” isimli şarkıyı, Nefret grubunun “Meclis-i Ala İstanbul” albümünde seslendirmiştir. 15 Mayıs 2008 tarihinde, “Sensin O” isimli ilk albümü çıkmıştır. Bu albümünde Ceza ve birçok Türk rapçi kendisine destek olmuştur (URL-17).

Aziza A: Alev Azize Yıldırım, 1971 yılında Almanya/Berlin'de doğmuştur. Arapça, “değerli, yüce” anlamındaki “Azize” kelimesi, rapçinin aynı zamanda gerçek adıdır. 1996 yılında Almanya'daki bir TV kanalında sunuculuk yapmaya başlamış, bu sayede hip-hop kültürüne olan ilgisi artmış ve özel müzik dersleri almaya başlamıştır. 1997'de ilk albümü Es ist Zeit (Zamanı Geldi, BMG) çıkmış, Almanya'da Hip Hop yapan ilk Türk kıızı olarak tanınmıştır (URL-18).

Aziza A, Türkçe şarkılar içinde autotune'ı ilk deneyenlerden birisidir; 1997 yılındaki “Gecenin İlk Işıkları” şarkısının nakarat bölümünde kullanmıştır. Kadın rapçi, kendi tarzını oryantal hip-hop olarak adlandırmıştır. Doğu-Batı sentezini yakalamaya çalışan Aziza A, İslamic Force konserlerinde bulunmuş ve Sultana ile düet de yapmıştır (URL-19).

Kolera: Esen Güler, 23.09.1983 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Rap müziğe başlamadan önce breakdance ile adım atmıştır. Sagopa Kajmer ile tanıştıktan sonra ilk şarkı kaydını 1998 yılında Kuvvetmira Stüdyosu’nda, “İnkâr Boşuna” adlı parçaya yapmıştır. 2004 yılında Sagopa Kajmer’in, “Bir Pesimistin Gözyaşları” adlı albümünde, ona eşlik etmiştir. 24 Eylül 2005 tarihinde prodüktörlüğünü Sagopa Kajmer’in yaptığı ilk solo albümü, “Karantina Embryo”yu çıkarmıştır. Sagopa Kajmer ile 11 Ağustos 2005 tarihinde kendi plak şirketleri olan “Melankolia Müzik”i kurmuşlardır. 2007 yılında Melankolia Müzik etiketiyle, Sagopa Kajmer ile düet albümleri olan “İkimizi Anlatan Bir Şey” çıkmıştır. Bu albüm, Türkiye’deki kadın ve erkek rap sanatçısının birlikte çıkardıkları ilk albüm olma özelliğine sahiptir. Kolera, 2013 yılında Radyo Boğaziçi 10. Müzik Ödülleri’nde “Yılın Rap Sanatçısı” seçilmiştir (URL-20). Kolera’nın rap müziği yolculuğu halen devam etmektedir.

Kraliçe Yas: Damla Hacı, Mersin’de doğmuş ve büyümüş olup kendisinin toplam 66 şarkısı ve ikisi rapçi Hayki ile ortak olmak üzere toplam 5 adet albümünün olduğu belirtilmiştir (URL-21).

Nellie: Gerçek adı ve nerede doğduğu bilinmeyen ancak İslamic Force grubuna vokallik yapmış ilk Türk kadın Mc’ler arasında yer almıştır. 1997-2005 yılları arasında 7 şarkıda bulunmuştur (URL-22).

Rapizm Çağla: Çağla Özdöker, 20.03.1991 tarihinde İzmir’de doğmuştur. Melankolik sözler yazan eski kadın

rapçiler arasında yer alır. 2004-2019 yıllarında 6 albüm, 84 adet şarkısı bulunmaktadır (URL-23).

Rapness: Nur Gücüküoğlu, 2012-2019 yılları arasında müzik piyasasında yer almış, 2017 yılında rap'i bıraktığını bildirmiştir. 2019 yılında en son 2 şarkı daha yayınlayan kadın MC'nin 15 adet şarkısı bulunmaktadır. Genellikle “battle rap” icra ettiği bilinmektedir (URL-24).

Sultana: Songül Sultan Aktürk, Türkiye’de bağımsız rap albümü çıkaran ilk kadın MC’dir. Mesleği aslen iç mimardır, Amerika’da eğitim almıştır. “Kuşu Kalkmaz” isimli şarkısına çektiği klip, aynı zamanda Türkiye’de ilk yasaklanan kliptir. Kadının metalaştırılmasını eleştiren, kadın sorunlarına eğilen şarkı sözleri bulunmaktadır. 1999-2015 yılları arasında 4 albüm yapmıştır (URL-25).

Rozz Kalliope: 09.03.1991 tarihinde Almanya’da doğmuştur. Türk asıllı R&B sanatçısıdır. Gerçek adı bilinmeyen Rozz Kalliope’nin mahlası, gül ve Yunan mitolojisindeki güzel sesli ilham perisinden gelmektedir (URL-26).

3.2.3. RAPÇİLERİN KULLANDIĞI MAHLASLAR

Halk edebiyatında mahlas kullanmak çok yaygın bir gelenektir. Özellikle âşıklar, bireysel şiirlerini oluştururlarken mahlas/ takma ad kullanmışlardır. Şiirlerinde kullandıkları takma adları/mahlasları; ustaları verebildiği gibi (Köprülü, 2004: 35), şeyh veya pir tesiriyle rüyada ya da kendi kendine alabilmekteydiler (Özarslan, 2001: 118). Şiirlerin son dördlüğünde tapşırma/mahlas kullanma; âşığın kendini tanıtmaması, arz etmesi anlamına gelmektedir. Âşıkların mahlası belirlenirken onların hayat hikâyelerinden yola çıkılarak bazı ortaklıklar tespit edilmiştir:

1. Mahlas olarak ad-soyad kullanma

2. Ustası ya da çevresinden birisi tarafından mahlas verilmesi
3. Âşığın uygun bulduğu bir kelimeyi mahlas alması (Kaya, 2003: 41-42).

Benzer şekilde rapçilerin de takma ad kullandıkları ve müzik piyasasında bu adla anıldıkları bilinmektedir. Bu hususta önemli noktalardan bir tanesi, “sanatçı, âşık ya da rapçi neden takma ad kullanmayı gerekli görmüştür” sorusuna verilecek cevaplardır. Âşık, anonimlikten bireyselliğe geçince kişisel yaratıcılığını devreye sokmak ve de kendisini diğer sanatçılardan ayırmak istemiş olabilir. Bu sebeple hem ad-soyad karışıklığından kurtulmaya çalışmak hem de kendi namını yaymak gibi sebeplerle mahlas almayı tercih etmiştir (Kaya, 2003: 40-41). Rapçilerin mahlas (sahne adı/takma ad) kullanmalarının sebepleri ise şu şekilde maddeleştirilebilir:

1. Kimlik Oluşturma ve Ayırt Edicilik: Mahlas, rapçinin müziğiyle ve imajıyla özdeşleşerek bir kimlik oluşturmaya sebebiyet vermektedir. Mahlas kullanımı, kişiyi de etiketlediğinden özellikle dinleyiciler açısından daha akılda kalıcı olmayı sağlamaktadır.
2. Sanatsal İfade ve Karakter Yaratma: Mahlas, rapçinin kendi kişiliğinin bir uzantısı olabileceği gibi, tamamen farklı bir persona veya karakter yaratmasına da imkân tanımaktadır. Bu bir çeşit sanatsal özgürlük olarak düşünülebilmekte ve rapçinin müziklerinde farklı temaları veya bakış açılarını keşfetmesine yardımcı olabilmektedir.
3. Anonimlik ve Özel Hayatın Korunması: Bazı rapçiler, gerçek kimliklerini gizleyerek özel hayatlarını korumak veya geçmişleriyle ilgili belirli bilgileri müzikten ayrı tutmak isteyebilirler. Özellikle

kariyerlerinin başındaki rapçiler için bu durum, bir güven ortamı oluşturabilmektedir.

4. Pazarlama ve Markalaşma: Akılda kalıcı, merak uyandırıcı, gizemli bir mahlas seçimi, rapçinin pazarlama ve markalaşma stratejisinin önemli bir parçası olarak görülmektedir.
5. Geçmişe Saygı ve Geleneğin Devamlılığı: Türk kültüründe mahlas kullanma, kökü eski dönemlere dayanan bir gelenektir. Âşıklık geleneğinde bir çeşit başlangıç ve geleneğe “kabul töreni” anlamını taşıyan mahlas kullanımı; Hip-hop müzik tarzında da devam ettirilmiştir. Bu sebeple rapçiler, mahlaslarıyla tanınır ve yeni nesil sanatçılar da bu gelenekten etkilenerek kendilerini tanıtan ikonik mahlaslar belirlemiştir.
6. Akıcılık ve Ritim: Rap müzikte kelime oyunları ve kafiyeler önemli olduğundan, bazı mahlaslar ritim ve akıcılık açısından şarkı sözlerine daha iyi uyum sağlayabilmektedir.

Konuyla ilgili verilen açıklamalardan yola çıkarak rapçilerin mahlas kullanmalarının sadece bir tercih değil, aynı zamanda kişisel, sanatsal ve ticari nedenlerle stratejik bir adım olduğu değerlendirilmiştir. Aşağıda adı-soyadı dışında mahlas kullanan bazı rapçilerin; gerçek ad-soyad bilgileri, mahlaslarını neden ve nasıl seçtikleri anlatılmış, konunun örneklenilerek bir fikir vermesi amaçlanmıştır.

Ados: 04.04.1988 İstanbul doğumlu olan Adem Oslu isimli rapçi, adının ve soyadının ilk iki harflerini alarak mahlasını oluşturmuştur (URL-27).

Ahiyan: Rapçi Ahiyan mahlasını; Anadolu'daki Ahiyân-ı Rum, Baciyân-ı Rum, Abdalân-ı Rum adlarıyla bilinen, her bakımdan yararlı Âhilik teşkilâtının adından almıştır. Ahiyan; “kardeşlik teşkilatı” anlamına gelmektedir (URL-28).

Allame: Arapça “çok bilen, derin bilgili” anlamına gelen kelime, Hamza Gül isimli rapçinin mahlası olmuştur. Kendisi bir röportajında mahlası nereden ve neden seçtiğini anlatmış; sözlük karıştırırken gözüne ilk çarpan “allame” kelimesinin anlamını beğendiğini ve “sözlerle uğraşan” kişi anlamını alıp kullandığını belirtmiştir (URL-29).

Aspova: Asıl adı Muhammed Kılıçaslan olan rapçi, 28 Kasım 1995’te Ankara’da dünyaya gelmiştir. Beykent Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü’nden mezun olan Aspova’nın, mahlasını/sahne adını almasında etkili olan unsurlar, Ankaralı olmasının yanı sıra Ankara’daki meşhur et lokantası ve burada yaşadığı talihsiz bir olaydan gelmektedir. ASPAVA’nın anlamı “Allah Sağlık, Para, Aşk -sonradan Afiyet olmuş- Versin Amin” cümlesinin baş harflerinden oluşmaktadır (URL-30). Rapçi Aspova, bir röportajında sahne adını 15 yaşındayken “Aspava” adlı restoranın önünde bir düğünden atılan kaza kurşunu ile vurulup kendinden geçtiği sırada, gördüğü son şeyin lokantanın adının yazılı olduğu tabela olması dolayısıyla aldığını anlatmıştır. Olay sonrası bir gün arabada otururken yanından Aspova marka bir motor geçince travmatik bir şekilde olayı yeniden hatırlamış, buradan ilham almış ve önceden belirlemiş olduğu “Depar” mahlasını değiştirip sahne adının son şeklini vermiştir (URL-31). Mahlasını değiştirmesine sebep olan olayı Aspova, “Geceler Uzun” ve “Geber Pislik” şarkılarında anlatmıştır (URL-32):

Yolum uzaktı, ama dert değil yürümek
Sonumuz artık kapımızda ölümle
Sonra durdum dedim nerdeyim ben?
Herkes etrafımda, kanlarla yerdeyim ben

...

Tedavi sürerken bizimkiler bi kasvetli
Vuran l... zenginmiş, çocukluğuma kastetti
Sorun bu değil, başka bi şeyler var sezdiğim
Ailemi tehdit edip rüşvetle beraat etmiş

(Aspova, “Geceler Uzun”)

Ati 242: Atilla Serin, 6 Ocak 1997 tarihinde Almanya'da dünyaya gelmiştir. Çocukken Almanya'da break dance ve hip-hop müzik ile tanışmıştır. 2005 yılında Türkiye'ye kesin dönüş yapan rapçi, adının kısaltılmışı ile Antalya'nın alan kodunu mahlas olarak seçmiştir. Rapçi Ati, bir röportajda mahlasıyla ilgili açıklama yaparken nerenin rapçisi olduğu belli olsun diye ve bir de söyleyişi kafiyeli olduğu için bu takma adı seçtiğini söylemiştir (URL-33). Kendisi, mahlasının “Ati iki yüz kırk iki” değil, “Ati iki dört iki” şeklinde farklı okunmasını istemiştir (URL-34).

Baneva: Alp Ekici, 08.06.2000 tarihinde Konya'da doğmuştur. Farsça bir sözcük olan “baneva” kelimesi Osmanlıca sözlükte; 1. mal, mülk sahibi, zengin, 2. meşhur, ünlü anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1998: 70). Rapçi bu mahlası, diğer rapçi Mode XL'in “Düzmece” isimli şarkısında söylediği; “Parayı bulabilir her biri /Ama kimse olamaz bizim kadar Hip Hop zengini” sözlerinden esinlenerek aldığını belirtmiştir (URL-35). Baneva, İngilizce bir sözcük kullanmak yerine daha gizemli bir sözcük kullanmayı tercih etmiş ve anlamını da kendi sanatıyla bütünleştirmiştir.

Ceg/Jagged: 28.06.1993 Eskişehir doğumlu olan Volkan Ayvazoğlu, 13 yaşlarındayken kendi takma adını koyduğunu söylemiştir. Rapçi, konserlere çıkmaya başladığında dinleyicilerin “Jagged”ı telaffuz edemediklerini gördüğünde takma adını okunduğu gibi “Cegid” şeklinde yazmaya karar vermiştir. Ancak daha sonra “id” eki de onu rahatsız etmiş ve “Ceg” şeklinde kısaltmıştır (URL-36).

Ceza: Bilgin Özçalkan, 31.12.1976 İstanbul-Üsküdar'da doğmuştur. Mesleği elektrik teknisyeniyken rape yönelmiştir (URL-37). Ceza, Arapça bir kelimedir. Rapçinin eski mahlası, “Fatalrhyme”dir. Ceza adını kullanan ünlü rapçi, sonraları neden bu mahlası aldığını, katıldığı bir TV programında şu şekilde açıklamıştır:

“Freestyle’da bir olay vardır, rapte... doğaçlama yani Türkiye’de ozanların âşıkların kapışması gibi... ben de bu işte baya iyiydim. Arkadaşlarım işte sahnede ceza veriyorsun dediler, bu şekilde Ceza olarak kaldı” (URL-38).

Ceza, günümüzde uluslararası rap platformlarında tanınan ve şarkı sözlerini hızlı söylemesiyle pek çok dinleyicinin takdirini, hayranlığını kazanmış, ayrıca yazdığı sözlerle, kendine özgü tarzıyla Türkçe rap müziğinin en önemli isimleri arasında yer almış usta isimlerden birisidir.

Çakal: Emirhan Çakal isimli rapçi, 01.01.2001 tarihinde Bursa’da doğmuştur. Kendisine ilkokuldan beri soyadıyla hitap edildiğini ve takma adının bu şekilde belirlendiğini ifade etmiştir (URL-39). Rapçi, ailesinin çakal avladığını ve bu sebeple atalarının “Çakal” soyadını aldıklarını anlatarak mahlasına açıklık getirmiştir (URL-40).

