

**ALT KÜLTÜR MÜZİĞİ OLARAK  
RAP ŞARKI SÖZLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**  
**Bilâl KIR**  
**(Yüksek Lisans Tezi)**  
**Eskişehir, 2016**

**ALT KÜLTÜR MÜZİĞİ OLARAK RAP ŞARKI SÖZLERİ ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

**Bilâl KIR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı**  
**Danışman: Doç. Dr. Jale BALABAN-SALI**

**Eskişehir**  
**Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Mayıs, 2016**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bilal KIR'ın "Alt Kültür Müziği Olarak Rap Şarkı Sözleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı tezi 07 Haziran 2016 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca toplanan İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Dr.Jale BALABAN SALI

Üye : Prof.Dr.Emel BAŞTÜRK AKCA

Üye : Doç.Dr.Murat ATAİZİ

Prof. Dr. Kemal YILDERİM  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



## Önsöz

“Alt kültür müziği olarak rap şarkı sözleri üzerine bir inceleme” adlı bu yüksek lisans tezi, toplam beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın problemi, amacı, önemi, sınırlılıkları ve tezde kullanılan Hiphop alt kültürüne ait bazı önemli kavramların tanımlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde literatür taramasına; üçüncü bölümde yöntemine; dördüncü bölümde araştırmanın bulguları ve yorumlarına; beşinci bölümde ise araştırmanın sonucuna ve önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırma süreci boyunca izlemem gereken yolu aydınlatan, tavsiyeleri ve yoğun çalışma programına rağmen her türlü yardımıyla yanımda olan tez danışmanım Doç. Dr. Jale BALABAN-SALI'ya, araştırmanın sağlıklı biçimde ilerleyebilmesi adına yöntemin uygulanması ve temanın geliştirilmesi aşamalarında yardımcı olan Araş. Gör. Taner KIZILHAN ve Araş. Gör. Nasıf Ali ÜNÜGÜR'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Bu araştırmanın alt kültür konusunda çalışacak araştırmacılara yardımcı olması ve üzerinde çalışılan alt kültür grubunun dışarıdan bir gözle kendilerini tanımlarını sağlaması dileğiyle.

Eskişehir, 2016.

**Bilâl KIR**

## Yüksek Lisans Tez Özü

### **ALT KÜLTÜR MÜZİĞİ OLARAK RAP ŞARKI SÖZLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Bilâl KIR**

**İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı**

**Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs 2016**

**Danışman: Doç. Dr. Jale BALABAN-SALI**

Bu araştırma, rap müzik alt kültürünün günümüzdeki temsilinin üreticilerince yazılmış şarkı sözlerinin incelenmesinden meydana gelmektedir. Birleşik Devletler’de ortaya çıkıp dünyaya yayılan, Türkiye’de ise Almanya’ya göç eden Türk işçi ailelerin çocukları sayesinde tanınmaya başlanan rap müzik, 90’lardan günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür. Bu araştırmanın amacı bir alt kültür müziği olan rap’in sözlerinin incelenmesi yoluyla, alt kültürün ortaya çıktığı dönemden, gelişimi ve günümüz sürecine kadar olan durumunu incelemektir. Bu amaçla, Eskişehir’de en az on yıldır rap müziğin temsilcisi olmuş kişilerin en çok dinlenen üç şarkısı (toplamda dokuz şarkı) içerik analizi yoluyla incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre temsilcilerin hangi konularda şarkılar yazdığı, bahsetme biçimleri, alt kültür müziğinin nasıl temsil edildiği ortaya konulmuştur. Temsilciler rap müziğin ortaya çıktığı dönemlerle ilişki kurulabilecek yakınlıkta alt kültürün temsilini sağlamakta; ayrıca içinde buldukları egemen kültüre de eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Rap, Alt kültür, Şarkı sözleri, Gençlik.

## **Abstract**

### **AN EXAMINATION OF LYRICS IN RAP AS A SUBCULTURE MUSIC**

**Bilâl KIR**

**Communication Design and Management Major**

**Anadolu University Institute of Social Sciences, May 2016**

**Adviser: Assoc. Prof. Dr. Jale BALABAN-SALI**

This study consists of close examination of lyrics written by producers who represent today's rap subculture. Rap music has emerged from the U.S. and spread out to the world from there. The genre was introduced to Turkish society by Turkish worker-immigrants in Germany, and has developed during the 90s. The aim of this study is to examine the current stage and developmental process of rap music as a subculture since its actualization by analyzing the lyrics. For this purpose, three most listened songs (in total nine songs) from singers in Eskisehir with at least 10 years of experience representing rap music were examined via content analysis. Lyrical subjects, referential use of language and how the music of subculture was represented, were demonstrated according to research findings. Representatives are providing the representation of subculture in a proximity that can be related to the time period in which the rap genre has emerged, and also exhibiting a critical approach to the dominant culture.

**Keywords:** Rap, Subculture, Lyrics, Youth.

25/05/2016

## **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tez çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Bilâl KIR

## İçindekiler

	<u>Sayfa</u>
Jüri ve Enstitü Onayı .....	ii
Önsöz .....	iii
Yüksek Lisans Tezi Özü .....	iv
Abstract .....	v
Özgeçmiş .....	vi
Etik İlke ve Kurallara Uygunluk Beyannamesi .....	vii
Tablolar Listesi .....	x
1. Giriş .....	1
1.1. Problem .....	1
1.2. Amaç .....	7
1.3. Önem .....	8
1.4. Sınırlılıklar .....	8
1.5. Tanımlar .....	8
2. Literatür Taraması .....	9
2.1. Kültür ve Kültür Kavramı .....	9
2.2. Popüler Kültür .....	15
2.3. Alt Kültür .....	23
2.3.1. Rock'tan Punk'a alt kültür .....	27
2.4. Hiphop Kültürü .....	29
2.4.1. Doğuşu ve Rap'in popülerleşmesi .....	29
2.4.2. Türkler'in Hiphop alt kültürüyle tanışması ve ilk temsiller .....	34
2.4.3. Eskişehir'de Rap müzik .....	40
3. Yöntem .....	42
3.1. Araştırma Modeli .....	42
3.2. Çalışma Kümesi .....	42
3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi .....	44
4. Bulgular ve Yorum .....	46
4.1. Temalar ve Kodlar .....	46



<b>5.</b>	<b>Sonuç ve Öneriler .....</b>	<b>63</b>
	<b>5.1. Sonuç .....</b>	<b>63</b>
	<b>5.2. Öneriler .....</b>	<b>69</b>
	<b>Ekler .....</b>	<b>71</b>
	<b>Kaynakça .....</b>	<b>95</b>

## Tablolar Listesi

	<b><u>Sayfa</u></b>
Tablo 1. İncelenecek Şarkılar .....	44

## 1. Giriş

Bu bölümde araştırmanın problemi ortaya konulmuş, daha sonra amacına, önemine, sınırlılıklarına ve araştırmada geçen önemli kavramların tanımlarına yer verilmiştir.

### 1.1. Problem

“Kültür” üzerine birçok yaklaşımın bulunduğu, tarih boyunca araştırmacıların tanımlamalarını defalarca yaptığı bir kavramdır. Bununla birlikte insanlık tarihinden günümüze dek bir tartışma konusu açılacaksa kültürden bahsetmeden bu gelişim sürecini açıklamak mümkün olmayacaktır.

Kültür, her ne kadar belirli bir tarihsel sürecin ve belirli bir toplumsal yapının üzerine kurulmuş olsa da, bu yapı ve tarihin basit bir yansıması olarak algılanamaz. Tarih ve kültür, birbirinden bağımsız düşünülebilecek varlıklar değildir (Storey, 2000:10).

“Bir toplumun, duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan, gelenek durumundaki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının topu.”<sup>1</sup> Biçimindeki genel geçer kültür tanımı açısından bakıldığında ise Storey’in bahsetmiş olduğu tarih ve kültür ayrılmazlığı görülmektedir.

İrfan Erdoğan’ın kültürün oluşumuna dair toplumsal açıdan yaklaşımı ise şu biçimdedir:

Toplum içinde belli örgütlü yer ve zamanda belli biçimlerde faaliyette bulunan insan hem kendini hem de sosyal yeniden üretir. Maddesel hayatını günlük üretim faaliyetleri ağı içinde üreten insan aynı zamanda bu hayatı, üretimi, üretim ilişkilerini ve sonuçlarını umut ve beklentilerini, umutsuzluk ve korkularını kendisi ve sosyal için açıklar. Dolayısıyla materyal hayatını üreten insan aynı zamanda bu materyal hayatın bilincini de (ruhsal ve dinsel dahil, düşünsel, bilişsel, ideolojik açıklamasını) üretir. Materyalin ve düşünselin üretimin yapış biçimi insanın kültürünü oluşturur.<sup>2</sup>

Bu tanıma bağlı olarak, insanın kendi üretimleri sonucunda (buna materyal ve düşünsel her türlü üretim dahil olmak üzere) kültürünü de ürettiğini söylemek mümkündür. Bu üretim insanın bugün sahip olduğu her şey olarak genellendiğinde,

---

<sup>1</sup> <https://www.google.com/?ion=1&espv=2#q=k%C3%BClt%C3%BCr+nedir+> (Erişim Tarihi:07.01.2016)

<sup>2</sup> <http://irfanerdogan.com/makaleler1/popne.htm> (Erişim Tarihi: 07.01.2016)

kültürün de insanın bugün sahip olduğu her şeyin bir çıktısı olduğu sonucuna varılmaktadır.

Tarih boyunca insanın üretiminde bulunduğu en önemli başlıklardan biri de sanat olmuştur. Sanatsal bağlamda üretimi insanlık tarihi kadar eskiye götürmek mümkündür. Mağaradaki çizimlerden, kurulan şehirlerdeki taş işlemlere, dinsel ve toplumsal ritüelleri gerçekleştirmek adına hazırlanan eşyalar ve bunlar gerçekleşirken “çıkarılan sesler” kültürdeki sanatsal gelişimin bir boyutunu oluşturmuştur.

Zamanla insanın sesini, doğadaki maddeleri kullanarak çıkarabileceği sesleri keşfetmesi, ilerleyen zamanda ise her iki sesi birleştirmesi ve bu çıkarılan seslerin uyumlu bir bütün halini almasıyla müzik kavramı da ortaya çıkmıştır. Böylece kültür içerisinde değerlendirilebilecek ve kökeni yine kültür kadar derine gidebilecek olan müzik, insanlık tarihinde ritmik uyumun gezegenlerden, insan vücudunun işleyiş biçimine kadar eşleştirildiği önemli bir kavram olarak öne çıkmıştır.

Platon ve Aristoteles gibi Eski Yunan felsefecileri, müzikle matematiğin ilişkisini vurgularken tarih boyu nice felsefeci, müziğin maddeden arınan ve doğrudan insan ruhuyla birleşen en yüce sanat olduğunu savunmuştur (İlyasoğlu, 2009:13).

Müzik, Eski Mısır’dan, Mezopotamya’ya, Çin, Hindistan, Eski Yunan, Roma, Bizans, rönesans ve reform dönemleri, barok, klasik ve romantik dönemi kapsayacak kadar geniş bir tarihçeye sahiptir. Ancak sanayi devrimiyle birlikte üretim biçimlerinin değişmesi, toplum yapısındaki kültürel değişimin de tetikçisi olmuştur. Buna bağlı olarak müziğin de üretim biçimleri değişmiştir. Zamanla seri üretim müziğin de içinde bulunduğu bir yeni kültür üretim sistemi halini almış, Frankfurt Okulu temsilcilerinin Kültür Endüstrisi adını verdikleri kavram ortaya çıkmıştır.

Kültür endüstrisi kavramına bağlı olarak müziğin irdelenmesinden önce popüler kültür kavramını açıklamak araştırmanın kuramsal temeli açısından daha sağlıklı olacaktır. Popüler kelimesi kökeni itibariyle “halkın olan/halka ait” anlamlarını taşımaktadır. Günümüzdeki kullanımı açısından ise “halk tarafından sevilen” tanımının karşılığı olarak karşılaşılmaktadır.

Popülerin bu egemen kullanılışı popüler alandan kültürel alana da yayıldı; bu egemen tanımı yeni alanlara taşıyarak, yeni ifade biçimleri vererek ve toplumsal sistem için yeni dayanak rolü sağlayarak devam etti: Örneğin, popüler tv programı, popüler film yıldızı, popüler sporcu ve genel olarak popüler ve pop kültür gibi (Erdoğan ve Alemdar, 2005:30).

Bu tanıma göre, popüler kültür günümüzde herkes tarafından bilinen her türlü konuyu kapsayan, halkın tercih ettikleriyle şekillenen bir kültür biçimidir. Ancak eleştirel kuramcılarının yaklaşımınca Popüler Kültür kavramı, halkın tercihlerinden çok halkın tercih ettiğini zannetmesini ön gören üretim araçları sahiplerince oluşturulmaktadır.

Kültür yapısının değişmesiyle altyapı ve üstyapı ilişkisinin de değişmesi, Frankfurt Okulu temsilcileri için bir eleştiri konusu olmuş, geliştirdikleri “Kültür Endüstrisi” kavramı ile kültürün bir endüstri biçimini aldığını ve kültür ürünlerinin artık metalar haline dönüştüğünü öne sürmüşlerdir. Bu süreçte, sanatın da tarih boyunca olan üst kültüre hitap eder yapısını kaybettiğini ve üretim biçimi yüzünden sıradanlaştırıldığını söylemişlerdir.

Bu görüş ışığında popüler müzik bir sanat ürünü değil, piyasanın isteklerini karşılayan, para endekli üretimi yapılan bir metadır. Frankfurt Okulu’nun önemli temsilcilerinden Theodor Adorno’nun “On Popular Music” (1941) isimli makalesi popüler müziğin nasıl bir ekonomi-politik çerçevesinde üretildiğinin eleştirisini içerir.

Adorno bu çalışmasında<sup>3</sup> Standartlaştırma, pasif dinleyici, popüler müziğin güçlendiriciliği temellerine dayanan 3 farklı savdan bahsetmektedir. Bu savları Storey, Popüler Müziğin Ekonomi Politikliği başlığı altında incelemiştir.

İlkin, ona göre, pop müzik standartlaştırılmıştır; diğer bir deyişle en genel özelliklerinden en özel olanlara genişlemiştir. Eğer duygusal bir pop müzik ürünü başarılı olursa, standartların belirgin hale gelmesi halinde en son noktasına ulaşarak ticari boyutta sömürülüp tüketilir. Ayrıca popüler bir şarkının incelikleri diğer birinin

---

<sup>3</sup> T. Adorno. (1941). *Studies in philosophy and social science: On popular music*. New York: Institute of Social Research, s. 17-48.

incelikleriyle değiştirilebilir. Her detayın bütünü ifade ettiği nitelikli müziğin (Beethoven gibi) sistemli yapısının tersine, popüler müziğin yapısı mekaniktir (Storey, 2000:113).

Standartlaştırma, müzik kadar dinleyicisinin de aynılaştırıldığı bir sürecin de başlangıcı olmuştur. Dinleyici popüler müziğin seçicisi değil seçilene haline gelmiş, klasik müzikte olduğu gibi dinleyiciyi hayal gücünü kullanmaya iten, yaşamı algılama biçimini değiştiren yapı ortadan kaybolmuştur.

Adorno'nun ikinci savı, popüler müziğin pasif dinlemeyi yarattığıdır. Kapitalist sistem altında çalışmak sıkıcı olduğundan işten kaçma ihtiyacını yaratır; ancak bu da sıkıcı olacağı için, gerçek kültür yönünde gerçek bir kaçış için hemen hemen hiç enerji kalmaz. Bunun yerine sığınma yeri olarak pop müzik gibi oluşumların peşinden gidilir. Popüler müziğin tüketimi daima pasif ve sonsuz tekerrür içindedir ve dünyayı da olduğu gibi ele alır (Storey, 2000:113).

Popüler müzikteki kolay anlaşılabilirlik dinleyici için kendini yormadan müziğe adapte olmasını sağlamaktadır. Günün yoruculuğu ve iş stresinde bir kaçış noktası arayan kişi için popüler müziğin basitliği ihtiyaç duyulan kaçış anını sunmuş olur. Bu kaçış esnasında kişinin hayatın düzenine hem fiziksel hem de psikolojik olarak uyumu mümkün olmaktadır.

Adorno'nun üçüncü iddiası ise popüler müziğin sosyal bir çimento (güçlendirici) olduğudur. Pop müziğin sosyo-psikolojik işlevi ise müziğin tüketicilerinin günlük hayatın düzenine fiziksel olarak uyumunu gerçekleştirmektedir. Bu uyum kitle davranışının sosyo-psikolojik iki türünde kendini gösterir: Ritmik olarak itaatli tür ve duygusal tür. Birincisi, tüketicinin kendi sömürü ve baskı (zulüm) ritminin oyalaması doğrultusunda işler. İkincisi ise hayatın asıl koşullarından habersiz, duygusal bir sefaletle kapılır (Storey, 2000:114).

Popüler müzik bu üretim ve tüketim ilişkileri çerçevesinde oluşurken, halkın her kesiminden kişiye hitap ettiğini söylemek mümkün değildir. Popüler müziğin hakim olduğu kitle için halkın genelini gösterebilecekken, popüler müziğe ilgi duymayan, bununla birlikte üretilmesini istediği müziği kendisi üreten topluluklar da bulunmaktadır. Alt kültürler çerçevesinde incelenebilecek olan bu topluluklar, kendi müziklerini üretirken, pop müziğin standartlaşıp dinleyicisini de belli kalıplara soktuğu halinden sıyrılmış düşüncelere sahiptir.

Alt kültür müziğinin popüler kültür müziğinden ayrılmasında asıl etken alt kültür gruplarının da toplumun genelinden ayrılır düşüncelerle bir araya gelmiş olmasıdır. Hakim kültürle bağıını koparmadan ancak önemli noktalarda ayrılarak gelişen kültür, gibi yaygın bir tanımdan da görüldüğü gibi, ayrı düşülen önemli noktalardan dolayı oluşan alt kültür grupları müzik açısından da önemli sayılacak Punk ve Hiphop gibi kültürlerin doğuşunun hazırlandığı toplumsal formasyon biçimleridir.

Bir toplumsal ayrışma ve egemen kültürle çatışma içindeyken ortaya çıkan Punk kültürünün doğuşuna dair dönemdeki toplumsal durumu Dick Hebdige şu şekilde tarif etmektedir:

Ağustos'un sonlarında, en uğursuz belirtilerin habercisi olabilecek, tamamen farklı boyutları olan iki olay meydana geldi: Aşırı sıcakların, evlerin yapısını tehdit ettiği belirtilmiş ve de geleneksel bir etnik mozayici temsil eden Nothing Hill Karnavalı şiddet olaylarına sahne olmuş; dans eden zencileri, gezinti şarkıları ve birbirinden ilginç kostümleriyle Karayip Festivali, kızgın siyah gençlerin ve savaş konumunu almış polislerin karşılaşmasına dönüşmüştü... Punk müziğinin, müzik piyasasındaki o ilk sansasyonel çıkışları işte bu apokaliptik yaz sırasında olmuştur (Hebdige, 2004:31).

Aynı çatışmaların ve sansasyonel bir müziğin ortaya çıkışı ise, başka bir kıtada, Amerika'da Hiphop kültürünün doğuşu için geçerlidir. 70'ler Amerikasındaki siyahiler ve beyazlar arasındaki çatışmalar, özellikle polis güçlerinin pozitif ayrımcılığı, siyahilerin daha eşitlikçi bir devlet yapısı arayışı, Hiphop alt kültürünün doğuşuna zemin hazırlamıştır.

70'lerde New York'ta yapılan partilerde DJ'lik yapan Afrika Bambaataa (ilerleyen zamanda Godfather of hiphop culture<sup>4</sup> olarak bilinecek) sayesinde hip hop kültürü oluşmaya başlamıştır. 1973'te ise Bronx'ta DJ Kool Herc'in buluşunu yaptığı "break beat" stili ile "Father of Hiphop"<sup>5</sup> olarak anılacak olduğu günlerin ilk adımını atmıştır.

Aynı yıl Afrika Bambaataa tarafından kurulan Zulu Nation, DJ'leri, MC'leri, Break-Dance'çıları ve Graffiti sanatçıları sevgili ve barış çatısı altında birleştirmeyi

---

<sup>4</sup> Hiphop kültürünün yaratıcısı

<sup>5</sup> Hiphop'un babası

amaçlıyordu. Kısa zamanda birçok temsilciye ulaşan Hiphop kültürü, rap müzik dalında Coke La Rock, Clark Kent gibi ilk MC'lerine kavuşmuştur.

90'lı yıllarda Run DMC, Tupac Shakur, Ice-T, Ice Cube, Dr.Dre, Snoop Dogg gibi dünya müzik piyasasında büyük değişiklikler yapacak olan temsilcileri olan rap müzik, MC Hammer "You Can't Touch This" ve Run DMC "Walk This Way" gibi parçalar ile dünya çapında dinleyici kitlesine ulaşmıştır.

Bu yıllarda NWA, Cypress Hill, Tupac, Notorious BIG gibi isimler şiddet ve kanun dışı yaşama dair sözler içeren şarkılar yapmışlardır. Alt kültür bir yandan dünya çapında yayılırken bir yandan da Amerikan Rapçileri arasındaki Batı Yakası – Doğu Yakası çatışmalarının kendi karakteristiğine dönüşmesini yaşamıştır.

Böylece rap müzik, ezilmiş, özgürlük arayan, popüler kültürden uzak duran, barış isteyen, sevgi arayan insanların yanında, kendi içinde çatışan, ego ve popülerlik savaşlarının içinde olan, yasadışı bir yaşamın simgesi haline gelmiş insanların da barındığı multi-kültürel bir yapıya kavuşmuştur.

Rap müziğin dünya çapında dinler kitleye ulaşması, Avrupa ise Hiphop kültürüne ilgi duyan gençlerin ortaya çıkışını sağlamıştır. Bu dönemlerde Hiphop kültürünün Türkiye'de tanınmasının yolunu ise Almanya'ya çalışmaya gider işçi ailelerin çocukları açmıştır.

Almanya'daki ilk Türkçe Rap temsilcileri, New York'ta polisten dayak yiyen, ikinci sınıf insan muamelesi gören siyahi gençlerle paralel problemleri yaşayan, Almanlar tarafından Almanya'da istenmeyen Türk gençleri olmuştur. Almanya'da oluşan Türk Hiphop birlikteliği, Türkiye'ye sesini Cartel olarak duyurmuştur. 1995 Yılında büyük bir satış rakamına ulaşan Cartel topluluğu, Türkçe rap'in Türkiye'deki ilk popüler temsilcisi olmuştur.

Daha sonra Türkiye'de Yeraltı Operasyon'u projesiyle, Nefret (Ceza & Fuchs), Silahsız Kuvvet (Sagopa Kajmer), Statik, Yener gibi isimlerin rapin önemli temsilcileri bir araya gelmiştir. Bu proje sonucunda Ceza, Sagopa Kajmer gibi isimler solo albümler yapacakları popülerliğe erişmişlerdir.



2000'li yıllarda Türkiye'de rap müzik hem bandrollü albümlerle tanınır bir stil olmaya başlamış hem de yeraltı temsilcileriyle alt kültürün özelliklerini barındıran bir oluşum haline gelmiştir.

İnternet teknolojinin ilerlemesi, Web 2.0 teknolojisi, alt kültürün bilinirliğini arttırmış kısa zamanda Türkiye'nin her tarafında hiphop kültürünün temsilcileri oluşmuş ve bilinir hale gelmişlerdir. Yıllar çerçevesinde kendi internet sitesi, kendi festivalleri, kendi endüstriyel ürünlerini yaratan alt kültür, internette milyonlarca dinlenme kitlesine ulaşan temsilcilere sahip olmuştur.

Bu bilgilerin doğrultusunda bu çalışmanın temel problemi, gençlik alt kültürlerinden rap müziğin sözlerinin alt kültürü temsil biçiminin, belirlenen Türkçe rap icracılarının şarkı sözlerinin analizi doğrultusunda saptanmasıdır.

## **1.2. Amaç**

Bu araştırmanın amacı, bir alt kültür müziği olan rap'in sözlerinin incelenmesi yoluyla, Alt kültürün ortaya çıktığı dönemden, gelişim ve günümüz sürecine kadar değerlendirilip aşağıdaki sorulara yanıt aramaktır:

- 1- Temsilciler hangi konularda şarkı yazmaktadır?
- 2- Temsilcilerin yazdıkları konularda şikayetleri ve memnuniyetleri var mıdır? Varsa nasıl işlemişlerdir?
- 3- Temsilcilerin bireysel ve toplumsal konulara yaklaşımları nasıldır?
- 4- Alt kültürde, temsilciler arası çatışmalar mevcut mudur? Mevcut ise şarkılara nasıl yansımıştır?

## **1.3. Önem**

Rap müzik çok sayıda temsilcisi bulunan, bununla birlikte büyük bir takipçi kitlesine sahip olan bir alt kültürdür. Üretici ve dinleyicilerin kendi alt kültür etkinliklerinin yanında, hem yeni medya hem de geleneksel medya kanallarında yayınlanan klipleri, konserleri, albüm reklamları ve popüler kültür ürünlerine yönelik çalışmaları bulunmaktadır.

Üretici ve tüketici bakımından büyük bir kitleye sahip olan rap müziğin, şarkı sözleri bakımından konu çeşitliliği ve birçok alana uygulanabilirliği temsil biçimlerinin çeşitlenmesinin önünü açmıştır. Günümüzde Türkçe Rap konseptli reklamlara rastlanıldığı gibi, Rap temsilcilerinin diğer müzik dallarının temsilcileriyle olan ortak çalışmalarına rastlamak mümkündür.

Bu araştırmanın önemi, 1995’ yılından beri Türkiye’de popülerliğini sağlamış olan Rap müziğin, internet gibi iletişimi hızlandıran mecralarla daha da popülerleşmesi ve yeni temsilciler edinmesi sonucunda, zaman içinde nasıl bir gelişim gösterdiğini sözleri aracılığıyla ortaya koyarak Türkçe sözlü rap müziğin icracılarının yararlanabileceği bir kaynak oluşturacak olmasıdır.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu araştırma Eskişehir’de yaşayan ve en az 10 yıldır Türkçe rap’in temsilcisi olmuş kişilerin sanal ortamlarda en çok dinlenen ilk üç şarkısı ile sınırlı tutulmuştur.

#### **1.5. Tanımlar**

MC: Master of Ceremonies: Rap müzikte şarkıyı seslendiren kişi.

DJ: Disc Jokey: Rap müziğin alt yapılarını hazırlayan, plakları kontrol eden kişi.

Break-dance: Hiphop kültüründe rap müzik eşliğinde yapılan dans türü.

Diss: Asıl kelimenin “dissrespect” sözcüğünden geldiği, MC’lerin şarkılarda birbirlerine göndermelerde bulunduğu, rap müziğin meydan okuma türü.

Scratch: Turntable üzerindeki plakların ileri geri oynatılmasıyla elde edilen ritme uygun seslerin bütünü.

## 2. Literatür Taraması

Bu bölümde araştırmanın amacında belirtilen soruların tartışılabilmesi adına literatür taraması yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, kültür kavramı, popüler kültür, alt kültür, hiphop kültürüne yönelik araştırmalar yapılmış ve bölümde açıklanmıştır.

### 2.1. Kültür ve Kültür Kavramı

İnsan dünya üzerine adımını attığından beri, doğa ile hep bir mücadele içerisinde olmuştur. İnsanın varlığından beri verdiği bu savaş, doğaya yaptığı eklemelerle, insanın kültürü oluşturmaya sebebiyet vermiştir. Sonucu, insanın doğa karşısında daha da güçlenmesi, kendini daha da geliştirmesi, doğadan aldığı özelliklere kendini eklemesi olarak görünen bu savaşın nihai galibi daima doğa olmuştur. Bu duruma kültür bağlamında bakıldığında, insanın da bir kaybeden olarak nitelendirilmesi doğru olmaz.

