

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI

**MUHAFAZAKÂR GENÇLİĞİN BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK
TÜRKÇE RAP VE TÜRKİYE'DE HİP-HOP KÜLTÜRÜ**

Yüksek Lisans Tezi

MERVE BETÜL BAYRAK

Danışman: PROF. DR. M. TAYFUN AMMAN

İstanbul, 2011

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLAHİYAT Anabilim Dalı DİN SOSYOLOJİSİ Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi MERVE BETÜL BAYRAK'ın MUHAFAZAKAR GENÇLİĞİN BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK TÜRKÇE RAP VE TÜRKİYE'DE HIP-HOP KÜLTÜRÜ adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 23.06.2011 tarih ve 2011/12-16 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliğiyle Yüksek Lisans Tez olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 08.07.2011

- 1) Tez Danışmanı : PROF. DR. M.TAYFUN AMMAN
2) Jüri Üyesi : PROF. DR. ZEKİ ARSLANTÜRK
3) Jüri Üyesi : PROF. DR. ADİL BEBEK


.....

.....

.....

ÖZET

MUHAFAZAKÂR GENÇLİĞİN BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK TÜRKÇE RAP VE TÜRKİYE'DE HİP-HOP KÜLTÜRÜ

Bayrak, Merve Betül

Yüksek Lisans Tezi: Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. M. Tayfun Amman

Temmuz 2011, 138 sayfa

Hip-hop kültürünün Türkiye’de yaşayan muhafazakâr gençlik ile olan ilişkisini ele alan bu çalışma, küresel nitelikteki bir gençlik fenomeninin yerel kimlikleri yeniden biçimlendiren bir araç haline gelirken, aynı zamanda kendisinin de dönüşüme uğrayarak yeniden tanımlanması sürecini incelemektedir. Türkiye’de Türkçe rap ve hip-hop, bir yandan toplumun yapısı paralelinde belli bir forma bürünürken, diğer yandan gençlerin özelliklerine göre farklılaşan heterojen bir yapı arz etmektedir. Muhafazakâr gençler de kendi arka planları bağlamında hip-hop’ı anlamlandırarak benimsedikleri değerler çerçevesinde hayatlarına aktarmaktadır. Araştırmanın amacı, bilhassa modernleşme sürecinde yaşanan değişimler bağlamında karşılaştıkları problemleri dile getirmek için rap müziği geçerli gördükleri bir araç haline getiren muhafazakâr gençliğin kimlik oluşumundaki hip-hop etkisini anlamaya çalışmaktır. Bu minvalde teorik tartışmaların yanı sıra, hip-hop kültürü ile irtibatlı gençlerle yapılan görüşmeler, çeşitli etkinliklerde gerçekleştirilen gözlemler ve şarkı sözleri analizleriyle bütünsel bir yaklaşımla mesele ele alınmaya çalışılmıştır. Bütün bunlar paralelinde gençliğin, küreselleşme sürecinde basit bir özentilikle şekillenen pasif alıcılar konumunda değil, toplumsal ve bireysel arka planları ve değerleriyle aktif bir biçimde kültür inşa eden katılımcılar olduğu tespit edilmiştir.

ABSTRACT

TURKISH RAP AND HIP-HOP CULTURE IN TURKEY AS A MEANS OF EXPRESSION FOR THE CONSERVATIVE YOUTH

Bayrak, Merve Betül

M.S., The Department of Philosophical and Religious Sciences

Supervisor: Prof Dr. Tayfun Amman

July 2011, 138 pages

This study which deals with the relation of hip-hop culture to the conservative youth in Turkey analyzes the process in which a global phenomenon of youth undergoes a transformation and self-redefining process while becoming a medium of re-shaping local identities. In Turkey, Turkish rap and hip-hop gains a certain form parallel to social structure on the one hand, and it displays a heterogeneous structure based on the characteristics of the youth on the other. The conservative youth give meanings to hip-hop in the context of their background and transfer it into their lives in accordance with their values. The purpose of the study is to understand the effect of hip-hop on the formation of the conservative youth's identity who adopts it as a medium to convey the problems they face in the context of the changes occurred in the modernization process in particular. In this respect, in addition to theoretical discussions, the case is studied with holistic approach by means of interviews with young people in contact with hip-hop culture, observations during various activities, and analyses of song lyrics. In the light of foregoing studies, it is found that the youth are not passive recipients motivated by simple imitation, but participants who build a culture by social and personal backgrounds and values.