Ethnique Punch: Halk edebiyatında mahlas kullanmak çok yaygın bir gelenektir. Özellikle âşıklar, bireysel şiirlerini oluştururlarken mahlas/ takma ad kullanırlar. Rap camiasında bu mahlasla bilinen Ali Eksan isimli rapçi, Eskişehir çıkışlıdır. Prodüktör, MC ve videografiker olarak da ön plana çıkmış olan Eksan, Türkiye’de başladığı kariyerine Avrupa’da (özellikle Almanya, Slovenya, Polonya, Avusturya) devam etmiştir (URL-41). Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sinema-TV Bölümü mezunu olan Ethnique Punch, Almanya’da University of the Arts Bremen’de “Dijital Medya” üzerine yüksek lisans eğitimi almıştır. Rapçinin doğu sentezini, özellikle etnik, bohem ve şaman kültüründen izler taşıyan ezgileri, Batı müzikleriyle bağdaştırması ilgi çekmektedir (URL-42).

Ezhe: Ömer Sercan İpekçioğlu, 01.07.1990 tarihinde Ankara’da doğmuştur. Arapça bir sözcük olan “ezhel”, Osmanlıca sözlükte; pek dalgın ve unutkan, çok gaflette bulunan anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1998: 246). Başlangıçta “Ais Ezhe” takma adıyla bilinen rapçi, daha sonra yoluna sadece “Ezhe” olarak devam etmiştir (URL-43).

Gazapizm: Anıl Murat Acar, 20.07.1988 tarihinde Elazığ'da doğmuştur. Anne ve babası öğretmen olan Anıl Murat Acar, 1997 yılında İzmir'e taşınmıştır. Edebiyata ilgi duymakla birlikte kendisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Kamu Yönetimi Bölümü mezunudur. Anıl Murat, 14 yaşlarındayken Avustralyalı yazar Colleen McCullough'a ait "Gazap Kuşları" isimli kitabını okumuş ve buradaki gazap kuşunun hikâyesi dolayısıyla bu adı seçmiştir. Gazap kuşu, hikâyede kalbine diken battıkça daha güzel ses çıkaran bir kuş olarak anlatılmıştır. Gazap Kuşları kitabında geçen, "En güzel şeyler büyük acılar pahasına elde edilir" sözü Anıl'ı derinden etkilemiştir. Dolayısıyla ünlü rapçi, duygu durumunu bu mahlasla ifade etmiş ve yazdığı sözlere bu ilhamla anlam katmıştır. Mahlasın sonundaki "-izm" eki ise İzmir şehrine atfen kullanılmıştır (URL-44).

Hayki: Ragıp Aytuğ Tunal, 14.04.1983 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Kadıköy'lü rapçi olarak da bilinen Hayki, mahlasını "Haykırış" sözcüğünün dinleyenleri tarafından kısaltması sebebiyle almıştır (URL-45). Rap severlere göre uzun isimleri akılda tutmak ve söylemek zor olduğundan kısaltma yoluna gidilebilmektedir. Benzer şekilde âşıkların da mahlaslarının sonuna "î" nispet ekini getirdikleri bilinmektedir. Rapçinin dinleyicileri, onun yaptığı güzel işler dolayısıyla "Hayki" mahlasının baş harflerini açmışlar; "H: Hızlı, A: Akıcı, Y: Yaratıcı, K: Kusursuz, İ: İnanılmaz" şeklinde, kelimeye farklı bir anlam kazandırmışlardır.

Hidra: Fatih Uslu, 1993 yılında İngiltere'de doğmuştur. Ailesi ile Türkiye'ye gelmiş olan Uslu, 4 yaşından itibaren de Ankara'da yaşamaktadır. Lisans eğitimini Ankara Üniversitesi, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesinde tamamlayan rapçi, "Freestyle" olarak adlandırılan hazırlıksız söyleyiş, atışma kültüründe önemli başarıları olan bir isimdir. Mahlasını, Yunan mitolojisindeki "Hydra" karakterinden almıştır. Hydra, çok başlı bir yılanır ve bir başı kesildiğinde yerine iki baş çıkan bir yaratıktır. Bu yaratık, İran mitolojisinde de yer alan şeytani

bir figür olan Dahhak isimli insan vücutlu ejderi hatırlatmaktadır. Yunan mitolojisine göre Herkül, Hydra'nın kafalarından birini keserken yardım istediği Loloas da kesilen başın olduğu yeri yakar ve böylece Hydra ölür. Bu mitolojik varlık, dayanıklılık fikrinin sembolüdür. "Hidra kafalı sorun" ifadesi; bir sorunun bitip diğerinin başladığı sorunlar yumağını ve çetin bir mücadeleyi akla getirmektedir. Yaşamın karmaşık zorluklarına dair metafor olarak da kullanılır. Rapçi Hidra, bu mahlası alışı anlatırken "Mademki Hydra bu şekilde ölmüş, bu Hydra'yı diriltmek benim görevim. Artık Hydra benim dedim" şeklinde röportaj vermiştir (URL-46). Rapçi Hidra'nın bu mahlası alma sebeplerinden birisi olarak psikolojisi de gösterilebilir. Kendisi bir röportajında başı kesilerek öldürülmekten korktuğunu ifade etmiştir (URL-47).

İmpala: Özgür Özzeytin, 23 Eylül 1995'te İzmir'de doğmuştur. Ege Üniversitesi, Sosyoloji bölümünü okumuştur. Altı ay öğretmenlik de yapmıştır. Güzel sanatlara ilgi duyan Özzeytin, Botan Kutlu'ya verdiği röportajda bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Bir önceki soruda buna değindim ama şöyle ki okuduğum kitaplardan ve takip ettiğim birçok müzisyenin eserlerinden esinlemeler oluyor haliyle... "Kim Nasıl Ölür?" adlı çalışmam Emile Zola'nın "Kim Nasıl Ölüyor?" adlı kitabından izler taşır. "Dünya Gibiyiz" adlı şarkım Yeşim Türköz'ün "Büyü Dükkanı" adlı kitabından esinlenmiştir. "Bugün Ne Yaptın?" ve "Bugün Kim Öldü?" serileri de sosyoloji okumamdan mütevellit fikirlerimi yansıttığım toplumsal içerikli şarkılarımdandır. "Beyaz Pantolon" ve "Yabancıya Selam" isimli çalışmalarım da severek ve sayarak dinlediğim "Kayra"dan izler taşır (URL-48).

Rapçi tarafından "İmpala" mahlası, hayatta kalma direncinin çok yüksek olduğunu düşündüğü bir antilop türü olan impaladan dolayı tercih edilmiştir. İmpalanın mücadelecisi, yılmayan özelliği Özgür Özzeytin'i etkilemiştir. Bununla

birlikte rapçi, bu mahlasını ortaokuldan da önce küçük yaşlarda seçtiğini belirtmiştir (URL-49). Şarkılarında toplumsal problemlerden bahseden İmpala, kendi iç dünyasını dinleyiciye açmaya çalışarak kurgusal gerçeklik de sunmayı hedeflemiştir. Rapçinin, “Kim Nasıl Ölüyor?” isimli şarkısı, Emile Zola’nın, “Kim Nasıl Ölüyor?”undan ilhamla oluşturulmuştur. Sanatçı, okuduğu kitaplardan esinlenmiştir. “Peripeteia” adlı albümü, Yunan mitolojisindeki kaderin dönüşü demektir. Öğretmenlik yaptığı dönemden kalma alışkanlığı sebebiyle de sınava çalışan gençlere yönelik olarak “Tanzimat Edebiyatı, Cumhuriyet Edebiyatı” başlıklarıyla edebiyatı anlattığı şarkıları bulunmaktadır. Kendisi, kullandığı mahlas ile mücadele etmenin bir sonuç getireceği fikrini aşılama istemiştir.

Joker: Mete Erpek, 06.09.1987 tarihinde Eskişehir’de doğmuştur. Graffiti sanatıyla da uğraşan Erpek, 2004 yılında kendi stüdyosunu kurmuş ve önceleri “Narkoz a.k.a Stanley” adıyla rap müzik yapmıştır. Ancak o, Eskişehir’de “Narkoz” takma adlı başka rapçilerin de olması ve onlarla karıştırılmak istememesi sebebiyle mahlasını değiştirmiş ve “Joker” adını kullanmaya başlamıştır (URL-50).

Kamufle: Basri Fırat Bayraktar, 29.07.1988 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Haydarpaşa Endüstri Meslek Lisesi, Mobilya ve Dekorasyon bölümünü bitirmiş, bir dönem marangozluk mesleğiyle uğraşmıştır. Rapçinin Bulgaristan-Rusçuk’tan gelen anne ve babası, askerî dikimevinde tanışıp evlenmişlerdir. Ailenin tek çocuğu olan Bayraktar’ın babası saraç olup silah kılıfı dikerken annesi de terzi olarak kamuflej kıyafetleri dikmekteydi. Basri Fırat Bayraktar’ın, “Kamufle” mahlasını seçmesinde bu durumun etkisi bulunmaktadır. Bununla birlikte utangaç bir kişiliğinin olması ve rap müziğin hayata karşı savaşçı bir kimliğinin olduğunu düşünmesi sebebiyle de bu adı seçmiştir. Bayraktar, kısaca “Rap de benim kamuflejim” diyerek bu konuyu ifade etmiştir (URL-51).

Kayra: Onur İnal, 09.08.1985 tarihinde Karabük'te doğmuştur. 2003 senesinde Ankara, Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu (URL-52).

2009 yılından beri İstanbul'da yaşayan rapçi, 19 yaşlarındayken Hakan Günday'ın, “Kinyas ve Kayra” romanından çok etkilenmiş, buradaki Kayra karakterini kendisine yakın bulmuş ve bu mahlası seçmiştir (URL-53).

Keişan: Oğuzhan Eroğlu, 13.03.1991 tarihinde Ankara'da doğmuştur. Oğuzhan, mahlasını almadan önce mahallesindeki bir internet kafede kendisine “Arıza” lakabını taktıklarını ve böyle çağrıldığını ifade etmiştir. Online oyun oynamayı seven rapçi Keişan, yaklaşık 15 yaşlarındayken mahlasını sanal bir oyun adından yahut buradaki bir karakterden aldığını belirtmiştir. (URL-54).

Massaka: Murat İlhan, 25.10.1984 tarihinde Almanya'da doğmuştur. Türkiye'de gangsta rap'in öncülerinden sayılan İlhan, neo-Naziler ile kavga ederken rap müzik ile tanışmış ve sonra da kendi parçalarını yazmaya başlamıştır. Aslen Trabzonlu bir ailenin çocuğu olan Massaka'nın gençlik yılları birçok gurbetçi çocuğu gibi sokaklarda geçmiştir (URL-55). Massaka mahlası, “katliam” anlamına gelmektedir. Bu adlandırma, önceleri Murat İlhan'ın da içinde yer aldığı bir grubu temsil ediyorken sonrasında bir tek kendisinin mahlası olarak kullanılmıştır (URL-56).

Motive: Tolga Can Serbes, 24.03.2000 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Çocukken break dance yapmak istese de kilosuna dolayısıyla dans edemeyen Tolga Can, arkadaşlarının yönlendirmesiyle rap şarkıları söylemeye başlamıştır. Serbes, 12-13 yaşlarındayken o dönem rap yapan Emre isimli bir tanıdığı, rap müziği bıraktığını, eğer isterse kendisinin kullanmış olduğu “Motive” mahlasını kullanabileceğini söylemiştir. Tolga Can, bu ismi beğenmiş ve o günden itibaren de mahlas olarak kullanmıştır (URL-57).

Mozole Mirach/ Mirac: Harun Dinç, 05.01.1987 tarihinde Tekirdağ'da doğmuştur. 13-14 yaşlarında graffiti sanatıyla ilgilenmiş, ardından 2003 yılında 16 yaşlarındayken de bu mahlasla rap şarkılarını söylemeye başlamıştır. “Mozole Mirach” takma adı, rapçinin 15 yaşındayken kendisine mahlas olarak seçtiği bir isimdir. Mahlasın anlamını ve yaşadığı değişimi bir röportajında kendisi şu şekilde açıklamıştır:

Miracın mozolesi gibi yani, kutsal mabed anlamında kullanıyordum. Daha sonra zaman içerisinde şekillendi, ben şekillendikçe ismim de şekillendi üzerinde. Bir de ayrıyeten Mozole Mirach isminin akıllarda kalmasının biraz zor olduğunu fark ettim. Mesela birine söylediğim zaman Mozole Mirach bu şekilde rap yapıyorum vs. ya onun akılda kalması daha sonra onun gidip araması bulması daha zor olduğunu fark ettim. Yani iki, bir somut bir de soyut bir açılımı var bu değişimin aslında... Mozole Mirach'ın Mirac'a yolculuğunda soyut olarak baktığımız zaman biraz yalınlaşma, sadeleşme bir de ağırlıklardan kurtulma olduğunu görüyoruz. Uzun bir süre Mozole Mirach olarak rap yaptıktan sonra... (URL-58).

No.1: Can Bozok, 19 Mayıs 1988 tarihinde Denizli'de doğmuştur. İki mahlas kullandığını ve No.1'in, 11 sayısının, takma adıyla ilişkili olarak yaptırdığı dövmesinin anlamını şu şekilde açıklamıştır:

No.1 bir numara demek, rap çekişme dünyası ve kendimi ispatlama yarışında ben de bir numarayım diye bu ismi seçtim. Bir ara 11 sayısını seçtim. Bir kulağımda az duyduğu için şeytan dövmesi var ve 11 yazıyor. Bir inanişâ göre 9 insan, 10 Tanrı, 11 de Tanrıdan kendini üstün gördüğü için şeytan. (URL-59).

Norm Ender: Ender Eroğlu, 25.03.1985 tarihinde İzmir'de doğmuştur. Babasının plakçı olması sebebiyle müziğe ilgisi olan Ender, 10 yaşlarında Almanya'daki Cartel grubundan etkilenmiş ve rap müzik yapmaya karar vermiştir (URL-60). Rapçi önce kendi adını, “Ender”i kullanıyormuş.

Ancak “MC Ender” adında, kendisinin de tanıdığı başka bir rapçinin olması ve onunla karıştırılmama düşüncesi dolayısıyla “Norm Ender” grup adıyla anılmaya başlamıştır (URL-61).

Sagopa Kajmer: Yunus Özyavuz, 17.08.1978 yılında Samsun’da doğmuştur. Özyavuz, “DJ Mic Check”, “Silahsız Kuvvet” ve son olarak da “Sagopa Kajmer” mahlaslarını kullanmıştır. Sagopa Kajmer’in şarkılarında dile getirdiği, bugün kullanmasa da daha önce kullandığı bir mahlası da “Kaf Kef” şeklinde söylenmektedir. Mahlasta anlama önem veren Özyavuz, sözlerindeki anlam derinliğini de bütünlemektedir. Rapçinin “Kaf kef” mahlasının anlamı şu şekilde açıklanmaktadır; Kaf Dağı’nın kaf’ı ve ölü kefenin de kef’inin kısaltılmış halidir (URL-62). Dolayısıyla “uçtan uca”, “gökyüzünden yeryüzüne ve toprağa” anlamlarıyla çok çeşitli şekillerde anlamlandırılabilen ve kısaca insanın serüvenini özetleyen Özyavuz, Arap harfleriyle yazılan iki harften bunca anlamı çıkarmayı bilmiştir.

İlköğretim, ortaöğretim ve lise eğitimini Samsun’da tamamlayan rapçi, üniversiteyi İstanbul’da okumuş; İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur (URL-63). Sagopa Kajmer, Samsun’da yerel bir radyoda DJ’lik yaparak işe başlamış, ardından 1999 yılında çeşitli sanatçıların bir arada bulunduğu ilk Türk rap albümü “Yeraltı Operasyonu”nda yer almış ve “Silahsız Kuvvet” takma adını kullanmıştır.