Yazının icadından beri, Mezopotamya, Mısır, ve Asya'da insanoğlu kendine dair bilinmesi gerekenleri kendi dilinde anlattı. Ancak yazıdan 25,000 yıldan da uzun bir zaman önce, simgesel kayıtlarla gelecekteki nesillere izler bırakmaya başladı. Günümüz insanının atası olarak kabul edilen Neanderthal'lerin mamut dişlerini kesip biçerek farklı işlerde kullanmak amacıyla nesnelere ürettiği bugün kalıntılarla kanıtlanmış bir gerçek. Bu da bize gösteriyor ki, insanoğlu doğanın içinde bulunışundan beri bir yaşam biçimi oluşturmakta ve doğayı kendine uygun hale getirmektedir, yani; kültürü yaratmaktadır. Bir ağaç dalı ağaçtayken doğadır; kesilip üzerinde çalışılarak dönüşüme uğratılıp değnek, mızrak, yay ve ok yapıldığında, kültür ve kültürün ifadesi olur.<sup>6</sup>

Türk Dil Kurumu, kültürü, tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü<sup>7</sup>, olarak tanımlamaktadır. İnsanoğlu yıllar çerçevesinde, aslında bu

---

<sup>6</sup> İ. Erdoğan ve K. Alemdar (2011). *Kültür ve İletişim*. Ankara: Pozitif, 59.

<sup>7</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR) (Erişim Tarihi: 15.01.2016)

tanımı birçok açıdan irdelemiş, pek çok yazar ve aydın eleştirel yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bu eleştiriler çerçevesinde, kültür kutsallaştırılmış, çağdaş yaşamın bazı alanlarını boş olarak nitelendiren bir anlam kazanmıştır. “Dünyada düşünülen ve söylenen en iyi şey (Arnold, 1868’den aktaran Hebdige, 2004:14)”<sup>8</sup> tanımıyla, Arnold kültürü standart bir estetik anlayışı içerisinde sınırlandırmıştır. Bu standardize gelecekte oluşabilecek mükemmellikten uzak ancak yaşayışı kökten etkileyen bir kültür oluşumu için oldukça kapsamsızdır.

Temelleri 18. yüzyıla dayanan bir tanım ise

...sadece sanat ve eğitimde değil, aynı zamanda kurumlarda ve sıradan davranışlarımızda da bulunan belli ve anlam ve değerleri açıklayan özel bir yaşam biçimidir. Bu anlamda kültürün analizi, belli bir yaşam biçimindeki, yani belli bir kültürdeki gizli ve açık anlam ve değerlerin açıklanmasıdır (Williams, 1965’den aktaran Hebdige, 2004:14)<sup>9</sup>

diyerek kültürü, yaşam biçimini belirleyen öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin incelenmesine yönelik bir kuramsal yaklaşımla ele almıştır. Bu çizgiden yola çıkılarak kültüre yönelik daha açık bir tanım da T.S. Eliot’tan alınabilir:

...bir milletin bütün karakteristik etkinlik ve ilgi alanlarını kapsar: at yarışları, tekne yarışları, Ağustos’un 12’si, bir kupa finali, köpek yarışları, kumar makinesi, hedef tahtası, Wensleydale peyniri, kaynamış lahana, sirke içindeki şeker pancarı, on dokuzuncu yüzyıl Gotik kiliseleri, Elgar’ın müziği... (Eliot, 1963’ten aktaran Hebdige, 2004:14).<sup>10</sup>

Bunca kaynaktan yola çıkılarak kültürün gündelik yaşamın içinde evrildiğini, besin kaynaklarının ise yenilen yemekten, gezdirilen köpeğe, izlenilen filmde, bestelenen müziğe, giyilen ceketten, pişirilen ekmeğe kadar uzayan, gündelik yaşamın her bir zerresi olduğunu söylemek gerekir. Bu denli genişletilmiş bir tanım dahi kültür için yetersiz kalır. Yıllar ilerledikçe, düşünürlerin ortaya koydukları fikirler, bir kültürün

---

<sup>8</sup> M. Arnold. (1868). Culture and Anarchy’den aktaran D. Hebdige (2004). *Alt kültür: Tarzın anlamı*. İstanbul: Babil Yayınları, s.14.

<sup>9</sup> R. Williams. (1945). A long Revolution’dan aktaran D. Hebdige (2004). *Alt kültür: Tarzın anlamı*. İstanbul: Babil Yayınları, s:14.

<sup>10</sup> T.S. Elliot. (1963). Notes Towards To A Definition of Culture’den aktaran D. Hebdige (2004). *Alt kültür: Tarzın anlamı*. İstanbul: Babil Yayınları, s:14.

yalnızca yapılanlarla değil fikirlerle de şekillendiğini göstermiştir. Öyle ki kültür aynı zamanda içerisinde bir “ideoloji” barındırmalıdır. Daha sonra Eliot’un tanımındaki genel anlamlandırmaya ek olarak, Roland Barthes, dilbilimin tekniklerini kullanarak göstergebilim çerçevesinde kültürü ele almıştır. Barthes’e göre günlük hayattaki rastgele öğelerden, yüksek sanat yapıtlarına kadar her şey kendi dışında bir şeyi ifade etmelidir, yani gösterge olarak ele alınmalıdır. Gösterge olarak ele alınan bir kültür ögesi, ardaında başka fikirler taşıyor olmalıdır. Barthes’in fikrine göre, belli toplumsal gruplar, özellikle iktidardakiler, fikirlerini her bir yaşam ögesinin içine katarak, alt sınıftakilere empoze ederler. Bir futbol maçı, bir gazete okuru ve çizim yapan bir mimar; birbirinden alakasız durumların dahi aynı sahte doğaya ait, birbiriyle birebir aynı ideolojik esaslara sahip olduğunu bulmuştur. Bu bağlamda Barthes’in dilbilim kaynaklı bir metodu, dil dışındaki diğer iletişim biçimlerine uygulaması, çağdaş kültür çalışmaları açısından tamamen yeni imkânlar yaratmıştır. Dil sayesinde deneyim ve gerçeklik arasında ince bir bağ kurulabileceği, göstergebilimsel bir analiz aracılığında da bu bağın çözülebileceği gözler önüne serilmiştir.

Kültür, basit tanımların ardından gelen, ciddi, kuramsal yapıyla birlikte; fikirlerin empozesi ve ideolojik aktarımların en sezdirilmeden sağlanıldığı yol haline dönüşmüştür.

Thompson, Williams’ın “bütün bir yaşam biçimini oluşturan öğeler arasındaki ilişkilerin kuramı” diye tanımladığı kültür kuramını, kendisine ait son derece Marksist bir tanımla değiştirmeye çalışır: “bütün bir çatışma biçimi içerisindeki ilişkilerin incelenmesi.” Daha analitik bir çerçeve ve yeni bir kelime hazinesi gerekiyordu bu durumda (Hebdige, 2004:17-18).

İdeoloji, gündelik söylemi sağduyu şeklinde doldurduğu için, gündelik yaşamdan da siyasal fikirler ya da önyargılı görüşler olarak ayrılması mümkün değildir. Buna yönelik olarak “... ideolojinin, “bilinç”le pek fazla ilgisi yoktur... (Althusser, 1969’dan aktaran Hebdige, 2004:19)”. diyen Althusser gibi, ideolojinin, önceden algılanmış ve kabul edilmiş kültürel değerler gibi insanlar üzerinde etkisi vardır.

Bu haliyle kültür, toplumun bireylerini ulusun sahip olduğu kabul edilen bütün tutum, davranış, düşünüş, yaşam biçimi, maddi ve tinsel dünya ile kurguladığı

kendine has ilişki yöntemiyle, egemen kesimden gelen ideolojiler karmaşasını kendi potasında eritmiş bir kavramdır.

Kültürdeki ideolojik açı, onu en iyiye ya da en mükemmele götürmeye; yani Marksist bir yaklaşımla, yalnızca maddi güce sahip olanların ürettiği ya da satın alabildiği fikirler elde etmeye yarıyorken; mahalli denilebilecek bir açı da, daha alt kesimde yaşananların ürettiği emek, ortaya koyduğu ürünle tanımlanabilecek, üst kesimdekilerin aslında fark edemediği bir kültür katkısıdır. Bu fark edilememişlik, ulusun tarihsel gelişimiyle birebir ilintili olan bir fikir ayrılığı, sonucunda da alt kültürü beraberinde getirir.

Kültürü, yalnızca bir kelime olarak ele almak, onu açıklamaya yeterli olmayacağı gibi; anlamanın yollarını da kapatacaktır. Öyle ki; kültürün bütünüyle anlaşılması altkültür kavramını açıklamada önemli bir adımdır. Kökü klasik Latinceye kadar dayanan kültür kelimesi, Latince'den bu yana “toprağı işlemek, ekip biçmek” ilk anlamına sahiptir.

Sözcük *Cultura*'dan geliyor. Latince'de, *Colere*, sürmek, ekip – biçmek; *Cultura* ise Türkçedeki “ekin” karşılığında kullanılıyordu. *Culture* sözcüğü 17. yüzyıla kadar Fransızca'da aynı anlamda kullanıldı. İlk kez ünlü Voltaire, *Culture* sözcüğünü, insan zekasının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır. (Güvenç, 2011:122).

Kelimenin toplumun hayatı algılayış biçimi, yaşam değerleri, üretim hızı değiştikçe kazandığı yeni biçimler, onu topraktan uzaklaştırmış daha içinde yaşanır bir form haline sokmuştur. Bu bağlamda kültür, toprağı işlemekten ziyade, dil ile aktarılan, tavır ve davranışlarla temsil edilen, kişisel bir uğraş olmak dışında, toplumun ortaklaşa yarattığı kurallar dizgesi haline gelmiştir. Ancak bu anlam bölünmesi kültürün ilk anlamının yok olmasına sebep olmamıştır.

“Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, İnsanoğlu'nun yarattığı her şeydir. (Marx, 1867'den aktaran Güvenç, 1999:123)”<sup>11</sup> Karl Marx'ın bu genelleyici tanımı,

---

<sup>11</sup> K. Marx. (1867). *Das Kapital*'den aktaran Güvenç (1999). *İnsan ve kültür*: İstanbul: Remzi Kitabevi, s:123.

kültürün tanımına, doğanın yarattıklarından bağımsız olarak insanın ürettiklerini de, uygarlık, estetik, eğitim değerlerini eklememiz gerektiğini söyler.

Filozoflar, eğitimciler, sosyal bilimciler tarafından ele alınan kültür tanımları ise çoğu zaman dar bir sınırlılık üzerine yapılmamıştır. “Kültür, bir toplumun hayat biçimidir.” (Linton, 1945’ten aktaran Güvenç, 1999:128)<sup>12</sup>

Linton’un tanımına bakıldığında genellemenin bir sınırı olmadığı görülmektedir. Bir toplumun hayat biçimine, satılan ekmekten, pişirilen yemeğe, dans edilen müzikten, gezilen parklara kadar sınırsız bir alan söz konusudur.

İlk insanın ortaya çıkışıyla doğa karşısında verdiği savaş; onu kendi için daha yaşanılabilir bir hale getirme çabası, maddi ve biyolojik alanda bir kültür anlamı; insanın doğada olan maddeyi işleme ve bununla birlikte felsefi düşüncelerini ortaya koyması, yaşantısına bir ideolojiyi katması, sosyal olgular üzerinde düşünmesi, bilim alanında bir kültür anlamı; hazzına yönelik uğraş peşine düşmesi, doğayı taklit çabası, yani güzel sanatları yaşamın bir parçası haline getirmesi, estetik alandaki kültür anlamı; bütün öğrendiklerini, kendinden başkasına aktarma amacıyla eğitim sürecini başlatması ise beşeri alandaki kültür anlamı tanımlanmasına sebep olmuştur.

Aynı genelleme T. S. Eliot tarafından 1948’de yapılmış ve o daha ayrıcalıklı olarak bir tanım ortaya koymayı yeğlemiştir.

... bir milletin bütün karakteristik etkinlik ve ilgi alanlarını kapsar; at yarışları, tekne yarışları, Ağustos’un 12’si, bir kupa finali, köpek yarışları, kumar makinesi, hedef tahtası, Wensleydale peyniri, kaynamış lahana, sirke içindeki şeker pancarı, on dokuzuncu yüzyıl Gotik kiliseleri, Elgar’ın müziği... (Eliot, 1963’ten aktaran Hebdige, 2004:14).

Bu elle tutulur gözle görülür alanları kapsayan tanımlamalar ise kültürün içinde oluşan fikirleri ya da fikirler çevresinde oluşturulan kültür biçimlerini kapsamaz. Öyle ki, toplumlarda belli bir grubun, ki bu burjuvazidir, fikir ve görüşleri toplumca geçerli fikir olarak kabul görür.

---

<sup>12</sup> R. Linton. (1945). Cultural Background of Personality’den aktaran Güvenç (1999). *İnsan ve kültür*: İstanbul: Remzi Kitabevi, s:128.

Bütün Fransa, bu isimsiz ideolojiye büründürülmüştü basınımız, filmlerimiz, tiyatromuz, edebiyatımız, adetlerimiz, Adaletimiz, siyasetimiz, konuşmalarımız, hava tahminleri, dokunaklı düğünler, yemek rüyaları, kıyafetlerimiz, gündelik yaşantımızdaki her şey, burjuvazinin sahip olduğu ve bize de aktardığı, insanoğlu ile dünya arasındaki ilişkinin tasvirine bağlıdır (Barthes, 1972'den aktaran Hebdige, 2004:16).

Aynı fikrin çekirdeği gibi görünen 1916 yılında yapılmış bir tanım ise der ki; kültür, belli bir düşünceler sistemi ya da bütünüdür. (Wissler, 1916'dan aktaran Güvenç, 1999:128)<sup>13</sup>.

İşte bu fikirlere yönelik kültür tanımları etrafında yeni bir kavramdan bahsetmek kaçınılmaz olur; ideoloji. Yöneten ya da sözü geçen kesimin ideolojisi bir kültürmüş gibi kuşaktan kuşağa aktarılır.

İdeoloji için yapılabilecek en genel geçer tanım, siyasi ya da toplumun genelini kapsayacak bir bilinç yapısı oluşturan ve toplum içindeki bütün birimlerin davranış biçimlerini etkileyen ve yöneten düşüncelerin bütününe verilen isimdir. İdeolojinin tanımında belirtildiği gibi "...toplumsal bir bilinç yapısı oluşturan..." kısmı özünde bir kültür yaratımını barındırıyordu.

Bunun açık bir anlatımını Marx, Egemen sınıfın fikirlerinin her dönemde egemen olduğunu belirterek yapmış; maddi güce sahip olanların asıl egemen entelektüel güç olduğunu söylemiştir. Ona göre alt sınıftakiler gündelik gündelik hayatın koşuşturmasından, onları entelektüel yapacak mecralara yönelemiyor, sanatla, fikirle olan bağı kopuyor, dolayısıyla düşünsel üretimi sağlayamıyordu. Oysa maddi güce sahip olan kesimin, düşünsel üretim araçlarına sahipliği kaçınılmazdı, dolayısı ile egemen fikirlerin bir sınıfa ait oluşu, diğerlerince sorgulanmadan kabülü, fark ettirmeden bir ideoloji aktarımını beraberinde getirmiştir.

Aslında bu aktarım esnasında, daha alt kesimde yaşanların ürettiği emek, ortaya koyduğu ürünle tanımlanabilecek bir kültür oluşumu söz konusudur. Üst sınıfın farkındalığının dışında gelişen bu kültür, özünde bir baş kaldırı da barındırıyor olabilir. Alt sınıfın verdiği emeğin, kendi ürününün, farkına varması ya da onu üst sınıfın

---

<sup>13</sup> C. Wissler. (1916). General Discussion of Shamanistic and Dancing Societies'den aktaran Güvenç (1999). *İnsan ve kültür*: İstanbul: Remzi Kitabevi, s:128



dayattıklarından daha üst bir noktaya koyması, kültürde yok edici olmayan bir bölünmeye gider. Bu aşamada bahsedilmesi gereken kelime ise artık “alkültür” olur.

Altkültür’ü uzun uzun açıklamaya geçmeden önce kültürün bir yaşam biçimi mi olduğu yoksa yaşanılması istenilen bir biçim mi olduğu bu noktada tartışılmalıdır ki alkültürün özündeki baş kaldırmayı spesifik olarak incelemek mümkün olsun. Bu tartışmaya ise “Popüler Kültür” kavramını tanımlayarak açıklık getirilebilir.

## 2.2. Popüler Kültür

Kültürün ayrıcalıklı tanımlarından sonra alt kültür kavramına gelmeden evvel, popüler kültürün açıklanmasında fayda vardır. Bu noktada inceleme müzik üzerine daha yoğun yapılacak hem de kültürün de özellikle sanayi devriminden sonraki anlamsal yol alışını görmek mümkün olacaktır.

Kuşkusuz ki teknolojinin gelişmesi müzik ürünlerinin üretimini doğrudan etkilemiş, dolayısıyla müzikte popüler kavramının evrimleşmesi de bu gelişme yönünde olmuştur. Bu bağlamda önce popüler, sonra popüler kültür tanımlarına bakmak gerekmektedir.

Popüler sözünün bizdeki kullanımı Batı’dan gelir ve oldukça yenidir. En popüler yanlış anlamalardan biri de popülerin popüler olan tanımıdır. Popülerin dil bilimsel temeli ve tanımlaması geç-ortaçağ dönemindeki “Halkın” anlamından, bugünkü egemen “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelişmiştir.<sup>14</sup>

Popüler başlangıçta Latince “popularis”ten türeyerek “halka ait” anlamına gelen hukuki ve siyasal bir terimdi. Örneğin 16. yy’da popüler hükümet terimi, halk tarafından kurulan ve yürütülen bir siyasal sistem anlamına geliyordu (Erol, 2005:42).

Erdoğan ve Alemdar ise popüler kavramı ve halk arasındaki anlam ilişkisini şöyle açıklamaktadır: “Popüler kavramı “halk,” “nüfusun büyük çoğunluğu,” halk/çoğunluk için,” “halk/çoğunluk tarafından,” terimlerini içine alır. (Erdoğan, Alemdar, 2005:33).

Hall ve Herder’in tanımlarını bir arada aktaran Meral Özbek ise, bu tanımlardan Hall’a ait olanın ticari bir anlam, Herder’e ait olanın halka ait olma anlamını

---

<sup>14</sup> İ. Erdoğan ve K. Alemdar (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Pozitif, 33.

barındırdığını söyler.<sup>15</sup> Öyle ki gerek popüler kültür gerekse alt kültür çalışmalarının halka ait olma üzerinden yola çıkıp, ticari anlama evrilmesini izlemesi kaçınılmazdır.

Herhangi bir ürünün üretimi, hızlı bir biçimde çoğaltılması hem kolay hem de daha ucuz bir hale geldiğinden beri kültür aktarımının basitleşmesi de kaçınılmaz olmuştur. Ancak bu beraberinde toplumun belli bir kesiminin –burjuvazi- ulaşabildiği kültürel öğelerin, toplumun her kesimince ulaşılabilir bir hal almasını sağlamıştır. Bu eşitlikçi düşünen bireyler açısından savunulması kaçınılmaz bir gelişmedir. Yine de bu noktada değinilesi olan, kültür öğelerinin sanayi tipi üretimin bir parçası oluşu, kültürün alınıp-satılabilir bir hal alışı Adorno ve Horkheimer’in Kültür Endüstrisi kavramıdır.

Frankfurt okulunun iki önemli temsilcisi, bir ürünün değerinin alınıp/satılabilirliğine göre belirlenmesini Kültür Endüstrisi kavramıyla eleştirir. Kültür endüstrisinin bireyleri seri üretimle gelen fabrika tipi yaşam stilinin hayatlarına getirdiği yabancılaşmayla sorgulamaktan, fikir yürütmekten öyle yoksundurlar ki bir ürünün değerinin para ile ölçülüp ölçülemeyeceği konusunda akıl yorma gereğini duymazlar. “Frankfurt okuluna göre kitle iletişim araçlarının ortaya çıkması kültürün kendisini bir endüstri haline getirmişti (Erol, 2005, s. 35)”. Kültürün endüstrileşmesi demek, insanın hazzını, kendini ifade ediş biçimini şekillendirirken, kendi tercihlerinden çok, piyasadaki satın alınabilirliğini önplana koymasına demektir. Öyle ki özellikle sanat alanındaki üretim biçimlerinin değişim göstermesi ve anlam yoğunluğu bakımından içinin boşalması kültür endüstrisinin bir getirisiidir.

Adorno’ya göre kapitalist sistemde, bir metanın kullanım değerinden çok piyasadaki değişim değeri ön plandadır. Bizim için en hayati ihtiyaç olan hava şişelere doldurulsa yine de satılmaz ama ihtiyacımızın olmadığı mücevher bir kolye astronomik rakamlara alıcı bulur. Herkes oksijenin mücevherden daha değerli olduğunu bilir ancak kapitalist sistemin değişim değeri esasına göre mücevherin yanında oksijene paha biçmeyi mantıksız bulur.

---

<sup>15</sup> M. Özbek (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim, 83.

Yapımına milyonlarca dolar harcanmış, özel efektlerle bezeli, patlayan otomobiller ve yıkılan binalarla dolu bir filmin kaliteli sayılması, anlam derinliğinin çok yoğun olduğu, izleyicisinde bir değişim yaratmak, sunduğu fikir biçimleriyle, düşüncelerinde yeni pencereler açmak amacı güden sanat filmlerinin ise toplumun küçük bir bölümüne hitap ediyor oluşu kültür endüstrisinin bir sonucudur. “Sesli filmler, düşünme etkinliğini yasaklayacak şekilde hazırlanmaktadır ve kültür tüketicisindeki imgelemi ve kendiliğindenlik yetisini felce uğratmaktadır (Özer ve Dağtaş, 2011:78)”.

Bu bağlamda popüler kültürün oluşumuna etki eden asıl özneler insan, sanatsal kriterleri karşılayan ürünler ya da öznellik ve yaratıcılık değil piyasadaki fiyatlar ve oluşturduğu dengelerdir.

Bir filmin milyonlar tarafından izlenilmesi, bir albümün milyonlarca satılması aslında izleyici ya da dinleyici kitlenin “sayemizde” diyerek övünmesi gereken bir kaynak değildir. Televizyon, radyo gibi iletişimi tek yönlüleştirilen iletişim kaynaklarının, insanı bu tek yönlülükle bir nesne (alıcı) yerine koymasının bir sonucudur.

Bugün satış rekorları kıran albümler başarılı reklam çalışmalarının birer ürünüdür. Öznellikten uzak, kendine dair fikir üretimini gerçekleştirilmeyen insan reklamları bir otorite olarak baz alır ve bu fikir yoksunluğunu aslında kıymetsiz olan ürünlere büyük paralar harcayarak kapatmaya çalışır. Özünde bu, insanın bir tür kendini rahatlatma yoludur. Bu noktada meta fetişizminden bahsetmek Kültür Endüstrisini açıklamaya yardımcı olacaktır.

İlk kez Karl Marx’ın ortaya attığı bu kavram Frankfurt Okulu’nun Kültür Endüstrisi’sinin yapı taşıdır. İnsanın kendi yarattığı metalara bağımlılığı, her şeyi ölçülebilir, alınıp-satılabilir metalmış gibi algılaması ve artık tapar aşamaya gelmesi meta fetişizminin ortaya çıkış noktasıdır.

Marx, metanın fetişist niteliğini, insanın kendi başına ürettiği, ama, değişim değeri olarak hem üreticiden hem tüketiciden (insandan) yabancılaşmış olan şeye saygı olarak gösterir (Adorno, 1941'den aktaran Slater , 1998:234).<sup>16</sup>

İnsan ambalaja, reklama olan hayranlığını gizleyemez bir hal almıştır. Öyle ki içinde aynı ürün bulunun iki farklı marka reklamlardan dolayı beyinlerde farklı konumlandırılır. Bir zaman sonra ise artık bu konumlandırma ürünün önüne geçer ve sanki asıl ihtiyacın üründen çok marka olduğu gibi bir algı oluşur.

Bu metaya tapınma meselesi Marx'ın açıklamasında bir üretim analizini gösterirken, Adorno söz konusu fetişizmi popüler kültürün tüketimine dek genişletilmiş olarak ele alır. “Adorno'nun popüler kültürün üretimine ilişkin oluşturduğu taslak ‘standartlaştırma’ görüngüsü üzerine başlar (Slater , 1998: 234)”.

İşte seri üretimin getirdiği basitleştirme özellikle müzik ve sinema alanlarına her daim uygulanabilir bir matematiğin yerleşmesine sebep olmuştur. Bu seri üretim matematiği filmlerde kaybedecek tarafın filmin başından bilinmesi, iyilerin mutluluğa erecek olmasının zaten biliniyor olması, zenginlerin tavırlarının aşırı ve acımasız gösterilişi gibi hep hazırkalıp klişeler olarak bulunur; müzikte ise şarkının neresinde nakarat gireceği neresinde bir solo dinletileceği olarak önceden bilinen bir durumdur. Burada asıl mevzu bahis Adorno'nun standartlaşma kavramıdır.

Kitle kültürünün bu standartlaştırılmış, anlaması basit, kolay elde edilebilir ürünleri, nesne konumuna indirgenmiş bireylerce ilgi çekici bulunur. Oysa Adorno'ya göre bu ürünler yalnızca birbirine uyan otomobil parçaları gibidir. Yani bunlar, otomobilin karbüratörü gibi tek bir işe yarayan ancak farklı modellerde sunulunca değeri farklıymış gibi görünen, sanayi tipi üretim metalarından farkı olmayan ürünlerin bütünüdür.

Otomobillerde yedek parçalar, nasıl ki orijinallerinin yerine uyuyorsa, aynı matematik üzerine kurulmuş iki pop parçasının nakarat kısımlarını birbirleriyle

---

<sup>16</sup> T. Adorno. (1941) On Popular Music'den aktaran Slater (1998), *Frankfurt okulu kökeni ve önemi: Marksist bir yaklaşım*. İstanbul: BFS Yayınları, s:234.

değiştirince, bu fark anlaşılmaz, sanki birbirinin yedek parçasıymış gibi uyumlu olurlar.

Her şey bilinçten kaynaklanır; Malebranche ve Berkeley’de Tanrı’nın bilincinden, kitle sanatındaysa dünyevi yapımcıların bilincinden. Hit şarkılardan, yıldızlardan, pembe dizilerden çıkan tipler yalnızca bir devr-i daimin katı sabitleri olmakla kalmaz, bu oyunun özgül içeriği, yani görünüşte değişenin kendisi bile bu sabitlerden çıkarılır. Ayrıntılar birbirlerinin yerine geçebilen öğelere dönüşür (Adorno, 2009:53).

Filmin sesli oluşundan beri sinemada aktarılmaya çalışılan hayata (gerçeğe) en yakınlık olgusu, izleyiciler için zaman içinde yürüdükleri caddelerin, gezdikleri şehirlerin sanki devamını izliyormuş algısına dönüşmüştür. Bu süreç devreye girdikten sonra insanların hayatı algılayışlarına göre, filmi anlamlandırmaları artık filmi algılayışlarına göre, hayatı anlamlandırmaları haline gelmiştir.

Kitleler artık bir gönderen olmaktan çıkmışlardır çünkü artık temsil edilememektedirler. Ses vermeyen bu kitleler sondajlar aracılığıyla sık sık yoklanmaktadır. Düşünceleri yansıtılmamaktadır. Yalnız ne düşündükleri konusunda testler yapılmaktadır (Boudrillard, 1991:19).