ÖNSÖZ

Lise yıllarımda okulumda break dans yapan bir arkadaşım vardı. Farklı okullardan arkadaşlarıyla birlikte okulun bahçesinde, yerde kafalarının üzerinde dönerek ilginç hareketler yapan bu gençler, İmam-Hatip çevresinin alışkın olmadığı kıyafetler, tavırlar ve danslarıyla farklı bir yaşam tarzı sergilemekteydiler. Rap müzikle ve hip-hop'la ilk gerçek tanışmam o zaman, o ilginç dans figürleri ve arkadaşımın bir gün dinlemem için verdiği Türkçe rap şarkılarıyla dolu CD ile oldu. Önceleri garipsediğim bu müzik türünde zamanla bana hitap eden ve değerli gördüğüm şeyler olduğunu fark ettiğimde, temel bazı özellikler dışında hip-hop'ın Amerika'nın Bronx şehrinden Türkiye'nin bir ucuna geliş serüveninden haberdar değildim. Lise yıllarımda az sayıda gencin irtibatlı olduğu hip-hop, zaman geçtikçe daha geniş bir tabana yayıldı ve manevi boyutun öne çıkarıldığı, dini ve ahlaki vurguların yapıldığı rap türünün de gelişmesiyle, muhafazakâr gençliğin daha çok iç içe geçtiği bir kültür halini aldı. Ben yüksek lisans aşamasına geldiğimde, kuzenlerimden arkadaşlarımın kardeşlerine kadar pek çok genç için rap en çok tercih edilen müzik türü olmuştu. Rap müzikle şahsi irtibatımın arka planını da göz önünde tutarak bu gençlere baktığımda, onların hayatına bu denli yer eden bir kültürün incelenmesinin gençliği anlamak adına taşıdığı önemi düşünüp, yapılan sınırlı sayıdaki çalışmalardan da hareketle üzerinde pek durulmayan bir alana, muhafazakâr gençliğin hip-hop gibi "aykırı" ve muhalif bir kültürle irtibatına, yönelerek bu çalışmanın yapılmasının faydalı olacağına kanaat getirdim. Bilhassa Amerika'da hip-hop'ı ele alan geniş literatür ve kültürün kendine has kavram ve terimlerine bağlı olarak dilin getirdiği zorluklarla, içine girdikçe derinleşmesine ve bir yüksek lisans tezi sınırları içerisinde ele alınmasının güçlüğüyle karşı karşıya bırakmasına rağmen, muhafazakar gençliğin rap müziği ve hip-hop'ı hem etkilenecek hem de dönüştürerek kendini ifade etme araçlarından biri haline getirme sürecini ortaya koyan bu çalışmayı nihayete erdirmek mümkün oldu.

Ekim 2010-Temmuz 2011 arasındaki 10 aylık süre boyunca yapılan yoğun bir çalışmanın sonucu olan bu araştırmanın tamamlanmasını nasip eden Rabb'e hamdolsun. O'nun yardımını olmadan bu araştırmanın yapılması mümkün olamayacağı gibi, emeklerini vesile kıldığı pek çok kişinin katkıları bulunmasa bu hale gelmesi de söz konusu olamazdı. Hayatımın her aşamasında maddi manevi desteklerini esirgemeyen

annem, babam ve kardeşlerim bunların başındadır, onlara şükran borçluyum. Bilhassa çalışmanın sıkıntılı dönemlerinde teşvik ve dualarıyla her daim yanımda bulunan, başta Betül Ü. Kanburoğlu olmak üzere, eğitim hayatımda birlikte geçirdiğim süre boyunca ikinci ailem haline gelen ev arkadaşlarıma, araştırma planının hazırlanmasından konunun ele alınış biçimine kadar kıymetli değerlendirmeleri ve desteğiyle çalışmanın hemen hemen her aşamasında emeği bulunan Halid S. Şimşek'e ve karşılaştığımız teknik problemlerin her birinde yardımımıza koşan Recep Erkmen'e gönülden teşekkürlerimi sunarım.