Yunus Özyavuz’un seçmiş olduğu, “Sagopa Kajmer” mahlasının birkaç anlamı bulunmaktadır. Kendisi bir röportajında bu ismi, Fars Dili ve Edebiyatı bölümünü okurken, okuduğu bir makaleden etkilenerek bulduğunu anlatmıştır (URL-64). Bu mahlasın en çok bilinen ilk anlamı, Mısır piramitlerinde araştırma yapan Kajmeri isimli bir bilim adamının, piramitlerin gizemini araştırırken orada hayatını kaybetmesi dolayısıyladır. Kajmeri isimli bilim adamının üzerinde çalıştığı piramide daha sonra “Sagopa” adını

vermişler ve ünlü rapçinin mahlası da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Bu adın diğer anlamları; “sırrını çözen insan”, “gizem”, “Kajmeri: belalı çocuk” şeklindedir (URL-65). Sagopa Kajmer, kendisinden sonra gelen pek çok rapçiyi özellikle mahlas alma konusunda etkilemiş ve onlara öncülük etmiş önemli isimler arasında yer almaktadır.

Sehabe: Barış Çetin, 26.08.1988 tarihinde Aydın/Nazilli’de doğmuştur. Nazilli Anadolu Lisesi’ni bitirdikten sonra öğrenimine Mersin Üniversitesi Psikoloji bölümünde devam etmiştir. Sehabe, mahlasını nasıl aldığını anlattığı röportajında; Osmanlıca sözlükten isim aradığını, bulamadığını, sonra rastgele 256. ya da 258. sayfayı çevirip dokunduğunda bu kelimeyi bulduğunu, “Yalnız bulut” anlamını çok beğendiğini ve bunda karar kıldığını anlatmıştır (URL-66).

Şanışer: Sarp Palaur, 09.11.1987 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. İki Arapça kelimenin birleştirilerek yazılmasından oluşan “Şanışer”, şöhreti kötü anlamına gelir (Devellioğlu, 1998: “şan” kelimesi, 978; “şer”, 992).

Rapçi, bir röportajında o dönemler mahlas seçerken duyanın ilk anda anlayamayacağı mistik isimler tercih ettiklerini anlatmıştır. Bunda Sagopa Kajmer’in etkisi olduğunu vurgulamıştır. 14 yaşındayken “herkes ona kötü der” anlamına gelebilecek bir takma ad tercih ettiğini, “neden namım kötü olsun ki” diye başta sorguladığını, fakat sonra bu adın kendisiyle uyum sağladığını ifade etmiştir (URL-67).

Tahribad-ı İsyân: 2008 yılında kurulan ve Asil Slang, Zen-G gibi rapçilerin bulunduğu grubun adıdır. Bu gruba 2009 yılında VZ. takma adlı Veysi Özdemir de katılmıştır. Grup üyeleri, rap müziğin protesto işlevini kullanarak Sulukule’deki kentsel dönüşüme tepki göstermişler ve bu adı seçmişlerdir. Mahlaslarını seçerken okulda Türkçe dersinde sözlük kullanmak zorunlu olduğundan, buradan bakarak takma adlarını belirlemişlerdir (URL-68).

Niçin mi rap? Çünkü ruhani bir yatırım o
Bu lanetlenmiş yerde gençliğimiz mazot gibi yakılıyor
Bana gülüp Tahribad-ı İsyân nedir? deyip yakınıyon
Bu mahallede evlerden çok hayallerimiz yıkılıyor
(Tahribad-ı İsyân, “Suç Mu?”)

Tankurt Manas: Tankut Tan, 27.12.1991 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Rapçi, soyadının “Tan” olması dolayısıyla mahlasının başında bulunduğunu, devamının ise uzun bir Türk destanı olan Manas Destanı’ndan aldığını; destanın kahramanı Manas’ın uzun boylu ve güçlü oluşunu kendisine benzettiğini, kendine yakın bulduğu için de böyle bir sahne adı tercih ettiğini ifade etmiştir (URL-69).

Velet: Talip Gören, 27.03.1991 tarihinde Kahramanmaraş’ta doğmuştur. Bir yaşından itibaren ailesiyle İngiltere’ye taşınan Gören, “Velet” mahlasını kendisine arkadaşlarının verdiği ifade etmiştir. Velet, Londra’dayken okul dönemlerinde sık sık kavga ettiği için bu adın verildiğini anlatmıştır. Kendisi, isimle karakterin ve yapılan işin birbiriyle uyumlu olması gerektiğini belirtmiştir (URL-70).

3.3. RAP’İN TOPLUMSAL İŞLEVİ

Terimler, insanın toplumsal yaşamının belirli yönlerine atıfta bulunmanın en anlamlı ve kullanışlı yollarıdır. Kelimelerin kolektif anlamları ve toplumsal işlevleri, toplumsal anlaşmayı ifade eden yapı taşlarıdır. Toplumsal düzenin bir parçası olan sosyo-kültürel süreç, kişiler arasındaki etkileşimin de bir parçasıdır. İşlev kelimesi amaç, fayda anlamlarına gelen ve toplumsal sistemin işleyişine yarar sağlayan, herhangi bir ihtiyacı karşılayan yapı ya da şey olarak tanımlanabilir (Aydın, 2014: 214, 215). Disiplinler arası bir kapsamı olan işlev, daha çok sosyoloji ve biyoloji ile bağlantısı kurulan genel bir kuramdır. İşlevselcilikte toplumu bir sistem olarak ele alan Auguste Comte (1798-1857) ve Herbert Spencer (1820-1903), toplumsal uyuma ve düzene vurgu

yapmış; ardından gelen Emile Durkheim (1858-1918), Bronislaw K. Malinowski (1884-1942), Talcott Parsons (1902-1979) ve Robert King Merton (1910-2003) gibi araştırmacılar yapısal işlevselciliğin (fonksiyonalizm) gelişimine katkıda bulunmuşlardır (Aydın, 2014: 214, 215).

İşlev kelimesi, bir organizmanın yaşamı, yapısının işleyişi olarak düşünülür. Yapının bir aktivitesi vardır ve bu aktivitenin de bir işlevi vardır. Neticede yapı, işleyişin sürekliliği sayesinde korunur. Durkheim işlev kavramını, toplumsal organizmanın ihtiyaçları ile ilişkilendirmiştir (Radcliffe Brown- Alfred, 1952: 178, 179).

Robert King Merton, toplumda olumlu işlevlerin yanında olumsuz işlevlerin de olabildiğini ve bunların toplumsal yapı üzerinde etkili olduklarını belirtmiştir:

Bir toplumdaki farklı alt grupların benimsediği normlar arasındaki çatışmalar, genellikle her alt grupta hâkim olan normlara daha fazla bağlılıkla sonuçlanır. Kültürel olarak kabul görmüş değerler ile bu değerlere uymada sosyal olarak yapılandırılmış zorluklar arasındaki çatışma, sapkın davranışa ve normatif sistemin bozulmasına yönelik baskı uygular. Ancak bu durum yeni normların gelişiminin bir ön hazırlığı olabilir ve kendisini isyan şeklinde gösterir. İsyan, bir toplumdaki küçük ve güçsüz unsurlarla sınırlı olduğunda, toplumun geri kalanından yabancılaştırmış ancak kendi içlerinde birleşmiş alt grupların oluşması için bir potansiyel sağlar. Bu örüntü, yabancılaştırmış ergenlerin çeteler halinde bir araya gelmesi veya kendine özgü bir alt kültüre sahip bir gençlik hareketinin parçası olmasıyla örneklendirilir (Merton, 1968: 186, 245).

Rap'ın şiiri, müziğin ritminden hareketle kitleleri buluşturan eğlence işlevini üstlenmektedir. Rap'ın toplumsal uyum bağlamında eğlence, hoş vakit geçirme, rahatlama gibi olumlu ve toplumsal yapının işleyişine uygun işlevlerinin yanında; çatışma temelli işlevleri de bulunmaktadır. Anlatım

gücü en fazla müzik tarzlarından birisi olan rap'in protesto işlevi bulunmaktadır.

Ortaya çıkış sebeplerinden birisi olan marjinalize edilmiş toplulukların sesi olmak işlevi, rap müziğe küresel çapta büyük bir misyon yüklemiştir. Rap müzik, toplumsal sorunlara dikkat çeken, farkındalık yaratan, dinleyicileri düşündüren ve sorgulamaya teşvik eden bir tabana sahiptir:

Kalksan bi dert otursan bi dert

Bitsin desen de dertler biter mi?

Dertler biter mi bitsin desen de dertler biter mi?

Hayrolan haline dertlenmek mi söyle ne dersin?

Bir ihtimal daha var gülüm adına da ölüm mü dersin

Bu olanlar reva mı dersin?

...

İyi kötü ya da çirkin, iyi tarafıma döktüm benzin

Grinin her tonu her ayrı tanınmış boşa laflar boşa tüm dersin

Para çoksa da bozuluyo şeklin delikanlığına rimel mi çektin

Seninle kulvarımız bile farklı sen gökkuşağına tapmayı seçtin

(Narkoz vd., “Kopsun Kıyamet”)

İnsanın hayatının belli dönemlerinde işsiz kalması önemli bir problemdir, bunun devamlılık göstermesi ise içinden çıkılmaz sorunlar yumağının oluşması, geri dönülmez yolun başlangıcını teşkil eder. Son yıllarda özellikle Covid-19 salgını nedeniyle Türkiye’de de aralıklarla süren iki yıllık kapanma dönemi ilan edilmiş, bu süreçte pek çok işyeri iflas etmiş, küçük esnaf kapanmış ve insanlar işsiz kalmışlardır. Küresel ölçeklikteki pandemi döneminin en sıkıntı yaşayan meslek gruplarının başında hiç şüphesiz müzisyenler gelmektedir. Toplumsal sıkıntıların yaşandığı bu dönem hakkında, kendisi öğretmen olan rapçi Kayra’nın aşağıdaki şarkı sözleri, herkesin

bu dönemle ilgili kendisinden bir şeyler bulabileceği derin anlamlar taşımakta ve mesajlar iletmektedir:

Haziranda vurulmak, yeryüzünde hapsolmak
Kutsal bir tutsak gibi susmak sonsuz suskunluk kuşanmak
Her gün demir attım gözü arkada kalmış babaların
evhamlarına

Kapkara şarkılar çalan atlı bir tramvay geçer sokaktan
Kaydı şirazem yoksul bir müzisyenin cenazesinden
dönerken

İçimdeki kahır ölü gibi ağır, bağır kendi karanlığına bir
haykır

(Kayra, “Haziranda Vurulmak”)

Protest bakış açısını sözlerine yansıtan ve dönemden
şikâyet eden rapçiler, toplum adına konuşmaktadırlar:

Adalet aradığım yer twetter mı instagram mı?
Cepleriniz doluyken empati yapmak günah mı?
Sözcükler yasaklıyken konserleriniz de kârlı

(Timuçin Ateş & Fery, “Eyvallah”)

Toplum adına sıkıntılı konulardan birisi de bağımlılıklar meselesidir. Alkol ve uyuşturucu bağımlısı bir kısım rapçiler ne yazık ki bulunmakla birlikte; bağımlılıktan kurtulmuş ve kötü alışkanlıkların zararından ve kendi yaşamından örnekler göstererek gençlere deneyimlerini aktaran rapçiler de bulunmaktadır:

Farkı yok dünün yarından
Kahve, çizgi, içki, v...
Sen bana özenme ne olur çocuk
...
Gördüm hepsini keşke görmesem
Kör olsaydım!
Simsiyah siyah, simsiyah siyah

Gözlüklerimle yok alakası
Kendime gelmek istiyorum oğlum
Titriyor elimde s...
İçinde yüzerim yalanların
Gerçeği kimler itmiş kenara?
Annem ağladı, çok mu koydu bana?
İçtiğim sürece asla!
Süründüm bi yılandan daha fazla (No.1, “Sarhoş”)

Dijital çağın gerektirdiği elektronik aletlerdeki gelişmeler, olumlu işlevlerinin yanında; özellikle telefon, bilgisayar, tablet gibi araçların kullanımı, gençler arasında bağımlılığa yol açacak derecelere ulaşmıştır. Genç neslin dijital ortama olan eğiliminde aşırıya kaçması rapçilerin de gözünden kaçmamış ve eleştirilmiştir:

Ya vücudunu göster ya malını
Instagram’da havanı yap, Twitter’da atarını (Atarını)
Hayatındaki kötü şeyleri sakla ve
Gözümüze sok beğendiğin kadarını
Bugün yeteneklerimiz köreliyor
İçimizi ele geçiriyor stres ve kaygı
Hafızamız balık gibi
Dikkatimiz dağınık
Etkileşimler anlık
Telefonsuz yön bile bulamıyoruz artık
(Şânişer, “Küçük Kara Kutular”)

Rap’te toplumu oluşturan bireylerin çaresizliği, sitemi ve isyanı da anlatılmaktadır:

Sokakların dili olsa
Biraz konuşsa benle
Yok ki kimsem, n’apcam?
Diyecek, geçmiş i sil
Her şey bittiyse bitti
(Lil Zey & Kozmos, “Geçmiş i Sil”)

Rap müzik, ulusal sorunları dile getirdiği gibi yurt dışında yaşayan Türklerin sıkıntılarını da dile getirmekte, duyurmaktadır. Türkçe rap'in büyük oranda oluşmasına sebebiyet veren Almanya'da yetişen Türk rapçiler, burada yaşadıkları zorlukları (ırkçılık, entegrasyon zorlukları vb.), kültürel arada kalmışlığı dile getirmektedirler:

Yaşam garantisi yok, gör'cek miyiz biz yarını?

Antep'in kalesine, astılar fermanımı

Türkiye'de Almancı

Almanya'da yabancı

Az kazançla çalıştık, zamanlar da çalındı

Bu hasretin tadı

(Killa Hakan, Eko Fresh & Ayaz Kaplı, “Geçti Zaman”)

Ekonomik nedenlerle Almanya'ya göç eden birinci nesil Türklerin yaşadığı zorluklar, ekmek davası vb. rap şarkı sözlerinde vatana duyulan özlemi dile getirmelerini de sağlamıştır. Buradaki göçmen Türklerin yaşadıkları ortak sıkıntılar, onların birbirine sahip çıkma duygularının artmasına dolayısıyla kimlik inşasına ve ana vatana aidiyet duygusunun güçlenmesine sebep olmuştur:

Defol dazlak gözüm görmesin seni

Sevmem zaten senin milletini

Dilini, tipin üçlü soğuk ülkeni

Defol çekil git duymayayım sesini

...

Bizi gavur zannetme biz Türk'üz

Ya özgürüz ya ölürüz

Kimin kimi kovacağını görürüz

(Karakan, “Defol Dazlak”)

Rap müziğin farkındalık oluşturma, protesto, duygu ve deneyim paylaşımı, kimlik inşası gibi işlevsel temalarının yanında; eğlence ve kaçış sunma işlevi de bulunmaktadır.

Rap'in çıkış noktalarından birisinin parti müziği olması, enerji kaynağı olması gibi eğlence işlevleri, insanın gündelik hayatındaki bunalımlı hallerden uzaklaşmasını sağlamaktadır. Kendilerini, "Old School" ya da "lirikçiler" olarak tanımlayan rapçiler, sözleri anlamsız, auto-tune'ı yoğun kullanan ve sadece eğlence amaçlı yapılan şarkıları eleştirirler de bir işlevinin olduğunu kabul ederler:

Mikrofonu kaptım, rap'ime coş yo
Beni dinleyerek bu yöne doğru coş yo
Şimdi yaklaş ve elleri kaldır
Tarihe benimle ismini yazdır
Fuchs-tilki gazla baybe
İstanbul Attack yo (İstanbul Attack, "Salla")

Rap müziğin toplumsal açıdan her zaman olumlu işlevleri yoktur. Rap'in şiddet, cinsiyetçilik, materyalizm, inançsızlık içermesi, olumsuz içerikler taşıması, popüler kültür ürünü işler yapması vb. gibi daha pek çok konuda eleştirildiği de bilinmektedir. Rap'in kendisini güncellemesi dolayısıyla değişim sıklıkla gerçekleşir. Bu durum, olumsuzun olumluya veya olumlunun olumsuzla dönüşebilmesine dair etkileri de beraberinde getirir. Olumlu ve olumsuz işlevler, toplumların çok çarklı yapısı içinde büyük ölçüde tercihlerine bırakılmıştır.