Bireylerin reklamdaki kaçışı kalmamış, standardize edilmiş çeşitlilikse sanki polifonikmişcesine yansıtılmıştır. Bu standartlaştırmanın tamamlayıcısı olarak öne sürdüğü yalancı bireyciliktir. Ambalaj insanlarda çeşitlilik algısı yaratır ve bu sayede her zaman eşit nitelikleri barındıran ürünlerin ayırt edilmesi imkânsızlaşır.

Medyanın temel dayanaklarından biri olan “kitlelere istediğini vermek” bir diğer deyişle “halkın istediğini halka sunmak” mottosu bu noktada düpedüz yalan olarak gözler önüne serilmektedir.

Bugün kadınların sorunlarına odaklanan ya da sağlıkla ilgili olan programların farklı kanallarda, aynı saatte yayınlanmasının tek sebebi daha çok reyting almak, yani; daha fazla para kazanmaktır. Bu halkın istediğini halka sunmak değil, medyanın izlenme kaygısından kaynaklanan meta fetişizmidir. İşte burada yukarıda bahsedilen yapay çeşitlilik devreye girer ve bireyin bu aynılığı fark etmesi yollarını tıkayıp, A programı yerine A’nın bir benzerini izlemesini sağlar. Böylece bireylerin hayatlarının bir devamını izliyor olma algısı da hiçbir kanalda dağıtılmamış olur.

Artık dünyada bu sanallık üzerine inşa edilen toplumlar söz konusudur. Gerçekle filmi kıyaslayan bireyler, filmle gerçeği kıyaslamaya başladığından beri, gerçeği filme uydurma çabası içine girmiştir. Ancak bu uğraş zannedildiği gibi bilinçli değil, bilinçaltında yaratılan yapay gerçeklik olgusuyla meydana gelmiştir.

Beyaz perde karşısında yalnızca alıcı konumunda olan bireyler, ekrandan bilinçaltlarına aktarılan yeni yaşam kriterlerini sorgusuzca kabul ederler. “...Eline düşen insanlar, böylelikle, film ile gerçekliği doğrudan özdeşleştirmek üzere eğitilirler (Adorno, 2009:55)”.

Toplumun gerçekliği, birilerinin yazıp kurguladığı senaryolar halini alınca ise kültürün istenilen şekle sokulması artık çok daha mümkün olmuştur. İşte bu noktada insanlar, hayatı filme uydurmaya başlar. Üst sınıftakiler, altsınıfın nasıl bir gerçeklik algısının olmasını istiyorsa beyaz perdede o gösterilir. Önceden ailesinden kültür aktarımı alan bireyler artık topluma uyum sağlamak için ailesine ihtiyaç duymaz olur, bu beraberinde toplumun birliktelik olgusunun da aileden başlayarak çürütülmesi, yerine sanal bir bütünsellik yerleştirilmesi durumunu da getirir.

Bugün geç saatlere kadar televizyon izlemenin çocuk gelişimine zararlı olduğu gerekçesiyle, akşam belli bir saatte “Bugünlük televizyon yeter, hepinize iyi geceler.” şeklinde altyazı geçmesi; çocuğun edineceği uyku alışkanlığını bile TV’den karşılaması sıkıntısını doğurmaktadır. Bu sıkıntı, bugün, zararsız bir alışkanlık edindirme gibi görünse de, televizyondan komut almaya alışan bireyi gelecekte yönetmek, onun tepeden inme fikirleri sorgulamadan kabul etmesini sağlamak zor olmayacaktır.

Bugün bu popüler kültür kurgusundan çıkmak isteyen bir kişi fikirlerini paylaşacak kalabalığı bulamadığından dolayı, zaman içinde kendi içine kapanacak, toplumun içinden uzaklaşacak, kendiyi baş başa kalabildiği bir yere sığınacaktır. Bu sefer de Elisabeth Noelle Neumann’ın bahsettiği suskunluk sarmalı’na kapılacaktır. Bu da şunu gösterir ki, popüler kültürün içine karışmadan toplumun içine karışan bir birey olunamayacağıdır.

Bu kadar yapay bir hayatta, öznel düşüncüyü, yaratıcı fikri, temsil eden bir sanatın varlığından söz etmek mümkün olmaz. Sanatın daha basite indirgenmesi, herkesçe

elde edilebilir olması, alınıp-satılabilmesi ancak bu elde edilenlerin sanat eseri adı altında “şeyler”den ibaret olması bu yapaylığın merkezinde yatan bir gerçektir. İşte bu şeyler hediyelik eşya mağazasından satın alınan bir tablo da olabilir, bir CD içine yerleştirilmiş 3-4 dakikalık aynı parçalardan oluşan bir hit albüm de.

Özellikle popüler müzik, sanki gökten inme bir bozulmazlık içerir ve dinleyenin bir nesneye dönüşmesine sebep olur. Dolayısı ile gündelik yaşam içindeki bir ses olmaktan öteye gidemez.

Bir zamanlar aristokrasiyi hem taklit edip, hem de onunla alay etmek için yapılan hafif müzik, bugün insanı kaderine boyun eğmekle işlendirilmiş bulunuyordu. Popüler müzik, diğer bütün müzik olguları gibi, yukarıdan güdümlenmenin ve empoze edilmenin bir ürünüdür (Küçükcan, 2002:267)”.

Kitle kültürü terimi çoğu zaman popüler kültürün yerine kullanılsa da aslında bu ikisinin birbirini her zaman karşıladığı söylenemez. Popüler sözcüğünün sözlük anlamı ‘halkın zevklerine uygun, halk tarafından tutulan her şey’dir (Dündar, 2006:14)”.

Adorno’nun getirdiği eleştiriler dikkate alındığında bu sözlük anlamı yerle bir olmaktadır. Özellikle müzik için yaptığı sınıflandırmalar, popülere olan eleştirisini açıkça ortaya koymaktadır.

Başka bir bakış açısından, kültürün endüstrileşmiş olmasına rağmen hala tüketim olmadığını savunan bir yaklaşım da vardır. John Fiske, halkın ve endüstrinin çıkarlarının örtüşmediğini ve kültürün metaların alınıp satılması çerçevesinde adam akıllı belirlenemeyeceğini savunur. Dolayısıyla popüler kültürün hala üreticisinin halk olduğunu, kültür endüstrisinin üretici değil, yaratma sürecinde bir kaynak oluşturduğunu söyler.<sup>17</sup>

Adorno’nun müziğe yaklaşım biçimi ele alındığında müzik, toplum eleştirisini yapmakta kullanılan bir araç olarak görülür. İçeriğindeki sanatsal yaklaşımlar, toplumun kültür endüstrisi kapsamında irdelenmesini sağlamaktadır.

Adorno’nun aksine Kneif müzik ve toplum arasındaki ilişki üstüne tezin basitliğinden kaynaklanabilen karışıklığa işaret etmiştir. 3 ihtimalden söz etmektedir: 1- Müzik

---

<sup>17</sup> J. Fiske (2012). *Popüler Kültürü Anlamak*, İstanbul: Parşömen, 36.

toplumsal olarak koşullanmıştır; 2 – Müzik toplumun yansımasıdır; ve 3- Müzik toplumsal olarak koşulları yansıtır (Blomster, 2013, s. 508).

Müziğin geneline yönelik 3 madde olmasına rağmen Blomster'in yazdıkları, alt kültür müziklerinin özellikleriyle daha çok örtüşmektedir.

Popüler kültürün öğelerinden biri olan popüler müzik ise, eleştirel kuramcılar tarafından bazı maddeler altında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerin eleştirilerinden biri de Richard Middleton'a aittir. Popüler müziğin tamamen hiçe sayılmasına karşıt bir fikir geliştirmiş olan Middleton'a göre popüler müzik, basit ya da bayağı değildir. Richard Middleton'un Popüler Müziği İncelemek (Studying Popular Music) başlıklı kitabı, popüler kültür alanında iki karşıt model öneren Frankfurt Okulu ve Birmingham Okulu'nun (İngiliz Kültürel Çalışmaları) çalışmalarını eleştirileri ile birlikte sunan etnomüzikoloji disiplininde yapılan çalışmalardan biridir. Franz Birrer'in popüler müzik tanımlamasındaki ana kategorileri irdeleyen Middleton, popüler müzik popüler müzik tanımı için yola koyulduğunda önce Birer'in verdiği şu "tanımlama" başlıklarını gözden geçirir:

- 1) Normatif: Popüler müzik bayağı (inferior) bir türdür.
- 2) Olumsuz: Popüler müzik başka bir şey (genellikle 'folk' ya da 'sanat müziği') olmayan müzik'tir.
- 3) Toplumbilimsel: Popüler müzik belli bir toplumsal grup ile ilişkilidir (onlar için ya da onlar tarafından üretilen).
- 4) Teknolojik - Ekonomik: popüler müzik kitle medyası tarafından (ve/veya bir kitle pazarında) yayılır.

Middleton, yukarıdaki dört ana kategoride ele alınan bakış açılarının tümünün de kendi sınırları ile ilgili olduğunu ve tatmin edici olmadığını belirtir.<sup>18</sup> Bu bağlamda neyin popüler müzik, neyin sanat müziği olduğu da başka bir tartışma konusudur. Sözgelimi, müzik marketten alınmış bir Mozart albümüne bayağı bir içeriğe sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Üretim ilişkileri bakımından ve dinleyiciye

---

<sup>18</sup> N. Erol (2002). *Arabeskin Anlam Dünyası: Müslüm Gürses Örneği*. Ankara: Bağlam, 81.



ulaşma biçiminden teknolojinin el verdiği biçimde yayılan bir klasik müzik ürününü değerlendirmeye alırken içinde bulunulan zamanın şartları da değerlendirilmelidir.

Teknolojinin ekonomi politik bağlamda en çok etkilediği alanlardan biri olan müzik, hem popüler hem alt kültür ve hatta sanat olarak çeşitli değişimlere uğramıştır. Teknoloji ve ona eşlik eden teknik destekler ve denemeler olmadan müziğin kitlesel üretimi var olamaz ve böylece popüler müziğin kitle medyası aracılığı ile yayılması ya da tüketimi mümkün olmazdı.<sup>19</sup>

Tüketim yolları esas alındığında standartlaştırmanın, popüler müzik ekonomi politiği açısından rolü büyüktür. Hep bireyi aynılaştırma hem satılacak ürünün ticari aşamalarını kolaylaştırmak adına popüler müziğin standartları belirlenmiştir. Müzik endüstrisi, bu standartlaştırma işlemini gizleyebilmek için, Adorno'nun "sahte bireyselleştirme" olarak ifade ettiği sürece bağlanır. Hit şarkıların standartlaşmasının amacı dinleyicilerin aynılaştırılmasıdır. Bunun için, onlara seçme hakkı tanınmadan dinleyecekleri müzikler önceden oldukları gibi sunulur gibi yapılır; aslında dayatılır.<sup>20</sup>

### **2.3. Alt Kültür**

Alt kültür, toplum içerisindeki amaçları, beklentileri, duyguları, düşünceleri, farklı olan bu nedenle de başkalarından ayrı davranan; eylem yapan, bir grup insanın veya toplum kesiminin benimsemiş olduğu kültür tipidir. Sınıf farklılıklarının yoğun olarak bulunduğu ve bu farkların bilimsel olarak tespit edilebildiği ülkelerde çok çeşitli alt kültürlerle karşılaşılması kaçınılmazdır. Bunu Jenks'in kaleminden bir tanımla desteklemek gerekirse;

Alt kültür, bir bütünün parçasının parçası değildir. Parsonscı merkezi değerler merkezi olarak kalır ve alt kültür kavramı, toplum içindeki meşrulaştırmanın ve denetimin hakim yapısından duyulan hoşnutsuzluğu veya bu yapıya yapılan bir müdahaleyi ifade eden bir karşıt değerler grubuna, bölgesine, kültürüne ya da ayrışmaya işaret eder. (Jenks, 2007:21).

---

<sup>19</sup> Erol, 2005, a.g.k., 86.

<sup>20</sup> J. Storey (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*. İstanbul: Babil, 113.

Alt kültürler, var olan egemen kültürün karmaşık bir yapıya bürünmesini sağlar. Marx'a göre kültürün asıl belirleyicisi olan üst yapıdan uzak olan kesimin, alt yapının, üretim biçimleriyle birlikte anlam ve değer sistemini belirlemesiyle ortaya çıkmış bir kavramdır. Egemen kültür ona göre üst yapıdır. Bu bakımdan alt kültürler, üst yapının elinde bulundurduğu kültürel yapıya karşı koyar ve onu eleştiren bir tavır takınarak kendini tanımlar. Bu tanımlamalar belli bir grubun kimliğini tanıtmaya bakımdan toplum genelinden ayrı düşen fikirlerde, yaşayış ve davranış biçimlerinde görülür. Bu farklılıklar kendini estetiksel, siyasi, dinsel vb. unsurlarla gösterebilir. Alt kültürü bir başkaldırı, bir sıra dışılık olarak ele almak, özellikle egemen kültür tarafından kabul edilmesi zor alt kültürler için, hata olmaz. Özellikle bu sıradışı gençlik alt kültürlerinde çok sık karşılaşılan bir durumdur.

Denetimin hakimiyetinden bıkmış bir kitle, kendi değerlerini yaratma girişiminde bulunur. Öyle ki sonucu kendi popüler kültürlerini yarattıkları yeni bir yaşam tarzı olarak çıkagelir. Ancak toplumların çeşitliliğine göre, oluşan alt kültürlerin tanımları değişkenlik gösterebilir. Toplumun gelenek halini almış değerlerinden farklı yaşayan, kendi ritüellerini taşıyan grupların her biri bir alt kültür temsilcisidir.

Özellikle gençlik alt kültürleri, var olan yapıya müdahaleyi en çok ortaya koymuş, sistemi eleştiren bir yaşam tarzını benimsemiştir. Bu eleştiri kıyafetlerinden, saç stillerine, dinledikleri şarkılardan, kendi görüşlerince yarattıkları sanatsal içerikli ürünlere kadar gider.

İkinci dünya savaşının sonuna kadar herhangi bir alt kültür terimiyle karşılaşmak mümkün olmamıştır. İlk defa Milton Gordon, toplumsal koşulların birleşiminden oluşan ancak bir araya geldiğinde bütüncül olan, üst kültürden ayrılışın bu şekilde görülebildiğini açıklayan bir alt kültür tanımı yapmıştır.

Ulusal kültür içerisinde; sınıf etnik köken bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ama bir araya

geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölüm (Gordon 1947'den aktaran Jenks, 2007:22).<sup>21</sup>

Gençlik alt kültürlerinde egemen kültüre karşıt bir duruş genellikle karşılaşılan bir durumdur. Politik duruşları ve karşıt harekete davet edici mesajları ile gençlik alt kültürlerini egemen yapıdan gelen taleplere olumsuz tepki veren alt kültür grubuna dahil etmek hata olmaz. Ancak aile, toplum, düzen (devletin savunma gücü), yargı (adalet) gibi kurumların en az birini reddedemeyeceğinden ya da terörist alt kültür grupları gibi aşırı uçlara taşınan tepkiler veremeyeceğinden kısmen de olsa egemen yapıya olumlu tepki veren gruplar kategorisine almak gereklidir.

Aslında bu noktada bir karma tepki alt kültüründen bahsetmek gerekir. Bunlarda bireysel bazda bir tepki söz konusudur ancak bir araya geldiklerinde bu bireysellikten otoriteyi kökten sarsacak karşıt harekete geçilecek bir bütünsellikle karşılaşmaz.

Bir dönem beat kuşağında karşılaşılan Amerikan toplum yapısındaki kirliliğe olan karşıt duruş zaman içinde Hippi hareketi ve Punk alt kültürünün beslendiği kaynaklardan biri olmuştur. Ancak her iki grubu da sistemi değiştirmek yönünde değil, bireysel bağlamda tepki gösterme yönünde etkilemiştir. “Müzik kategorileri farklı kabul edilebilirlik derecelerine sahiptir ve bunun da altında ticari radyo endüstrisinin ayıklama sistemi yatmaktadır. Genellikle şarkı sözü ve içerikleri de beylikti. Hatta görünüşte kaba dokusu, yüksek volümü ve bazen de baştan çıkarıcı ya da isyankar şarkı sözleri olan rock müzik bile esas itibarıyla normatif kültürü oluşturan fikirler ailesine aittir (Lull, 2000:14)”.

Punk, hiphop gibi gençlik alt kültürleri bu tarz etkilenmelere açık ancak sisteme karşıt duruşunu müzikle, giyimle, kendine has konuşma tarzıyla gösteren; üst kültürü yıkmayı amaçlamayan alt kültürlerdir. Öyle ki zaman içerisinde popüler kültürün üretim/dağıtım/tüketim araçlarını kullanarak popüler kültürün içerisinde ‘karşıt duruşlu görünerek’ kendilerine yer edinmişlerdir.

---

<sup>21</sup> M. Gordon (1947). The Concept of the Subculture and Its Application'dan aktaran Jenks (2007). *Alt kültür toplumsalın parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları: s. 22.

1990 Yılında “Arabesk” isimli bir çalışma yayınlayan Nazife Güngör ise, alt kültür gruplarının Türkiye’deki oluşumu hakkında şunları yazmıştır:

Batıda görülen punklar, hippiler, dazlaklar, rock’cılar, metalciler vb. alt kültür grupları, içinde buldukları egemen düzenin ürünü olan kitle kültürünün tekbiçimleştirici ve edilgenleştirici etkisine tepki göstermek amacıyla bu tür gruplaşmalara yönelmişlerdir. Bizdeki gençlik grupları ise batıdaki grupların benzerlerini oluşturmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi davranmak, onlar gibi şarkı söylemek için bir araya geldiler. Dolayısıyla da bu toplumdaki birtakım olumsuzluklara karşı koymak amacı olsa bile, bu, arka planda kalmakta. Asıl amaç batılı gençlere benzeme çabası olmaktadır. Bu öykünmecilik nedeniyle de bu gruplar gerçekte bizim kültürümüzün alt kültür grupları olarak görülemezler (Güngör, 1990:142-143).

Ancak bu özdeşleştirme dönem insanının hangi toplumsal şartlar altında olduğunu ve kendini ifade etme biçiminin dönemin sağladığı imkanlara bağlı olarak değişebileceği gerçeği göz önüne alındığında, özellikle şarkı sözleri açısından hiç de entegre bir alt kültür olarak algılanmamaktadır. Örneğin, zamanın kent yaşantısında kaybolmuş taşra insanının sorunlarını anlatan Arabesk parçaların, kendi toplumumuzun temsili olmadığını söylemek imkansızdır ya da günümüzde Rap parçaların anlatılarına bakıldığında üreticilerin toplumsal sorunlarını dile getirdiklerini görmek mümkündür.

Berlin Duvarı’nın yıkılışı sonrası Nazi yanlılarının Türkleri ülkelerinde istememeleriyle başlayan ve gurbetçi Türklerin katledilmesine kadar ilerleyen olaylar zincirinin bir çıktısı olarak, Cartel’in “Yetmedi Mi?” ve “Defol Dazlak” şarkılarında görülen toplumsal sorunları dile getirme biçimleri, yabancı bir kültür içinde başka bir kültürün var olma çabasını göstermektedir. Bunun o yılların gençliğince yönelilmiş alt kültür türlerinden birinin müzik türüyle olması imkansız değildir.

Altkültürel müzik dinlemek belki de müziğin en aktif biçimde tüketimidir. Müziğin tüketimi, bir alt kültürün kendini diğer toplum üyelerinden ayırarak kimliğini geliştirdiği ve kültürel olarak kendini yenilediği araçlardan biridir (Storey, 2000:121-122).

Bu durum kişi için bir var olma biçimidir. Alt kültürün müziğini tüketmek alt kültüre daha da dahil olmanın yollarından biridir. Bu sayede bireyler hem kendi kişiliklerini hem de alt kültürü inşa eder. Özellikle alt kültür müziğine üretici olarak dahil olan

bireyler, alt kültürün hangi yönde hareket edeceğinin belirleyicisi olurlar. Bu bağlamda kendileri için belirlemiş oldukları hayat duruşu, alt kültürün üst kültüre karşı duruş biçimi haline gelir.

Müzik tüketimi gençlerin başkalarını yargılayıp başkaları tarafından yargılandıkları bir işaret (simge) olarak ele alınır. Alt kültür gençliğinin parçası olmak, müzik zevkini sergilemek ve bu müziğin tüketiminin müşterek bir yatırım eylemi olduğunu ileri sürmektir (Storey, 2000:122).

Gençler alt kültürlerine ait müziği tüketirken, dahil oldukları alt kültürdeki herkesin bu tüketimi gerçekleştirdiğini düşünerek söz konusu müşterekliği sağlarlar. Bu biçimde alt kültüre müzik yoluyla daha da bağlanırlar. Özellikle rap müzik alt kültüründe, konu çeşitliliğinin de fazla olması sebebiyle, bu alt kültüre olan bağlılık çok sıkı biçimde kurulmaktadır. Rap müziğin “rapçinin” nasıl giyinmesi gerektiğinden insan ilişkilerine karşı olan tavrına, diğer müziklere bakış açısından dünya politikalarına kadar olan geniş konu yelpazesi rap müzik alt kültüründe bir kimlik şekillendiricisi görevi üstlenmektedir.

### **2.3.1. Rock’tan Punk’a alt kültür**

İkinci büyük savaş sonrası insanında, birinci büyük savaş insanından farklı bir başkaldırı ruhu egemendi. Ellili yılların kuşağı geleneksel değerleri hiçe sayan, her şeye karşı bir boşvermişlik içinde bulunan saldırgan bir tavır içindedir.<sup>22</sup> Bu durumun getirisi olarak dönem insanının hislerini yansıtacak müzik türü ‘icat edilmek’ zorunda kalmıştır. Yani dönemseller şartlar, yeni alt kültürlerin doğuşuna zemin hazırlamış, bu zemin ise müzik türlerinin daha da çeşitlenmesine olanak sağlamıştır.

Blues, ortaya çıktığında caz müziğinin tınılarından doğmuş yeni bir ses olarak dikkat çekmiştir. Önemli bir özelliği ise, Amerika’daki siyahi vatandaşların isyanının bir temsil biçimi olmasıdır. Öyle ki bu müzik de ikinci dünya savaşı sonrası insanının isyanını taşıyacak olan Rock müziğinin temellerini oluşturmuştur.

---

<sup>22</sup> N. Güngör (1993). *Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*. İstanbul: Bilgi, 157.

Cazın kaynaklık ettiği, “blues’in temel girdi, “country” ve “western” gibi batılı ilkel müziklerin de yan girdilerini oluşturdukları yeni bir müzik Bill Haley öncülüğünde yeni genç toplumun karşısında perdelerini açar. Hareketli, hızlı, seri ritimli bu yeni müzik Rock’n Roll’dur. Daha sonra Beatles topluluğunun çabalarıyla geliştirilen bu müzik “rock” adı altında yeni bir dönemin başlatıcısı olur (Güngör, 1990:158).

Kısa zamanda Amerika ve Avrupa’yı etkisi altına alan rock müzik, The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, Bob Dylan, The Doors gibi önemli temsilciler tarafından ilk dönemini yaşamıştır. 70’li yıllara gelindiğinde ise yeni bir akım, alt kültür müzik temsilinin en önemli örneklerinden biri olarak ortaya çıkmıştır: Punk.

60’lı yılların o özgürlükçü, başkaldırıya dönük rock parçaların yerini bu yıllarda düş kırıklığına uğramış bir çocuğun durgunluğunu andıran parçalar almaya başlar. İyimserliğin, yerini karamsarlığa bıraktığı, işsizliğin yaygınlaştığı bu yeni dönemin gereksinimlerine 60’lı yılların coşkulu Rock’u değil 70’lerin Punk’ı yanıt verebilir ancak (Güngör, 1990:159).

Gençlik alt kültürleri genellikle organizasyonunu bir müzik türü etrafında yapar. İlk temsilcileri İngiliz rock grupları olsa bile doğuşuyla ilgili kesin kaynak verilemeyen rock müzik, ortaya çıktığı 50’li yıllardan hemen hemen 20 sene sonra Punk kültürünün etrafında toplandığı Rock’tan çok daha heyecanlı, daha sert, daha asi duruşlu bir halde ortaya çıkmıştır.

Elvis Presley’den, Jimi Hendrix’e, Pink Floyd’dan, Jefferson Airplane’e kişiler ve gruplar rock müziği dallarına ayırmış, kendi kitlelerini yaratmıştır. 1976 Yılı rock müziğin İngiltere’de bir kültür doğuşuna sahne olmuştur: Punk kültürü. Aslında punk’ın terim olarak kökeni bu yıllara dayanmıyordu.

Terim savaştan önce, yetişkinler dünyasının kurbanı olan fukaraları, sersemlemiş gençleri anlatmak için kullanılıyordu. 1967’de Frank Zappa tarafından San Francisco’daki şaşkın hippiler için kullanıldı (Dister, 2002:117).

Sex Pistols 1976’dan 1978’e kadar rock müziği alt üst etmiş, aşırılıkları, aykırı duruşları Punk kültürünün beslediği ilhamı doğurmuştur. Örneğin bu kaynağın çıkış noktalarından biri, Sex Pistols’ın başçısının yaşantısıdır.

Tek başçısı Sid Vicious muhteşem bir özkıyım pahasına kendisini kabul ettirmeyi başardı: Şişe kırıklarıyla göğsünü parçalıyor, izleyicilere fiziksel olarak saldırıyor,

karşılığında kendisini dövdürüyor, her tür uyuşturucuyu kullanıyordu (Dister, 2002:121).

İşte bu sıradışılık punk kültürünü şekillendirmiştir.

Punk, savaş sonrası işçi sınıfındaki bölünmüş gençlik kültürlerini, tamamen farklı dönemlere ait olan öğeleri birleştirerek yeniden canlandırmıştır. Bir çeşit bukleler, deri ceketler, uzun sivri uçlu ayakkabılar, beyaz lastik ayakkabılar, yağmurluklar, son moda saç tıraşları, dazlak adımları, dar pantolonlar, canlı çoraplar ve çizmeler kaos'u vardı ortada. Hepsi ürkütücü ve büyüleyici bir dikkat çeken bir çengelli iğneler, mandallar ve bandajlar gibi mükemmel yapıştırıcılar sayesinde "mekan içinde" ve "zaman dışında" tutuluyordu (Hebdige, 2004:31).

Punk tarzı çeşitli alt kültürlerin çarpık yansımalarını içerisinde barındırır. Bu doğadışı sentez onun, etrafına konuşlandığı rock müzikten bağımsız bir yükseliş yakalamasını mümkün kılmıştır.

Genel bağlamda müzikal çeşitliliğin blues'dan rap'e kadar olan artışını ise kısa bir tarihçe biçiminde Hebdige'nin Kes Yapıştır eserinde görmek mümkündür:

1940'larda blues, swing ve bebop caz ortaya çıkmıştı. 1950'lerde ise hard bop, cool caz ve r&b yaygınlaştı. 1960'larda serbest caz ve soul vardı. Gospel ise, tıpkı kilisenin kendisi gibi, ilhama ve desteğe ihtiyaç duyulduğunda başvurmak üzere her zaman oradaydı. 1970 ve 1980'lerde plak alıcısının seçenekleri enikonu genişledi. Öncelikle siyahların müzikal mirasına yönelik artan ilgi, insanların bu erken dönem müzikle yeniden alakadar olmasının önünü açtı. Ardından funk, Afrika pop ve cazı, Batı Afrika Hi-Life'ı, Latin etkisindeki pop ve salsa'nın tüm çeşitleri yaygınlaştı. Şimdilerde ise tamamen yeni müzik türlerini dinleyebiliyoruz –caz, funk, hiphop, rap, duck rock, Afrika Burundi temposuna dayanan pop (Hebdige, 2003:177).