Konu seçiminden son noktanın koyulmasına kadar kıymetli tavsiyeleri, yorumları ve ümitsizliğe düştüğüm anlardaki teşvik ve cesaretlendirmeleriyle her zaman desteğini gördüğüm saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Tayfun Amman'a şükran borçluyum. Yapıcı eleştirileri, teşvikleri ve özellikle metodoloji konusundaki değerlendirmeleriyle hiçbir zaman yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Tahsin Görgün'e, bilhassa kaynak teminindeki katkılarından dolayı Doç. Dr. Nuri Tınaz'a, yön gösterici yorumları nedeniyle Yard. Doç. Dr. Ahmet Okumuş'a ve hip-hop konusundaki bilgilerini ve değerlendirmelerini paylaşarak zaman ayıran müzikolog Dr. Alper Maral'a da teşekkürlerimi sunarım. Her daim istifade ettiğimiz zengin kaynakları ve çalışma ortamı için Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) yetkililerine ve bilhassa kaynak teminindeki özverili uğraşıyla başta Ekrem Arslan olmak üzere kütüphane çalışanlarına minnettirim. Yine kaynaklara ulaşma hususundaki yardımları ve ilgileri nedeniyle BORUSAN Müzik Kütüphanesi yetkili ve çalışanlarına, mülakat talebimi reddetmeyerek zaman ayırıp, samimiyetle düşüncelerini paylaşan genç arkadaşlarıma hepsine teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmanın henüz başındayken muhatap olduğum “Allah bazen bir kulunun sıkıntısını gidermek için, onu başka bir kulunun kulağına fısıldarmış” cümlesiyle yapıp ettiklerimde pek çok insanın emeğinin geçeceğini idrak ettim. Burada ismi anılamayan pek çok kişinin de destekleriyle birlikte bu çalışmanın kesinlikle salt bireysel bir gayretin sonucu olmadığı ortadadır. Nihai şükür onları vesile kılanadır..

Merve Betül Bayrak

Temmuz 2011, Üsküdar

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
GİRİŞ.....	1
A. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE ÖNEMİ.....	1
B. ARAŞTIRMANIN METODU.....	4
C. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	6
D. ARAŞTIRMANIN HİPOTEZLERİ.....	6
BİRİNCİ BÖLÜM:.....	8
KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE.....	8
A. MUHAFAZAKÂRLIK.....	9
1. Kavramın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	9
1.1. Yeni Muhafazakârlık ve Yeni Sağ.....	12
2. Muhafazakârlık-Din-Gelenek İlişkisi.....	14
3. Türkiye’de Muhafazakâr Geleneğin Oluşumu.....	17
3.1. Cumhuriyet Modernleşmesi ve Muhafazakârlık.....	17
3.2. Türk Muhafazakâr Düşünürleri ve Muhafazakârlıkta Değişim Algısı.....	20
3.3. 1980 Sonrası Türkiye’de Değişen Algılar.....	23
3.4. Modern Muhafazakâr Gençlik (Yeni Jenerasyon).....	26
B. RAP MÜZİK VE HİP-HOP KÜLTÜRÜ.....	30
1. Hip-Hop Terimleri.....	30
2. Hip-hop’ın Doğuşu.....	36
3. Türkçe Rap ve Türkiye’de Hip-hop Kültürü.....	43
3.1. Diaspora’da Türkçe Rap: Almanya.....	43
3.2. Türkiye’de Hip-hop Kültürü: İstanbul.....	48
İKİNCİ BÖLÜM:.....	52
TÜRKİYE’DE MUHAFAZAKÂR GENÇLİK VE HİP-HOP.....	52
(ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUMLAR).....	52
A. KÜLTÜR, POPÜLERLİK VE MUHALEFET.....	53
1. Kültür Tartışmaları: Kitle Kültürü ve Popüler Kültür.....	53