Son olarak rap müziğin, olumlu işlevler açısından kültürel anlamda ön yargıların kırılmasına, uluslararası diyalog köprülerinin kurulmasına katkıda bulunabileceği düşünülmektedir. Rap'in yumuşak güç işlevinin tüm dünyada kültürel diplomasi aracı olarak kullanıldığı bilinen bir gerçekliktir. Bu bağlamda rap'in özellikle Türkiye'de de üzerinde çalışılması gereken yerel içeriklerinin bulunduğu değerlendirilmektedir. Buna ilaveten müzik endüstrisi içinde rap müziğin de ekonomik etkisinin olduğu, geniş bir etki alanı yarattığı, kültürel anlamda da dünya çapında ülkelerin tanıtımına fayda sağladığı hatırd tutulmalıdır.

3.3.1. RAP’TE ÖRTÜK VE BOZUK İŞLEV

Organizmanın devamlılığı açısından tanımlanan dışsal ve içsel adaptasyon ayrımı, varlığın iki yönünü ifade eder. Spencer’in kullandığı “iş birliği” terimi, toplumsal yaşamın bir özelliği olarak organizmaların davranışlarını toplumsal yaşamın gereksinimlerine göre ayarlamasını içerir. Bir bireyin alışkanlıklar edindiği ve toplumsal yaşamda yer edinmesini sağlayan zihinsel özellikler yanında toplumsal yaşamdaki faaliyetlere katılmasını sağlayan toplumsal bir süreç vardır. Kültürel adaptasyon olarak da adlandırılan bu biçime dair eylemler, sistemin istikrarı ve devamlılığı açısından önemlidir.

Folklorda açık işlev, kültüre ait bir unsurun toplum tarafından bilinen olumlu yönlerini, sağlıklı işlevlerini tanımlamakta kullanılırken; açık işlevinin yanındaki örtük işlev, yaşama dair bazı unsurların toplum tarafından çoğunlukla fark edilmeyen gizli işlevlerini ifade etmektedir. Toplumun denetim mekanizması, örtük işlevi fazlasıyla baskı altına alır ve ortadan kaldırırsa sistemin dengesi bozulmakta, toplumsal yapıda sapmalar ve bozulmalar meydana getirmektedir (Aça ve Yolcu, 2017: 53-54). Bu bağlamda örtük işlev; açık işlev ile bozuk işlev arasında bir orta noktayı, kırılma noktasını oluşturmaktadır. Bozuk işlevler, uyumu ortadan kaldıran kaotik bir yapı görünümü sunsalar da toplumda beklenmedik sonuçları yaratan unsurlara dikkat çeken uyarı sistemleridir. Sistemi koruyan mekanizma, bozuk işlevler üzerinde düşünmez ve eyleme geçmezse toplumsal değerler ile gerçeklik arasındaki ayrım giderek artar ve neticede taraflardan birisinde değişim kaçınılmaz olur (Aça ve Yolcu, 2017: 54). Bu değişim sonucunda ya değerler sistemi ya da yapının kendisi değişir. Toplumdaki değerlerin değişimi yozlaşmaya, değerler yitimine; yapının değişimi ise büyük çapta devrimlere sebep olur.

Çatışma unsurları, yıkıcı etkisine rağmen toplumdaki negatif yönün boşalmasına, uzun vadede sistemin korunmasına ve düzeltilmesine olumlu katkılarda bulunur. Rap müziğinin içeriğinde sık sık sosyal eşitsizlik, adaletsizlik, kutuplaşma, ahlakî yozlaşma, ekonomik sıkıntılar, ekolojik dengenin bozulması, insan hakları vb. gibi meselelere eleştiriler bulunmaktadır. Protesto işlevi olan rap birey-toplum, birey-doğa, birey-birey, birey-teknoloji, birey-sistem gibi çatışmaları merkeze alarak toplumsal sistemin işleyişindeki bozuk işlevlere dikkat çekmektedir. Bu anlamda rap, toplumun değişen yapısına ayna tutar.

Bununla birlikte lirik rap'ten uzaklaşan ve popüler kültürün yönlendirmesiyle zamanla değişen rapçiler de toplumun bozuk işlevlerinin bir parçası olmuştur. Rap müzikte sözün içinin boşaltılarak mesaj iletme noktasında gençliğin yanlışa özendirilmesi ve toplumsal normların değiştirilmeye çalışılması bozuk bir işlevdir. Rap, değişen ve bozulan sistemin bir parçası olduğunda bütün olarak değişimin kaçınılmaz olduğunu da göz önüne getirmiş olur.

Rapçilerin bazılarının klip konseptlerinde işlenen lüks arabalar, pahalı saatler, silahlar, yüzü maskeli insanlar, uyuşturucu bağımlısı gençlerin görüntüleri, marjinal görünümlü tipler, eşcinsellik, duman, korku ve şiddet ögesi barındıran unsurlar daha çok yurtdışında yapılan ve Türkiye'de pek örneği olmayan işlerin kopyalanıp yayılması için tasarlanmış izlenimi uyandırmaktadır. Rap'in söz boyutunun yanında görsel boyutunun da alışılmış çizgiden ayrıldığı ve kültürel yapının değiştirilmeye çalışıldığı değerlendirilmektedir:

Yaptık milyonlar, siz yaparken boş laf
Ayağımda Air Max büyük postal gibi...
Yanımda Lvbel, kill em up, kill in
Üstümde marka drip drip, drip'in

(Lvbel C5 & Batuflex, "Hong Kong")

Sözün anlamını yitirerek yaşanmışlığın ve sokağın dilini aktaran müziğin dışında kullanılan bir tarz ile klip konseptinin ön plana çıkartıldığı içerikler, rap'in de kendi içinde bir bozulma yaşadığı, tamamen olumsuz mesajlar taşıdığı, dolayısıyla sistemin bozuk parçalarından birisi gibi anti yapı özelliği gösterdiği görülmektedir. Sisteme uymak zorunda kalan rap, popüler içerikler üreterek olumlu işlevlerini yitirmiştir:

Bir fırtla uzaydayım sanki adım Elon Musk
Mars'ta loca var hem de kocaman
Alkolle dans dumana pas
Baby gaza bas bugün adım Elon Musk
(Ati242, "Elon Musk")

Rap'in açık işlevi müzik yaparak duyguları aktarmaktır. Örtük işlevi, söylenmekten çekinilen kimi sözleri farklı bir tarzda söyleyerek eleştiri mekanizmasını devreye sokmak, böylece rahatlamak, bozuk işlevi ise sözün gücünü kullanarak yanlışa özendirmek, eleştirirken anlamı boşaltmak ve eleştirilecek duruma düşmek, toplumsal değerlerden uzaklaşmaktır. Rap'in protest kimliği aşırı baskıya maruz kalırsa bunda sapmalar meydana geldiği, rapçilerin sanatsal güçlerinin zayıflayarak içi boş içerikler oluşturdukları, yaratıcılıklarının törpülediği görülür. Buna karşılık kitle kültürü, oluşturduğu müzik endüstrisi sayesinde ahlaki değerlerin yer aldığı derin kültürden uzaklaştırmış ve geleneksele yabancı yeni bir kimlik inşa etmeye başlamıştır. Dolayısıyla tüketime yönlendirilen kitle kültürü, müzik beğenisinde de standartlaşarak yerel özelliklerinden uzaklaşmıştır. Önceleri yaşadığı hayat hakkında bir hikâyeyi dile getiren rap müzik; daha sonraları ise herhangi bir konuda fikri olmayan, kendi ekonomisini ve alıcısını yaratmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKÇE RAP'TE İÇERİK ANALİZİ

4.1. RAP'İN TEMATİK KATEGORİLERİ

Rap'in sanatçıları, sanatsal statülerini öne sürerek pek çok konuya değinmişler ve iletmek istedikleri mesajları kimi zaman semboller aracılığıyla kimi zaman da gerçekçi bir anlatımla dinleyicilere sunmuşlardır. Rap müziğın kullandığı en yaygın tematik başlıkları kategorilendirecek olursak, bunları on iki başlık altında toplayabiliriz:

I. Suç ve ceza

II. Eleştiri ve protesto

III. Şehir ve sokak kültürü

IV. Kimlik ve aidiyet

V. Cinsiyet ayrımcılığı

VI. Rap ve Hip-hop

VII. Aşk

VIII. Rekabetçi şarkılar (isyan, başarı, Pop müziğe gönderme)

IX. İnsan hayatı ve kişisel gelişim

X. Eğlenceli şarkılar

XI. Din (inanç ve dinler, din adamları, şeytan)

XII. Ticari markalar: Materyalizm

Suç ve ceza temalarının içeriğinde adalet ve adaletsizlikler vurgulanır. Kanun ve yasaların yetersizliği, suçluların yakalanmayışı, protesto hakkının engellenmesi, cezaların eşitsizliği, orantısız güç kullanımı, iş kazaları, dünyada masum

insanların katledilmesi vb. söz konusu tema altındaki diğer içeriklerdir.

Topraktır canı can eden
Ol deyince “O” irkilir beden
Eti kemikten insan
Yine toprak için alırsa can
Bil ki o ona dökülen
Yabana dökülen her kan
Boğacaktır cümlelerinizi iki cihanda
Bu el yakanda destur! (Bloke, “Ortadoğu Suskun”)

Eleştiri ve protesto içeren temalar, rap müzikte en çok ele alınan başlıklar arasında yer alır. Savaş karşıtlığı, ekonomi, toplumsal olaylar, ahlâki çöküntü, medya, yeni dünya düzeni, doğaya karşı insanın yaptıkları, eğitim-öğretim, adalet sistemi, gurbetçilerin durumu ile göç meselesi vb. temalardandır.

Ekonomi içerikli şarkı sözlerinde; krizler, açlık-fakirlik, borçlanma, üretmeden tüketme kültürü, zamlar, istikrarsızlık, enflasyon, işsizlik vb. yer alır.

Eleştiri temalarının içeriğinde en çok siyasilerden bahsedildiği görülür. Rapçiler bu nedenle rap müziğin, haksızlıklar karşısında sessiz kalmaması gerektiğini, özgür olması gerektiğini ve çemberin dışında yer almasını öğütler. İnsan ise egosundan vazgeçmeli, bencil olmamalıdır. Rapçiler, sorunlara çözüm olarak kendi partilerini kurmayı önermiştir. Gençlerin sesini duyuran platform aslında rap müziktir. Kurulan parti rap, seçim şarkısı da rap şarkısıdır, bir müzikle her şey değişebilir:

Bu nesilden altı genç, bu ülkede büyüyen
Söylediklerimiz herkes tarafından görülen
Bizim partimizin adı “İsyen Etme Fırkası”
Bu da bizim partimizin seçim şarkısı
(Sansar Salvo vd., “Seçim Şarkısı”)

Rapçilerin yaşadığı mahallelerin, buradaki insanların yaşamlarının ve kültürlerinin işlendiği temalardır. Suç, şiddet, uyuşturucu bağımlılığı, hırsızlık, cehalet, yaşam kavgası, kentsel dönüşüm gibi olumsuz başlıkların yanında; yardımlaşma, gelenek-görenekler, dostluklar gerçekçi bir şekilde anlatılır.

Rap, toplumsal gruplara aidiyet duygusu ile kimlik arayışının dile getirildiği önemli bir araçtır. Sanatçılar kökenlerine odaklanarak ait oldukları toplulukları, milletini yüceltirken; ötekileştirilmeye, ırkçılığa karşı da bir tutum sergilerler. Gurbetçilerin durumunun ele alındığı şarkı sözlerinde ırkçılık teması sıklıkla yer alır:

Burada yaşamak çok güç
Kurtuluşumuz vatana geri dönüş
Bıktım artık daima ezilmekten
Bıktım artık dalga geçilmekten
...
Kimin evini yakacaklar acaba yarın
Yaktılar bizi ama bu acı geçer
Elimde tabanca dazlak geber

(Alper Aga, “Yaktılar Bizi Ama Bu Acı Geçer”)

Rapçi kendi kimliğini bulmaya çalışırken yanlışlıkları da sorgulayan ve düşündüren bir yapıya sahiptir. Bu sebeple sevilmiyor oluşuna aldırmaz, toplumda doğru sözlü olanın sevilmediğini bilir:

Bak sorun beni sevmiyo olman değil
Beni sevmiyo olmaları sorun değil
Asıl sorun benim sevemiyo olmam
Seni sevemiyo olmam
Aslında kızgın değilim, kimseye kızgın değilim
Ben, ben yalnızca kendime üzülüyorum

(Şânişer, “Ben Kimim?”)

Kadına şiddet ve kadın hakları konusundaki toplumsal sıkıntılar, rap içeriğinde farklı bakış açılarıyla ele alınmış, olumlu mesaj ileten şarkılar, dinlenme rekorları kırmıştır.

Temalar arasında yer alan rap'in yapısı, içeriği, diğer müzik türlerinden farkı çoğunlukla vurgulanmıştır. Ancak rap'in geleceğinin tartışıldığı, kimi rap parçalarının eleştirildiği de görülmektedir:

Türkçe rap'i ne hâle getirdiler

İyi dinle bak gör yok oldu gibi

(Norm Ender, “Mekânın Sahibi”)

Türkçe rap müzikte de aşk teması, daha çok ayrılıkla ilişkilendirilmiş ve kavuşma sonsuza bırakılmıştır:

Binlerce yıl nasıl geçtiğini anlamadan geçiyor

Ve ilaç olamıyor yaralara zaman

Kahvaltıda süt ve bal yerine kan ve gözyaşı

Ne bir merhem var ne de bu hastalığa bir aşı

Taş üstünde taş, omuz üstünde baş

Barış yaşanmaz kazanılarak hiçbir savaş (Gel gör ki)

Birbirimize sarılamadık, öldü Deniz

Birbirimizi sevedik, öldü Yavuz

Birbirimiz için var olmadık, şimdi yokuz

Ne ilk ne de sonuz

(Ege Çubukçu, “Nasıl Geçtiğini Anlamadan”)

Aşkın halleri anlaşılmazdır ancak yine de âşığa bir lütuf olarak görülür:

En değerli armağan aşk hayatta gördüğüm

Garip bir hediye kurdelaşı kördüğüm

(Abluka Alarm, “Unut Dedi Hatıram”)

Rap müziğinin özünde var olan mücadele ve rekabet hissi, zorluklara rağmen hayatta kalma, engelleri aşarak başarıya ulaşma temaları önemli yer tutar. Getto yaşamından gelen

rapçilerin bazıları da isyanlarını, hırs ve azimlerini şarkılarında iletirler:

İstedığınız bu mu? Yok olan bir aydınlık
Dönüp duran dünyanın ortasında haykırdım
Sesimi duyan varsa, yumruğunu kaldırsın!
Sabır denen gemi çoktan bu limandan ayrıldı
(Joker, “Sesimi Duyan Varsa”)

Rap’leşen pop ve pop’laşan rap müzik ifadesi, içerik olarak bu iki müzik türünün birbirine benzemeye başladığını ve özelliklerini yitirdiklerini anlatır. Rap müzik, pop’un popülist tavrına bürünmeye başlarken; pop da rap’in protest tarzını ele almaya başlamıştır. Bu benzeşme ve yer değiştirme sonucunda karakteristik özelliklerini korumanın yanında; kendisini güncelleyen ve sektöre de ayak uydurabilen müzik türü ayakta kalabilecek diğeri ise zamanla işlevini yitirip müzik piyasasından silinecektir. Bu nedenle rapçiler, popülist olarak gördükleri pop sanatçılarını her fırsatta yerler. Bunların başında Hande Yener, Tarkan, Demet Akalın vb. gibi sanatçılar gelmektedir. Özellikle popstar olarak bilinen Tarkan, ünlü bir sanatçı olduğundan rapçiler tarafından çok kez eleştirilmiştir.