## **2.4. Hiphop Kültürü**

### **2.4.1. Doğuşu ve Rap'in popülerleşmesi**

İngiltere'de Punk kültürü hızla çalşılan bir gökdelen gibi yükselirken, Birleşik Devletler – Newyork'ta başka bir hareketlenme söz konusuydu.

1967'de Kool Herc adında bir DJ Jamaika'dan ABD'ye göç etti ve Batı Bronx'ta yaşamaya başladı. Herc, Jamaika ses sistemi ortamını iyi biliyordu ve U Roy gibi yeni DJ'lerin ilk takoverlarını dinlemişti. 1973'te Herc kendi (ses) sistemini oluşturdu (Hebdige, 2003:189).

Bronx'un görmüş olduğu en güçlü ses sisteminden yükselen sesler, Herc'in dinleyip DJ'liğini harmanladığı müzik olan Reggae idi ve bu Bronx'lu gençler tarafından pek tutulmamıştır. Kendini ispat etmek, parti ortamlarının aranılan DJ'i olmak isteyen Herc çözümü Latin ezgiler barındıran funk ritimleri üzerine "talkover" yapmakta bulmuştur.

Başlangıçta, 1950'lerde Coxsonne Dodd'un sistemi için çalışan ilk toast DJ'leri gibi sadece sokak argosundan kesip aldığı bölümleri kullanan Herc, 'Lakırdıma kulak kesilin! Alem diye buna derim' gibi laflar sarf ediyordu (Hebdige, 2003:189).

Bu konuşmalar Herc'in insanları dans etmeye teşvik etmek, partinin monotonluğunu kırmak üzere bulduğu sözlerdir. Kalabalığa seslenip "Yo! Ben derim 'Oo!' Sen de 'Aa!'" gibi komutlar vererek, kalabalık konuşacağı sırada müziği kısar ve bütün kalabalık hep bir ağızdan Herc'in dediklerini yerine getirir. Zaman içinde Herc kendine has bir tarz geliştirdi ve Hip-Hop kültürünün müzik kolu Rap bu gettoda doğmuştur.

Rap, talk over'da olduğu gibi birbiriyle kafiyeli sözler içeren, reggae tarzında olduğu gibi önceden kaydedilmiş melodilere dayalıdır. Yalnız yine bir Jamaika müziği olan Reggae'de olduğu gibi alt yapılar Jamaika ritimleri yerine Hard Funk'a dayalıdır. Üretim süreçleri açısından her iki tarz da nerdeyse aynı olarak değerlendirilebilir. "Herc'in partilerde MC'lik yapması için yanına aldığı Coke La Rock ise bir çoğu için ilk rapper olarak kabul edilir (George, 1998:18)".

Herc iki plak üzerine kurduğu sistemde parçaların solo davul kısımlarını başka funk parçaların gitar melodileriyle karıştırmıştır. Bu teknikle davul kısımları defalarca çalınabilir olmuş, bu da Herc'e dilediği kadar Rap yapabilecek vakit yaratmıştır. İşte bu sisteme verilen isim "Break-Beat"tir.

Herc break-beat'i yaratırken Incredible Bongo Grubu'nun "Apache"sinin ve Bongo Rock'un; Jimmy Castor'dan "It's just begun"ın, James Brown'un "Sex Machine"nin ve "Give it up or turn it to loose"sunun, Baby Huey and the Babysitters'ın "Listen to me"sinin, "Mandrill"sinin, "Fencewalk"unun, the Avarage White Band'in "Pick up the pieces"ının ve diğer kayıtların vuruş ve köprülerini aldı ve orijinal Hiphop soundunu yaratarak, kendi rap'ini inşa etti (George, 1998:17).



Çok geçmeden diğer DJ'ler Herc'in tarzını taklit etmeye ve buna kendi yorumlarını eklemeye başladılar. Theodor adlı bir DJ 'Scratch' denilen bir teknik icat etti. Bu, iğne oluğun üzerindeyken yapılıyordu. Bu şekilde kullanıldığında bir plak bir perküsyon enstrümanına dönüşüyordu (Hebdige, 2003:190).

Hebdige'den daha önce Hiphop America eserinde konuyu ayrıntılı inceleyen Nelson George ise scratch tekniği için şu notu düşmüştür: "Aslında "scratch" bir çok kişi açısından Grand Master Flash'ın icadı olarak bilinse de, bir dönem Flash'ın yardımcılığını yapan Grand Wizard Theodore tarafından icat edilmiştir. Flash bu tekniği popülerize eden kişidir (George, 1998:17).

Hiphop kültürünün müzikal kısmı aslında yaratılışından bir düzeni reddeder. Dünya üzerindeki hit parçaları kesip biçmek, notaları sahiplenen üreticilere onların notalarıyla farklı ürünler sunmak bu reddediş bir temsilcisidir. Dünya düzenindeki eşitsizliğe, adalet sorununa, polis ve halk arasındaki uyumsuzluğa, açlığa, zenginliğe, her türlü soruna işaret etme işi ise bu kesip biçilen müziklerin üzerine söylenen rap'lerle gerçekleşmiştir.

Rap müziği, en yaratıcı kaydı ortaya çıkarmak için DJ'ler arasında gerçekleştirilen yarışmalarla yapılırdı. Eski "Monkee's" melodileri, televizyon jenerikleri, funk ve rhythm and blues klasikleri alınıp, alışılmadık denemeler yapılabiliyordu. Çoğunlukla orijinal melodi ayırt edilemez haldeydi, çünkü DJ'ler iki farklı pikap arasında gidip gelerek plaklardaki vurmali sekanslarını tekrarlayıp duruyorlardı (Blair, 1993:23,24).

Grandmaster Flash ve Afrika Bambaataa Hiphop kültürünün yaratılmasında kilometre taşı olan iki önemli isimdir. Bu iki isimle birlikte ortaya bir çok MC çıkmıştır. Bu MC'ler Rap'in de kendi içinde tarzlara bölünmesini sağlamıştır. "Tıpkı dj reggaesi'nde olduğu gibi böbürlenme rap'leri, aşağılama rap'leri, haber verme rap'leri, saçma rap'ler, parti rap'leri, anne, baba ya da kardeş tavsiyesi içeren rap'ler vardır (Hebdige, 2003:188)".

Grandmaster Flash Rap'in yeni bir tarz olarak çıkageldiği ilk yıllarda kendine has bir tarz ile popülerliğini sağlamıştır. Bir diğer isim Afrika Bambaataa ise ileride "The Godfather of Hiphop Culture" olarak bilinecektir ve o yıllarda Hiphop'un dünya çapında tanınır bir kültür haline getirecek olan Zulu Nation isimli örgütün kurucusudur. Bambaata'nın gerçek ismi Kevin Donovan'dır. 1964 Yapımlı Zulu

filminde Zulu kabilesinin yaşantısından çok derinden etkilenmiş ve ismini filmdeki Zulu kabile şefi Bhambatha'ya ithafen Afrika Bambaataa olarak değiştirmiştir.

Bambaataa, örgütün temelini Zulu askeri sistemine dayandırdı ve buna uygun düşecek şekilde New Yorklu siyahların kurduğu sokak çetelerinin yapısını örgüte adapte etmeye çalıştı (Hebdige, 2003:192).

New York'daki Black Spades gibi büyük siyah çetelerini müzik ve dans eşliğinde bir barış ortamına sürüklemek istemiştir. Bambaataa da 70'lerin başında Black Spades üyesiydi ve bu çete kavgalarının gençliği nasıl bitirdiğinin farkındaydı ve Zulu Nation sayesinde insanların barış içinde yaşayabileceğine inanmıştır.

70'lerde kurulan Zulu Nation giderek büyümüştür. Aynı İngiltere Punk'ında Rock müzik ile olduğu gibi, Afrika Bambaataa'nın Hiphop'u rap müzik çevresinde Zulu Nation kanalıyla yükselmiştir. Bambaataa'nın yoğun çabalarının sonucu 1980'lerin başında Zulu Nation üyelerinin dünya çapında binlerce kişiye ulaşması olarak geri dönmüştür. İşte bu kanal, Hiphop kültürünün dünyanın dört bir yanına ulaşmasının önemli bir noktasıdır.

Bu dönemde Hiphop etrafında yeni bir tarz gelişti. Bir ordu dolusu break-dansçı (bunlara B-boys ve B-girls deniliyordu) insan vücudunun sınırlarını zorlayan akrobatik dans hareketleri geliştirdiler (Hebdige, 2003:193).

Hiphop kültürünün müziğini yaratan DJ'ler, rapini yapan MC'lerden sonra sıra dansını sergileyen Break-dansçılardaydı. Hiphop alt kültürünün her aşamasındaki baş kaldırı temsili, breakdans'ın hareketlerinde gizlidir. Elleri üzerinde dönen dansçılar, kendilerine doğrultulmuş dayatmaları tekmeleyerek, sistemin onları zorunda bıraktığı her şeyi yere sermişçesine yerlere kendilerini bırakarak ve kendilerine olan güveni, gücü tekrar aynı zindellekle ayağa kalkıp dansa devam ederek göstermişlerdir.

1984'de James Brown'un bir rap albümü yayınlaması bu alt kültürün ne denli bir kitleye ulaştığının göstergesi olmuştur. Daha yolun başında gibi görünen Hiphop kültürü, funk'ın unutulmaz isminden güçlü bir destek almıştır.

Popüler müziğin temaları üzerine inşa edilen rap müzik alt yapıları, Hiphop altkültürünün belki bütünüyle değil ama Rap'inin popülerleşmesini kaçınılmaz kılmıştır. Rap'in kamuoyuna tanıtılması, üç kişilik bir grup olan Run-DMC ile oldu.

"Walk This Way" (Aerosmith adlı beyaz rock grubunun bir hit'i) şarkısının yorumu 3.3 milyon kopya sattı.<sup>23</sup>

Run-DMC ve Aerosmith çalışması uluslar arası derecede bir başarı yakalamıştır. Bu noktada gözden kaçırılmaması gereken bir ayrıntı vardır. Bu parça bir Run-DMC ve Aerosmith düetidir. 84'te James Brown'la başlayan rap müziğe yakınlık, 1993'te rock müzik gruplarına dahi milyonlar sattıran bir birliktelik haline gelmiştir. Ayrıca Run-DMC üyelerinin ayaklarından çıkarmadıkları "Adidas" marka ayakkabıları, parçaya çekilen klipte zorla göze sokulmaktadır. Rap, Hiphop'ı temsil eden bir isyan müziği iken, kapitalizmin başlıca temsilci markalarının reklamını yapan bir araç haline dönüşüvermiştir.

Dünyanın gelmiş geçmiş en büyük Pop müzik ikonu Michael Jackson'ın Dangeorus albümünde ise kısa Rap bölümlerine yansımak mümkündür. Aynı albümdeki Black or White single'ı 1991 yılında yayınlandığında dünyanın dört bir yanında pop müzik listelerinde bir numaraya yükselmiştir. Yine Jam single'ındaki tarzı rap'e çok yakındır.

Rap'in dünya devi olmuş isimler tarafından reklamının yapılması, bu müzik tarzının içinde geliştiği kültürden kopmasına sebep olmuştur. Pop müzik nasıl ki Marx'ın yabancılaşma teorisine bir örnek olarak verilebilirse, Rap müzik de pop müzik sayesinde bu yabancılaşmaya örnek verilecek bir hale gelmiştir.

1983 yapımı Breakin' 'N' Enterin' ve 1984 yapımı Breakin' filmleri Hiphop kültürünün dünya çapında bir tanıtımı anlamına gelmekteydi. Ancak dünyanın öbür yanından seyreden insanlar için, Hiphop kültürü yönetmenin seyirciye yansıttığı kadardı. Kültürün yayılması kameradan aktarılan kadar mümkün olmuştur. Ancak sinemanın hiphop'la olan bağı hiç kopmamıştır. Özellikle 1995 yapımı Dangeorus Minds filminin soundtrack'i Gangsta's Paradise ile rap müzik bütün dünyada yeniden hit olmuştur. Yine gözden kaçırılmamalıdır ki, rap 1993'te rock müzikle olduğu gibi, yine popüler kültürün merkez taşlarından Hollywood'a tutunarak bir

---

<sup>23</sup> M.E. Blair vd., (1993). Commercialization of the Rap Music Youth Subculture, *The Journal of Popular Culture*, 27, s. 24.

yerlere gelmiştir. Ancak müziğin geldiği nokta artık, Amerika’da yaşayan siyahılardan ibaret değil, dünya çapında farklı dillerde, yeni tarzlarla icra edilmesidir.

#### **2.4.2. Türkler’in Hiphop alt kültürüyle tanışması ve ilk temsiller**

1960’larda Almanya kapılarını göçmenlere açmıştır. İtalya, İspanya, Portekiz gibi Avrupa ülkelerinden göçler almaya başlayan Almanya’ya Türkiye’den de göçler başlamıştır. Almanya’ya göç eden Türklerin zaman içinde artışı, Türkiye’ye dönüşün devamlı ertelenmesi ve yıllar içerisinde geri dönüşün yerini “Almanya’da nasıl kalıcı oluruz?” sorusunun alması sebebiyle, gurbetçi Türkler kendilerini, kültürlerini korudukları ama vatanlarından uzakta hayatlarını devam ettirdikleri bir sistemin içerisinde bulmuşlardır. Bunun bir sonucu olarak, Almanya’da doğup büyüyecek olan yeni nesil Türkler için Almanya’da bir arada kalmak öncelikli bir gereklilik olmuş, ekonomik ve kültürel bağlamda kendilerini ayakta tutacak oluşumlar kurmuştur.

Almanya’daki Türkiye kökenlilerin müzik üretimini konu eden çalışmalarda göç literatürü kendini öncelikle diaspora kavramı ve yaklaşımıyla gösterir. Diaspora yaklaşımının anavatan ve yeni vatan kavramsallaştırmaları, müzik üretimini konu eden çalışmalarda üretimin belirleyici unsurları olarak işaret edilir. (Yavuz, 2014:34).

Almanya’da göçmen işçi ailelerin çocukları olarak dünyaya gelen gençler, dışlandıkları topluma karşı bir güç oluşturmak amacıyla bir araya gelmişlerdir. Bunun en bilindik örneği Kreuzberg’de kurulan 36 Boys isimli topluluktur. Bu topluluğun tutunduğu alt kültürlerden biri de Hiphop olmuştur. Topluluk içinde Türkler çoğunlukta olsa bile çok sayıda farklı milletten gencin hatta bazı Alman gençlerin de bu Türk yer altı topluluğuna dahil olduğu bilinmektedir.

36 Boys, Hiphop’un gerek grafiti, gerek breakdance, gerekse MCing dallarında üyelere sahiptir. Öyle ki kurulduğu dönemden günümüze kadar ekibin önemli isimlerinden olmuş, günümüzde Killa Hakan ismiyle bilinen Hakan Durmuş, Türkçe Rap’in hatırı sayılır MC’lerinden olmuştur. Türkçe rapin ilk temsilcilerinden olan Boe-B ile grubu Islamic Force, Türkçe Rap’in kilometre taşlarından olacak olan Mesaj isimli albümü yayınlamıştır.

Türkiye’de rap müziğin tanınmasını sağlayacak olan Cartel projesine katılan bazı rap sanatçıları da yine Almanya’daki aşırı ırkçı baskılara karşı bir araya gelen bazı isimleri barındırmıştır.

Grup üyelerinden Abdurrahman, Cartel’e katılma nedenini şöyle açıklıyordu: Dazlaklar ailelerimizi dövüyordu, evlere baskın yapıyorlardı, işe giden Türk kadınlara saldırıyorlardı. Onlara karşı tek yumruk olmak için, güçsüz olmadığımızı göstermek için [çetelere katılmışım] (Çınar, 2001:134).

İlk gidenler madenlerde çalışmışlardı. Bunun için gitmişlerdi zaten. Biraz sabredip döneceklerdi memlekete. Ama o dönüş hep ertelendi... İlk iki kuşak bir yandan memleket özlemi, diğer yandan zor koşullarda para kazanma mücadelesi içerisindeyken üçüncü nesilde farklı duygular, farklı bir ortamda filizlenmeye başladı (Karadeniz, 2013:96).

Almanya’da göçmenlik alt kültürüne eklenen gençlik alt kültürü ateşi yeni nesil Türkler’in aslında hiç ait olmadıklarını bildikleri bu yerin üst kültürüne başkaldırısını tetiklemiştir.

Almanya’da bir yabancı olup kendini bu topluma kabul ettirmeye çalışırken, kendi bağlı olduğu geleneklerden kopmamaya çalışmak o zamanki gençlerin başlıca davası haline almıştır. Özellikle Cartel’in Türk olmak üzerine şarkılarında anlattıkları, ırkçı saldırılara karşı bir direnç oluşturma amacındadır. Her ne kadar Türkçe dil bilgisi kurallarından uzak olsa da bu anlatılardan Cartel’in “Yetmedi mi?” parçasında Cina-i Şebeke’nin yazdıkları, bu birlik çağrısının en önemli örneklerindedir:

*Etme eyleme vatanımızı elleme, hayatını yaşa ama sakın kirletme*

*Pisletme kirletme azıtma hergele, boşuna diklenme, boşuna mücadele*

*Dur dinle, aklına gelir belki de, kulağımı aç Şebeke’yi dinle*

*Ne oldu size, bize bu dargınlık? Ah yok mu şunun sonu ne yazık!*

*Sanki tarih boyunca gibi azınlık... Yapmayın geleceği çok karanlık!*

*Bırakın artık, birleşmeye bakın. Haydi unutmayın, sakın, sakın!*

*Haydi unutmayın sakın, sakın! Türk ve Kürt kardeşdir!*

*Bunları ayıranlar kalleştir! Gelenleri böyle yetiştir!*

*Sakin ha soğuk değil, sıcak kanlıları birleştir*

*Kardeşim beraber olsak kimse bizi ezemez, geçemez, yenemez, dövemez*

*Hakkımızı hiçbir an yiyemez!*

Hiphop'un kültür endüstrisi sayesinde dünya çapında tanınır hale gelmesi, Avrupa'da kendi gençlik alt kültürlerini yaratmasını sağlamıştır. Yalnızca müzik değil, sinemanın da etkisiyle Hiphop kültürü geniş kitlelere yayılmıştır. İşte bu popülerlik Almanya'da Türklerin rap'le buluşmasını, Türkçe sözlü rap müziğin Almanya topraklarında doğuşunu hazırlamıştır. 90'lı yılların başında King Size Terror isimli bir Türk grubu, Almanca ve İngilizce sözlü rap müzik yapıyordu. 1991 yılında "The word is subversion" isimli bir albüm yayınlamıştır. İşte bu albümdeki parçalardan biri "Bir Yabancı'nın Hayatı" isimli Türkçe rap parçasıdır. Şarkı ise albümün konuğu Karakan'a aittir. Legal olarak yayınlanmış ilk Türkçe rap parçası budur.

Karakan, Alpertunga Köksal ve Kerim Yüzer'in bulunduğu bir underground rap grubudur. Grup "Bir yabancı'nın hayatı" isimli şarkıyı 1993 Solingen faciasından sonra editleyip "Defoz Dazlak" isimli bir single olarak piyasaya sürmüştür. Parçadaki ırkçılık karşıtı söylemler, bir gençlik alt kültürünün başka bir kıtanın gençlik alt kültürüyle sorunsuz bir biçimde uyuştüğünü gösterir. Yani, New York gettosunda sıkıntılarını anlatan siyahilerin yerini, Almanya'da Türk alt kültür grupları almışlardır. Ancak kullandıkları iletişim yolu Amerikadakinden farklı değildir.

Parçanın altyapısına bakıldığında ise loop'lanan bir elektro gitar örüngüsü, nakaratlardan sonra gelen sert scratch'lerle kültürün özünde olan break-beat'in yaratılabildiği görülmektedir.

*"Defol dazlak gözüm görmesin seni*

*Sevmem zaten senin milletini*

*Dilini tipini su soğuk ülkeni*

*Defol çek git duymayayım sesini"*

Türkçe sözlü rapin ilk örneğindeki sözler, altkültürün özelliklerini taşıyan, 70’lerde Amerika’da üretilen rap’lerin 90’lardaki devamı gibi duran sözlerdi. Sonraki yıllarda Almanya’daki Türkçe rap’lerin sayısı artmıştır. Teoman Karadeniz, Hiphop Amerikan Kültürü Değildir’de Türkiye’de rap’i popülerleştiren Cartel’e kadarki sıralamayı şöyle yapar:

- 1991 – Karakan– Bir yabancının hayatı
- 1992 – Islamic Force – Single (Boe B, Dj Cut’em T, Dj Derezon)
- 1993 – Advenced Chemistry – Operation Artikel 3
- 1994 – Asiatic Warriors – Life is Fight
- 1994 – Fresh Familie – Tabiat
- 1994 – Mic Force – Selam
- 1995 – Cartel

...1994 yılında Türkçe sözlü rap tamamı Türkçe olan bir albümün Frankfurt’ta yayımlanmasıyla bir anlamda bağımsızlığını ilan etti. Kendi plak şirketleri Looptown’u kuran Dj Mahmut, Volkan T, Kmr ve Murat G ilk albümleri olan Looptown Present Turkish Hiphop isimli çalışmayı piyasaya sürdü (Karadeniz, 2010:108).

1994 yılı Türkiye’de de sonraları bilinecek olan, “Defol Dazlak” ve “Cehenneme Hoş geldin” isimli iki single’ı da içinde barındırmaktadır.

Ancak asıl önemli olansa, Türk medya ve müzik piyasası tarafından fark edilen yeni bir müzik türü söz konusu olmuştur.

1995 senesi Türkçe sözlü Rap’in anavatanına kavuşma senesiydi. Temellerinin Berlin’de atıldığı ve Kiel kentinden Cina-i Şebeke, Nürnberg’den Karakan ve Berlin’den Erc-i E’nin devrim niteliğinde bir projeye imza atmak için bir araya gelmesiyle filizlenen tohumlar “Cartel” ismini taşıyan koca bir çınara dönüştü ve dalları Türkiye topraklarına kadar uzandı (Karadeniz, 2010:108-109).

Cartel aslında 3 ayrı rap müzik temsilcisinin albümlerinin yayınlandığı bir toplama albümdür. Bu albüme verilen isim Cartel’dir. Ancak bu 3’lünün Cartel ismiyle kaydettikleri parça, o kadar beklenmedik bir patlama yapmıştır ki Cartel bir grupmuş gibi tanınmıştır. Almanya’da 30 Bin, Türkiye’de ise 250 Bin’e ulaşan albüm satışı ise beklenmedik bir rekor olarak tarihe geçmiştir.

Türkiye’de 1995 yılına kadar rap müzik yoktu ancak, rap müziğe benzer çalışmalar söz konusuydu. Özellikle Grup Vitamin’in albümlerinde yorumladıkları parçalar, eski moda rap’in bir örneği gibidir. Yine Cem Karaca’nın “Rap diye rap rap” parçasında hızlı okuduğu bölümler, parçanın ismindeki ufak gönderme, kültürün aslında biraz tanındığını ama ciddiyetle henüz yapılmadığının göstergesidir.

Cartel’den bir yıl sonra, 96’da Hedef 12 grubunun “Tam İsabet” albümü yayınlansa da Türkiye’deki gerçek rap müzik patlamasını yapmaya yeterli olmamıştır. Ancak ülkede yayınlanan ilk rap albümü olma özelliğini kazanmıştır.

Bu yıldan 1999’a kadar

- Cribb 199 – No Panic No Stress (1996)
- Rapor2 – Çiz (1998)
- Otoman Empire – 24 Ayar Altın (1998)
- Cartel & Maffay – Cartel Maffay’la Beraber (1998)
- MC Ender – Param Olacak (1998)

albümleri yayınlanmış ve 1999 yılına gelindiğinde, Türkçe rap’te mihenk taşı sayılacak isimlerin yer aldığı toplama albüm olan “Yeraltı Operasyonu” yayınlanmıştır. Bu albümde günümüzde Türkçe rap’in önemli temsilcileri olarak bilinecek olan Nefret (Ceza & Fuchs), Silahsız Kuvvet (Sagopa Kajmer), Yener, Ses, Statik ve Susturucu gibi isimler yer almıştır.

Bu albümden hemen sonra albümde göze çarpan kişiler ve gruplar solo albümlerini yayınlamaya başlamıştır.

- Nefret – Meclis-i Alâ (2000)
- Silahsız Kuvvet – Sözlerim Silahım (2000)
- Nefret – Anahtar (2001)
- Silahsız Kuvvet – İhtiyar Heyeti (2002)

2000 Yılında Ceza ve Fuchs’un grubu Nefret’in Meclis-i Alâ İstanbul albümü yayınlanmıştır. Bu albümde bulunan “Yeraltında Yaşamak” isimli parçada geçen bazı sözler, Hiphop kültürünün Türkiye’de yaşayanlarca da tanındığını hatta 90’ların



başında kendini kültür endüstrisine kaptırmış bu kültürün, orjinlerindeki halini koruduğu göze çarpmaktadır.

*“Yeraltında yaşamak senin için çok zor*

*Yeraltında yaşamak sana çok kor!”*

Şarkının nakarat kısmında geçen bu sözler, sözlerin yöneltildiği üst kültürün asla alt kültüre karışarak yaşayamayacağını anlatır. Şarkının ilerleyen bölümlerinde Ceza'nın sarf ettiği şu sözlerle Türkiye'deki bu alt kültür temsilcilerinin o zaman üst kültürü nasıl gördüklerinin bir ayrı göstergesidir:

*“Herkes birinci herkes masum*

*Saçma sapan magazin, bence uyuşturucu*

*Sahne arkalarında halkı aşağıda gören*

*Medyaya gelince birdenbire bizden olan...”*

Bu dönemde Türkiye'de rap konserleri verilmeye başlanmış ve Türkçe rap resmen bir dinleyici kitlesine sahip olmaya başlamıştır. Meclis-i Alâ İstanbul'un başarısı Nefret'e bir yıl sonra Anahtar albümünü yaptırmıştır. Bu sırada Sagopa Kajmer, Silahsız Kuvvet ismiyle “Sözlerim Silahım” albümünü yayınlamıştır. Bu albümlerde alt kültür ve popüler kültür çatışmasına rastlanan şarkıların sıklığı dikkat çekmektedir. Para, zenginlik, fakirlik, alt kültürdeki çekişmeler ve üstünlük yarışları, popüler kültüre karşıtlık, üst kültüre karşı protest tutumun yoğun olarak karşılaşıldığı albümlerdir. Aynı zamanda Sagopa Kajmer'in o dönemki albümlerinde popüler kültür temsilcilerine yönelik ettiği ağır küfürlü sözler de bulunmaktadır.

2002 yılı ise, artık kültür endüstrisinin çarklarının dönmeye başladığı yıl olmuştur. Nefret grubuyla yükselişe geçen Ceza, ilk solo albümü Med Cezir'i yayınlamıştır. Albüme ismini veren şarkıya çekilen klip çok ilgi görmüştür. Dönemin prime-time dizilerinden Okan Yalabık'ın başrolünde yer aldığı Serseri isimli dizinin bir sahnesinde de Ceza'nın Med Cezir parçasının kullanılması o yıllardaki üretici ve dinleyici kitle için alt kültürün kendini kabul ettirmesi anlamında büyük bir anlam taşımaktadır.

Ceza aynı albümde savaşı, barışı, arkadaşlıkları, aileyi, inancı, alt kültürü, sokak kültürünü, suçları konu aldığı şarkılar yapmıştır. Kitle iletişim araçlarının da etkisiyle albümün çok fazla satması albüm konseptinin yetişecek olan yeni nesil rapçiler için bir yol gösterici olmasını sağlamıştır.