2. Pop Kültürünün Karşısında Popülerleşen Hip-Hop	57
3. Arabesk Rap	61
B. MÜZİKTE ANLAMIN ÜRETİMİ VE HİPHOP-KİMLİK İLİŞKİSİ	64
1. Özgünlük, Farklılaşma ve Bilinç	64
1.1. Gençlik Problemleri: Değişen ve Değiştiren Hip-hop	68
1.2. Bu kültür bize ait değil: Özgünlük ve Amerikanlaşma Arasında Hip-Hop	73
2. Günlük Yaşamda Rap Müzik	75
3. Görünürlük ve Özentilik Bağlamında Hip-Hop Kıyafetler	78
C. RAP MÜZİKTE DİNİ-AHLAKİ VURGULAR VE MUHAFAZKARLAŞTIRILAN HİP-HOP	82
1. İslami-Tasavvufi-Ahlaki Rap ya da Özgün Bir Rap Tarzı Olarak Sagopa Kajmer	82
2. Hip-Hop İsyan Kültürü Değildir	91
3. Erkek Egemenlik: Kadın Mc'ler ve Muhafazakâr Tepkiler	96
4. Aile ve Çevrenin Yaklaşımı	101
5. Graffiti	104
D. ETKİNLİKLER	110
1. Sagopa Kajmer&Kolera Bendeki Sen Tur İstanbul Konseri: Bostancı Gösteri Merkezi (10 Nisan 2011)	110
2. Sagopa Kajmer&Kolera Başakşehir Konseri: Sular Vadisi (21 Mayıs 2011)	114
3. Hip-hoptime 1. Yıl Organizasyonu: Sancaktepe Samandıra Kültür Merkezi (7 Mayıs 2011)	115
4. Freestyle King 2: İstanbul Live (22 Mayıs 2011)	119
SONUÇ	123
BİBLİYOGRAFYA	127
EK 1: Mülakat Formu	135

GİRİŞ

A. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI VE ÖNEMİ

1970’li yıllarda New York’ta ortaya çıkan rap müzik ve müziğe paralel olarak gelişen hip-hop kültürü, iletişim teknolojilerindeki gelişmeler sayesinde dünyanın farklı bölgelerine yayılmış ve XXI. Yüzyılda global bir fenomen hâline gelmiştir. Bugün pek çok insanın günlük hayatıyla bütünleşen ve bir yaşam tarzı hâline gelen hip-hop, küresel ile yerelin birlikteliğini temsil etmekte; ortaya çıktığı toplumla şekillenen özelliklerini dünyanın dört bir yanına taşırken ulaştığı bölgelerin dini, kültürel yapısından etkilenecek farklı formlara bürünmektedir. Amerika’daki siyahîlere yöneltilen ırkçı hareketlere bir tepki olarak yükselen bu alt kültürün, Almanya’da yaşayan Türkler tarafından kendilerine yöneltilen ırkçılığa karşı bir araç olarak kullanıldığı ve Türkiye’ye oradan aktarıldığı düşünüldüğünde aynı durum, Türkçe rap’te de gözlemlenebilecektir. Almanya’daki Türk rapçiler ırkçılık karşıtı söylemlerini Türk kimliğine ve Müslümanlığa vurgu yaparak dile getirirken, Türkiye’de rap müzik bu topraklarda yaşayan gençlerin rahatsızlıklarını bildirme aracı olmuştur. Ortaya çıkışından bu yana ifade özgürlüğünün, birliğin, barışın ve sosyal adaletsizliğe karşı çıkmanın bir aracı olarak kabul gören¹ ve Türkiye’de farklı sınıf ve fikirten pek çok gencin iç içe olduğu hip-hop, bilhassa modernleşme sürecine paralel olarak dini ve kültürel açıdan problemler yaşayan muhafazakâr gençliğin de kendisini ifade etme yöntemlerinden biri olmuştur.