Rap şarkıları konularını gerçek hayattan aldıklarından toplumsal temaların yanında bireysel ruh sağlığı, beden sağlığı, kişisel gelişim, iç-dış çatışmalar, özfarkındalık, yalnızlık gibi temalar da yer alır:

Terk edilme korkusuyla geçti yıllarım
15’inde ağlak oldu bak bu evlat anne sende dışladın
Ve tutmadın elimi sende lanet ettin oğluna
En uzakta durdun her zaman ve sende tısladın!
Duaların içinde buldum huzuru kimi zaman
Kimi zaman da bulamadım ve bende keşkelerdi hep kalan
(Norm Erman, “İllegal Bir Şâir”)

Özfarkındalık temasına örnek olarak da Abluka Alarm’ın aşağıdaki şarkısı örnek gösterilebilir:

Aşına değildim lüzumsuz kinaye
Amiyane bir tabir hep aynı terane
Birbirine sürtecek iki liram yok cebimde
Hayatla inatlaştım hayalimin peşinde
O hâlde müsaade vakur bir ifade
La-edri mahlas derviş-i virane

(Abluka Alarm, “Unut Dedi Hatıram”)

Edebiyatta hayatın geçiş aşamaları, başka bir ifadeyle hayat çemberi, dünyanın gelip-geçiciliğini vurgulamak amacıyla sıklıkla ele alınır. Rap şarkısında sanatçı bu duruma farklı bir nüansla bakmış ve aslında doğan, yaşayan ve ölenin insan değil, dünya olduğunu belirtmiştir. İnsan iki kapılı handa sadece gelen-gidendir; önemli olan hayatın kendisidir, insan ise bir araçtır demek istemektedir:

Dünya koca mekân acımasız
Tadı tuzu nefes
Bir nefese muhtaç olanları düşün
Her sabah niye göçüp giden dünki dostları
Bugün toprak olan canları bilirsin!
...
Bedenin elbet bir gün ödeyecek toprak hakkını
Tırnakların sökülecek
Son nefesi soluduğunda belki pişmanlıktan
Son gözyaşı süzülecek kızaran gözlerin
Gerçekleri iyileşecek
Yanı başında bekleyen can dostuna
Bu dünya yaşar, ölür, doğar; giden gelen biziz insan!

(Silahsız Kuvvet & Dumanyak, “Doğar, Yaşar, Ölür”)

Rap müziğin enerjik yapısı, bazı şarkı sözlerinde müziğin, bazılarında ise sözlerin ön plana çıkarılmasını tercih etmiştir. Söz ve müziği aynı derecede eğlendiren ve klip içeriği

dolayısıyla görsel olarak da uyum yakalayan şarkıların, mesaj iletme konusunda daha başarılı oldukları tespit edilmiştir.

Rap şarkılarında inanç kapsamında özellikle melek-şeytan ikilemi, doğaüstü varlıklar, yaratıklar vb. sembolleştirilmiştir. Rapçilerin, Satanizm ve şeytanı dillerine dolayıp şarkılarında konu edindikleri görülmektedir:

Oldu ki rast geldi bana bi köşede
Gözüme bakarken ufuklara dalsın
Şeytana taklalar atmasın
Katlanıp geri dönebilir ona yine yazık olmasın
(Mode XL, “Düzmece”)

Ceg mahlaslı rapçi, “Eski Jagged” isimli şarkısında eski lirikçi halini ve bu tarzını yeniden benimsemesini isteyen dinleyenlerini eleştirir. Klibi, şeytan özentisi noktaların anlatıldığı, zararlı maddelerin kullanımına özendirildiği, teması olmayan bir şarkıdır. Rapçi Ceg’in toplumsal normları önemsemeyen, kendi kuralıslığını anlattığı bir ifade tarzı bulunmaktadır:

Ben satanist değilim, ateist değilim, deist de değilim
Ne istediğimi bilmiyorum anormal bir pisliğim
Ama dinsiz değilim, sadece günahkâr yaşıyom
Tanrı’ya inansam da şeytanla daha iyi anlaşıyom
(Ceg, “Alter Ego”)

Teması bir kişiye, duruma, olaya göndermeler olan şarkılarda, inanç-inançsızlık söz konusu edilirse en çok bahsedilen isimlerin başında Sagopa Kajmer gelmektedir.

Şarkı içeriklerinde ticari markalara yapılan atıflar, rap’in içeriğinin hem popüler kültürden beslendiğinin hem de yendiğinin bir kanıtı gibidir. Ancak her iki durumda da markaların reklamlarını yapmaktadırlar. Bu konuyla ilgili en çok adı geçen markalar genellikle araba, kıyafet ve takı ile ilgilidir. Mercedes ve BMW en çok adı geçen markaların

başında gelirken; Ferrari, Lamborghini, Jaguar, Doblo, Clio ve yerli araba markası Tofaş da zenginliğin, yerelliğin, başarının sembolü olmuştur. Kıyafet ve takı örneğinde ise spor markalar; Adidas, Gucci vb. ile örneğin Submariner saat markası eğlence amaçlı yapılan şarkılarda sıklıkla yer alan temalardır.

Sonuç olarak günümüzde rap şarkılarında konu edilmeye başlanan metalaşma ve tüketim kültürü bu şekilde işlenmeye devam ederse; rapçiler düşüncelerini ve eylemlerini bu olasılıklara göre şekillendirirlerse neticede kurumsal kâr ve başarı peşinde koşan kültürel sömürünün habersiz temsilcileri haline gelme ihtimalleri kuvvetle muhtemeldir.

4.2. RAP VİDEOLARINDA GÖSTERGELER VE İÇERİK ANALİZİ

İçerik analizi, genellikle sosyal bilimlerde kullanılan ve çeşitli iletişim materyallerindeki (metin, görsel ve işitsel unsurlar) kelime, kavram, tema vb. gibi ölçülebilir birimlerin, sistematik ve nesnel bir biçimde incelenmesidir (Bilgin, 2006: 2, 6). Bu sayede veriler kategorize edilerek gizli kalmış anlamlar, anlatım kalıpları, dil ile ilgili unsurlar ve işlevleri belirlenebilmektedir (Sallan Gül-Kahya Nizam, 2021: 185).

Rap şarkılarındaki içerik analizinin araştırma sorusu, görsel ve işitsel unsurlar ile dil ve anlatımın rapçiler tarafından nasıl bir araya getirilip yansıtıldığıdır. Bu kapsamda rap'in ideolojisi var mıdır, rap'in dili bozuk mudur, rap metafor kullanır mı, kullanıyorsa metaforların/gizli dilin arkasında yatan bilinçdışı nedir, rap sosyal normlara uyumsuz mudur? gibi temel sorulardan hareket edilmiştir. Amacımız sözel kültürün rap'in şiirine katkısını göstermek, değerlendirmek ve rap söylemlerinin altında yatan gizli anlamları açıklamaya çalışmaktır.

Aşağıda şarkı sözleriyle klibin uyum gösterdiği ve bir mesajı olan, seçilmiş on şarkı ve bunların video kliplerinin içerik analizi tablolar halinde açıklanmıştır.

Tablo 1: Miraç ve Defkhan'ın “Mermi Stilo” Şarkısının İçerik Analizi

Rap'in Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Çakallar kapatıyo yolu ama durmak yok bro Tepeleri tuttuk, olsa da sağım solum komplo İstanbul'dan Almanyaya çekildi kablo, alo? Nusrat Mayın gibi filo; Defkhan, Mirac mermi stilo ... Bu yolum sert ama yüreğim mert Müziğimin büyüüne kapılır her fert Sırtımda dert ama olmam pert Karşımda duramayacak namert İnsanı sev, hep ol bi cömert Ama vatanına göz diken adamı gebert Olmam trend ama alırım patent Hadi kulaklığı tak, beni dinle friend	Miraç ve Defkhan'ın birlikte seslendirdikleri, “Mermi Stilo” isimli şarkının klibinde giriş elektro bağlama ile yapılmış, klipte uzun bir yol ve yolculuk hali gösterilmiştir. Bu giriş, uzun yolculuklara çıkan gezginci âşıkların diyar diyar dolaşmalarını ve onların kendini gerçekleştirme yolculuğunu akla getirmektedir. Uzun yolun kenarında çorak bir arazi ve üzerinde tek bir geniş ağaç, ağacın gölgesinde ise rapçi Miraç ve bağlama çalan âşıklar çay içip sohbet etmektedirler. Şarkının klibinde uzun yolda kullanılan otomobil, Türkiye’de yabancı lisansla üretilen ilk otomobil olan 1971 yapımı Tofaş Murat 124/Serçe; halk arasındaki deyimıyla, “Hacı Murat” araba modelidir. Arabanın halk arasındaki lakabını hatırlatmak amacıyla arka koltuğa uzun sakallı, hacı görünümlü bir kişi oturtulmuştur. Gelenekseli temsil eden her ayrıntı klipte düşünülmüştür. Miraç ve Defkhan, klipte geleneksel unsurları dolayısıyla geçmişi hatırlatırlarken bu sembolleri “old school” rap dönemini temsilen kullanmışlardır.

	Şarkıya Almanya’dan dâhil olan Defkhan, gurbetçi âşıkları da düşündürmektedir.
--	--

Tablo 2: Şânişer’in “Kuytu Köşelerde” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Kuytu köşelerde Issız köşelerde Bi yer ararım Sular durulsun diye ... Tek istediğim eve dönmek, Anneme sarılmak şu an İstemiyorum bağırarak Ama canımı sıkıyo sadece para pul için Arada bi arayan yakınlar ... Beni tanıyanlar bilir, kendi doğrumu Söylemekten çekinmem ama Hep tek başıma savaştım Yaralandım çok yerimden artık ... Öyle umutsuzluklardayım ki değil devran Kaybettiğim sevgilim bile dönse sevinmem artık	Rapçi, klibinde arabayla bir yolculuğa çıkıyor. Şarkı sözlerinde huzur aradığını ve annesine sarılmak istediğini söylüyor. Klibin sonunda da annesiyle buluşuyorlar. Şarkının içeriğinde sanatçı kendi hayatında çektiği zorluklardan, para-pul için hayatı değişenlerden, arkasından konuşup yüzüne gülenlerden ve samimiyetsizliklerden yorulduğundan bahsetmiştir. Şarkının genelinde umutsuzluk ve sıkıntılardan kaçış teması yer almaktadır. Ancak şarkının yer aldığı albümün adı “Umut” olduğundan Şânişer, aslında kuytu köşelerde kaybettiği umudunu aramaktadır, dolayısıyla hâlâ umut vardır.

Tablo 3: Fuat Ergin’in “Rakibin Benim” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Sıcak su torbası yap lan cazgır	Şarkının yazılma sebebi aslında bir diss’leşmeye dayanmaktadır. Massaka, “Rapüstad” albümünü Fuat Ergin’e sormadan dijitale yükleyince Ergin, bu şarkıyla Massaka’ya göndermede bulunmuştur.
Kısrak, uçuruma abanma azgın	Şarkının sözlerinde silahla ilgili kelimeler; çift A-12 domdom kurşunu, taramak, delik-deşik olmak, çelik, demir, kan ve ölüm gibi çağrışımlarda bulunulmuştur. Bu kelimelerle hedef alınan kişinin Massaka olduğu düşünülmektedir. Çünkü Massaka lakaplı rapçinin silahlara düşkün olduğu ve şarkılarında, sert bir üslupla bu öğeleri kullandığı bilinir.
Biz ahretlik olduk oğlum	Şarkının klibinde mavi taşı çalan yüzü maskeli bir adam vardır. Klip boyunca bu yüzü maskeli adamla verilen mücadele gösterilmektedir. Rapçi Massaka’nın diğer bir mahlası da “Diablo”dur ve maskesiyle bilinir. Burada maske kullanımıyla da Massaka’ya göndermede bulunulduğu düşünülmektedir. Maske takanlar kendilerini ve kötülüklerini gizlerler mesajı da verilmek istenmiş olabilir.
Senin tedavi bende	Sonunda mavi taş kazanılmış, yüzü maskeli adam yenilmiştir.
Bir elimde elin, diğer elimde rende	
Ustalar mezarda, atar parende	
Kalenderileri Neyzen’le sar kâğıda,	
Yaz iki şaman, (uh, yeah)	
Sarı gagalı bir tukan göz oyar,	
Huş ağacındaki oyuktan	
Elmas, düşer kavuktan dal oldu	
El pençedir, dalkavuklar	
Gölgelerden, çıkmak istemez usta	
...	
Rakibin benim ...	

	Buradaki mavi taş bir metafordur ve Türkçe rap’i temsil etmektedir. Böylelikle mesaja canlılık, derinlik ve güçlü bir anlam kazandırılmıştır. Fuat Ergin klibinde şaman kıyafeti giymiştir. Klipte orman konsepti içinde, ateş ve ateşin yanında şaman davulu vardır. Şaman, Türk dünyasında kötü ruhları kovan seçilmiş bir kişidir, pek çok özelliğinin yanında tedavi edici gücüyle de bilinir. Şaman kıyafetli Fuat Ergin, Türkçe rap’in üzerindeki hastalıklı ruhları kovan ve tedavi eden bilge kişidir. Klipte şarkı sözleri ile özdeşleşen kültürel ve fantastik öğeler başarıyla kullanılmıştır.
--	---

Tablo 4: Allame’nin “Toprak” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Toprak buz gibi sanki denizdeyim Ellerim üşüyor ama sorun değil Üzerimde bir lanet taşıyorum Hiç bilmediğim diyarlara Bu başlangıç ilk değil İlk canavarımın kalbindeyim Onu öldürmekle başladım Adımlarımla kaybolan yollara	Kişinin macerası/yolculuğu, sıkıntılı ve zorluklarla doludur. Ancak bu yolculuk zorunludur. Şarkının klibinde Allame’nin iç dünyasında yolculuğa çıktığı yer betimlenmektedir. Allame iç dünyasında, içindeki canavarla yüzleşmekte ve mücadele vermektedir. Allame’nin lakaplarından birisi de “Mikrofon Canavarı” olarak bilinir; buradan kendisiyle konuştuğu düşüncesi de çıkarılabilir.