2004 yılında Cem Yılmaz'ın ünlü filmi G.O.R.A'nın soundtrack albümünde Türkçe Rap'e rastlanmaktadır. Sagopa Kajmer o dönem en az film kadar ünlü olmuş olan "Al bir de buradan yak" isimli şarkısıyla pop müzik yayınlanan kanallarda boy göstermiştir. Senelerce albümlerinde popüler kültüre argo sözler sarf etmiş, zamanın en ağır eleştirilerini yöneltmiş bir MC popüler kültürün merkezine yerleştiği bir çalışma yapmıştır. Türkçe rap'i ilk kez duyan yeni nesil için kültür bir anda Cem Yılmaz'ın filmi için reklama dönüşmüştür. Rap popüler sinemayı sattırarak bir meta olmuştur. Yine aynı yıllarda yapılan Ceza'nın Mitsubishi Lancer reklamı, Türkçe rap'in endüstri kültürünün bir parçasını oluşunun başka kanıtıdır.

Aynı yıllarda underground rapper'ların (bandrollü albüm sahibi olmayan rapçiler) yayılan internet ağları sayesinde isimlerini duyurması, Türkiye'de Hiphop akımının beklenenden çok daha hızlı yayılmasını sağlamıştır. Özellikle reklamlar aracılığı ile bu kültürle tanışan kişi sayısı, rap albümlerini dinleyerek altkültüre dahil olan kişi sayısından fazla olmuştur. Kitle iletişim araçları aracılığıyla, özünde popüler kültüre karşı duruşu olan bir müzik türü popüler kültürün kendi şekillendirdiği haliyle tanıtılmak durumunda kalmıştır. Bu durum, Türkiye'de rap müziğin ortaya çıktığı ilk dönemlerinden bağımsız olarak akıllarda yer edinmesine sebep olmuştur.

#### **2.4.3. Eskişehir'de Rap müzik**

Eskişehir'de rap müziğin popülerliği de 2004-2005 yıllarında internet üzerinden üreticilerin parçalarını yayınlamalarıyla gerçekleşmiştir. En fazla 2003 yılına kadar geriye gidilen Eskişehir rap geçmişinde o yıla dair rastlanılan isimler, Diriliş, Terapi, Tek İnfaz ve Narkoz'dur.

Terapi ve Narkoz'un (sonraları Joker olarak bilinecek) 2004 yılında internetten yayınladıkları parçalar, Eskişehir'den şehirdışındaki dinleyicilere açılan ilk kapı olmuştur. İlerleyen yıllarda ise, Rapertuar (Sâika Efgân), Tenkit (Necip Mahfuz),

Forsa (Ethnique Punch), Deviasend, Taki, Allame, Leşker Asakir gibi isimler parçalarını yayınlamıştır.

Necip Mahfuz, Ethnique Punch, Taki, Allame, Joker gibi isimler önemli dinleyici kitlerine ulaşmıştır. Günümüzde ise Taki, Allame ve Joker isimli üreticiler Eskişehir’de yaşayıp, ülke çapında bu alt kültürün önemli temsilcilerinden olarak tanınmaktadırlar.

Her MC kendine has yazma ve söyleme stili ile dinleyici kitlesini oluştururken, yazdığı sözlerle hayata bakış açısını, şikayetlerini, memnuniyetlerini, dahil olduğu alt kültürü ve kendisini dinleyicisine aktarmıştır. Bu çalışmada, Eskişehir’deki üreticilerin şarkı sözleri incelenecek ve belirlenen bazı başlıklar altında bu alt kültüre dahil olan kişilerin, nasıl bir anlatım biçimini benimsedikleri, bu anlatım biçimine bağlı olarak, hangi konuları işledikleri, varsa hayatta karşılaştıkları zorluklar, bunlardan kurtulmaya yönelik çözüm önerileri, sosyo-ekonomik, toplumsal, bireysel şikayetleri, bağlı oldukları kültüre bakış açıları, dahil oldukları topluma aidiyetleri gibi konularda yaklaşımları ortaya konmaya çalışılacaktır.

### 3. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma kümesi, verilerin toplanması ve analizi, başlıklarına yer verilmiştir.

#### 3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, benzer verilerin belirli kavramlar etrafında bir araya getirilmesi ve bunların anlaşılır biçimde düzenlenmesi süreci (Akbulut, 2012:186) esasına dayanan içerik analizi yöntemine bağlı olarak, Türkçe sözlü rap müziğini icra eden bireylerin şarkı sözleri incelenmiştir.

İçerik çözümlemesi tanımlarına bakıldığında ise çok sayıda tanımla karşılaşmaktadır. Walizer, Wienir, Krippendorff ve Kerlinger'in tanımlarını bir arada toplayan bir çalışma içerik analizini şu şekilde tanımlamıştır: “Walizer ve Wienir (1978) içerik çözümlemesini kaydedilmiş enformasyonun içeriğini incelemek için geliştirilmiş sistematik herhangi bir yordam olarak tanımlamıştır. Krippendorff (1980) ise içerik çözümlemesini, verilerden bağlamlarına doğru, tekrarlanabilir ve geçerli referanslar yapmakta kullanılan bir araştırma tekniği olarak tanımlar. Kerlinger'in (1973) tanımı ise oldukça tipiktir; içerik çözümlemesi sistematik, nesnel (objektif) ve değişkenleri ölçmek amacıyla da niceliksel bir bağlamda iletişimi incelemek ve çözümlemek için geliştirilmiş bir yöntemdir” (Atabek ve Atabek, 2007:20).

İçerik çözümlemesinin temel amacı için, Yıldırım ve Şimşek şöyle yazmıştır: İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011:227).

#### 3.2. Çalışma Kümesi

Bu araştırmada, Eskişehir'de en az on yıldır Türkçe sözlü rap müziğini icra eden ve büyük çapta dinleyici kitlesi edinmiş kişilerin şarkı sözleri çalışma kümesi olarak seçilmiştir. Araştırmada elde edilen sonuç ise şarkı sözlerine yönelik yapılan içerik analiziyle, alt kültürün toplum içerisinde kendini konumlandırması, alt kültürün

genel yapısı, üreticilerin genel şikayetleri, çözüm önerileri ve kendi içerisindeki sorunların akademik çerçevede tespitidir.

Bu araştırmada, en az on yıldır Eskişehir’de rap müzik alt kültürünün temsilcisi olmuş, yaşamının bir parçası haline getirmiş, dinleyici kitlesi yanında ekonomik kazanım da sağlamış olan bireylerin “YouTube” adlı video paylaşım sitesinde izlenme sayılarına bakılarak, en çok dinlenmiş ilk üç parçalarının sözlerinin analizleri yapılmıştır. Bu araştırmada şarkıları incelenen Eskişehir’deki temsilci isimler şunlardır: Joker, Allame ve Taki.

Allame, gerçek ismi Hamza Gül olan, 1987 Trabzon doğumlu bir alt kültür temsilcisidir. Orta halli bir aileden gelen Allame’nin aile bireyleri ilkokul mezunudur. Allame, lise çağındayken babasını kaybetmiş, bunun da etkisiyle ailesinin orta veya ortanın biraz altında ekonomik bir durumu olmuştur. Üniversiteyi kazandığı Eskişehir’e taşındığından beri şehrin önemli rap alt kültürü temsilcilerinden olmuş, günümüze kadar da çalışmalarını sürdürmüştür.

Joker, gerçek ismi Mete Erpek olan, 1987 Eskişehir doğumlu bir alt kültür temsilcisidir. 3 Kişilik, orta halli bir aileden gelen Joker’in babası lise, annesi ise ilkokul mezunudur. Üniversite eğitimini, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Söğüt Meslek Yüksek Okulu’nda almıştır. Küçük yaşlardan beri Eskişehir’de rap alt kültürünün temsilcilerinden birisi olmuş, çalışmalarını günümüze kadar sürdürmüştür.

Taki, gerçek ismi Furkan Ökten olan, 1991 Eskişehir doğumlu bir alt kültür temsilcisidir. Orta halli bir aileden gelen Taki’nin babası lise, annesi ilkokul, ablası ise üniversite mezunudur. Taki ise, Anadolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı mezunudur. İlkokuldan beri tanışmış olduğu rap alt kültürünün zaman içinde şehirde önemli temsilcilerinden birisi olmayı başarmış bir isimdir. Günümüzde halen çalışmalarına devam etmektedir.

**Tablo 1: İncelenecek Şarkılar**

Sanatçılar	Şarkı isimleri	Yayın tarihleri
<b>Joker</b>	Microphone Show	6 Ağustos 2015
	Jokzilla 4	10 Temmuz 2015
	Yaşamak Öldürür	13 Haziran 2012
<b>Allame</b>	Bu Senin Ellerinde	30 Haziran 2015
	Bir Dakika	2 Mayıs 2014
	Hayalin Yeri Yok	10 Ağustos 2013
<b>Taki</b>	Savaşın	8 Ocak 2016
	60 Bar	4 Aralık 2013
	Net	15 Ağustos 2013

### 3.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Gelişen iletişim teknolojileri ile birlikte alt kültür temsilcileri de paylaşım kanallarını genişletmiştir. Dünyanın en çok kullanılan video web sitelerinden biri olan YouTube, bu genişleyen paylaşım ağlarından en çok başvurulanı olarak dikkat çekmektedir. (Alexa.com sitesinin verilerine göre 2016 yılında Google.com'dan sonra en çok girilen site Youtube.com'dur). Araştırmacı, analiz edeceği şarkıları bu site üzerinden araştırmış ve izlenme sayısına göre üreticilerin en çok izlenen ilk üç şarkısını belirlemiştir. Daha sonra belirlenen şarkıların sözlerine ulaşmak için Youtube.com ve Venus.gen.tr sitelerine ulaşılmıştır.

Nitel analiz ile ilgili alanyazında çok sayıda yaklaşım karşımıza çıkmaktadır. Nitel veri analizini betimleme, sınıflandırma ve ilişkilendirme olmak üzere üç başlık altında incelemek mümkün olduğu gibi (Dey 1993'ten aktaran Akbulut, 2012:186)<sup>24</sup>; veri işleme, görselleştirme, sonuç çıkarma ve sonuçları doğrulama olmak üzere dört başlık altında incelemek de olanaklıdır (Miles ve Huberman'dan akt. Akbulut, 2012:186).<sup>25</sup>

Yıldırım ve Şimşek'e göre betimsel analiz, içerik analizine göre daha yüzeyseldir ve araştırmacının kavramsal yapısını önceden açık olarak belirlediği araştırmalarda kullanılır (Akbulut, 2012:186). Bu araştırmada, belirlenmiş kategori ve boyutlar olmadığından, betimsel analiz yerine kavramların daha derinlemesine incelenmesine imkan tanıyacak olan nitel içerik analizi yapılmıştır.

Araştırmanın tek bir bölgede yapılmış olmasının sebebi, temsilcilerin aynı bölgede yaşamaları nedeniyle ortak bir alt kültürü oluşturmuş olmalarıdır. Bu bağlamda Eskişehir, Türkiye'de, uzun zamandır alt kültür temsilcilerini barındıran ve incelenmesi bakımından en uygun şehir olarak belirlenmiştir. Öyle ki şehirde alt kültür temsilcilerine olan ulaşım kolaylığı ve alt kültür temsilcilerinin Türkiye'nin önde gelen isimlerinden oluşu bu görüşü destekler nitelikte olmuştur. Seçilen şarkıların içerdiği konular iki farklı uzman tarafından ayrı ayrı incelenmiştir. Elde edilen verilerin karşılaştırılması sonucunda ortak bir görüş birliği ile temaların oluşturulması sağlanmıştır. Elde edilen bulgular için ise temsilciler tarafından birebir görüşme yapılarak onay alınmıştır. Bu sayede araştırmada güvenilirlik sağlanmaya çalışılmıştır.

---

<sup>24</sup>I, Dey. (1993) *Qualitative Data Analysis: A User Friendly Guide*'den aktaran Akbulut. (2012) *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (s.162-195).

<sup>25</sup> M, Miles ve A Huberman. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*'tan aktaran Akbulut. (2012) *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (s.162-195).

## 4. Bulgular ve Yorum

Bu araştırma 2927 sözcükten oluşan *dokuz* farklı rap türündeki şarkının içerik çözümlemesine dayanmaktadır. Bu sözcükler aracılığı ile toplamda 483 cümle kurulmuştur. Söz konusu şarkılarda 41 farklı konudan doğrudan ya da dolaylı olarak bahsedildiği görülmüştür. Bu 41 konu, dört farklı tema başlığı altında toplanmıştır. Bu tema başlıklarında alt başlıklar da bulunmaktadır. Konuların toplandığı tema başlıkları şunlardır:

- 1- **Alt kültürel sözler:** Bu tema başlığı altında yer alan sözcükler alt kültürü temsil eden terimler olarak ve alt kültürü referans eden cümleler oluşturacak biçimde kullanılmıştır.
- 2- **Şikayetçi olunan konular:** Temsilcilerin insanlar arasındaki sevgiden, dünya düzenine kadar olan konu çeşitliliğinde bahsettiği, bazen şarkılarında çözüm önerileri de sunduğu cümleleri oluşturan kelimelerin yer aldığı temadır.
- 3- **Bireysel anlatılar:** Bu temada yer alan sözcüklerin bu başlık altında toplanması sebebi ise, temsilcilerin yalnızlık, kırgınlık, umutlu olmak gibi kavramları “ben merkezli” bir anlatım içerisinde sunmasıdır.
- 4- **Kendi referans çerçeveleri kapsamında eleştirdikleri konular:** Temsilciler şarkılarını yazarken inanç, şeref gibi kavramların yanı sıra, dünyadan şikayetlerini, isteklerini ve çözüm önerilerini de konuları arasına eklemiştir. Kendi bakış açılarıyla kaleme aldıkları bu kavramlar ise bu tema başlığı altında incelenmiştir.

### 4.1. Temalar ve kodlar

Şarkıların sözleri tek tek incelenmiş ve *dört* ana tema başlığı altında toplam 41 adet farklı kod çıkarılmıştır.

#### A- Alt kültürel sözler

- 1- Kendini övgü
  - Bireysel üstünlük
  - Rap yapma biçiminin üstünlüğü
- 2- Alt kültür özellikleri



- Alt kültüre ait terimler
- Konser, albüm, rap müzikle ilgili sözler
- 3- Ben merkezli anlatım
- 4- Öfke
- 5- Popüler kültüre karşıtlık
- 6- Düşmanlık
  - ekememezlik
  - Gözdağı
  - Sertlik
  - Diğer rapçileri aşağılama
- 7- Seksist yaklaşım
  - Kfr

#### **B- Şikayetçi olunan konular**

- 1- Haksızlıklar
- 2- Yaşlanmak
- 3- Hayattaki sorunlar
  - Fakirlik
  - Toplumsal ayrıştırılmışlık
- 4- Sevgi ve sevme biçimleri
- 5- Magazin ve gerçekler
- 6- Yalanlar
- 7- Dünya düzeninden Şikayet
- 8- Hükümet ve toplum arasındaki ilişki

#### **C- Bireysel anlatılar**

- 1- Yalnızlık
- 2- Kaybetmişlik
- 3- Umutsuzluk
  - Aşka dair
  - Müziğe dair
- 4- nemsiz hissetme
- 5- Boşvermişlik

- 6- Mutsuzluk
  - Aşka dair
  - Arkadaşlıklara dair
  - Müziğe dair
- 7- Kırgınlık
- 8- Ölüme yakınlık
- 9- Güçsüzlük
- 10- Kendini aklama
- 11- Bu sorunlara çözüm önerileri
- 12- Umutla bekleyiş
- 13- İnatlaşmak

**D- Kendi referans çerçeveleri kapsamında eleştirdikleri konular**

- 1- Müziğin üretim biçimleri
- 2- Dünyadan şikayet ve istekler
- 3- Güven
- 4- Namus
- 5- İnanç
- 6- Şeref
- 7- İhanet
- 8- Vefa
- 9- Samimiyet
- 10- İyi gün dostluğu
- 11- Sıradanlaşmak
- 12- Rutin hayat
- 13- Barış

Allame tarafından hazırlanmış olan; Bu senin ellerinde, Bir dakika, Hayalin yeri yok; Joker tarafından hazırlanmış olan; Yaşamak öldürür, Microphone Show, Jokzilla 4 ve Taki tarafından hazırlanmış olan; Savaşın, 60 Bar ve Net olarak belirlenmiş olan şarkılara uygulanmış içerik çözümlemesi sonucunda elde edilen bulgular, Hiphop alt kültürünün ortaya çıkışı, gelişme sürecini ve aynı zamanda yerli temsilcilerin içinde buldukları bireysel ve toplumsal durumu göz önüne alarak yorumlanmıştır.

Alt kültürün kendine ait özelliklerini barındıran sözler rap müziğin ana özelliklerinden birisidir. Temsilciler şarkılarında bu alt kültüre ait olan terimleri ya da alt kültürün durumuna ilişkin düşüncelerini yazmışlardır. Bu bağlamda, alt kültürel sözlerin ilk tema başlığı olarak belirlenmesi gerekli görülmüştür. Bu başlık altında, *kendini övgü*, *alt kültür özellikleri*, *ben merkezli anlatım*, *öfke*, *popüler kültüre karşıtlık*, *düşmanlık* ve *seksist yaklaşım* alt başlıkları incelenmiştir. Ayrıca, *kendini övgü* alt başlığı *bireysel üstünlük* ve *Rap yapma biçiminin üstünlüğü*; *alt kültür özellikleri* alt başlığı, *alt kültüre ait terimler* ve *konser*, *albüm*, *rap müzikle ilgili sözler*; *düşmanlık* alt başlığı *çekememezlik*, *gözdağı*, *sertlik*, *diğer rapçileri aşağılama*; *seksist yaklaşım* alt başlığı *küfür* alt başlıklarına bölümlenerek incelenmiştir.

*Kendini övgü* her üç temsilcinin de parçalarında başvurdukları bir anlatım biçimi olmuştur. Bu araştırmada 30 defa sanatçıların kendilerini övdükleri cümleye rastlanmıştır. Allame, “Bu senin ellerinde” şarkısında “Hünkarın geldi yetme rapçi!” diyerek başlayıp kendi üstünlüğünü yeni nesil rapçilere överken, “Bir dakika” şarkısının orta kısmında “Batarya’dan aşar hiphop devir atlar” diyerek stüdyosunun ismi olan “Batarya” ismini ön plana çıkarmıştır. Joker ise gerek Microphone Show gerekse Jokzilla – 4 parçasında kendini övdüğü sözlerle şarkıların genel yapısını oluşturmuştur. Microphone Show parçasında “Üstümdeki ise Shady’nin fame’si” diyerek kendi ünlülüğüne referans olarak dünyaca ünlü Rap sanatçısı Eminem’i göstermiştir. Yine aynı şarkıda “Brad Pitt masal prensi bense prensip meselesi gibi her seferinde prensesi kurtaran MC’yim” cümlesini söylemektedir. Jokzilla 4 parçası ise, alt kültürün diğer temsilcilerine yönelik eleştirel bir yapıyı ön planda tuttuğu için, kendini övgü cümlelerine sık sık rastlanmaktadır. “Bu savaş adil adım Joker hepsine denk”, “benle aynı yönde gitmiyorsan taş kırarlar böbreğinde”, çakmak elimde döktüm lan egolarınıza benzin; tanımıyorum hiç menzil” gibi cümleler içeren şarkı, temsilcinin kendi üstünlüğünden bahsettiği ve temelde kendini övdüğü bir konsepte sahiptir. Taki’nin parçalarında rastlanan kendini övgü durumu ise 60 Bar’da “Bu kralın hakisi; Batarya’nın Taki’si” ve Net’te “Kıyametine soundtrack yapan adamla battle yapma” cümleleriyle örneklendirilebilmektedir.

Üreticiler şarkılarının bazı kısımlarında *alt kültürün özelliklerinden* de bahsetmiştir. Giyilen kıyafetten, şarkı stiline, içinde bulunulan her durumu anlatan cümleler

yazmışlardır. Toplamda 56 adet alt kültüre referans edecek cümle kullanımı vardır. Bunlardan bazılarını örneklendirmek gerekirse; Allame “Anlatayım nedir emekçi? Bu piyasayı salya sümükten kurtaran acil yardım ekibi, kafiyelerim işçi.” cümlelerini söylediği Bu senin ellerinde şarkısında alt kültüre ait piyasayı ele almıştır. Aynı şarkının nakaratında ise “Rap (click pow) kocaman yüreğimde!” demektedir. Bu cümle ise doğrudan alt kültüre olan bağlılığının temsili olarak görünmektedir. Joker’in parçalarında alt kültür terimlerinin sık sık kullanıldığı görülmektedir. Rap konserleri, demo CD’ler, diğer rapçilerle olan diyalogu, hiphop kıyafetleri gibi alt kültüre ait birçok göndermede bulunmuştur. “Bir rap konseri çıkışı elde demo CD’m” ve “Elimde plastik eldiven ve Akçalıyla başladı bu hiphop” biçiminde anlattığı şarkı sözleri Joker’in alt kültürü işaret eden sözlerine örnektir. Taki’nin şarkı sözlerinde ise “DMX gibi bağır, gaza gel, aç bir text” gibi alt kültürün Amerika’daki temsilcilerinden rapçi DMX’e gönderme yapılan durumlara rastlanmaktadır.

Rap türündeki parçaların karşılaşılan en yaygın özelliği ise sanatçının şarkılarında *ben merkezli* bir anlatım türünü seçmesidir. Bir alt kültür müziği olmanın da etkisiyle bireysel anlatıların ön plana çıktığı bu türde, sanatçılar günlük hayatta karşılaştıkları sorunlardan, hayatlarının geneline yayılmış sorunlara kadar çeşitli konuları kendilerini merkeze alarak anlatmayı tercih etmektedirler. Bu araştırmada 147 adet ben merkezli anlatıma başvurulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Allame, “Bir Dakika” parçasında, “Marsa yolu açan bilim adamı gibiyim”, “bu şehrin karanlık hipnozuyum”, “Hayalin Yeri Yok” parçasında “aydınlık terk etti bak, karanlıkla var kan bağım”, “manasız belirsiz hatıralar dış geçirdi etime” gibi cümlelerle ben merkezli bir anlatım sergilemiştir. Joker, “Yaşamak Öldürür” parçasında “vicdanım karşı çıkıyor tükenmiş sabrım”, “hayalini kurduğum gibi değil bak, canım yandıkça anladım ki bu hayattan kaçmalı”, “Microphone Show” “mikrofon kontrol işim git, defol; tek kartla gelip işini bitirebilirim, adamın hasıyım, benim adımlı kazıyın hadi!” gibi sözleriyle, Taki ise, “Savaşın” parçasında “Binada bir çatı katı, tek başıma bakarım yukarıdan”, “En başını kaçırıp anlamaya çalıştığım hikayemin sonlanışı, aşağı düşmek olmalı”, “bir gölge gibiyim karanlıktaki”, “60 Bar” parçasında, “benim eşim hayat, yaşamaksa ona nafaka”, “Net” parçasında ise “Kuvvet benim mirasımdır, sanattan arda kalan” gibi sözleriyle ben merkezli bir anlatım gerçekleştirmişlerdir.

Rap ortaya çıktığı zamandan beri, *öfke* dolu bir müzik olarak da bilinmektedir. Amerika’da çete üyelerinin, uyuşturucu satıcılarının, birçok suça bulaşmış ve sosyo-ekonomik bağlamda alt sınıfta yer alan, bununla birlikte özgürlük, demokratik haklar, eşitlik gibi sorunlarla mücadele eden bir kesimin bu çabalarını dile getirdiği müzik türü olarak oraya çıkması sebebiyle, *öfke* daima bu müzik türünün merkezinde olmuştur. Araştırmada 13 adet *öfke*ye referans eden cümleye rastlanmıştır. Allame, “Bu Senin Ellerinde” şarkısının henüz başında dinleyicisine şu cümleyi sarf etmektedir: “Öfkenin çirkin yüzüylesin şu an canın sıkılacak!”, “Bir Dakika” parçasına bakıldığında ise *öfkesini* “Son savaşta can veren annenin en sinirli çocuğuyum” diye tarif etmektedir. Taki ise 60 Bar şarkısındaki “Konuşturacağım kerizi / Canın öyle yanacak ki, Eskişehir’e gözyaşların oluşturacak denizi” sözleriyle *öfkeyi* referans etmektedir.

*Popüler kültüre karşıt olma durumu* ise rap gibi sert sözler içeren bir alt kültür müziğinin sık rastlanır özelliklerinden biridir. İncelenen şarkılarda *dört* adet popüler kültüre karşıtlık içeren sözle karşılaşılmıştır. Allame’nin “Bu Senin Ellerinde” şarkısında “Popülist vaazlar dinledin içim sızladı”, Taki’nin “Savaşın” şarkısında “Bana göre sen Starbucks işleten bir komünistsin” sözleriyle işaret ettikleri popüler kültür düşkünlüğü, alt kültürün bu konudaki karşıt yaklaşımının bir göstergesidir.

Rap müzik sözlerini oluşturan bir önemli başlık ise *düşmanlık* olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada *düşmanlık* konusu, bir başlık altına alınmadan doğrudan düşmanlığı referans eden sözlere ek olarak, *sertlik ve şiddet içeren sözler, çekememezliklerden bahseden sözler, gözdağı veren mesajlar içeren sözler, diğer rapçileri aşağılamak amacıyla yazılmış sözler* olarak alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Bu bağlamda incelendiğinde, 92 adet düşmanlığı referans edecek cümleye rastlanmıştır.

*Düşmanlık* başlığı altında, Allame’nin “Bu Senin Ellerinde” parçasında söylediği “İç organlarına göz diken toprak ben, canını istiyorum ruhum etçil” cümlesi, sertlik ve şiddet içermesi sebebiyle incelenmiştir. Yine Allame, “Bir dakika” parçasında “Asabiyetimin nedeni ceset konvoyu” sözleriyle şiddette meyilli, düşmanlık içeren bir cümle yazmıştır. Joker’in parçaları incelendiğinde ise, “Microphone Show” adlı parçasında “Bize bulaşmak mı? Büyük risk!”, “Çık! Öldün, rest in peace!/Gerçekten öldün, espri değil bu!”, “Bunu deneyecek herkesin hasmıyım.” gibi sözlerle, “Jokzilla –

4” adlı şarkısında ise, “Vurdum hepsine ket; benimki tespit et yok et / Bu savaş adil; Joker hepsine denk!” gibi düşmanlığı betimlediği gibi, “Darılıyor buna rezil, yine vuramıyor bana ezdiğim / Kana bulanıyor gezdiğim sokak aralarında resmim” gibi sözleriyle düşmanlığı şiddet boyutuyla ele almıştır. Taki ise 60 Bar şarkısında “Cinayette kullanılmış mikrofonda gülümsüyor el izim” cümlesiyle, müziğin üretim araçlarından biri olan mikrofonu cinayet silahı olarak simgelemiştir.

Rap kültürü içerisinde “diss” olarak adlandırılan şarkı türü, rapçilerin diğer müzik üreticileriyle aralarındaki husumetleri konu alan, onların karşılıklı memnuniyetsizliklerini dile getirdikleri bir yapıda oluşturulur. Bu bağlamda düşmanlığın sıkça konu edinildiği Rap şarkıları “diss” amacıyla yazılmış olanlardır. Joker, “Jokzilla – 4” parçasında Norm isimli rapçiye yönelik düşmanlık içeren sözler yazmıştır. “Para için her şekle gir!”, “Boş yapma damarlarındaki esrar kadarsın!”, “Gerçek rapçiler benim, şakşakçılar Norm’un!” gibi özel hayatlarındaki illegal madde kullanımını dile getirecek kadar açık sözler yazmıştır.