Ortaya çıkışı ve literatürdeki kullanımını itibariyle muhafazakârlık, belli bir siyasi ve ekonomik duruşa, ideolojiye işaret ediyor olsa da, toplumu merkeze alan bir yaklaşımla bu araştırmada, günlük dilde kullanılan şekliyle kavramın çözümlenmesi ve anlamlandırılması gerekli görülmüş, bu minvalde “muhafazakâr gençlik” ifadesi, ilgili bölümde ortaya koyulmaya çalışılan karakteristikleri doğrultusunda kültürel bağlam çerçevesinde ele alınmıştır. Muhafazakârlığın dar bir kültürelciliğe indirgenmesi gibi

¹ Jackson, Brenda & Anderson, Sharon, “Hip-hop Culture Around the Globe: Implications for Teaching”, **Black History Bulletin**, Vol.72, No.21, s. 22.

görünen bu durum, özsel olarak taşıdığı ekonomik ve politik boyuttaki anlamı düşünüldüğünde, kavrama yapılmış bir haksızlık veya sığ bir değerlendirme olarak ele alınabilir ancak bir veçhesiyle bu araştırmanın amacının da Türkiye’de elitist bir tutumla kavramın bir tür dışlayıcılık için kullanılmasına karşı çıkmak ve muhafazakârlığın değişen biçimlerinden hareketle, hip-hop gibi muhalif bir kültür tabanında, toplumda kullanılan haliyle Türkiye’de kültürel muhafazakârlığı analiz etmek olduğu söylenebilir. Bu bağlamda gerek kılık kıyafetler, gerekse tavır ve hareketlerde yaptığı değişikliklerle muhafazakâr gençliğin kimlik oluşumuna etkide bulunan hip-hop kültürünü incelemek, araştırmada kullanılan haliyle muhafazakârlığın dini referansı göz önünde bulundurulduğunda, Müslümanların değişen algıları ve hayat tarzlarının farklı bir okuması olarak da önem taşımaktadır. Dünya çapında yaygın bir din olan İslâm’ın ve yine dünya çapında yaygın bir kültür olan hip-hop’ın bir noktada kesişmesinin aykırı yahut paradoksal olmadığı düşünülebilir² ancak ilk bakışta bile pek çok insanın yadırgadığı, en azından farklı bulup Müslüman kimliğiyle bağdaştıramadığı bu yaşam tarzının, benimsenip yaygınlaşma sürecini, bunun ardında yatan sebepleri ve etki-sonuçlarını derinlemesine incelemek de anlamlı olacaktır. Bu bağlamda Türkiye’de hip-hop kültürü ile irtibatlı muhafazakâr gençlik tarafından hip-hop’ın nasıl algılandığı, rap müzikte nelerin ifade edildiği ve hip-hop genelinde Türkiye’deki hip-hop’ın nereye tekabül ettiği bu araştırmada ele alınmaya çalışılacaktır. Bunu yaparken değerlendirmelerin yapılacağı örneklem merkez alınarak Türkiye’de hip-hop’ın nasıl bir içeriğe sahip olduğunun, bu içerik etrafında meydana gelen gruplaşmanın özelliklerinin ve bunun neticelerinin tespit edilmesi esas alınacaktır. Örneklemin merkeze alınacağı vurgulanmasının sebebi; İslâm’ın, çeşitli kültürel ve politik farklılıklara esas teşkil edebilecek bir temel olduğunun, yoksa Müslüman muhafazakâr gençliğin yaptığı rap’in mutlak bir Türk-Müslüman kimliğini ortaya koymadığının, dolayısıyla tek bir tür Türk-Müslüman rap’inin var olmadığının³ göz önünde tutulmasını sağlamaktır. İslâm’a yapılan vurguya rağmen, örneklem kitlesinin, Müslüman yerine muhafazakâr kelimesiyle tanımlanmasının sebebi ise; hem literatürde hem de gençliğin zihninde İslami rap’in, keskin prensiplerle dinin anlatıldığı bir müzik tarzı olarak

² Solomon, Thomas, “Hardcore Muslims: Islamic Themes in Turkish Rap in Diaspora and in the Homeland”, *Yearbook for Traditional Music*, No.38 (2006), s. 59.

³ Solomon, *Hardcore Muslims: Islamic Themes in Turkish Rap in Diaspora and in the Homeland*, s. 60

anlaşılması, araştırmanın ise daha geniş bir tabanda dine ve değerlere görece bağlılıkları bulunan ve kültürel bağlam paralelinde daha heterojen bir yapı arz eden gençleri söz konusu etmesidir.