... Onlar (onlar) aradaki ışık bakıyor Uzaklardan ... Kulaklarım istemiyorken, uzaklaşma can yakıyorsa Sensizlik içi dışı karanlık her şeyin tadı yok gel Odalarda daralıyorsa ruhun gibi duramıyorsan	Şarkının klibinin başında molekül gibi değişen bir görüntü vardır. Bu görüntü ile acı, kaygı anlatılmak istenmiş olabilir. İnsanın yaratılışına da atıfta bulunulmuş olabilir. Heykel, anneyi temsil ediyor olabilir. Heykelin büyüklüğü ise annenin hayattaki önemine vurgu yapmıştır. Heykelin yanındaki kuşlar da bu büyüklüğü belirginleştirir. “Seni bulacaklar yalanlar” derken, içindeki kötülükle, canavarla savaşmaktadır. Hedefine doğru yürürken karşısına çıkan dağ ya da tepe; hedef, başarı ya da mutluluğu tanımlayan metaforlardır. Allame, klibinde maske takıyor; bu maske dışarıya karşı duygularını belli etmekten çekindiği anlamına gelebilir. Allame, iç dünyasında yürürken ara ara duraksamakta ve yüzündeki maskeyi çıkarmaktadır. Yürürken maske takan Allame, mücadelelerinde gardını alırken; duraksadığında kendisi olabiliyor, rahatlıyor. “Arada ışık bakıyor uzaklardan” sözleriyle umudun uzakta olduğunu ifade etmek istemiş olabilir. Klipteki uçan cisimler, kayalar; geçmişin bıraktığı izler, yaralar olabilir ve taşlaşmışlardır. Kristaller ise iç dünyanın
---	--

	zenginlikleri, kazandığı iyi şeylerdir. Cisim büyüyüp güneşin önünü kapatıyor; bu durumda ışık çok uzakta kalıyor ve sorun giderek büyüyor, anlamı çıkartılmıştır. Burada iç dünyasında acı çektiğini, mücadele verdiğini, yer yer ümitsizliğe düştüğünü anlatmak istemiş olabilir. Karanlık çökünce tek bir şansı kalmış ve bir anahtar bulmuştur. Bu bir çözüm yoludur; anahtarı yere vurduğunda ortalık aydınlanır ve sorun çözülür. Ancak iç dünyasındaki yürüyüşü bitmemiştir. Yeni sorunlarla yine mücadele etmek zorunda kalacaktır. Bilinçaltına yolculuk; insanın zihnindeki problemleri aşması için bir yoldur. Zor bir sınavdır ama her sıkıntının bir çözüm yolu vardır ya da bulunmalıdır mesajı iletilmek istenir.
--	---

Tablo 5: Gazapizm’in “Dünya Bu” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Geçmiş pencerede ömrün, Gelmiş hep geriden günler Paralelde yine yeniden doğmak yok Bu nasıl bi talep? Ne yaparsan yap sen, dünya bu	Şarkının klibinin başında on sekiz kişiye teşekkür edilerek girizgâh yapılmıştır. Klibin içeriği, hayallerin ve gerçekliğin karıştığı, kısa film tadında bir senaryo olmuştur. Klipde huzurevinde yaşayan yaşlı bir adam var. Bu adamın hayali bir meyhanede ve iki arkadaşıyla

Bi gözün gök, bi gözün toprağa dost Nere kaçsan, nere saklansan boş Ne yaparsan yap sen, dünya bu	birlikte Müzeyyen Senar'ın söylediği; “Çektim elimi gayrı bu dünya hevesinden/ Azâd edeyim murg-ı dili ten kafesinden/ Ey hasta gönül umma meded son nefesinden” şarkı sözleriyle başlıyor. “Gönül kuşunu ten kafesinden özgür bırakmak” yani; ruhun özgürleşmesi (ölüm anlamı da vardır) düşüncesi, hayâl ve gerçek arasındaki köprüdür. Bu klasik şarkı sözlerinden rap müziğine hızlı bir geçiş olmuştur. Hasta döşeğinde gerçeğin sıkıcılığıyla bunalan yaşlı adam, rap'in hayâller dünyasına adeta ısınlanır. Klipteki karakterler; üç arkadaş, garson, şoför, şarkıcı, çiçekçi, hemşire ve huzurevi temizlik görevlisidir (Gazapizm bu roldedir). Klibin sonunda üç arkadaş; tutsak ruh kuşunu, kuyumcudaki/ruhlar âlemindeki (Azrail de olabilir), ten kafesinden kaçırmayı ve özgür bırakmayı başaracaklardır. Klipteki çiçekçi ile eğlence mekânındaki hap getiren kadın; gerçek hayatta yaşlı adamın huzurevindeki arkadaşı ile yaşlı adamın dil altı hapını getiren hemşiredir. Hayâller anlatılırken görüntü flu, net değildir. Hikâye başlar, marijinal kıyafetli üç yaşlı adam meyhaneye çıkışı beyaz renk eski model bir arabaya binerler. Gerçekte, hayatta kalma mücadelesi veren yaşlı adam
--	--

	kırmızı renk kıyafet giymiştir ve çiçekçi kadına çiçek verir. Hayâller ve gerçekler arasında gidip-gelen yaşlı adam, paralel evrende astral seyahat yapmaktadır. Gerçekte, baygınlık hâlinde görülen bir rüya veya sanrı olabilir. Üç kafadar bara giderler, burada eğlenirken beyaz giyimli genç bir kadın, kırmızılı adama hap verir. Yaşlı adam sosyal meselelere duyarlı, mahallenin koruyucu abisi edasıyla, barda kadına sataşan kişilere haddini bildirir. Üç kafadar buradan da ayrılıp bir dövmeceye giderler. Yaşlı adam şakağına bitişik iki helezonlu daire biçiminde bir dövme yaptırmaya çalışır. İki sayısı dengeyi sembolize ettiğinden yaşam ve ölüm arasında dengede durmaya çalışan yaşlı adamın durumunu hatırlatmaktadır. Buna ilaveten helezon yapı, mühendislikte; taşıma ve aktarma sistemi olarak bilinir. Burada dövmenin birbirine bitişik iki helezon şeklinde olması; iki paralel evrene ve iki dünya arasında aktarılamadan yani öteki dünyaya gidemeden uyanan adama vurgu yapmış olabilir. Yaşlı adam, dövmesi tamamlanamadan uyanmıştır. Klibin sonlarına doğru kuyumcudaki kuşu çalmaya çalışan üç arkadaşın peşine polisler düşer, beyaz arabayı süren Gazapizm bu üç adamı
--	---

	kaçırmaya çalışsa da polis onları sıkıştırır. Yaşlı adam arabadan, elindeki kuş kafesiyle çıkar ve yerde baygınlık geçirir. Klip burada gerçek hayata geçiş yapar: Yaşlı adamın yerde baygın şekilde yattığı yer gerçekte huzurevi, başına gelen polis gerçekte kalp masajı yapan doktor, hapı veren beyaz giyimli kadın gerçekte dilaltı hapını veren hemşire, arabayla onları kaçıran Gazapizm gerçekte huzurevi hizmetlisidir. Hayâli biten yaşlı adam, elindeki kafeste bulunan kuşu/ruhu uçurmadan, sağ-salim gerçek hayata uyanmayı başarmıştır. Klipte, yaşlı bir adamın hayâl kurduğu hayata dair bir günlük macerası, onun gözünün önünden bir film şeridi gibi geçmiştir. Burada yaşlı adamın gerçek hayata geri dönmesi önemlidir, hayatın bir lütuf olduğuna dair mesaj iletmektedir. “Ne yaşanacaksa bu dünyada olacak” vurgusu, gerçekçi ve âni yaşamaya atıfta bulunan, geleceğe yönelik bir mesajdır. Klip oldukça yoğun bir anlatımı, hikâyesi ve metaforlar dünyası olan, sözleriyle de uyumlu başarılı bir kliptir.
--	--

Tablo 6: Geeflow &Fuat Ergin’in “Panzer Karesi” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’in Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Yok bazı hataların telafisi Kimisinin cephanesi, kimisinin mesafesi Ki niyeti Türkçe rap’in piyasası, Aynı bekâr evi ... Yaparım Gucci Gang rapper'leri LC Waikiki, Kiel ve Hamm City, Berlin Vice City ... Rap'lerim ekmek gibi askıda Çomağına çarkı sokar Geeflow ve Fuat kalk ayağa	Şarkıda görsel unsurlardan ziyade sözler dikkat çekmektedir. Sözlerde marka adlarına göndermelerde bulunulmuş ve benzetme yapmak amacıyla yoğun olarak kullanılmıştır. Sanatçılar, marka adlarını kullanarak “mumble rap”çilere göndermede bulunmak istemiş olabilirler: “Sen Gucci Gang diyorsan ben onu LCW yaparım” derken, havanı bozarım anlamı verilmek istenmiştir. Burada aslında rap’i metalaştıranlar eleştirilmişlerdir. Sanatçılar, rap müziği bekâr evine benzetmişlerdir; düzensiz, giren ve çıkanın belli olmadığı, toplumun zaman zaman rahatsızlık duyabildiği adeta bir bekâr evidir. Şarkıda aynı zamanda panzer gibi güçlü olduklarından ve rap’in varisi olduklarından bahsetmişlerdir. “Rap’lerim ekmek gibi askıda” ifadesi, askıda ekmek projesine atıfta bulunmaktadır. Rap’lerimden ihtiyacı olan herkes faydalanabilir, demek istemişlerdir.

	Şarkının kelimelerle kurgulanan sert ve protest bir tarzı bulunmaktadır.
--	--

Tablo 7: Hidra'nın "Musallat" Şarkısının İçerik Analizi

Rap'ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Çoktan çıktım yola, uyanma bu sabah Duyanlar musallat olacak yolculuklara ... Pişman olmadım hiç cennetinden kovulduğuma ... Bi savaş var (var) gidip onu kaybetme Saptık biz amaçtan (çoktan) Görünüyo gayet net (net) Görmemiş alem rap (peh) Yaşıyor cehaletle Umursama bari ve geceni var et Peşindeki lanetle	Klipte psikolojik bir kaos anlatılmaktadır. Klibin konsepti Stephen King'in, "1408" adlı kısa öyküsünden alınmıştır. 1408, bir otelin oda numarasıdır ve filmin konusu hayâletlerin, perilerin var olup olmadığıyla ilgilidir. Hidra'nın klipte kaldığı odanın numarası ise farklı olarak 101'dir. 101 numaralı oda, işkence odası ve uğursuz yeri sembolize etmektedir. Dolayısıyla Hidra da bu odaya girdiğinde, filmdeki karakterle paralel olarak psikolojik sıkıntılar yaşamaya başlar. Hidra, şarkısının klibinde kendi kendine musallat olmayı anlatıyor. Otel odasının duvarlarında kendisini gördüğü için otelden kaçıyor, kaza oluyor ve sonra yeniden uyanış ve hayat başlıyor. Kaotik bir döngü yeniden başlıyor. Klipte kullanılan oda metaforu, alt benlik olabilir. Bunun yanında bardağın içinde takma dişler vardır. Bu metafor da onun hakkında bir dönem, telli dişleri nedeniyle ileri geri, haksız konuşanları temsil etmektedir.

	Dolayısıyla klabin sonunda bardak kırılır. 1408 adlı filmde, otelde hayâletlerin varlığı film karakterinin kızı üzerinden, acı bir gerçeklikle kanıtlanmıştır. Burada ise olay bu şekilde sonlandırılmamıştır. Filmten bağımsız bir şekilde klipte, toplumun tabularına karşı protest bir duruş sergilenmek istenir. Şimdiki zamanın dışında hiçbir gerçekliğin olmadığı anlatıldığı şarkıda, yaşanan âna odaklanması sâlık verilmiştir. Hidra, şarkı sözlerinde rap’in pop müziğine dönüşmeye başlamasını da eleştirmiştir.
--	---

Tablo 8: Miraç&Sitem Depresif’in “Sitemin Duan Olsun” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Bilinçaltı tuz buz ayna Ömür yalancı sayfa Sen yaşamda tayfa, o gemiden firarda Tek başnasın kendi dünyanda ... Kader ellerinin arasından yok olsun	Miraç ve Sitem Depresif tarafından söylenen şarkı, diyaloglarla kurulmuştur. Görüntülerde dertleşen iki insan vardır. Bazı rap içeriklerinde bulunan ve zenginliğin göstergesi olan Rolex marka saat yerine; Casio marka saat gösterilmiştir. Diyaloglarda Sitem Depresif, derdi olan taraf iken; Miraç telkinde, nasihatlar bulanan taraftır. Klipte Sitem Depresif, oldukça melankolik ve üzüntülü bir tavır takınmıştır. İki dost, bir

Dargın çehre sahibine dost olsun Sönen mum sonuncu Dönen kuş habercin olsun Sorular sualin, sitemin duan olsun	fenerin yanına gelmişlerdir. Fener; rehberliği, karanlığı yok eden aydınlığın hakikatini sembolize eder. İki arkadaş fenerin içine girip en üste, zirveye çıkmışlar. Buradan güneşin parladığı yere doğru bakarak klibi sonlandırmışlardır. Dolayısıyla yönlerini iyiliğe, aydınlığa ve hakikate dönmüşlerdir. Sözlerin anlamını geleceğe taşıyan, geçmişteki yaşanmışlıklarla yüzleşmeyi anlatan başarılı bir şarkıdır.
--	--

Tablo 9: Şânışer’in “Peşimde Kara Geceler” Şarkısının İçerik Analizi

Rap’ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Giderim omuzlarımda bütün acılar Peşimde kara geceler Ödediğim bedeli bilmez sabahlar Kazanır yine geceler	Şarkının sözleri protest içeriklidir. Dünyanın tek düzeleşmesi bağlamındaki hayata bakışı zincirler olarak görüp yeni dünya düzenini eleştirmiştir. Ona göre bunlar modern köleler oluşturur, yapmacık ve tek tiptir. Bu dünya düzeninde insanlar mutsuzdur. Klipte, Yunan ve Roma mitolojisinde geçen ve Truva rahibi olarak bilinen “La ocoön” heykeli vardır. Bu kişi, Truva atının şehre getirilmesine karşı çıkar ve iki oğluyla birlikte Tanrıların gönderdiği dev yılanların saldırısına uğrar. Şânışer, tıpkı La ocoön gibi doğruyu söylese de toplumun normlarına aykırı olduğu için

	cezalandırıldığını anlatmak istemektedir. Bu sahnede kendisinin kafası, karalama şeklinde ve belirsiz olarak görünmektedir. Buradan hafızasının olmadığı, bir düşüncesinin olmadığı ve sadece yaşamını idame ettirdiği düşüncesini çıkartmak mümkündür. Klipte herkesin bir gözü (gerçekleri görmeyi reddettikleri için olabilir) kördür. Türk mitolojisinde de tek gözlü yaratıklar, genellikle kötü ve insanlara zarar getiren varlıklar olarak bilinirler (Aladaş, 2023: Özet böl.). Burada insanlığını kaybetmiş olan kişiler, kötü yaratıklara dönüşmüşlerdir ve iyiliğe dair her şeyi yok etmektedirler, anlamı çıkartılabilir. Klipte insanların, sanal savaş oyunları ile gerçek savaflara hazırlandığı gösterilmektedir. Şânişer, aydınlık bir gelecek istiyor ama karanlık daha güçlüdür. İnsan zincirlerini kırsa bile bu dünyayı aşamamıştır. Klibin sonunda çıkış kapısına yönelen insan, kapıyı açtığında duvarla örülü olduğunu görür. Dünyaya sıkışıp kalmışlık hissi uyandırmaktadır. Şarkıda verilmek istenen mesaj, siz bireysel olarak farkındalık sağlarsanız bile toplumsal farkındalık oluşturma zor bir engel olduğunu anlatmak istemiş olabilir.
--	---

Tablo 10: Sagopa Kajmer&Ramiz'in "Elbet" Şarkısının İçerik Analizi

Rap'ın Şiir/Anlatı Unsurları	Görsel Unsurlar
Bu hayat bize bir gün bakar elbet	Şarkı sözleri ve klip görüntüleri birbiriyle çok uyumludur; hayatın kaotik yapısı, iniş-çıkışları anlatılmaktadır.
Bir üşütür bir yakar elbet	Klip görüntüsünde Sagopa'nın görüntüsü ve onun içinde de ışık hüzmeleri şeklinde Ramiz'in görüntüsü yerleştirilmiştir.
Ruhumuz darmadağın, paramparça	Burada Sagopa'nın yönlendirmesiyle on dört yaşlarında rap müziğine başlayan ve onun sayesinde kendisini geliştiren Ramiz'in hikâyesi anlatılmak istenmiş olabilir. Sagopa, böylelikle yeni rapçilerin yetişmesine destek olarak ışığını yansıtmıştır.
Düştüğü yerden bir gün kalkar elbet	Klipte gökten düşen insanlar, yanan kıyafetler vardır. Burada insanın yeryüzünde düşerek cezalandırılması, ateşten gömlek giymesi anlatılmak istendiği de düşünülebilir.
...	Ramiz, yeşilliklerle dolu, aydınlık bir ormanda bulunuyorken; Sago karanlık bir odanın içinde durmaktadır. Bu karanlık ve kasvetli odada elinde meşaleler olan siyah giyimli başka insanlar da vardır ve yollarını bulmaya çalışmaktadırlar. Aydınlık-açıklık ile karanlık-kapalı alanlar; hayatı bütünleyen
Hayat kimine kavun, kimine bilek kestiren	
Ve kimine meltem üfleyip de kimine poyraz estiren	
Aah, işte böyle	
Yakar, bi üşütür bi kaldırır yerden ve düşürür yere	
Kime ne yapacağını bilen yok	
Bi tarafım ölse ötekini yaşatırım	
Elden geldiğince varım işte olabildiğince	
Onlar böyle kolayca haklının canını aldıklarında	
Nefret ediyorum bunu yaptıklarında	
Kandırmayı kolay sandıklarında	
Nefret ediyorum kötüler kazandıklarında	

	umudu ve karamsarlığı da sembolize etmektedir. Klibin başında gökten yere düşen insanlar, sonlarda bu sefer de yerden göğe doğru yükselmektedirler. Bu görüntüler, anlam olarak doğan-yaşayan ve ölen insanın 360 derecelik devrini, yani hayat çemberinin konu edindiğini kuvvetle düşündürmektedir. Finalde Sagopa, gökyüzünden elini uzatıyor ve yerde bulunan insanları gökyüzüne doğru çekiyor. Burada ceza çekmekte olan insanları, müziğiyle mutlu etmiş olduğunu anlatmak istiyor olabilir. “Elbet” adlı şarkı, yaşanmamışlıklar dolayısıyla insanın içinde burukluk kalsa da umut vardır düşüncesini akla getirmektedir.
--	---

Sonuç olarak nitel içerik analizi yöntemiyle incelenen rap şarkı ve videolarında içerik olarak bir hikâyenin anlatılmaya çalışıldığı, mesaj kaygısı taşıdığı; dil ve anlatımda ise devrik cümlelerin, fonetik imlânın kullanıldığı, mecazi anlamlı kelimelerin, deyim ve atasözlerinin, sembolik bir dil ile yoğun bir anlatımının olduğu tespit edilmiştir. Sert söylemli ifadelerin altında toplumsal meselelere fazlasıyla duyarlı, kişisel hayat kaygıları olan insanların duygu ve düşünceleri yansıtılmıştır. Rap’in şiiri, kendi tarzı içinde değerlendirilmelidir.