Rap üreticilerinin düşmanlık başlığı altında incelenen bir diğer söz yazma biçimleri ise, *gözdağı* verdikleri cümlelerdir. Joker, “Microphone Show” şarkısında “Bana rastlayın, aramızı bozmayın” diye rakiplerini uyarırken, Taki, “Net” isimli parçasında “Bizim kadar güçlüsünü zaten alttan alman hata” demektedir.

Diğer üreticilerin aşağılanması, aynı gözdağı ve şiddet içerikli başlıklarda olduğu gibi, rap temsilcilerinin *kendilerini üstün görerek yazdığı sözlerle* ortaya çıkmaktadır. “Bu Senin Ellerinde” şarkısında “Hünkarın geldi yetme rapçi!” diyen Allame, rapçilere hükmettiği mesajını vermektedir. Joker ise, “Microphone Show” şarkısında “Para gibi bozmayayım, derdiniz kameraya poz, havadaki toz gibisiniz” diyerek, aynı alt kültür dahilindeki temsilcileri aşağıladığı sözler yazmıştır.

*Küfürlü* ve herhangi bir otoriteden çekinmeden yazılmış sözler rap müziğin bilindik özelliklerinden biri halini almıştır. Bu araştırmada 19 defa küfür ya da küfür sayılabilecek sözcüğün kullanımına rastlanmıştır. Rap müzik temsilcileri yazdıkları şarkılarda küfürlü cümleler yazarken, dilin cinsiyetçi bir biçimde kullanımına da yol açmaktadır. Bu araştırmada bulunan 19 tane küfürden, 11 tanesinde cinsiyetçi bir dil kullanıldığı görülmüştür.

Şarkı temalarından ikinci kısım olan “*Şikayetçi olunan konular*” başlığı altında *sekiz* farklı şikayet başlığı ve bunlara ait alt başlıklar incelenmiştir. Bu başlıklar; *Haksızlıklar, Yaşlanmak, Hayattaki sorunlar, Sevgi ve sevmeye biçimleri, Magazin ve gerçekler, Yalanlar, Dünya düzeni, Hükümet ve toplum arasındaki ilişki* olarak belirlenmiştir. Ayrıca Hayattaki sorunlar başlığı, Fakirlik ve Toplumsal ayrıştırılmışlık olarak ayrıntılı incelenmiştir. Rap yapısı itibariyle sözlerinde şikayetlerin yoğun olduğu bir müzik türüdür. Bu araştırmada şikayetçi olunan konuları referans eden cümlelerin toplam sayısı 41’dir.

Temsilciler şarkılarında uğradıkları ya da *uğranılan haksızlıklara* yönelik şikayetlerde buldukları sözler yazmışlardır. Haksızlıklardan bahsedilen toplam 14 tane cümleye rastlamıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Allame, “Bir dakika” şarkısında “Çocuk ölümüne ‘evet’ deyip sever o parayı” cümlesiyle çocuklara, Joker ise “Yaşamak Öldürür” şarkısında: “Ne kadar uğraşsam da adım lekelenir/Ne yazık geç anladım beni Ajdar kadar çekemediğinizden/Yaşlansam diyeceksiniz ‘Joker kefene gir’/Utanma söyle belki adım Mete de değildir” sözleriyle kendisine yapılan haksızlığı vurgulamıştır. Temsilcilerden Taki ise, “60 Bar” parçasında “Yüksek lisans mezununa sor bakalım ne halde” cümlesini yazarak birçok kişinin verdiği emeğin hakkını alamamasını kendisine konu edinmiştir.

*Hayattaki sorunlar* üst başlığı ise, *fakirlik ve toplumsal ayrıştırılmışlık* alt başlıklarında incelenmiştir. Bu temada temsilcilerin her iki başlık için toplam *dokuz* referans cümle kurduğu gözlemlenmiştir. Allame “Bir Dakika” parçasında, zengin ve fakir arasındaki uçurumu sık sık eleştirmiştir. “Hele bir fukaraysan ısıtarak ye bir hafta” cümlesiyle, fakirliğin yokluk tarafını kaleme almıştır. “Bu Senin Ellerinde” parçasında ise “Zengin hırsın fakire deprem oldu” cümlesiyle fakirliği konu edindiği bir anlatıda bulunmuştur. Taki’nin “60 Bar” parçasında anlattığı parasızlık tasviri ise şu şekildedir: “Cevapları samimi ver; parasızken neren iyi?”

Temsilciler incelenen parçalarında *toplumsal ayrıştırılmışlığı* da konu edinmişlerdir. Allame’nin “Bir Dakika” parçasında “Stabil fikirlere günah keçisi benim, alayı bana hak olarak görür ölümüne falakayı / Bayım zenginlikten kör olup ayı ile balayı / Çocuk ölümüne evet deyip sever o parayı.” ve “Saki tekila dök akıbeti morg; ağabeyleri doları yöneterek emiyor” toplumsal ayrıştırılmışlığa birer referanstır. Ek olarak Allame’ye ait

“Bu Senin Ellerinde” şarkısında “Mezhep, din, ırkı mevzusu değil asıl konu para!” cümlesiyle ayrıştırılmışlığı eleştirmektedir. Taki ise “Savaşın” adlı parçasında şöyle bir dördlük yazmıştır: “Toplum eşittir pragmatizm / Faydacı olmayı bırakma, iyisin / ‘Gözyaşı Gazze’de, Libya’da, yahut Irak’ta dinsin’ he he tabi çok samimisin / Mendil satan bebelere bile asabisin.” Temsilci bu cümlelerle, bireylerin ayrışmışlığını onların davranışları üzerinden eleştirmiştir. Söz konusu şarkıdaki barış isteyen kişilerin samimiyetsiz olduğunu, öyle ki sokaktaki mendil satıcılarına bile iyi bir gözle bakmadığını anlatmıştır.

*Sevgi ve sevmeye biçimleri* rap şarkı yazarlarının parçalarında konu edindikleri başka bir temadır. Bu araştırmada *altı* defa sevgiye ve sevmeye biçimlerine referans eden cümle tespit edilmiştir. Allame, “Bir Dakika” parçasında “Sevgin pek de soyut”, “Bu Senin Ellerinde” parçasında “Öp nazlı yarin gözlerinden”, “Hayalin Yeri Yok” şarkısında “İstemesen bile gelip kırar kalbin durma noktasında” şeklinde cümlelerle, sevgiyi ve sevmeye biçimlerini konu edinmiştir. Taki ise “60 Bar” parçasında “Bu işten doymamamız maalesef ki rap’in ayıbı/ki zaten para için sevmedik ki biraz saygı” cümlelerini yazmış, yaptığı işe olan sevgisinin saygı duyulmaya değer olduğunu belirtmiştir.

*Magazin ve gerçekler* teması altında *iki* adet referans cümleye rastlanmıştır. Allame “Bir Dakika” şarkısında “Magazini bırak gerçeklerime soyun” magazin ve gerçek kavramlarının birbirinden zıt olduğunu vurgulamıştır. “Bu Senin Ellerinde” adlı şarkısında ise “Şu soluduğun gerçekler, bu leş dünyanın ta kendisi” diyerek gerçekliğin karanlık bir eleştirisini yapmıştır.

*Yalan*, rap müzik temsilcilerinin şarkılarında kullandığı başka bir temadır. Bu araştırmada *üç* kez yalan üzerine yazılmış cümle bulunmuştur. Joker “Yaşamak Öldürür” adlı şarkısında “Şarkı yaptığım zaman fark ettim yalandı aşkların en saf hali” diyerek, yalan temasını kullanmıştır. Temsilcilerden Taki ise “Net” isimli şarkısında “Kana dadandın yalanlarla” cümlesini söylemektedir. Yine aynı şarkıda ise temsilci şu cümleyi söylemektedir: “Kanıma dokunan sevgi yalanı bunun da kanıtı parana denk.” Temsilci para ve sevgi çokluğunun bir doğru orantı içinde olduğunu, bu durumda sevginin bir yalan üzerine ortaya çıktığını anlatmıştır.



Bu araştırmada *altı defa dünya dñzeninden şikayet* temasına referans edecek cñmle tespit edilmiştir. Allame “Bir Dakika” isimli şarkısında “Vatikan üretimi cinayete bak ve uyu” diyerek, insanların dünyada söz sahibi olmuş kesimlerin işlediği suçlara sessiz kalmalarını eleştirmiştir. Taki ise, “60 Bar” şarkısında “Sistemine m\*\*\*\*\* insanına m\*\*\*\*\*” cñmlesini söylemektedir. Sistemin ve buna uyum sağlamış insanlara yönelik bu eleştirisi, dünyanın dñzeninden bir şikayet olarak yorumlanmıştır. “Net” parçasında yazdığı “Adaletten surat yaptık resmen Voldemort’a döndü” cñmlesi ise, Harry Potter’in kötü karakteri Voldemort’un yñzüyle eşleşen bir adalet sistemiyle yönetilen dünyayı tarif etmektedir.

Araştırmada bazı konulardan tek cñmle ile bahsedildiği görñlmüřtür, *şikayetçi olunan konular* temaları arasında *yaşlanmak* ve *hñkümet ve toplum arasındaki ilişki* alt başlıklarına yönelik birer cñmle ile karşılaşılmıştır. Allame yaşlanmakla ilgili “Yaşlanmanın götürülerini tattım” cñmlesini “Bir Dakika” parçasında yazmıştır. Yaşlanmanın kişide bazı kayıplara yol açtığından şikayet etmiştir. Başka bir şarkısı olan “Bu Senin Ellerinde”de ise hñkümet ve toplum arasındaki ilişkiye yönelik bir gönderme yapmaktadır: “Kışın kömür, yazın TOMA’lar; hayatınla gir kumara!” Toplumun hñkümetle olan ilişkisini, kışın kömür yardımı alanlar ile Gezi olaylarına referans eden “yaz” aylarında TOMA’ların göstericilere müdahalesini hayatla oynanan kumar olarak kıyaslamıştır.

Rap şarkı sözlerinde bireysel anlatılarla sık sık karşılaşılmaktadır. Bu sebepten dolayı bu araştırmada “Bireysel anlatılar” bir tema başlığı olarak belirlenmiştir. Bu araştırmada Bireysel anlatılara referans eden toplam 52 bulguya ulaşılmıştır. Ayrıca “Bireysel anlatılar” teması 14 farklı alt başlık üzerinden incelenmiştir. Bu başlıklar ise şunlardır: *Yalnızlık, Kaybetmişlik, Umutsuzluk, Önemsiz hissetme, Boşvermişlik, Mutsuzluk, Kırgınlık, Ölüme yakınlık, Güçsñzlük, Kendini aklama, Sorunlara çözüm önerileri, Umutla bekleyiş, İnatlaşmak. Ayrıca Umutsuzluk alt başlığı, Aşka dair ve Müziğe dair; Mutsuzluk alt başlığı Aşka dair, Arkadaşlıklara dair ve Müziğe dair* biçiminde bölümlenerek incelenmiştir.

İncelenen şarkılarda *yalnızlık* temasına dair üç adet bulguya ulaşılmıştır. Allame “Hayalin Yeri Yok” adlı şarkısında “Yokluğunlayım yakın beni yoksul uykularda bırak” cñmlesiyle bir yalnızlıktan bahsetmiştir. Taki ise “60 Bar” adlı şarkısında

“Yolum gamda, dertlenip otur garda/Yalnızlık yüreğimde iliğimde kaburgamda” sözleriyle yalnızlığını tasvir etmiştir.

*Kaybetmişlik* temsilcilerin şarkılarında kullandıkları bir diğer temadır. Bu araştırmada kaybetmişliğe referans eden *beş* farklı bulguya ulaşılmıştır. Allame'nin “Hayalin Yeri Yok” şarkısında yazdığı “Aydınlık terk etti bak karanlıkla var kan bağım” cümlesi, aydınlık ve karanlık metaforları üzerinden anlatılan bir kaybetmişliği temsil etmektedir. Joker ise “Yaşamak Öldürür” adlı parçasında “Şimdi düşünüyorum neden bu işe bulaştığımı, hiçbir nokta tatmin etmez nedense zor ulaştığımız ne varsa kaybederiz” cümlelerini yazmıştır. Temsilcinin rap müziği niçin yaptığına dair bir cevabının olmadığını anlattığı bu sözlerde, eski tecrübelerine dayanarak kazandıklarını kolayca kaybetmekten bahsetmiştir. Taki, “Savaşın” şarkısında “Herkesin bir sebebi var yoksa niye dolsun barlar? / Ya o kadını kaybetti, ya da dost ayıp etti, ya da biri rahmetli” cümlelerini yazmıştır. Temsilci bu parçasında insanların barları doldurmasının sebebini bir kaybetmişlik çerçevesinde incelemiştir.

*Umutsuzluk* teması temsilcilerin şarkılarında 8 defa karşılaşılmıştır. Bu tema aşka ve müziğe dair olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir. Allame “Hayalin Yeri Yok” adlı şarkısında “Umutların yok gözyaşlarına merdiven dayarsın” cümlesini yazmıştır. Şarkı genel olarak karanlık bir yapıya sahip olduğundan ve ikili ilişkilere referans eden cümleleri barındırdığından dolayı bu cümle aşka dair umutsuzluk teması altında incelenmiştir. Joker “Yaşamak Öldürür” adlı şarkısında ise “Burada kurduğün hayallerin her gün git gide küçülecek” cümlesini kurmuştur. Müzik piyasasına dair olan kırgınlıklarını dile getirdiği bu parçasında müziğe dair bazı umutsuzluklarının olduğunu tasvir etmiştir.

Araştırmada *önemsiz hissetmeye* dair 2 adet bulguya ulaşılmıştır. Allame “Hayalin Yeri Yok” adlı şarkısında “Var olmanın gereksizliğiyle iyice ötekileştim!” cümlesini kurmaktadır. Kendi var oluşunu gereksiz olarak tanımlayan temsilci, burada bir önemsiz hissediyor olmanın tasvirini sunmuştur. Yine Allame'nin bir parçası olan “Bu Senin Ellerinde” şarkısında “Aciz hayatlarımız piramitlerin ayaklarını besler” cümlesinde, sahip olunan hayatın önemsiz olduğuna, başkalarının yerine bir hayat yaşandığına dair bir önemsiz hissetme bulgusuna ulaşılmıştır.

*Boşvermişlik* rap müzik temsilcilerinin şarkılarında bahsettikleri bir diğer konudur. Bu temaya dair araştırmada 5 adet bulguya ulaşılmıştır. Boşvermişlik teması üzerine ulaşılan ilk bulgu Allame'nin "Hayalin Yeri Yok" şarkısında yazdığı "Boşvermişlik iyiden iyiye hasar verdi bütün gücüme" cümlesidir. Sanatçı bu cümlesiyle boşvermiş olmanın kendisine verdiği zararı tasvir etmiştir. Aynı şarkısında ise "Bıktım izlemekten mazi çekti gözlerimden retinayı" cümlesini yazmıştır. Joker "Yaşamak Öldürür" şarkısının giriş kısmında "Artık inanmıyorum ben de hayal gücüme pek" cümlesiyle eskiden inandığı hayal gücüne artık pek de inanmadığını anlatmıştır. Aynı şarkısında "Canım yandıkça anladım ki bu hayattan kaçmalı; dedim ya zaten umurumda değildi benim kaç fanım olduğu falan" cümlesini yazmıştır. Temsilci hayattan kaçmak istemekte ve kendisini seven kişilerin sayısıyla artık ilgilenmediğini anlatmaktadır.

*Mutsuzluk* teması aşka dair, arkadaşlıklara dair ve müziğe dair olarak üç farklı başlık altında incelenmiştir. Toplamda dokuz adet bulguya ulaşılmıştır. Allame "Hayalin Yeri Yok" şarkısında "Bir defter bin ağıt / İnsan etten dil ağır / Tek sebepten yazar eller, gel "küfret" de bağır!" cümlelerini yazmıştır. Burada aşka dair olan bir mutsuzluk tarifi yapılmaktadır. Aynı şarkının devamında ise "Sanki nispet etmek için var tüm mutlu şarkılar" cümlesiyle, kendi mutsuzluğunu vurguladığı bir cümle daha yazmıştır. Joker "Yaşamak Öldürür" adlı şarkısında ise "Zor bela bu döküldüğümüzün resmidir. / Hadi sor "rap ceza mıydı, ödül müydü?" cümlelerini yazmıştır. Bu sözlerde ise müziğe dair bir mutsuzluktan bahsedilmektedir. Taki ise "Net" adlı şarkısında "Yarında yitik kalacak o, sonunda, itip küsecek; güvenin fos çıkacak, boş yere mi dost oldu?" ve "Kanıma dokunan sevgi yalanı" cümlelerini yazmıştır. Temsilci arkadaşlıklara dair mutsuzluk teması içinde bir anlatım yapmıştır.

*Kırgınlık* temsilcilerin şarkılarında bahsetmiş olduğu bir diğer tema olarak belirlenmiştir. Araştırmada kırgınlık temasına dair 6 adet bulguya ulaşılmıştır. Allame "Hayalin Yeri Yok" adlı şarkısında yalnızlık, mutsuzluk, umutsuzluk temalarına dair cümleler yazdıktan sonra "Ben yazmadım ki sizler oluşturduunuz bu temayı" diyerek çevresine karşı olan kırgınlığını tasvir etmiştir. Joker "Yaşamak Öldürür" adlı şarkısında ise "Ceza minibüsten indiğinde sanmıyordum albüm stickerları için geldiğimi" cümlesiyle, kültürün önemli üreticilerinden Ceza ile olan bir konser anısına dair kırgınlığından bahsetmiştir. Taki "60 Bar" şarkısında "Yokluğun bir hediye / Bir

gün yalnız kalıp geberirsen gelme bana geriye” cümlesiyle arkadaşlık ilişkilerine dair olan bir kırgınlık tarifinde bulunmuştur.

Araştırmada incelenen bir diğer tema *ölüme yakınlık* olmuştur. Bu temaya dair *iki* adet bulguya rastlanmıştır. Temsilcilerden Allame “Hayalin Yeri Yok” şarkısında şu dörtlüğü yazmıştır: “İstemesen bile gelip kırar kalbin durma noktasında, bunal tam bir hafta 24 saatim duman / Sağlık sıhhat kayıp son dönem bir matem ayı, bıktım izlemekten mazi çekti gözlerimden retinayı.” Sanatçı kalbinin durma noktasında olduğunu yazarak ölüme yakınlığı referans eden bir cümle kurmuştur. Joker ise “Yaşamak Öldürür” şarkısında “Söyle ben hep kötü müydüm, öyleyse çok kötü büyüdüm! Çözdüm düğümü anladım yaşamının öldürdüğünü” cümlelerini yazmıştır. Temsilci yaşıyor olmayı ölüme yakın olmanın da göstergesi olarak gördüğünü yazmıştır.

*Kendini aklama* temsilcilerin şarkılarında bahsetmiş oldukları bir diğer tema olarak belirlenmiştir. Bu araştırmada 6 adet kendini aklamaya referans edecek bulguya rastlanmıştır. Joker “Yaşamak Öldürür” şarkısında “Bana sorarsan yanlış olduğunuz bir nokta var; sırf ünlü olmak için yaptığımı sandınız King Size’ı” cümlesini yazmış; daha önceden yapmış olduğu bir parçanın amacının kendisini ünlü etmek olmadığını söylemiştir. Aynı temsilcinin Jokzilla – 4 isimli parçasında şöyle bir dörtlüğe rastlanmaktadır: “Joker eski düşmanlarla barıştı, Joker freestyle’da yere yapıştı çok yakıştı, Joker kesin bir kız için dostunu satmıştır, s\*\*\*\*\* ettim zaten iftiraya alıştım!” Temsilci kendisi hakkında söylenenlerin yalan olduğunu belirterek, kendisini bu suçlamalara karşı aklamaya yönelik cümleler yazmıştır.

Temsilciler şarkılarını oluştururken bazı sorunları ve şikayetleri baz alsalar da *umutla bekleyiş* içinde oldukları cümleler de yazmışlardır. Bu temaya yönelik 3 adet referans cümle tespit edilmiştir. Joker “Yaşamak Öldürür” şarkısında “Düşünme sakın umudumu yitirdiğimi, sadece bu zehrin yaşayan tohumlarını bitirdiğimi bil” cümlesini yazmıştır. Bu cümlesiyle temsilci yaptığı işe dair halen umutlarının olduğunu anlatmıştır. Taki ise “Savaşın” parçasında “Elsiz yazar bu Cervantes / Buluruz bir gün derman / Kes! Ağlama! Acılar yaşar herkes” cümlelerini yazmıştır. Temsilcinin aynı şarkının nakaratında “Umutları yaşatmaya çalışın, olanları unutmaya çalışın” cümlelerini yazdığı

görülmüştür. Dolayısıyla temsilcinin vermek istediği mesaj gördükleri sorunların bitmesine dair halen bir umut olduğudur.

*Bireysel anlatılar* ana başlığı altındaki *Güçsüzlük*, *İnatlaşmak* ve *Bu sorunlara çözüm önerileri* alt başlıklarında birer kez bu başlıklara dair bulguya rastlanmıştır. Allame'nin "Hayalin Yeri Yok" şarkısında, "Dizlerin toprakta dursun uğraş verme kalkmak için" cümlesi şarkını genel konsepti göz önüne alındığında temsilcinin kendi güçsüzlüğünü referans etmektedir. Joker "Yaşamak Öldürür" şarkısında "Hepsi şarlatan hepsi şamata rapçi şaka bak olma şah mat kalk!" cümlesiyle sorunlara çözüm önerisi olarak pes etmemeyi referans eden bir cümle kurmuştur. Yine aynı şarkıda ise "Yaşamak öldürür bu yaşama kördüğüm at / Yaşa dünyada gördüğün her şeyi kazan çalış çabala / Başarı o kadar zor değil devam et ve kaçma sakın koşarak / Unutma ki dibe de bataabilirsin çıkabilirsin başa da" cümlelerini yazmıştır. Bu sözler ise çalışıp çabalamanın, inatlaşmanın referans olarak alındığı bulgulardır.

Temsilciler *kendi referans çerçeveleri* kapsamında bazı konuları eleştirmişlerdir. Temsilcilerin bu eleştirileri bir ana tema başlığı oluşturmuş toplam 14 farklı konuya dair bulguya ulaşılmıştır. Bu konular ise şunlardır: *Müziğin üretim biçimleri*, *Dünyadan şikayet ve istekler*, *Güven*, *Namus*, *İnanç*, *Şeref*, *İhanet*, *Vefa*, *Samimiyet*, *İyi gün dostluğu*, *Sıradanlaşmak*, *Rutin hayat* ve *Barış*.

*Müziğin üretim biçimlerine* yönelik eleştiri teması incelendiğinde 3 adet bulguya ulaşılmıştır. Allame "Bu Senin Ellerde" şarkısında emekçi tanımı yaparken kendi üretim biçimini diğer üreticilere nazaran daha iyi gördüğü bir tarif sunmuştur: "Anlatayım, nedir emekçi? Bu piyasayı salya sümükten kurtaran acil yardım ekibi kafiyelerim işçi." Joker ise müziğin üretim biçimlerine yönelik eleştirisini Jokzilla – 4 şarkısında şu şekilde yazmıştır: "Rapçiliğimden utanmama sebep olduğunuz şarkılardan bıktım, tıkanı lan sol ve sağ kulağım." Üretici bu cümlesiyle rapçilerin bile duymak istemeyeceği raplerin artık üretimde olduğunu eleştirmiştir. Yine aynı şarkıda Joker "Teknik rap karalıyorum o mikrofonu bırak p\*\* edeceksin!" cümlesiyle kendi üretim tekniğinin bu kültürü temsil etmeye daha uygun olduğunu vurgulamıştır.

Rap müzik üreticileri şarkılarını oluştururken *dünyadan bazı şikayetlerde buldukları gibi bazı isteklerde de* bulunmuşlardır. Bu araştırmada bu temaya yönelik 3 adet

bulguya ulaşılmıştır. Allame “Bir Dakika” şarkısında “Abileri doları yöneterek emiyor; dünyanın ebeveyni kötü baba Marlon Brando gülüşü”, “Bu Senin Ellerinde” şarkısında “Aciz hayatlarımız piramitlerin ayaklarını besler / Aynaya bak üçgen etkisini görürsün resmen” ve “Mezhep, din, ırk mevzusu değil asıl konu para.” gibi cümlelerle dünyadan şikayetlerde bulunmuştur. Joker ise “Yaşamak Öldürür” adlı şarkısında yaşadıklarından bıkmısından dolayı dünyaya “Dur dünya” diye seslenmektedir.

*Güven* temasında *iki* adet bulguya ulaşılmıştır. Joker “Jokzilla – 4” adlı şarkısında “Joker kesin bir kız için dostunu satmıştır.” cümlesini kurmaktadır. Kendisine olan güvenin bu iftiralarla sarsıldığını kast ettiği bir şarkı yazmıştır. Taki ise “Güvenin fos çıkacak” cümlesini “Net” isimli şarkısında yazmıştır. Bu noktada temsilci dostlukların baasit ayaklar üzerine kurulu olduğundan bahsetmiştir.

*Namus* temasına temsilci Taki’nin yazmış olduğu “60 Bar” şarkısında geçen şu cümlede rastlanmaktadır: “Üzülme, istediğini bana de ama namus düşkünüyüm deme senin namusundan bana ne?” Temsilci bu sözleriyle namus denen kavramın bireysel olarak algılanması gerektiğini, söz konusu durumun kişinin kendisinden başka kimseyi ilgilendirmeyeceğini vurgulamıştır.

*İnanç* temsilcilerin bu tema başlığı altında en çok bahsettikleri konu olmuştur. İnanç temasına dair 5 adet bulguya ulaşılmıştır. Taki “60 Bar” şarkısında “Ulan gördüm ne alemler ne Tanrı var ne aile” cümlesini yazmış, gördüğü ortamlarda Tanrıya olan inancın olmamasını eleştirmiştir. İnancı referans edecek sözlerden biri yine aynı şarkıda “Allah sağanak yağmur eşliğinde tükürüyor yüzüne” şeklinde yazılmıştır. Temsilci kendi inancı doğrultusunda, insanların utanacakları şeyler yapmaları durumunda Tanrı’nın onları ayıpladığını yağmur metaforuyla anlatmıştır. Allame ise “Bu Senin Ellerinde” şarkısında “Mezhep, din, ırk mevzusu değil asıl konu para” cümlesini yazmış, inanç sistemlerinin artık para kazanmak doğrultusunda kullanılmasını eleştirmiştir.

Araştırmada tema olarak belirlenen bir diğer başlık ise *şeref* olmuştur. Şeref temasına dair toplamda *dört* adet bulguya ulaşılmıştır. Bu bulguların tümü Taki isimli temsilcinin şarkılarında bulunmaktadır. Temsilci “60 Bar” adlı şarkısında “İntikamlar almadıkça yüreğimde beklemekte; şeref yerde kıvranırken onur diyecek tekmeleme” cümlesini

yazmıştır. Yine aynı şarkının son cümlesinde ise “Benim kadar şerefli hayatına bir daha gelmez” demektir. Temsilci bu parçasında şerefın artık yerlerde olduğunun eleştirisini yaparken, hayatından çıktığı insanlara kendisi gibi şerefli biriyle asla karşılaşmayacaklarını söylemektedir. “Net” parçasında, “Şeref için savaşacaksan sağ kalıp da dönme bir daha” cümlesini, ilerleyen kısımda ise “Şeref günümüzde gari menkul gibi satan borsa” cümlesini söylemektedir. Temsilci bu parçasında şeref için hayat boyu savaşılmasını gerekli görürken, günümüzde ise şerefın artık alınıp satılabilir bir hal almış olduğu görüşündedir.