Araştırma kavramsal ve kuramsal çerçevenin çizildiği teorik bölüm ve araştırma bulguları ve yorumlarının yer aldığı uygulamalı araştırma kısmı olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Teorik bölümün ilk kısmında muhafazakârlık üzerinde durulmuş, Batı’da kavramın ortaya çıkış süreci, din ile ilişkisi ve hem modernleşme sürecinde toplumun geçirdiği değişim hem de temsilcilerinin görüşleri bağlamında Türkiye’de muhafazakârlık incelenmiştir. Bu bağlamda, modernliği artık içerden, sadece dikey yani dayatmacı değil, yatay bir biçimde yani toplumsal aktörler arası etkileşimle birlikte, sadece kurumlar düzeyinde değil aynı zamanda toplumsal muhayyilenin kavramlarını sahiplenerek yaşamakta olduğu⁴ kabulüyle Türkiye’nin sosyo-kültürel şartları ele alınarak, muhafazakâr gençliğin bu şartlar paralelinde taşıdığı özellikler sunulmaya çalışılmıştır. Teorik çerçevenin ikinci bölümünde ise rap müzik ve hip-hop kültürü ele alınmış, Amerika’da ortaya çıkışı ve yaygınlaşması paralelinde sunulan gelen özelliklerinin ardından, Türkçe rap’in doğuşu ve öncüleri üzerinde durularak Türkiye’de hip-hop kültürü anlaşılmasına çalışılmıştır. Türkiye’ye Almanya üzerinden aktarılan hip-hop’ın diasporada oluşum şartları, muhafazakârlık perspektifinden incelenmesi gerekli görülen Cartel, İslamic Force ve Sert Müslümanlar gibi örnek isimler üzerinden incelenmiş, Türkiye’de büründüğü form ise muhafazakâr hip-hopçılığın gençlik için bugün temsili bir konumu bulunan Sagopa Kajmer ve eşi Kolera üzerinde durularak ele alınmıştır. Ancak teorik çerçevede genel deskriptif bir metod takip edilmiş, Türkiye’de hip-hop kültürünün ve Türkçe rap’in bütünsel bir incelemesi ve muhafazakâr gençlik nezdindeki anlamı ikinci bölümde araştırma bulgularıyla birlikte ele alınmıştır. Bulguların yorumlanmasında, standartlaşma ve kültür endüstrisi paralelinde popüler kültürü ve müziği yorumlayan ve dinleyiciyi pasif bir alıcı konumuna indirgeyen yaklaşımlar değil otoriteye direnmek adına bir şansın var olduğunu söyleyerek gençlik alt kültürleri ile karşı hegemonya üzerine yoğunlaşan yaklaşımlar benimsenmiş ve müzikte anlamın üretim sürecinde metinden (text) ziyade bağlamın (context) esas alındığı interaktif bir iletişim anlayışıyla hip-hop-kimlik

⁴ Nilüfer Göle, **İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri**, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2009, s. 13.

ilişkinini açıklayan bir yöntem takip edilmiştir. İkinci bölümün, katılımcıların yorumları, şarkıların analizleri ve başta örnek olarak sunulan hip-hop organizasyonları olmak üzere yapılan gözlemlerle bir bütün olarak bu yaklaşımlar çerçevesinde muhafazakâr gençlik için hip-hop'ın anlamını ortaya koymaya çalıştığı söylenebilir.