4.3. RAP İÇERİĞİ YAPAN KANALLAR: “YERALTINDAN NOTLAR” ÖRNEĞİ

Rap müzik ile ilgili gençliğin teveccühü doğrultusunda; rapçilerin hayat hikâyelerini anlatan, klip içerikleri hakkında, şarkıların kalitesi hakkında yorum ve değerlendirmelerde bulunan, konu başlıkları-teması olan videolar hazırlanmıştır. Bunların bir kısmı ticari, reklam amaçlı hazırlanan videolar iken bir kısmı da eğlence ve bilgilendirme amaçlı içerikler tasarlamıştır. Bunlar arasında eğlence ve bilgilendirme amaçlı, ticari kaygısı olmayan kanallardan bir tanesi de Yavuz isimli rap sever bir kişinin oluşturduğu, “Yeraltından Notlar” isimli rap video kanalıdır. Kanalın adı, rap müziğin diğer bir adı olan “Yeraltı”ndan gelmektedir. Kanalın sahibi olan Yavuz isimli kişinin hayatı hakkında, kendisinin de rap müzik yapması dışında, herhangi bir bilgi edinilememiştir.

“Yeraltından Notlar” video kanalının rap müzik adına önemli bir misyon edindiği; kanalda rap’in geleceği hakkında birtakım sorular sorulduğu, video içeriklerinde dağınık da olsa cevaplar ve çözüm önerileri getirildiği görülmektedir. Bu sorular ve verilen cevaplar arasında video içeriklerinden edinilen şu soru-yorumlar bizce önemlidir:

- “Çağdaş müziği ya da popüler kültürü yakalamak adına rapçilerin tarzlarını değiştirmeleri nasıl değerlendirilmelidir?”

Tr-rapten asıl beklenen şey, sözlerinin açık bir şekilde anlaşılması ve bir derdinin olmasıdır. Bir dönem sırf bu yüzden Türk gençleri rap dinlediklerini gizlemişlerdir. Anlamlı sözlerin olmadığı, sadece klip konseptinin ön plana çıkarıldığı görüntüler eleştirilmelidir. Değişim kaçınılmazdır, ancak nasıl değiştirildiği önemlidir.

- Şarkı içerikleri, Türkçe-rap adına ne taşıyor?

Şarkı sözlerinde uyuşturucu bağımlısı gençlere dair görüntüler eleştirilmelidir. Bunlar yurt dışında yapılmış,

piyasaya sürülmüş, Türkiye’de örneği olmayan karbon kâğıdı işlerdir.

- Türkçe rap şarkılarında İngilizce ya da başka yabancı sözcükler kullanılmalı mıdır?

Bazılarında çağı yakalamak adına olabilir belki ama her dizede yabancı sözcük kullanılmamalıdır.

- Rap müziğin amacı sadece dans ettirmesi midir?

Uluslararası bağlamda bilinen ve yurt dışı kaynaklı rap müzik, temelde dans ve eğlence kültürüne dayanmış olsa da Türkçe rap müziğin ortaya çıkmasında sözü duyurmak ön planda olmuştur. Rap’ın bir temasının olması, vokal tarzı, akıcı olması vb. gibi unsurlar; rap’in işlevleri dolayısıyla dinleyiciyi dans ettirmesi kadar önemlidir.

- Kalitenin ve yeteneğin yeniden trend olduğu bir rap dönemi yaşanabilecek midir?

Rap müzik, kişinin kendi derdini anlatabilmesi ve dünyayı anlaması; kısacası kendini eğitmesi demektir. Rap, duygusal ve samimi olmaktır. Ancak tüm dünyada rap müziğin, diğer müzik türlerinde de olduğu gibi ticarileştiği ve globalleştiği görülmektedir. Rap müzikte kullanılan müzikal alt yapı ile söz içeriğinde bütüncüllük olmalıdır.

- Neden kalitesiz rap dinleniyor?

Kitleleri yönetmek ve yönlendirmek: Toplumu oyalamak, tepkisizliğe sevk etmek, gündemi saptırmak, popüler kültür unsurlarını dayatmaya çalışmak gibi gerekçeler ileri sürülebilir. Dünya genelinde pek çok sektör gibi rap müzik de bundan kendi payına düşeni almıştır. Rap, sözün gücünü kullanan ve eleştirileriyle anlam derinliği olan bir müzik türüken; içi boş sözlerle, pahalı prodüksiyonlarla ve ses teknolojileriyle kasıtlı bir sosyal mühendislik projesi haline dönüştürüldü. Yapılan listelerdeki dinlenme oranları, sonraki dinlenmeleri etkilemekte ve dinlenme sayıları arttığında da

sanatçının görünürlüğü artmış olmaktadır. Bu şekilde popüler olan içi boş şarkılar, rap kültürünü yozlaştırmaya çalışmaktadır.

“Yeraltından Notlar” video kanalı, 30 Temmuz 2020 tarihinde Youtube’a katılmıştır. Burada toplam 155 adet video ve 12 konu başlığının yer aldığı klasörler bulunmaktadır. Kanalın içeriğini hazırlayan ve sunan Yavuz isimli kişi, hem iyi bir rap müzik dinleyicisidir hem de rap söylediğini ifade etmiştir. Videoların ilk başlarında rap şarkılarının yorumlarını üç arkadaşıyla birlikte yapan Yavuz, sonraları içeriklerini tek başına ve çalışma zamanından arta kalan vakitlerde yaptığını belirtmiştir. Yavuz Bey, rap müziğin ilk zamanından günümüze kadar geçirdiği aşamaları, rapçilerin hayatlarını, şarkı sözlerini, önemli olaylarını, diss’leşmeleri, şarkı yorumlarını ve bazı rapçilerle yaptığı röportajlarını başarılı ve objektif bir biçimde hazırlamıştır. Kendisinin lirikalliteye önem verdiğini, old school rap tarzını sevdiğini söylemesine rağmen; şarkı ve klip yorumlamalarında o, genele hitap etmeyi, kimseyi kırmadan, kendi düşüncesini anladığı kadarıyla ifade etmeye çalıştığını sıklıkla hatırlatmıştır. Rap kanalının amacının, rap dinleyen ve seven kişilerle sohbet etmek, keyifli içerikler paylaşmak olduğunu bizzat Yavuz Bey videolarında kendisi bahsetmiştir. Video kanalında objektif ve keyifli rap içerikleri üreten kimi başka video kanallarına da atıflarda bulunulmuştur.

“Yeraltından Notlar” video kanalı, en son içeriğini 2022 yılında yayınlamış ve sonrasında herhangi bir rap video içeriği paylaşmamıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Şiir ve müzik, doğaçlama yeteneği ile birleştiğinde bir kompozisyona sahip olur. Bu kompozisyon, müzik ile dinleyicisinin paylaştığı ortak zevki aşarak yaşamı da içine alan bir forma dönüşür; böylece ortaya çıkan ürünü sadece müzik ya da şiir olmaktan çıkarır. Rap'in şiiri, yarattığı yeni tarz sayesinde hafızalarda kalıcı olmayı başarmıştır. Doğaçlamayla gelen bozgunculuk, tekrarların ritmi oluşturması, müziğin işlevselliği kişiye, kendi müziğini yaratma özgürlüğü ve fırsatı vermiştir.

Rap müzik, günümüzde en hızlı büyüyen müzik türlerinden birisi olmasına rağmen sosyal statüsü her dâim tartışılmakta ve eleştirilmektedir. Müzikologların bir kısmı rap'in bir müzik türü olmadığını, rap şarkılarının söylenemediğini, sadece konuşulup tezahürat edildiğini ve orijinal müzik kullanmadığını öne sürüp reddederler. Buna ilaveten sözlerin kaba ve basit, diksiyonun yetersiz, kafiyelerin gürültülü, tekrarlayıcı ve şarkı içeriklerinin de çoğu kez müstehcen olduğunu belirtirler (Shusterman, 1991: 614). Ancak biz bu çalışmamızda rap'in bir müzik türü olup olmadığı tartışmasına girmek yerine; rap'in şiirinin yapı, içerik ve bağlam ile ilgili özelliklerini ele almayı uygun gördük.

Rapçi; bir sözel ustalık örneği gösterip anlatısını sözlü ve yazılı olarak, müzik eşliğinde ve şiirsel kurallara bağlı kalmaya çalışarak, kendi anlatımını ve tarzını oluşturmuş bir sanatkârdır. Rap'in protest dili, toplumsal olaylara farkındalık sağlayan, saldırgan ancak güçlü bir dildir. Rap müzikteki atışma/kapışma geleneği, âşık atışmalarını akla getirir. Bu bağlamda rekabetin olduğu yerde sertlik ve mücadele, mücadelenin olduğu yerde de çekicilik ve başarıya duyulan özlem vardır.

Rap müziğin kendi içinde bir meclis âdâbı bulunmaktadır. Rap müziğinin ustalarına saygı gösterilmesi, şarkılarda atıfta bulunulması, belirli bir mekânda yapılan sözlü atışmaların

(Freestyle) kelime bilgisi ve müziğe hâkimiyeti, önceden üzerinde düşünülmüş yazılı (Battle Rap) ile özel yapılan diss şarkıları, atışma sırasında kesinlikle fiziksel temasın yasak olması gibi özellikler, rap’in yazısız kurallarıdır.

Rapçiler, küçük yaşlarda rap müzikle tanıştıkları ve kendilerine mahlas arayışına girdiklerinden bazen çok mantıklı isimler seçemeyip değiştirmek durumunda kalabilmişlerdir. Rapçilerin kullandıkları mahlasların çoğunlukla yabancı sözcükler (özellikle İngilizce, Almanca) ile Türkçe, Osmanlıca sözlük karıştırmak suretiyle edinilmesi, onların gizem yaratma isteğinin, sıra dışı ya da ayırt edici olmak ve akılda kalmak düşüncelerinin bir sonucu olduğu değerlendirilebilir. Seçilen mahlasların anlamlarına bakıldığında ise rapçilerin mahlas tercihlerine daha çok manevî hislerin ve duyguların yön verdiği görülür.

Rap’in şiirsel yapısına bakıldığında imge ve simgelerin kullanıldığı, edebî sanatlardan faydalandığı, kafiye (rhyme) kullanımının olmazsa olmaz özelliklerinden olduğu anlaşılmaktadır. Rap’in şiiri kelimelerden değil metaforlardan meydana gelmekte ve böylelikle hakikati tüm berraklığıyla gözler önüne sermektedir. Böylece günlük dilde kullanılan ifadeler rap sayesinde basmakalıp olmaktan çıkarılmış ve rap’in şiiri tarafından geleceğe taşınmıştır. Rap’in dili hem günlük dili metaforlar yardımıyla sıradanlıktan çıkararak geleceğe taşımış hem de mecazlarla yüklü üst dili, konuşulan dile kazandırarak sözcüklere alışılmadık bir görev yüklemiştir. Örneğin “efso değil ama ibiş oldun” sözü metaforik anlamlara sahip olsa da günlük dilde basmakalıp olarak yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. “Ortada rap yok dedikodu var” şarkı sözü ise rap’in dünyada mecazi anlamlarından birisi olarak bilinen “dedikodu” kelimesine atıfta bulunmuş ve Türkçe rap’i bu anlamdan ayrı tutmuştur.

Rap’in şiirinde, edebiyattaki geleneksel şiir örneklerinden farklı olarak dizelerdeki ölçüye neredeyse hiç dikkat

edilmediğini ve dilinin klasik dilden farklı, özellikle argo ve jargon kullanımının yaygın olduğunu değerlendirmek mümkündür. Şiir dizeleri (verse’ler), beyit ya da dörtlük şeklinde değil; çoğunlukla bentler halinde sıralanmaktadır. Edebiyatta kullanılan yaygın benzetme unsurlarından ziyade, rap’in kendine has, karakteristik yapısından (daha çok güncel filmler, kitaplar, kişi ve olaylardan) kaynaklanan benzetmelerin yapıldığı da tespit edilmiştir. Rap’in şiir tarzının, kendine has bir biçime sahip olduğu tarafımızca belirtilmiştir. Edebî şiir tarzı olmamakla birlikte rap’in şiirinin modern şiirin güncel ve farklı bir formatı olarak görebilmek de mümkündür.

Rap müzik, içeriğini ve imgelerini kitle kültüründen almaktadır. Dolayısıyla rap şarkı sözlerinde kalıp veya modellerden yararlanılarak farklı konulardaki örneğin sporculara (güreşçiler, boksörler, futbolcular), video oyunlarına, belirli ticari markalara (Adidas, Gucci, Mercedes, Rolex Submariner), sanatçılara, devlet yöneticilerine, atalara vb. atıfta bulunulur. Rapçiler tarafından kitle iletişim araçları zaman zaman eleştirilse de onlar tarafından, dinlenme oranları sanatsal başarı göstergesi, onur belgesi gibi kullanılır.

Rap müziğin hedef kitesinin çoğunlukla gençler olması nedeniyle, Harvard Üniversitesi bünyesinde kurulan ve yeni fikirler doğurtusunda özgün bir araştırma ve akademik çalışmaya teşvik eden, “Hiphop Arşiv ve Araştırma Enstitüsü”nün bir benzerinin Türkiye’de de kurulması, sanatsal yaratıcılık adına önemli görülmektedir.

Rap müzik adına son dönemde özellikle “new school” tarzı adı altında yapılan çalışmaların birtakım değişiklikler içerdiği, rap’in kültürel açıdan yozlaştırılmaya çalışıldığı, telkinlerle kitlelerin bilinçaltına etki edilmek istendiği, sözleri manipüle etme, ortak düşman yaratma, toplumsal sorunlara karşı duyarsızlaştırma, ahlaksızlığı normalleştirme gibi misyonların edinildiği gözlemlenir. Genellikle “Sanat toplum

içindir” görüşünü benimseyen rap müzik, ne yazık ki kendisine ait olmayan, yapay konuları anlatmaya başlamıştır. Başlangıçta pop müziği ticari olarak nitelendiren ve şiddetle eleştiren rap müzik de sahte ve yüzeysel söylemlere, ticari olarak standartlaşmış gerçek dışı içeriğe kaymıştır.

Rapçiler, getto topluluğunun sesi olarak lüks tüketimleri yanlış ve ticarileşmeyi de sanatsal ve politik olarak kendi onurundan vermek olarak tanımlıyorken, zamanla kendilerini “yeraltı rapçileri” olarak tanımlayan bazı kişiler, kendi ticari başarılarıyla övünmüşler ve bunu aynı zamanda sanatsal güç olarak ifade etmişlerdir.