Bu araştırmada belirlenen temalardan biri de *ihanet* olmuştur. Temsilcilerden Joker “Yaşamak Öldürür” adlı parçasında “Aşama kaydettikçe tutarlar ve çekerler seni paçadan / Öyle çekerler ki tanık olursun gözden akan yaşa da / Hayatını verdiğin en değerli varlık bile taş atar” cümlelerini yazmıştır. Temsilci kazanmış olduğu başarıların çevresindeki insanlarca istenilmediğinin, hatta hayatını adamış olduğu insanın bile bir gün onu kötü hale getirmek için çaba harcayabileceğinin eleştirisini yapmıştır. Temsilcilerden Taki ise “60 Bar” şarkısında “İhaneti barındıran hiç kimse reis olmaz” cümlesiyle liderlik vasfına sahip olmak için ihanet etmemenin gerekliliğini yazmıştır. “60 Bar” ve “Net” şarkılarında ise bıçak metaforunu kullandığı ihanet eleştirilerini yazmıştır. “60 Bar” şarkısında “Beş kere affettiğim, sırtta bıçak soktu elli kere”, “Net” şarkısında ise “Kankalıktan gına geldi; saplı sırtta bıçağı” cümlelerini söylemektedir.

Temsilciler *vefa*, *samimiyet*, *iyi gün dostluğu*, *sıradanlaşmak*, *rutin hayat*, *barış* konularından ise birer defa bahsetmiştir. Joker, Jokzilla - 4 adlı şarkısında “Ceza’ya laf atarken Allah’tan da mı korkmadın?” sorusunu diss olarak gönderme yaptığı Norm isimli rapçiye yönelmektedir. Bu eleştiride geçmişe karşı vefalı bir davranış sergilenmesi gerektiği mesajı verilmektedir. Taki “60 Bar” parçasında “10 senelik arkadaşım ben düşerken nerede” sorusunu ise iyi gün dostlarına yönelik bir eleştiri olarak sunmaktadır. Taki “Savaşın” adlı parçasında ise samimiyete yönelik eleştirisini dünyada savaşların bitmesini isteyen kesime “Tabi çok samimisin” diyerek göndermiştir. Taki “60 Bar” şarkısında ise insanların önemlerini yitirip sıradanlaşmasını ise şu cümle ile konu edinmektedir: “Ölmen benim için açıkçası biyolojik bir son yani bu yüzden de üzülemem ölsen.” Temsilci “Net” şarkısında ise rutin hayat ve barışa dair

cümleler yazmıştır. “Kaçma, savaş mücadelen barışla kalsın; tam 10 saat çalışıp da asgari maaş alansın.”

Ek olarak temsilcilerin yaptıkları müzik türüne yönelik cümlelerinde “*Rap*” kelimesini 22 defa kullandıkları, kendilerinden bahsettikleri cümlelerde “*sen*” kelimesini 43, biz kelimesini *dokuz*; başkalarından bahsettikleri cümlelerde “*sen*” kelimesini ise yalnızca *dokuz* defa “siz” kelimesini yalnızca *beş* defa kullandıkları bulgusuna ulaşılmıştır.



## 5. Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde araştırmanın sonucuna ve araştırma sonuçlarına bağlı olarak önerilere yer verilmiştir.

### 5.1. Sonuç

Tarih boyunca insanın doğa üzerinde attığı her adım ona yeni bir tecrübe kazandırmış; doğayla olan her türlü etkileşimi kültür denilen kavramı ortaya çıkarmıştır. İlkel komünal toplumdaki bu yana kültürel yapıdaki değişim günümüz kapitalist emperyalist toplum yapısına dek devam etmiştir. Üretim araçlarının kültürel yapıya yön vermesiyle birlikte kültürün ekonomik bir metaya dönüşmesi Frankfurt Okulu'nun toplum eleştirisi olan Kültür Endüstrisi kavramıyla açıklanmaktadır.

Her türlü üretim biçimi gibi müziğin de üretim biçimi günümüz toplumunda kitlesel manada yapılmakta ve ekonomik çıkarlar doğrultusunda şekillenmektedir. Bu konuyla ilgili olarak, Ünsal Oskay Müzik ve Yabancılaşma adlı eserinde Adorno'nun görüşleri çerçevesinde şu cümleleri yazmıştır: “18. yy'ın sonlarından itibaren müzik dolaysız kullanım özelliğini yitirmiştir. Dolaysız uygulanımı da sona ermiştir. Müzik bu dönüşümden beri bir tek yarar sağlamaktadır: Soyut birimlerin alışverişinin yarattığı baskıları hafifletmek. Kendini alışveriş sürecine bağımlı kılmış bulunan müziğin günümüzde ‘değer’ diye taşıyabildiği de, bu süreç içindeki yeri ve rolüdür. Bu bütünüyle bir meta rolüdür. Değerini belirleyen ise pazar’dır.” (Oskay, 1982:32,33)

Kapitalist üretim süreci içinde toplumun bu yapıdan bağımsız hareket eden oluşumları ise alt kültürler çerçevesinde değerlendirilebilir. Öyle ki gençlik alt kültürleri bu yapıya karşıt fikirlerin bir araya gelmesiyle doğan, ancak yapıyı kökten değiştirmek yerine yapı içindeki aksaklıkları toplumun fark etmesini sağlayacak davranışlar gösteren topluluklardır. Bu bağlamda gençlik alt kültürlerinin müzik üretim biçimleri de popüler kültür müziğinin yapısından bağımsız olarak ortaya çıkmaktadır. 70’lerde Punk ve Hiphop alt kültürlerinin ortaya çıkışı, alt kültürlerin popüler kültürü etkileyebileceğini göstermiş, bu toplulukların müziklerinin kapitalist popüler müzik piyasası içerisinde kendisine yer edinmesi ile sonuçlanmıştır. Ancak bu yer edinme biçimi “popülerleşmiş alt kültür müzikleri” biçiminde meydana gelmiştir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde problem, amaç, önem, sınırlılık, varsayımlar tanıtılmış ve birinci bölümünde kültür kelimesinin kökeninden başlayarak kültüre dair tanımlar verilmiş, daha sonra popüler kültür ve alt kültür konularına geçilmiştir. İlerleyen kısımda alt kültür konusu genişletilerek Punk ve Hiphop kültürlerinin gelişim süreçleri anlatılmıştır. Daha sonra ise Hiphop alt kültürünün müziği olan Rap'in ortaya çıkışı, ilk üretim biçimleri, popülerleşme süreci ve Türkiye'ye gelmesini izleyen bir yolla Türkiye'deki alt kültür temsilcilerine kadar anlatılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise yöntem açıklanmış, araştırma modeli çalışma kümesi, verilerin toplanması ve analizi başlıklarına yer verilmiştir. Araştırmada çalışma kümesi olarak belirlenen şarkıların bulgularına dair yorumlama ise üçüncü bölümde sunulmuştur. Bu bölümde ise bulgulardan çıkan sonuçlara yer verilmiştir.

Türkiye'de şarkı sözleri üzerine çalışmalar yapılmış bulunmaktadır. Bu çalışmalardan en bilindik olanları Meral Özbek'in Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabesk'i (1991) ve Nazife Güngör'ün Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik (1990) adlı çalışmalarıdır. Meral Özbek'in çalışmasında 1968-1987 yılları arasında çıkarttığı 15 plak ve kasetin içinde bulunan 147 parçanın sözlerinin oluşturduğu sözlükteki hakim kavramlar saptanıp toplumsal taban göz önüne alınarak başta popüler kültür olmak üzere çalışmanın belirlediği kavramlar üzerinde ideolojik analiz yapılmıştır. Güngör'ün çalışmasında ise Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği motifleriyle, Arap ve Batı müziği motiflerinden oluşan Arabesk müziğin, Türk müziğindeki arayışların, toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel koşulların etkisine maruz kalması sonucunda ortaya çıkan bir tür olduğu sunucuna ulaşılmıştır. Her iki çalışmada da içerik analizi yapılmıştır. Ayrıca bu çalışmalara ek olarak Oya Parker'in Sezen Aksu şarkıları üzerinden günlük ideoloji ve benlik inşası, Uğraş Önal Burç'un TRT repertuarındaki türkü sözlerinin konu tür ve biçim açısından incelenmesi, Başak Ağın'ın Black Metal ve Ska sözlerinde ırkçılık ve şiddet çalışmaları bulunmaktadır.

İsmi aktarılan araştırmaların ilk ikisi kitap olarak basılmış, Oya Parker'in çalışması makale olarak yayınlanmış, diğerleri ise YÖK'ün tez merkezi üzerinden ulaşılmış olan çalışmalardır. Bu çalışmalardan kitaplar dışında Sezen Aksu sözleri üzerine ve TRT repertuarı üzerine olan incelemelerin içerik analizi yöntemiyle tamamlandığı bilinmektedir.

Bu çalışmada içerik analizi yapılmış ve kullanılan tema araştırmacı tarafından geliştirilmiştir. Gençlik alt kültürleri arasında Rap müzik temsilcilerinin şarkı sözlerine dayalı olarak hazırlanmış ulaşılabılır başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Bu araştırmada şarkıları incelenen isimler, Allame, Joker ve Taki'ye ait şarkıların içerik analizi yapılmadan önce belirlenecek 3 şarkının Youtube.com sitesinde en çok izlenme oranına göre seçimi yapılmıştır. Bu bağlamda içerik analizi yapılan şarkılar üreticilerin dinleyiciler tarafından en çok dinlenen şarkıları olarak belirlenmiştir. Buna göre dinleyicilerin de tercihleri ulaşılan bulgular arasındadır.

Dinleyici tarafından tercih edilen şarkılar, üreticilerin sıklıkla kendilerini övdükleri, bireysel üstünlüklerini konu edindikleri ve ben merkezli anlatımın bulunduğu sözler içermektedir. Rap müziğin ortaya çıktığı dönemde bile daha ilk Hiphop DJ'i olan Cool Herc'in kendi sözlerine topluluğun dikkatini çekmek için dinleyiciye seslendiği ve sonra rap yapmaya başladığı bu müzik türünde halen ben merkezli bir anlatımın bulunması kültürde bu yönde bir değişiklik olmadığını göstergesidir. Bununla birlikte dinleyiciler tarafından tercih edilen şarkılardaki anlatım biçimine bakılarak, bu tarzdaki anlatımın üretici kadar tüketicinin de ilgisini çektiğini göstermektedir.

Temsilciler şarkılarında alt kültüre özel durumlardan bahsetmeyi ve alt kültüre ait terimleri kullanarak sözler yazmayı tercih etmişlerdir. Rap müzikte kültürün kendisinden bahsetmek, bu kültürü övmek, alt kültüre dair Rap, Diss, DJ, MC gibi terimleri kullanmak bu müzik türünde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu durum Türkçe sözlü rap müziğin ilk popüler temsillerinden biri olan Cartel'in Cartel parçasından bu yana değişmeyen önemli bir bulgudur. Türkçe sözlü rap müzik temsilcileri şarkılarında alt kültüre dair sözler yazmayı sıklıkla tercih etmektedir.

Bu durum bir alt kültür müziği olarak rap'in sözleri bakımından diğer müzik türlerinden de ayrılmasını sağlamaktadır. Çok çeşitli olan rap müzik konuları, alt kültüre ait özelliklerle ya birleştirilmekte ya da şarkılar direkt alt kültüre yönelik olacak biçimde şekillenmektedir. Özellikle Joker'in şarkılarında alt kültüre yönelik bulgular sıklıkla yer almaktadır. Temsilcinin en çok dinlenen şarkısı "Yaşamak Öldürür" bireysel sıkıntılarını alt kültürle olan çatışmalarla birleştirdiği bir konseptte sahiptir. Temsilcinin bu şarkısının 6 milyondan fazla kez dinlenmiş oluşu bu tarzdaki anlatıların dinleyiciler

tarafından da ilgiyle tercih edilen bir tür olduğunu göstermektedir. Temsilcilerden Allame'nin "Bu Senin Ellerinde" şarkısı ise 3 milyondan fazla izlenme sayısına ulaşmış bir parçadır ve şarkıda alt kültür terimlerine sıklıkla rastlanan bir konseptte sahiptir. Bu bulgular doğrultusunda alt kültür temsilcilerinin yüksek izlenme oranı yakalamış şarkılarında alt kültüre dair anlatılara rastlamak mümkündür sonucu çıkmaktadır.

Öfke dolu sözler rapin saldırgan yapısını oluşturan bir iskelet gibidir. Nelson George'nin de (1998) kitabında bahsettiği ABD'de NWA isimli rap grubuyla başlayan "Gangsta Rap" akımı tüm dünyayı saran bir stil haline gelmiştir. Kendilerine "dünyanın en tehlikeli grubu" olarak bakan NWA, polisle, yasalarla, çetelerle olan çatışmalarını siyahi Amerikalıların gözünden bakarak şarkılarına konu etmiştir. Bunun paralelinde öfke Türkçe rap temsilcilerinin de şarkılarında yer alan bir duygudur. Temsilciler rapçilere, toplumsal olaylara ve bireysel ilişkilerine yönelik öfke dolu sözler yazmışlardır.

Gençlik alt kültürleri popüler kültüre uyum sağlayamayan bireylerin bir araya gelişiyle kendi kıyafetleri, kendi davranışları, kendi yaşam biçimlerini oluşturdukları bir yapıya sahiptir. Bütün bunlara ek olarak alt kültür müziği de popüler kültürün sınırları dışına çıkan bir biçimde oluşturulur. Temsilciler şarkılarını yazarken popüler kültüre olan karşıt duruşlarını da dile getirmişlerdir. Alt kültürde internet aracılığıyla popülerliğini sağlamış olan temsilcilerin halen rapin üst kültüre karşı protest duruşunu koruduğunu söylemek mümkündür.

Rap müziğin temsilcileri arasındaki rekabet de müziklerine yansımıştır. Düşmanlık içeren sözlerinde, çekememezlik, gözdağı verme ve sertlik içeren hatta diğer temsilcileri aşağılamaya kadar giden bir yapı söz konusudur. Gerek Amerika'da gerekse Türkiye'de verilen örneklerle örtüşen bir durum olan bu rekabetçi sözler günümüzde de temsilcilerin şarkılarında kullandıkları bir temadır. Türkçe rapin ilk temsilleriyle de kıyaslandığında temsilcilerin rap'in bu özelliğini devam ettirdikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Rekabetin düşmanlığa dönüştüğü şarkılarda küfürlü sözlerle de karşılaşmaktadır. Cinsiyetçi yaklaşımların da bulunduğu alt kültür müziğinde, erkek egemen bir yapının olduğu, sözlerin bu baskınlık üzerinden oluşturulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Rap

müzik temsilcilerinin beğenmedikleri ve rahatsız oldukları konularda görüşlerini “Diss” aracılığı ile dile getiriyor oluşu, kendi içlerinde küfürlü sözlere varacak kadar çekişmelere sahne olmaktadır.

Alt kültüre dahil olan insanların kendi ruh hallerini müziğe yansıtışları, müziğin konularının belirlenişini de etkilemiştir. Hiphop alt kültüründe haksızlığa uğramış, toplumsal sorunlar yaşamış, sosyo-ekonomik problemlerle boğuşmuş insanların temsilcilere dönüşmüş olması, Türkçe rap temsilcileri için de geçerli bir durumdur. Temsilciler haksızlıklara yönelik sözlere ağırlık vermektedir. Aynı zamanda hayattaki sorunlarını da şarkılarına konu etmektedir. Toplumun ve kendilerinin içinde bulunduğu fakirliği ve ayrıştırılmışlığı parçalarında dile getirmektedir. Amerikan Hiphop’undaki ikinci sınıf insan görüntüsü Türk hiphop’una ekonomik ve sosyolojik bağlamda eleştiri olarak yansımıştır. Aynı zamanda gençliğin hükümetle olan çatışmalarını da şarkılarında konu edinmiş olan rap müzik temsilcileri, bu şikayetler çerçevesinde şarkı sözlerini oluşturmaktadır.

Türkçe rap’in ilk temsillerinde karşılaşılan “magazin” karşıtlığı halen alt kültür temsilcilerinde bulunan bir duruş biçimidir. Magazinin hafif, dişe dokunmayan, gerçek dışı yapısını eleştiren sözler yazmış olan temsilciler, gerçeklerin magazinlerde anlatılanlar olmadığı görüşündedir.

Temsilcilerin sevgiye yönelik sözlerinde olumlu ve olumsuz mesajları verdikleri sonucuna ulaşılmıştır. İnsan ilişkilerine ve yaptıkları işe olan sevginin ve sevmeye biçiminin tariflerini yapan temsilciler, çevrelerinin kendilerine olan yaklaşımlarını da bu çerçevede üzgünlükle dile getirmişlerdir.

Araştırma bulgularından ulaşılan bir diğer sonuç ise temsilcilerin yalana yönelik şikayet içeren sözler yazmış olduklarıdır. Aşk ve dostluğa yönelik cümlelerinde yalan olan duyguları şarkılarına konu edinmişlerdir. Türkçe rap’te insan ilişkilerine dair şarkı sözlerine rastlamanın ilk temsillerden beri mümkün olduğu göz önüne alındığında, temsilcilerin bu sözlerinin de alt kültürün alışıldık temsillerinden olduğu sonucuna varılmaktadır.

Rap müziğin orjininden bu yana dünya düzeninden şikayet şarkıların temasını oluşturan önemli bir konu olmuştur. Bu araştırmada da temsilcilerin dünya düzeninden şikayet

ettiği görülmüştür. Alt kültür temsilcilerinin bir araya gelişi, müziğin üretimi ve tüketimi bağlamında değerlendirildiğinde, dünya düzeninden memnun olmayan bireylerin bu alt kültüre yöneldikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Yalnızca dünya düzeninden değil, toplum ve hükümet arasındaki anlaşmazlıkların da temsilcilerin şarkılarına konu edildiği görülmüştür. Bu bağlamda temsilcilerin, bu alt kültüre dahi olmalarında muhalif bir yapıya sahip olmalarının da rol oynadığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Temsilcilerin yalnızlık, kaybetmişlik, umutsuzluk, önemsiz hissetmek, boşvermişlik, mutsuzluk, kırgınlık, ölüme yakınlık, güçsüzlük, kendini aklama, sorunlara çözüm önerileri, umutla bekleyiş ve inatlaşma konularına dair sözler yazdıkları görülmüştür. Bu bağlamda temsilcilerin bireysel sorunlarını da şarkılarına konu edindikleri sonucuna ulaşılmaktadır.

Alt kültür dahilindeki kişilerin hayatlarının bir döneminde kaybetmişlik hissiyatını yaşadıkları görülmüştür. Buna bağlı olarak yalnız, umutsuz kendilerini önemsiz hissettikleri dönemler olmuştur. Şarkılarına dahil ettikleri konular sebebiyle alt kültürü temsil eden bireylerin birçok kişisel problemle de mücadele içinde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca dinleyici kitlesinin de bu şarkıları dinlemeyi tercih ediyor oluşu, aynı ya da benzer sorunlarla alt kültür dahilindekilerin kendilerini özdeşleştirebildiği sonucunu vermektedir.

Temsilcilerin müziğin üretim biçimine yönelik eleştirileri de şarkılarına konu edindikleri gözlemlenmiştir. Buna bağlı olarak üreticisi oldukları müziğin diğer üreticiler tarafından üretiliş biçimlerinden rahatsız oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca rap müziğin rekabetçi yapısının, temsilcilerin ego sahibi bir kimlik geliştirmelerine sebep olduğu sonucu elde edilmiştir.

Ek olarak temsilcilerin güven, namus, inanç, şeref, ihanet, vefa, samimiyet, iyi gün dostluğu, sıradanlaşmak, rutin hayat ve barış gibi konularda kendi bakış açılarıncı eleştiriler sundukları sözler tespit edilmiştir. Bu sözlere bakılarak temsilcilerin hayatlarında kendi doğru ve yanlışlarını belirlemiş oldukları ve bu yaşam biçimini alt kültüre de taşıdıkları görülmektedir.

## 5.2. Öneriler

Bu araştırma çerçevesinde, alt kültür müziği üzerine yapılacak alternatif araştırmalardan bazıları şunlar olabilir:

- Dinleyici kitlesinin şarkı sözlerine bakış açısı araştırılmalıdır. Şarkı sözlerinin kendilerine hissettirdikleri ve bu alt kültürde şarkı sözlerinin tüketiciler açısından önemine yönelik araştırma yapılmalıdır.
- Popülerleşme sürecinde bir alt kültür müziğinin değişiminin ekonomi-politik bağlamda değerlendirilmesi üzerine bir araştırma önerilmektedir.

Bu sorular üreticilere kaynak oluşturabilecek yeni araştırmalara çıkış yolu olarak görülmüştür. Araştırmanın bulguları baz alınarak yapılabilecek öneriler ise şunlardır:

- 1- Alt kültür temsilcileri alt kültürel sözler yazmaya devam etmelidir. Dinleyici alt kültürden bahseden şarkıları öncelikli olarak tercih etmektedir.
- 2- Temsilciler bireysel problemlere toplumsal sorunlardan daha fazla ağırlık vermektedir. Bu bağlamda üreticilerin konu seçiminde dengeli bir dağılım yapmaları önerilir.
- 3- Ben merkezli anlatımın yoğun olarak karşılaşıldığı sözlerin daha kapsayıcı bir dilde yazılması dinleyici oranında artışı sağlayabilecek bir yöntem olarak benimsenebilir.
- 4- Alt kültürün kendi içindeki çatışmaları sonucunda ortaya çıkan küfürlü sözler içeren parçaların, alt kültürün popülerleşme sürecinde yavaşlatıcı bir unsur olarak görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında sözlerde daha büyük kitlelerce dinlenilebilirliği göz önüne alarak yeniden yapılandırılma yoluna gidilmelidir.
- 5- Rap müziğin kendi içerisindeki çatışmaların daha profesyonel yollarca çözümünü sağlamak gerekmektedir. Bu sayede alt kültürün çatışmalarca bölünüp, gelişmesine engel olabilecek durumların ortaya çıkışı engellenebilir.
- 6- Dinleyici kitlesinin dinlemeye ağırlık vermiş olduğu konular rap müzik temsilcileri için bir üretim referansı olmamalıdır. Üreticiler çok çeşitli konularda ürünler vermeye devam etmelidir.

7- Şarkılar birçok konuyu bir arada sunmaktadır. Temsilciler şarkıların içeriklerini belirlemeli ve birçok konuyu bir arada anlatmak yerine içeriğe uygun sözler olacak şekilde şarkılarını yazmalıdır.



## Ekler

### **BİR DAKİKA**

Hi mic, rap beyin olarak adını saymayıp  
Ayıp ediyorsa bana bırak  
Ayıl ayın biri gibi  
Gün yüzüne çıkarayım  
Mayın arayışında değilim para abanayım  
Stabil fikirlere günah keçisi benim alayı  
Bana hak olarak görür ölümüne falakayı  
Bayım zenginlikten kör olup ayı ile balayı  
Çocuk ölümüne evet deyip sever o parayı.  
Müzik kariyerin özü bariyere çarpmak  
Dünümün hazinesi gelecekte barikatlar  
Dilimin latifesi paralıyı kör eder  
O mahallenin çocuğunun ciğerini bally kaplar  
Gemide tüm ahali var hadi be yürü kaptan  
Hele bir de fukaraysan ısıtarak ye bir hafta  
Yaşamamanın amacı nedir aptal  
Bataryadan aşar hiphop devir atlar  
Karaya demir atan angolo sakson huyu  
Vatikan üretimi cinayete bak ve uyu  
Fikir olarak gelecek nesil için

Hamam böceklerinin düşünsel olarak metamorfozuyum

Pişirilemeyen ve o yemeğinin ilk tuzuyum

Varoşa pis elegansa buyur arsa kuyu dolu

Marsa yolu açan bilim adamı gibiyim

Homosapiens eğlencesidir oyun

Bu şehrin karanlık hipnozuyum

Evrenin gündemi mahallemin ghettosuyum

Yaşlanmanın götürülerini tattım

Sevgin pek de soyut

Son savaşta can veren annenin en sinirli çocuğuyum

Halkımı doyur

Asabiyetimin nedeni ceset konvoyu

Magazini bırak gerçeklerime soyun

Dur, git, geriye bakma, sil, aklındaki yalanlar

Hiç olmaz deneme, lafta bana söz ver, sonra kaçma

Dertler sağ kanattan gelir, yaz, çiz, planla ve de sevgine çok zor inanmak

Ömür toplamda bir dakika

Risk al, pis sofistik, kelimeler enfestir tutun istatistik

Bedeni iyi düşünceler kötürüm hisli

Tiz sesine gömülür ölümün ümitsiz

His söz konusu değil acemi resmin, yalan politikasına 5 vitestir  
Teslimsin hayalin bir hayat kadınının son sigarasının o dumanına eştir  
Bu diyarda meleklerin içesi var; eline düşerse bırakma içeri al  
İnsiyatifin için daha nice sınav içerik asaletini bozar ise kına  
Birine mâl edip hıncını çıkarıp iki defa dedik anlamadın o sıra  
Kafanda laf anlat anlatma dilinden ama bunun adına deme ki dahice plan  
Saki tekila dök akıbeti morg  
Abileri doları yöneterek emiyor  
Dünyanın ebeveyni kötü baba Marlon Brando gülüşü ve bu yerinde argo  
Bir kaşık şarbon, dik açılı jargon, akıla takarak ipini koparana laf yok  
Filmini yarıda kes, okula git hadi, düşüncelerini çıkar elini bir masaya koy  
El ayana kural!  
Yüreğinin derinine eski bir utanç!  
Sonuç bir bakıma günah çıkardın.  
İfadesi bu an konuş susabileceğin etabı geçeli çok oluyor  
İnanç, muhakeme sonucu demir at.  
Var olabilmenin harika seçimini yap!  
Hayatına senden başka yok kral

## **BU SENİN ELLERİNDE**

Hünkarın geldi yetme rapçi!

İç organlarına göz diken toprak, ben canını istiyorum ruhum etçil.

Anlatayım nedir emekçi?

Bu piyasayı salya sümükten kurtaran acil yardım ekibi, kafiyelerim işçi.

Öfkenin çirkin yüzüylesin şuan, canın sıkılacak

Onursuzluğun gözlerimle tutuklandı yaka paça.

Boş ver, tabi ya doğrular hep kafa açar,

Yaslan arkana, bıraksam karada yılana sarılacaksın.

Sakin ol nasıl ki sustun sesin çıkmadı;

Popülist vaazlar dinledin inandın içim sızladı.

Kulağına sinek vızladı, takma sakın

Zengin hırsın fakire deprem oldu.

Toplarım yıkık karizmanı.

Körpe tavrın ustalaşmış kötülük için fosil,

Fikrim ağır detayları silik geleceğin kan deresi

Gevşeklikten kurtul ezik

Sanal kimliklerini s\*\*\*\*\*

Şu soluduğun gerçekler bu leş dünyanın ta kendisi

Bu senin ellerinde

Binlerce plandan birini seç ininde

Kur, salak olma dur yerinde

Rap click poww kocaman yüreğimde

Aciz hayatlarımız piramitlerin ayaklarını besler  
Aynaya bak üçgen etkisini görürsün resmen  
Bu derste güvercin okulda kargalarını besle  
Yüzüne tarafımdan çarpan on üçüncü layık beste  
Mezhep din ırk mevzusu değil asıl konu para  
Bu meyve yasak değil dalından asıl kopar al  
Kışın kömür yazın tomalar, hayatınla gir kumara  
Dilim ayarında söyleyeyim girip çıkmasın uysun kurala  
Öp nazlı yarin gözlerinden  
Düşünmeyi geç uygula bu sırrı çöz benimle; kurtul ezberinden  
Vicdanın için saadetin dert  
Bu aşamadan sonra deki nasıl bir lanetim ben  
Canın burnunda gel otur yanımda yok hatır gönül  
Bilirsin fiyakalı ölümler makul miktarda geç gelir gülüm  
Yüreğim yangın kara deniz mezar dökün külümü  
Sökül benim her şeyim bu zaten, bitti sömür...