B. ARAŞTIRMANIN METODU

“Araştıma yolu ile bulunup ortaya konabilecek somut sebep-netice ilişkilerini ve (mümkün olduğu hallerde) bu ilişkilerin temelinde yer alan soyut ilmi kanunları tespit edebilmek için izlenmesi gereken yol”⁵ anlamına gelen metod “bilinmeyen bir şeyi bulup meydana çıkarmak veya bilinen bir şeyi başkalarına gösterip ispat etmek için düşünceleri iyi bir şekilde sıralamak ve kullanmak sanattır.”⁶ Amacı ve konusu yukarıda belirtilmiş olan bu araştırmanın teorik kısmında yazılı kaynaklar incelenmiş, uygulamalı araştırma bölümünde ise *kalitatif* (niteliksel) araştırma yöntemlerinden biri olan *survey-tasvir* (tarama modeli) metodu takip edilip, bizzat araştırmacı tarafından yarı yapılandırılmış mülakat tekniği uygulanmıştır. Bununla birlikte rap, break dans, grafiti ve Dj'lik gibi dört temel ögesi bulunmasına rağmen hip-hop kültürünün en belirgin kolu olduğunu söyleyebileceğimiz, kelime anlamıyla “sert eleştiri” manasına gelen ve sözlerin ritim ve tempoya uygun olarak söylendiği bir müzik tarzı olan rap'in, dilin ait olduğu toplumun kültürel özelliklerini taşıması nedeniyle, hip-hop'ın yerleşmesinde en etkili öge olduğu da düşünülebilir. Bu nedenle çalışmada mülakat tekniğinin yanı sıra bazı MC'lerin şarkı sözleri analiz edilerek, semiyolojik metod uygulanmaya çalışılacaktır. Ancak popüler müzik sosyolojisinin şarkı sözü çözümlerininin hâkimiyetinde geçen 1950 ve 1960'lardaki gibi, Frith'e göre bir anlamda müzikal bilgisizliğin göstergesi olan, bir çözümlene yerine, şarkılardan çok şarkıcılar ve dinleyiciler üzerine yoğunlaşan bir yaklaşım benimsendiği için yapılan görüşmelere daha ziyade ehemmiyet verilmiştir.⁷ Anlam, yalnızca aktarılan bir şey olarak değil, ileti/iletken/alıcı/mesaj arasındaki sürekli bir etkileşim sürecinin bir sonucu

⁵ Âmiran Kurtkan, **Sosyal İlimleri Metodolojisi**, İstanbul: Fakülteler Matbaası, 1978, s. 3.

⁶ Zeki Arslantürk, **Sosyal Bilimciler için Araştırma Metod ve Teknikleri**, 7. Basım, İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2008, s. 63.

⁷ Ayhan Erol, **Popüler Müziği Anlamak; Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**, 3. Basım, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009, s. 31-32.

olan ve dinamik bir yapı arz eden bir anlayışla ele alındığı için tek bir envanterin⁸ uygulandığı görüşmelerin yanına, bilhassa çeşitli hip-hop organizasyonlarında yapılan gözlemler ve informal görüşmeler eklenmiştir.

Evrenini Türkiye'deki hip-hop ile irtibatlı muhafazakâr gençliğin oluşturduğu araştırmanın örneklemini İstanbul'da yaşayan ve hip-hop ile irtibatlı gençler arasından tesadüfi örneklem yöntemiyle gönüllülük esasına göre seçilen 3'ü kız 12'si erkek olmak üzere 15 genç oluşturmaktadır. Hip-hop kültürünün, araştırmada ayrıntılarıyla ele alındığı üzere, erkek egemen yapısı nedeniyle cinsiyet bakımından sayıda eşitlik sağlanmadığı örneklemin dördü bizzat *underground* rap müzik icra etmekte, bir tanesi profesyonel olarak grafiti ile ilgilenmekte diğerleri ise dinleyici olarak hip-hop ile irtibat sağlamaktadır. Derinlemesine mülakat anlayışının benimsenerek yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin uygulandığı örneklem kitlesiyle, yaklaşık olarak bir-bir buçuk saat arası süren görüşmeler yapılmakla beraber, kimi zaman bu süre 3 saati bulmuş, bazı katılımcılarla ise tekrar tekrar görüşülmüştür. Yapılan görüşmeler esnasında gençlere bir "denek" olarak yaklaşılmayıp, hip-hop kültürünü yaşamasa da en azından rap müzikle uzun süreli bir irtibatı bulunan ve aldığı eğitim itibarıyla araştırmada kullanılan şekliyle muhafazakâr görünen bir araştırmacı olarak buluşulan ortak noktada yapılan görüşmelerde güvenin esas teşkil edildiği bir iletişim biçimi geliştirilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla görüşmelerin araştırmacı-denek ilişkisinden ziyade kimi zaman hip-hop'ı anlamaya çalışan bir abla-kardeş, kimi zaman ise aynı rahatsızlıkları paylaşan bir arkadaş ilişkisinin samimiyetiyle yürütüldüğünü söylemek mümkündür. Bu yaklaşım mutlak bir doğruluk sağlamamakla birlikte verilen cevapların güvenilirliğini artırır niteliktedir. Mülakat formu, herhangi bir bölge veya grup ile sınırlandırılmayıp rastlantısal olarak seçilen ve rap müziğinin ve hip-hop kültürünün popülerleşmesi paralelinde düşen yaş ortalamasıyla birlikte bilinçliliğin yüksek seviyede tutulması adına yaşları 18-28 arasında değişen 15 gence uygulanmakla beraber, soruların tamamının uygulanmadığı pek çok görüşmeyle bu sayının 25 kişiye yükseleceğini söylemek mümkündür. Mülakat formunda katılımcıların, hip-hop bilincini ve kültürün kimliklerine yansımalarını, muhafazakâr eğilimlerini, etkinlikler ve günlük yaşamdaki uygulamalarıyla rap müziği ve hip-hop kültürünü anlamlandırma sürecini ölçmeye