Müziğin elektronik kültür ortamı sayesinde tüm dünyada yayılmasıyla birlikte ilgi artmış ancak beraberinde ticari baskılara maruz kalmış ve popüler kültür rap içeriklerini de etkilemiştir. Rap’ın ticarileşmesi onun bütünlüğünü tehdit etmiş, taklit edilen şarkı tipleri ve ithal edilen yapay konular, müziğin yapı ve içeriğinde bulunan yerel farklılıkları korumayı da zorlaştırmıştır. Dolayısıyla Türkçe rap’in yerel özelliklerini kaybetmeye başladığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak rap’in şiiri, bireysel ve toplumsal içeriği, kendisine has güncel yapısı, küresel ölçeklikteki bağlamı ile dikkat çekmeye devam edecektir. Ancak gençliğe yön vermek adına özellikle yerel ölçeklikte; “nasıl?”, “ne şekilde?” soruları üzerinde düşünülmesine ihtiyaç vardır. Rap müziğini bilen ve emek vermiş sanatçıların, yeni öğrenciler yetiştirmesine fırsat tanıyacak oluşumlara olanak tanınmalıdır. Türkçe rap, barındırdığı yerel içeriklerle oldukça güçlü bir yapıya sahiptir ve tüm dünyada tanınması için, ihtiyaç duyulan kurumlar vasıtasıyla gerekli adımların ve düzenlemelerin atılmasında yarar bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aça, Mehmet – Yolcu, Mehmet Ali. 2017. “Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev”, **Folklor Edebiyat Dergisi**, C. 23, S. 90, ss. 49-60.
- Aladaş, Tuğba. 2023. **Türk Mitolojisinde Tek Gözlü Varlıklar**. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih ABD. Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Cihad Cihan.
- Albayrak, Nurettin. 2004. **Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: L&M Yayınları.
- Attali, Jacques. 2021. **Gürültüden Müziğe**. 4. Basım. Fransızcadan Çev. Gülüş Gülcigil Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aydın, Kemal. 2014. “Yapısal İşlevselci Teori ve Toplumsal Tabakalaşma”. **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, S.8, Y.5, ss.213-239.
- Bilgin, Azmi. 2020. “Yunus’un Sözü”. **Türk Dili** dergisi, Y:69, S:819, ss. 30-34.
- Bilgin, Nuri. 2006. **Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar**. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Bourdieu, Pierre. 2023. **Eril Tahakküm**. 6. Basım, çev. Bediz Yılmaz, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Cassirer, Ernst. 2018. **Dil ve Mit**. Çev. Onur Kuzgun, 1. Basım, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Özkul. 2006. **Âşık Edebiyatı Geleneği’nin Eminönü Merkezli Âşık Edebiyatı**. İstanbul: Eminönü Belediyesi.
- Devellioğlu, Ferit. 1998. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. 15. Baskı. Yay. Haz. Aydın Sami Güneýçal, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

- Eco, Umberto. 2023. **Yapının Yokluğu**. 1. Basım, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ellul, Jacques. 2012. **Sözün Düşüşü**. 3. Baskı, Türkçesi: Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma.
- Erol, Ayhan. 2002. **Popüler Müziği Anlamak**. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Erol, Ayhan. 2018. **Müzik Üzerine Düşünmek**. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gellner, Ernest. 2013. **Dil ve Yalnızlık Wittgenstein, Malinowski ve Habsburg İkilemi**. Çev. G. Aysu Oğuz, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Günay, Umay. 2005. **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**. 4. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hall, Stuart. 2017. **Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**. Çev. İdil Dünder, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kaya, Doğan. 2003. “Âşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği”, **Âşık Edebiyatına Giriş**, Bışkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, ss. 39-46.
- Keskin, Alptekin. 2021. “Güney Kore Müzik Diplomasisi Aracı Olarak K-Pop ve BTS Grubu Örneği”, **Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi**, C. 22, S. 49, ss. 196-220.
- Köprülü, M. Fuad. 2004. **Saz Şâirleri**. 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kutluer, İlhan. 1998. “Hikmet” maddesi. **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı yayınları, C. 17, ss. 518-519.
- Merriam, Alan P. 1964. **The Anthropology Of Music**. Northwestern University press.
- Merton, Robert K. 1968. **Social Theory and Social Structure**. New York: The Free Press.

- Nye, Joseph S. 2023. **Yumuşak Güç**. Çev. Rayhan İnan Aydın, 4. Basım, Ankara: Serbest Kitaplar.
- Özarslan, Metin. 2001. **Erzurum Âşıklık Geleneği**. 1. Basım, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Paksoy, Alp. 2023. **Şeytan Bunun Neresinde? Türkçenin Argo Hazinesi**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Pate, Alexs. 2010. **In the Heart of the Beat The Poetry of Rap African American Cultural Theory and Heritage**. Toronto: Thescarecrowpress.
- Radcliffe-Brown, Alfred R. (1952). **Structure and Function in Primitive Society**. Illionis: The Free Press.
- Sachs, Curt. 1943. **The Rise of Music in the Ancient World East and West**. Printed In The United States Of America New York: W. W. Norton & Company.
- Sachs, Curt. 1968. **The History of Musical Instruments**. Printed In The United States Of America New York: W. W. Norton & Company.
- Sallan Gül, Songül- Kahya Nizam, Özlem. 2021. “Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi”, Denizli: **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.42 (Özel sayı 1), ss. 181-198.
- Saussure, Ferdinand. 1985. **Genel Dilbilim Dersleri**. Çev. Prof. Dr. Berke Vardar, Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Sever, Mustafa. 2010. “Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları”. **Journal of World of Turks**, Vol.2, No.3, ss.81-89.
- Shusterman, Richard. 1991. “The Fine Art of Rap”. **New Literary History**, Vol. 22, No. 3, Published by: The Johns Hopkins University Press, pp. 613-632, Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/469207>.

Üçer, Merve Betül. “Müzikte Anlamanın Yeniden üretimi: Hip-Hop Kültürünün Türkiye’deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme”, **II. Türkiye Lisanüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı – I (6-8 Mayıs 2013, Bursa)**, Bursa Büyükşehir Belediye Başkanlığı, ss. 249-262.

Van Der Meer, Tony. 1984. “Introduction”. -**David Toop'un, The Rap Attack** adlı kitabından- Boston: South End Press, pp. 4-6.

Willis, Paul E. 2022. **Aykırı Kültür**. İngilizceden Çev. Gökben Demirbaş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet Adresleri

URL-1: <https://www.britannica.com/topic/the-Sugarhill-Gang>

URL-2: <https://sites.harvard.edu/hiphoparchive/mission/>

URL-3: hari@fas.harvard.edu

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=aeKbxAYQV9k>, erişim Tarihi: 14 Haziran 2024. (Ceza, “Rap’i biz yarattık”)

URL-5: https://www.youtube.com/watch?v=RfuwKfQJ_ow “Onedio” Röportajı, erişim tarihi: 2020

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=eBrj6bPveWc> “Yeraltından Notlar”, Erişim tarihi: 19.11.2021

URL-7: <https://alyasahin.com/tahribad-i-isyan/>, Lemur Dergi Nisan sayısı

URL-8: Busse, David-Yim, İlona. 2012.

“Maladaptive/Maladjustment”, **Encyclopedia of Behavioral Medicine**, Springer Editors: Marc D.

Gellman&J.Rick Turner, USA.

https://www.researchgate.net/publication/262805199_MaladaptiveMaladjustment erişim tarihi: 17.03.2017

URL-9: Denise Snook Consultancy,
<https://lewishamvirtualschool.org.uk/wp->

content/uploads/2019/09/Maladaptive-Behaviours.pdf, erişim tarihi: 31.05.2025. (Maladaptive Behaviours)

URL-10: <https://www.kafakampus.com/bi-soluk-hip-hop-joker-roportaj-1/>, Röportajı yapan: Yunus Nihat Özpolat, erişim tarihi: 03.07.2018

URL-11: <https://www.kafakampus.com/bi-soluk-hip-hop-joker-roportaj-1/>, Röportajı yapan: Yunus Nihat Özpolat, erişim tarihi: 03.07.2018

URL-12: https://www.youtube.com/watch?v=UoCy0g_juhw “Rap Show”, röportaj: Dorukcan Özgüler, erişim tarihi: 26.01.2024

URL-13: https://www.youtube.com/watch?v=ZwyhQG_b9vg “Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2022

URL-14: <https://www.youtube.com/watch?v=rU1h8USuJXQ> “Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2022

URL-15: <https://www.youtube.com/watch?v=AZJ0JHRnn4I> “Burada Laf Çok” programı, Mustafa Gvndi, erişim tarihi: 18.11.2015

URL-16: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE “Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-17: <https://www.last.fm/tr/music/Ayben/+wiki> Erişim tarihi: 08.05.2011

URL-18: <https://www.last.fm/tr/music/Aziza+A/+wiki> Erişim tarihi: 21.09.2010

URL-19: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE “Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-20: <https://www.kralmuzik.com.tr/biyografisi/kolera>

URL-21: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE “Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-22: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE “Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-23: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-24: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-25: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-26: https://www.youtube.com/watch?v=TxFXjY_leAE
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2021

URL-27: <https://www.youtube.com/watch?v=JAZ6IVNhLR4>,
“Rap Show”, Roportajı yapan: Dorukcan Özgüler, erişim
tarihi: 2020

URL-28: <https://www.youtube.com/watch?v=minxZfxFv6E>
“Purple Hej” Röportajı, erişim tarihi: 16.01.2022

URL-29: <https://www.youtube.com/shorts/zFkKEgKQp24>,
Erişim tarihi: 23 Ağustos 2022

URL-30: <https://www.youtube.com/watch?v=kFhaT6S3MjA>,
Röportajı yapan: Dorukcan Özgüler, erişim tarihi: 2020

URL-31: <https://www.youtube.com/watch?v=cjRrB4retHc>,
erişim tarihi: 2022

URL-32: <https://www.rapertuar.com/kimdir/aspova-kimdir/>
Yazan: Oğuzhan Ayyıldız, erişim tarihi: 02.08.2020

URL-33: <https://www.youtube.com/watch?v=cjRrB4retHc>,
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2022

URL-34:
<https://www.rapertuar.com/kimdir/ati242kimdir/#:~:text=Ati242%20ya%20da%20gerçek%20ismiyle,nın%20telefon%20alan%20kodundan%20geliyor>. Yazan: Emirhan Ayyıldız, erişim
tarihi: 07.04.2020

URL-35: <https://www.rapertuar.com/roportaj/baneva-ile-roportaj-manifestor-albumu-hedefleri-rap-ile-tanisma-hikayesi-ve-cok-daha-fazlasi/#:~:text=Baneva%20%5BOsmanlıca'da%5D%20zengi>

n,aklıma%20gelmesiyle%20Baneva%20ismini%20kabullendi
m, yazar: Repertuar, erişim tarihi: 21.11.2020

URL-36: <https://www.youtube.com/watch?v=30lqnNZYjJM>.
“Biz Bize” Röportajı, erişim tarihi: 2019

URL-37: https://www.youtube.com/watch?v=Q8_1fP9XPhY,
Yapan: Pelin Olgun, erişim tarihi: 2018

URL-38:
<https://www.facebook.com/TurkRapFM/videos/nostalji-gecesi-ceza-ismi-nereden-geliyor-/1537170532981088/>
Erişim tarihi: 01.03.2017

URL-39: <https://www.numberone.com.tr/2022/11/15/cakal-bu-yola-300-tl-ile-ciktim/>, Röportajı yapan: DJ Kadir Çetin,
erişim tarihi: 15.11.2022

URL-40: <https://www.youtube.com/watch?v=5RWxcduqL84>,
“Purple Hej” röportajı, erişim tarihi: 2022

URL-41: <https://www.sonymusic.com.tr/artist/ethnique-punch/>, erişim tarihi: 2025

URL-42: <https://akilfikir.net/yükselen-isyan-trendi-turkce-rap/>, yazar: Tante Rosa, erişim tarihi: 2018

URL-43: <https://kocaeligundem.com/haber/16101502/ezhel-kimdir-ezhel-kac-yasinda-ezhelin-sarkilari-nelerdir>. Yazar:
Nurbanu Özgür, erişim tarihi: 15.08.2023

URL-44: <https://www.youtube.com/watch?v=RH3EZkk8of0>
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2022

URL-45:
<https://www.youtube.com/watch?v=W9F6XWiXFfs8> İçerik:
Burak Barış Stili, erişim tarihi: 18.03.2025

URL-46: <https://www.youtube.com/watch?v=cjRrB4retHc>
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2022

URL-47: <https://www.youtube.com/watch?v=Yi2C7EiW9gE>
Röportaj: Dorukcan Özgüler, erişim tarihi: 2023

URL-48: <https://eaomag.com/roportaj-ozgur-impala-ozzeytin/>
Röportaj: Botan Kutlu, erişim tarihi: 10.05.2019

URL-49: https://www.youtube.com/watch?v=YKcWGJ48j_A
“Biz Bize” Röportajı, erişim tarihi: 16.03.2022

URL-50: https://www.youtube.com/watch?v=Us_I_iBwcqQ,
“Purple Hej” Röportajı, erişim tarihi: 2021

URL-51:
<https://www.youtube.com/watch?v=gVg6bIGNFJE&list=PLa8qju0rcv7fjaeRMVuojmTCdfdmJmznV&index=6>, “Geldiğim Yer Belgeseli-Kamufle”, erişim tarihi: 2020

URL-52: <https://mahaledebiyat.com/kayrayla-kayra-ve-turkce-rap-uzerine/>, “Mahal Edebiyat “Röportaj, erişim tarihi: 2024

URL-53: <https://www.redbull.com/tr-tr/videos/serbest-atış-bölüm-4-kayra-vs.-sychogast>, “Serbest Atış, 4. Bölüm”, erişim tarihi: 02.08.2024

URL-54: <https://www.youtube.com/watch?v=5Fk75wEcRzI>,
“Onedio” Röportajı, erişim tarihi: 31.07.2020

URL-55:
<https://www.ozgurkocaeli.com.tr/haber/24492761/massaka-kimdir-massaka-gercek-adi-ne-rapci-massaka-murat-ilhan-kim>, erişim tarihi: 08.04.2025

URL-56: <https://www.youtube.com/watch?v=cjRrB4retHc>,
erişim tarihi: 2022

URL-57: <https://www.rapertuar.com/kimdir/motive-kimdir/>,
Röportajı yapan: Emirhan Ayyıldız, erişim tarihi: 18.07.2020

URL-58: <https://www.youtube.com/watch?v=YlNqmufs1SQ>,
Röportaj: Dorukcan Özgüler, erişim tarihi: 2020

URL-59: <https://www.youtube.com/watch?v=bkqVxjImpyc>
“Onedio” Röportajı, erişim tarihi: 15.09.2022

URL-60: <https://www.youtube.com/watch?v=Sg4pQi1AzWk>
“Vibio” Röportajı, erişim tarihi: 3.07.2017

URL-61: <https://www.youtube.com/watch?v=-AvMprFLeUo>
“İbrahim Selim ile Bu gece” Röportajı, erişim tarihi:
28.10.2020

URL-62: <https://www.dergy.com/sagopa-kajmer-hakkinda-bilmeniz-gereken-9-sey/> Erişim tarihi: 26.05.2020

URL-63: <https://www.youtube.com/watch?v=E3YckZRffY4>
“Vibio” Röportajı, erişim tarihi: 2017

URL-64: <https://www.harbiforum.net/konu/sagopa-kajmer-ile-roportaj.141681/> erişim tarihi: 22.04.2012

URL-65: <https://www.youtube.com/watch?v=cjRrB4retHc>
“Yeraltından Notlar”, erişim tarihi: 2022

URL-66:
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=jOKYfURXIGw&t=0s> “Rap Show”, Röportajı yapan: Dorukcan Özgüler, erişim tarihi: 10.01.2020

URL-67: https://www.youtube.com/watch?v=RfuwKfQJ_ow
“Onedio” Röportajı, erişim tarihi: 2020

URL-68: <https://alyasahin.com/tahribad-i-isyan/>, Lemur Dergi Nisan sayısı

URL-69:
<https://www.youtube.com/watch?v=YUxJrQqaSOM>
“Onedio” Röportajı, erişim tarihi: 30.07.2018

URL-70: <https://www.youtube.com/watch?v=gZDkxqoRZps>
Röportajı yapan: Armağan Çağlayan, erişim tarihi:
26.10.2022