### **HAYALİN YERİ YOK**

zamanda yolculuk zararlar son bulur azarla korkunu  
bir mektuptur kalan masanda bulduğun  
yazında soluduğum kışında nefessizim aniden  
o an belirdi gökyüzünde sert kobaltdan maviler

anlat teban ile eskiyen çocukluğuna ayarsın  
umutların yok gözyaşlarına merdiven dayarsın  
manasız belirsiz hatıralar dış geçirdi etime  
boş vermişlik iyiden iyiye hasar verdi bütün gücüme  
çok küçükken öcüler ağlatırdı şimdi pembeleşti  
var olmanın gereksizliğiyle iyice ötekileştim  
tam 25 yıl eşlik etti karanlık aydınlık ağı  
aydınlık terk etti bak karanlıkla var kan bağım  
bir defter bin ağıt, insan etten dil ağır  
tek sebepten yazar eller, gel, “küfret” de bağır  
sanki sağır hayat duymuyor kalles bana bayağı  
sokaklar bu serseriye yakın tanır açık yaka bağır

Hayalin yeri yok

zamanı sar ellerinden kayıp gidiyor

bu diyar beni geriyor

bugünümü mahkûm ediyor

sanki nispet etmek için var tüm mutlu şarkılar

kolumdan çekiliyor uzakta ışıklar var arşı yar

yüz hatlarımdan oku ben ilk çeyreğini yaşadığım

hayat yüzünden kirlettim bu denizi ondan öldü martılar

sen varlıktan şımartılan çocuksun duygulardan ırak  
yokluğunlayım yakın beni yoksul uykularda bırak  
istemese bile gelip kırar kalbin durma noktasında  
bunal tam 1 hafta 24 saatim duman  
sağlık sıhhat kayıp son dönem bir matem ayı  
bıktım izlemekten mazi çekti gözlerimden retinayı  
dizlerin toprakta kalsın uğraş verme kalkmak için  
ben yazmadım ki sizler oluşturduğunuz bu temayı  
anlattıklarım hakikat, zaman hiç beklemeden  
hareket etti sanki bir yılım bir dakika  
bu sınır sonrasında patika var reelde kal  
ne haldeyim bilmezlerdeysen eğer hep yakandalar

## **YAŞAMAK ÖLDÜRÜR**

Yazmak hiç bu kadar zor olmamıştı bugüne dek  
Kusura bakma artık inanmıyorum ben de hayal gücüme pek  
çünkü ne kadar mutlu olmak istesen de burada kurduğun tüm hayallerin her gün git gide  
küçülecek

Yaşamak zormuş yaşatmak imkansız

Başarmak için çabala dur çünkü insansın

Bana sorarsan yanlış olduğunuz bir nokta var sırf ünlü olmak için yaptığımı sandınız  
King Size'ı

Ne kadar uğraşsam da adım lekelenir

Ne yazık geç anladım beni Ajdar kadar çekemediğinizden

Yaşlansam diyeceksiniz ‘Joker kefene gir’

Utanma söyle belki adım Mete de değildir

Ben istemedim böyle olsun doldu kara listelerim

Tırnaklarımla inşa ettim bu kaleyi pislemeyin

Bizle neyi paylaşamadı hasımlar

Bu pis pelerin sırtımdayken süper falan değilim beni izlemeyin

Bir rap konseri çıkışı elde demo cd’ m

Aklımda hiphop vardı kar yağarken giydiğim o salak mont ve şapka

Ceza minibüsten indiğinde sanmıyordum albüm sticker’ları için geldiğimi

Fuat Ergin bilmiyordu bana ilham verdiğini çünkü tavana vurmuştu o an embesilliğim

İdolü olmak istediğim yeni nesil değil

Hala bakıyorum da 2003’te çekindiğimiz resimdeyim

9 yıl öncesine dönüp bir şans daha versen ve

Rap mi normal bir yaşantı mı lan dersen

Düşünmeden silerim rap hayati daha elzem



Bir iş sahibi olup inerdim Mercedes Benz'den

Şimdiyse tüm bunlar hatır

O zamanlar gülerdim bana desen 'cenaze kaldıran

Saçma geliyor artık hepsi diyorum 'haydi kaldır at

Vicdanım karşı çıkıyor tükenmiş sabrıma

Yarıda kalan umutlar gibi kaçarak büyüdüm

Yaşayarak gördüğüm rüya 'uyan uyan

Yarıda sönen sigaram gibi hep yaşamak öldürür

Yaşamak öldürür dünya 'dur dünya

Yaşamak öldürür bu yaşama kördüğüm at

Yaşa dünyada gördüğün her şeyi kazan çalış çabala

Başarı o kadar zor değil devam et ve kaçma sakın koşarak

Unutma ki dibe de batabilirsin çıkabilirsin başa da

Aşama kaydettikçe tutarlar ve çekerler seni paçadan

Öyle çekerler ki tanık olursun gözden akan yaşa da

Hayatını verdiğin en değerli varlık bile taş atar

Hepsi şarlatan hepsi şamata rapçi şaka bak olma şah mat kalk

Hayalini kurduğum gibi değil bak

Canım yandıkça anladım ki bu hayattan kaçmalı  
Dedim ya zaten umurumda değildi benim kaç fanım olduğu falan  
Merak ettiysen durma aç falı ve  
Anlat neden hayat b\*ktan çatık bu kaşlarım  
Elimde plastik eldiven ve Akçalı'yla başladı bu hiphop  
Stüdyoda yüzlerce kayıt ve aç karınla  
Şarkı yaptığım zaman fark ettim yalandı aşkların en saf hali

Elimde mikro var lan sapan değil  
Git etimden uzak tut kuduz dişlerini çakal piç  
İçimde buzuldan bir dünya yarattım beni yapar dinç bu  
Adım Joker fakat şunu bil artık yok şakam hiç

Şimdi düşünüyorum neden bu işe bulaştığımı  
Hiçbir nokta tatmin etmez nedense zor ulaştığımız  
Ne varsa kolayca kaybederiz sonra dolaştığımız  
Eski sokaklarda yeni insanlar tanırız yol açtığımız

Düşünme sakın umudumu yitirdiğimi  
Sadece bu zehrin yaşayan tohumlarını bitirdiğimi bil ve  
Bir b\*k olmadığını gör şekil giyinip çekindiğimiz fotoğrafta  
Bak bana ne getirdiğimi sor senden ne götürdüğümü

Zor bela bu döküldüğümüzün resmidir

Hadi sor 'rap ceza mıydı ödül müydü?'

Söyle ben hep kötü müydüm öyleyse çok kötü büyüdüm

Çözdüm düğümü anladım yaşamanın öldürdüğünü

## **MICROPHONE SHOW**

1st Class Rap Business!

ben Noel Baba 'Happy Christmas'

tüm tabuları yıktı bu 'Dream Team'

bize bulaşmak mı? büyük risk!

mic bende teğmenim baby!

üstümdekiyse Shady'nin fame'si

değmeyin keyfim 10 numara böyle

deyim yerindeyse 'game over' bittiniz!

hiç yoktunuz zaten kimsiniz acaba?

bu neslin katili sizsiniz

gel pisipisipisipisi! pesimist!

çık öldün 'rest in peace'

gerçekten öldün espiri değil bu

yine gözünü oydu bak beslediğin kuş

dilimizin hızında flex beat bul

prestij bu

Brad Pitt masal prensi bense prensip meselesi gibi her seferinde prensesi kurtaran  
mc'yim

mamamamama Microphone Show with the flow combo finish!

mikrofon kontrol işim git defol!

tek kartla gelip işini bitirebilirim

adamın hasıyım

benim adım kazıyın hadi!

bunu deneyecek herkesin hasmıyım

bana rastlayın

aramızı bozmayın

para gibi bozmayayım

derdiniz kameraya poz

havadaki toz gibisiniz

milyonda bir ihtimal bir milyon iftira gelir

emin ol biraz itibar kazandıysan intikam yemini ederler

Ama bizim kalbimiz hep müzik için atacak

Merak etme düşündüğünün fazlasını yapacağız

Durma sınırlarını zorla!

Ma mamama... Microphone Show!

## JOKZİLLA - 4

Sana şarkı yapacağım demiştim

Yok lan dememişim

Neyse...

Hiphop Jobz!

2015

İyi dinle...

Vurdum nefsim ket benimki tespit et yok et

Bu savaş adil adım Joker hepsine denk

Yanımda eski çete rapçileri var

Eksik etek rap diyenler öne çıksın

Çünkü bi kaç bekçi köpeği gerek

Ve beyaz bandana üstü siyah renkli bir cap

Ne baktın öyle durma haydi resmimi çek

Bu anı tekrar yaşatmayacak kimse next limited battle!

Yani ilk kez oral sex gibi wack!

Mikrofon kontrolde açtım ağzımı

Melankolik rap battle protest mi aşk mı lazım?

Veya 5 fişek marijuana çekip kan sı\*\*\*\*\*

Tabi geçirdikten sonra tam 10 kez kalp spazmı

Ne yani gerçek battle isteyenler aç mı kalsın?

Kapansın a\*\*\*\* ağzın e tabi var bi şansın

Lakin benle aynı yönde gitmiyorsan taş kırarlar böbreğinde  
Kaç bir dağa sırt çantayı tak  
Aç biraz şu müziğin sesini yankılansın  
Joker bir Fan Club  
Rapçiliğimden utanmama sebep olduğunuz şarkılardan  
Bıktığımda tıkanı lan sol ve sağ kulağım  
Artık hiç s\*\*\*\*\* değil düşündüğünüz  
Taze kan bulan bir mc'yim  
Ve dinlediğin asalakları etmeyeceğim tenzih  
Lirikler yumruklardan üstün olduğu için bu parçayı yazdım  
Ve çakmak elimde döktüm lan egolarınıza benzin  
Tanımıyorum hiç menzil  
Darılıyor buna rezil yine vuramıyor bana ezdiğim  
Kana bulanıyor bura gezdiğim sokak aralarında resmim  
Hava kararıyorken ava çıkarıyorum bu kalemi  
Teknik rap karalıyorum o mikrofonu bırak p\*\* edeceksin!  
Ne çabuk terk ettiniz gerçek rap'i  
Tabi siz çile bülbulü biz hiç bir dert çekmedik  
Hiphop s\*\*\*\*\* değil para için her şekle gir  
Bu sefer duygusalım kızlar bana verecek gibi bakıyorlar  
Her şey bi kıvılcımla başlar ve sen yanarsın  
Boş yapma damarındaki esrar kadarsın

Bu kez etraf karanlık velakin ekran kararı  
Ben tribe sokarım adamı onu da efkar sanarsın  
Bu bir gün pes edeceğimi sanarlara  
Bu karanlık geceye beni soranlara  
Bu lafinın arkasına saklananlara  
Bu bi meşale zifiri karanlığa  
Bunu dinle kimse kalmayınca etrafta  
Dolunay çıktığında adımı tekrarla  
Jokzilla! Jokzilla! Jokzilla! Jokzilla!

Ortak bir derdimiz var evet Türkçe rap ilerlesin  
o zaman kimin suçu 5 lirayı tinere veren nesil ha ?  
artık bir seçim yapma vakti geldi  
anlayacağın şekilde sorayım, Öküz müsün tren misin?  
bırak şu kral saçmalıklarını dedim kendime çünkü  
fazla sinir etti herkesin bana bilenmesi  
evimde bir mikrofon dahi yokken  
önemliydi şarkılarımın ceza-fan'da dinlenmesi  
çünkü rap yaptığım yerd Eskişehir'in bilmem neresi  
Uluönder mahallesi bilmez kimisi  
2002'de tek derdimdi Superstarlar'ımın kirlenmesi  
şimdi beynim bir Çin kerhanesi

joker eski düşmanlarla barıştı  
Joker freestyle'da yere yapıştı çok yakıştı  
Joker kesin bir kız için dostunu satmıştır  
S\*\*\*\*\* ettim zaten iftiraya alıştım  
ne arabesk rapçiliğim kaldı ne yalakalığım lan zaten  
ne para için rap yaptığım ne kovulduğum ben halen  
anlamadım derdiniz ne ?  
savaşa girme madem benle  
anlaşamıyorsan anlaştığın tarafa git birader  
kafamı s\*\*\*\* yani!  
bana sorarsan adam o tiple manken olabilir miş  
ama nedense bir an bulamaz hiç bi çare  
paralı feat ile kan ter içinde yaralı bir cenaze olur  
piyasa adını siler yüzüne bakmaz kimse bazen  
fazla yüksek bundan ötürü hırslım  
s\*\*\*\*\* 5000 lirayı 1.lik ödülü kalsın  
kim alırsa alsın beni yuhlayan fanlar sırf  
Ardayla barışmam için konserde g\*\*\*\*\* yırtсын!  
Çözüldü tılsım savaşçılar yorgun  
Gerçek rapçiler benim Şak şakçılar Norm'un  
bu yavaşklar hep oldu hayatımda zaten sordum  
diss atmak yanlış internetten laf sallamak doğru



sanırım dokundu laflarım bir taraflarına  
ben söyleyeyim neden albüm çıkmadığını ezik fanlarına  
çünkü kimse sizle uğraşmak istemiyor  
sen istediğin kadar müzik şirketlerine git yat kapına  
sizi takmadılar suratınıza bakmadılar  
sonunda normun albümü içinde patladı lan!  
hak tanımam aklını al başına diss'in bak tadına  
veya bu gece otur düşün plan yap yarına  
merak ettin di mi acaba kaç dakika daha var?  
baksana tam 16 bar kalbine punch sapladım  
hala değiştirmedim kafiye rotam sapmadı  
bi gidip dolaşsan da mı gelsen o kadar sarmadıysa?  
baştan dinle geri döndün paran kalmayınca  
Ceza'ya laf atarken Allah'tan da mı korkmadın?  
aman ha dikkat et çünkü taraftarda kalmaz  
beni karıştırma kendin gibi salaklarla sakın.  
Hey!  
Burası Eskişehir!  
Hani internette tehditler yağdırıyorsunuz ya belki lazım olur  
Ayrıca Antalya'dan gönderdiğin mesajı aldım  
Boş geçmek istemedim  
Ayrıca Ankara'da Freestyle'dan kaçtığını da

Eminim sıkı takipçilerin biliyordur

Ama ben yine de hatırlatayım

Konu böyle yani

## **SAVAŞIN**

Binada bir çatı katı

Tek başıma bakarım yukarıdan; renk aşımı

Bu şehir en karışık hislerin tercümesi

En başını kaçırıp anlamaya çalıştığım hikayemin sonlanışı;

Aşağı düşmek olmalı

Hıh.Yok yok düştüm olmadı

Her birinde kalkıp hayat denen b\*kun gözlerine bakıp ona şunu dedim inadına:

"Benimle t\*\*\*\* geçme"

Yeeea! beynimde fikirlerim Moğol gibi yayılıyor ve

Yol alıyorum hep

Nedense artık düşünce dizlerim kanamıyor pek

Bunlara sessiz kalamıyor rap

Düşünme mazide kalanı yok et

Elimdeki şartlarda yaramıyor Ted X

DMX gibi bağır, gaza gel aç bir text

Yazmak ruhen tek reflex

İnadına düşmemek çok enfes

Elsiz yazar bu Cervantes

Buluruz bir gün derman

Kes! Ağlama acılar yaşar herkes

Kazanamasak bile hayatla ölümüne son bir kez

Savaşın!

Umutları yaşatmaya çalışın!

Olanları unutmaya çalışın

Caddelere karışın, karanlıkta savaşın

Karanlık bize yakışır

Karanlık Taki!

Bir gölge gibiyim karanlıktaki;

Var ya da yok gibi.

Karardık tabi

Herkesin bir sebebi var yoksa niye dolsun barlar?

Ya o kadını kaybettiler

Ya da dost ayıp etti

Ya da biri rahmetli

Ne de olsa insan yaşarken değil ölünce oluyor kıymetli

Toplum eşittir Pragmatizm

Faydacı olmayı bırakma, iyisin

"Gözyaşı Gazze'de, Libya'da yahut Irak'ta dinsicin"

He he tabi tabi çok samimisin

Mendil satan bebelere bile asabisin

En azından dürüst olun

Çünkü bana göre sen Starbucks işleten bir komünistsin

Savaşın!

Kendinizi kandırmaya çalışın.

Hiç bir s\*\*\*\* düzelmeyecek alışın

Ama buna rağmen düzeltmeye çalışın.

Belki bir gün düzelir ha?

## **60 BAR**

"Beyin" diye bahsettiğin bizce boş bir teneke.

Gerçi hoş bi meleke yine de. Zekan ayırmsal öge

İnsanlığının borcu düşünmektir insansan öde ve

Merhameti idrak etmedin mi salak ah.

Sabaha varan varlığını yok etmemem sadaka

Zaman garip patika, baştan aşağı afakan

Benim eşim hayat yaşlanmaksı ona nafaka

İntikamlar almadıkça yüreğimde beklemede

Şeref yerde kıvrılırken onur diyecek tekmeleme

Özrü pek deneme masumiyet dilli mare

Beş kere affettiğim, sırta bıçak soktu elli kere  
Ne diye? Yokluğun bir hediye.  
Bir gün yalnız kalıp geberirsen sakın gelme bana geriye  
Sevdiğim o periye dökülüyor hüznün  
Allah sağanak yağmur eşliğinde tükürüyor yüzüne  
Üzülme. İsteddiğini bana de.  
Ama namus düşkünüyüm deme senin namusundan bana ne?  
Mazeretin şahane, herkes kötü virane  
İnsanoğlu fahişe ve dünya da tek kerhane  
Ulan gördüm ne alemler ne tanrı var ne aile  
Yüksek lisans mezununa sor bakalım ne halde.  
Hırsız hapçı serseriyle dolu bizim mahalle  
Ne hırsızım ne hapçıyım kötü çevre bahane  
Bunu evde deneme. Dönüyorsun deneye.  
10 senelik arkadaşım ben düşerken nerede?  
Gerek yok ki bir kere.  
Sağlık hariç her bir b\*kun yeri dolar elbette ki yeniyle.  
Bu kralın hakisi. Batarya'nın Taki'si  
Cinayette kullanılmış mikrofondan gülümsüyor el izim.  
Konuşturacağım kerizi. Canın öyle yanacak ki  
Eskişehir'e göz yaşların oluşturacak denizi  
Bozuk fikir pratiğim zapt edemem çenemi

Cevapları samimi ver; parasızken neren iyi?  
Mono oldu sabrımındaki Stereo'nun grafiği  
Beynimdeki düşünceler İstanbul'un trafiği  
Sistemine "mothafuck" insanına "mothafuck"  
Beni yargılarken bari adam gibi bana bak  
Cesarettten şarkı söyle ve kavgana koma kat  
Gardın bir kez düştüğünde yumruklarım tomahawk  
Yolum gamda dertlenip otur garda  
Yalnızlık yüreğimde iliğimde kaburgamda  
"Tamamen kabul kanka" dediğimi bilir Devia  
Hayatlar bireyseldir dünya denen bu zindanda  
Batarya benim davam benim kavgam benim kaygım  
Dediğimi anlamaman zaman değil senin kaybın  
Bu işten doymamamız maalesef ki rapin ayıbı  
Ki zaten para için sevmedik ki biraz saygı  
lütfen  
Küften hissiyatım hepten.  
Etten robot olup bu hayatı tadıyorum resmen  
Ölmen benim için açıkçası biyolojik bir son yani bu yüzden de üzülemez ölsen.  
Alem gerçekleri piç bilse 'peys' kalmaz  
İhaneti barındıran hiç kimse reis olmaz  
Pislikten 'mis' doğmaz. Yıldırımlar bir dağı delmez

Benim kadar şerefli hayatına bir daha gelmez

## **TAKİ - NET**

Kuvvet benim mirasımdır saltanattan arda kalan

Şeref için savaşacaksan sağ kalıp da dönme bir daha

Bende flow: Philipp'le sağ kanattan Alman atağı

Bizim kadar güçlüsünü zaten alttan alman hata

Kanıp da yaptın hata, bu sanattan ayrı bir çağ

Kankalıktan ayrı gına geldi saplı sırtta bıçağı

Yaban olanda rattle varsa, kafana damga "adıl" kanka"

Kıyametine soundtrack yapan adamla battle yapma

Kana dadandın yalanlarla, Zanaat yurdu yoktan ördü

Fransızlara söyleyin Sanat burada çoktan öldü

Salak yurttan b\*ktan örgü bizi yolda morga gömdü

Adaletten surat yaptık resmen Voldemort'a döndü

Çözüm üret tabi ki yanıtı alana dek

Kanıma dokunan sevgi yalanı bunun da kanıtı parana denk

Cebinde kırıntı kalmayınca adına denecek tek tüfek

Yumruklarını paran yaparak hayata rüşvet teklif et

Müzik verili doz kanımda gezen bir big boss

Yarında yitik kalacak "o",sonunda itip küsecek

Güvenin fos çıkacak, boş yere mi dost oldu?

borç alacak koç. Durma koç, dümeni boz, muzaffer ol

Kadere var mı saygı? Hayır

Edebe tersse kolpa saydın

Koşmayacaktık karanlıkta güneş geceden korkmasaydı

Nefes şirket herkes aynı, Azrailse supervisor

Beynimizden mantığı çaktı öfke denen equalizer

Ritim okyanustu ben de korsan

Allah hayatına bela katsın zulme bi dekorsan

Şeref günümüzde gayri menkul gibi satan borsa

Aydan heykel yapsam anlamazsın kalpte inanç yoksa

Kaçma savaş mücadelen barışla kalsın

Tam 10 saat çalışıp da asgari maaş alansın

Hayat kavga seçim senin, yaşamsa kapışma şansın

Eğer canın kıymetliyse kavgama karışmayacaksın



## Kaynakça

- Adorno, T. (1941). On popular music. *Studies in Philosophy and Social Science*, 9, 17-48.
- Adorno, T. (2009). *Kültür endüstrisi ve kültür yönetimi*. (Çev: Elçin Gen, Nihat Ülner, Mustafa Tüzel), İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Akbulut, Y. (2012). Veri çözümlene teknikleri. Ali Şimşek (Ed.), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (s.162-195). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007). *Medya metinlerini çözümlenmek içerik göstergebilim ve söylem çözümlene teknikleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Baudrillard, J. (2003). *Sessiz yağınların gölgesinde – toplumsalın sonu*. (Çev: Oğuz Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Blair, M.E. (1993). Commercialization of the Rap music youth subculture *The Journal of Popular Culture*, 27, 21-33.
- Blomster W.V. (2013). Müzik sosyolojisi: Adorno ve ötesi. H.E. Bağçe (Ed.), *Frankfurt Okulu* (s. 508). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Çınar, A. (2001). Cartel'in Rap'i, melezlik ve milliyetçiliğin sarsılan sınırları, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 15, 133-144.
- Dister, A. (2002). *Rock çağı*. (Çev: Renan Akman), İstanbul: YKY.
- Dündar, P. (2006). Korsan yayıncılığın Türk müzik endüstrisine olan etkilerinin popüler kültür açısından değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Erdoğan, İ. (2004). Popüler kültürün ne olduğu üzerine. 07.01.2016 tarihinde <http://irfanerdogan.com/makaleler1/popne.htm> adresinden alınmıştır.
- Erdoğan, İ ve Alemdar K. (2005). *Popüler kültür ve iletişim*. (2. Baskı). Ankara: ERK.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2011). *Kültür ve iletişim*. Ankara: Pozitif.

- Erol, A. (2005). *Popüler müziği anlamak*. (2. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Erol, N. (2002). *Arabeskin anlam dünyası: Müslüm Gürses örneği*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Fiske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak*. (Çev: İsmet Gülseçgin), İstanbul: Parşomen Yayınları.
- Google.com. Kültür nedir. 07.01.2016 tarihinde <https://www.google.com/?ion=1&espv=2#q=k%C3%BClt%C3%BCr+nedir> adresinden alınmıştır.
- Güngör, N. (1990). *Arabesk: Sosyokültürel açıdan arabesk müzik*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Hebdige, D. (2003). *Kes yapıştır*. (Çev: Çağatay Gülabioğlu), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hebdige, D. (2004). *Alt kültür: Tarzın anlamı*. (Sinan Nişancı), İstanbul: Babil Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. (9. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Jenks, C. (2007). *Altkültür: Toplumsalın parçalanışı*. (Çev: Nihal Demirkol), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karadeniz, T. (2010). *Hiphop Amerikan kültürü değildir-1*. İstanbul: Kutlu.
- Karadeniz, T. (2013). *Hiphop Amerikan kültürü değildir-2*. İstanbul: Kutlu.
- Küçükcan, U. (2002). Frankfurt okulu ve kitle kültürü. *Kurgu Dergisi*, 19, 53-66.
- Lull, J. (2000). *Popüler müzik ve iletişim*. (Çev: T. İblağ), İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- Nelson, G. (1998). *Hiphop America*. Newyork: Penguin Group.
- Oskay, Ü. (1982). *Müzik ve yabancılaşma*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özer, Ö. ve Dağtaş, E. (2011). *Popüler kültürün hakimiyeti*. İstanbul: Literatürk Yayıncılık.

Storey, J. (2000). *Popüler kültür çalışmaları kuram ve metotlar*. (Çev: K. Karaşahin), İstanbul: Babil Yayınları.

Slater, P. (1998). *Frankfurt okulu kökeni ve önemi – Marksist bir yaklaşım*. (Çev: Ahmet Özden), İstanbul: BFS Yayınları.

TDK. Kültür tanımı. 15.01.2016 tarihinde

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9CR) adresinden alınmıştır.

Venus.gen.tr: Allame – Hayalin yeri yok. 15.04.2016 <http://www.venus.gen.tr/sarki-sozleri/allame/hayalin-yeri-yok.html> adresinden alınmıştır.

Venus.gen.tr: Allame – Bu senin ellerinde. 15.04.2016 tarihinde <http://www.venus.gen.tr/sarki-sozleri/allame/bu-senin-ellerinde.html> adresinden alınmıştır.

Venus.gen.tr: Allame – Bir dakika. 15.04.2016 tarihinde <http://www.venus.gen.tr/sarki-sozleri/allame/bir-dakika.html> adresinden alınmıştır.

Venus.gen.tr: Joker – Yaşamak öldürür. 15.04.2016 tarihinde <http://www.venus.gen.tr/sarki-sozleri/joker/yasamak-oldurur.html> adresinden alınmıştır.

Venus.gen.tr: Joker – Microphone Show. 15.04.2016 tarihinde <http://www.venus.gen.tr/sarki-sozleri/joker/microphone-show-ft-ayben.html> adresinden alınmıştır.

Venus.gen.tr: Joker – Jokzilla 4. 15.04.2016 tarihinde <http://www.venus.gen.tr/sarki-sozleri/joker/jokzilla-4.html> adresinden alınmıştır.

Yavuz, E.D. (2014). Göç literatürünün kavramsal araçları ve Almanya'daki Türkiye kökenliler üzerine çalışmalar. *Müzik-Bilim Dergisi*, 4, 33-47.

Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

Youtube.com: Taki – Savaşın. 15.04.2016 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=bDjFB8uPJyE> adresinden alınmıştır.

Youtube.com: Taki – Net. 15.04.2016 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=lYeo1sGc1us> adresinden alınmıştır.

Youtube.com: Taki – 60 Bar. 15.04.2016 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=m9WUcV\\_YzaY](https://www.youtube.com/watch?v=m9WUcV_YzaY) adresinden ulaşılmıştır.