⁸ Ek 1: Mülakat Formu

çalışan, kişisel bilgi soruları dışında, 25 adet soru bulunmaktadır. Konuyla ilgili yapılan diğer çalışmalarda⁹ uygulanan sorular gözden geçirilmekle beraber, ilgili literatüre bağlı kalarak oluşturulan sorularla bu araştırmaya özel bir envanterin hazırlanıp uygulanmış olması da önem arz etmektedir.

C. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Yukarıda belirtildiği üzere sağ-sol görüşlere yahut milliyetçi liberal vb. tutumlara göre farklılaşan bir yapı arz eden rap müzikle birlikte Türkiye’de tek bir tür hip-hop anlayışından söz edilmesi mümkün değildir. Bu bağlamda muhafazakâr gençliğin hip-hop kültürü ile irtibatını ele almaya çalışan bu çalışma, örneklem kitlesinin özellikleriyle sınırlıdır. İstanbul’un kozmopolitan özelliğiyle geneli yansıtan yapısı göz önünde tutularak İstanbul’da yaşayan gençler arasından seçilen örneklem kitlesi ile 2011 yılının Şubat-Nisan ayları arasında yapılan görüşmelerin sonuçları, araştırmanın yapıldığı zaman-mekân ile sınırlıdır. Bir başka ifadeyle belirli sayıdaki gencin içinde yer aldığı hip-hop gençlik kültürünü konu alan çalışma, temsili olmaktan öte Türkiyeli hip-hop gençliğinin anlık bir resmini çizmektedir.

Araştırmada kullanılan mülakat formu, yukarıda belirtildiği gibi muhafazakarlığı ve hip-hop’ı bir arada ele alabilecek herhangi bir envanter bulunmadığı için bu araştırmaya özel olarak hazırlanmıştır. Dolayısıyla muhafazakâr gençliğin hip-hop ile olan irtibatı, mülakat formunun ölçtüğü niteliklerle sınırlıdır.

D. ARAŞTIRMANIN HİPOTEZLERİ

Araştırmada temel olarak “Rap müzik ve hip-hop kültürü muhafazakâr gençliğin, başka yollardan ifade edemediği kaygı ve arzularını dile getirmek üzere geçerli gördüğü bir yoldur” hipotezi test edilmeye çalışılmaktadır. Bununla birlikte araştırmada şu hipotezler de test edilmeye çalışılmıştır:

- İletişim teknolojilerindeki ilerlemeye bağlı olarak dünyaya yayılan hip-hop küresel içerisinde yerelliği temsil etme özelliğine sahip olan bir kültürdür.

⁹ Türkiye’de hip-hop kültürü ile ilgili çeşitli çalışmalar bulunmakla birlikte, yapılan araştırmalarda herhangi bir hazır envantere rastlanmamıştır.

- Rap mzık ve hip-hop Türkiye’de, Türkiye’de yaşayan gençliğin ihtiyaçlarına göre şekillenmektedir.
- Rap mzık ile kimlik arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Mzık farklı kültürlerde farklı biçimlerde yerelleştirilirken, aynı zamanda küreselin yansıması olarak rap, kimlik oluşumunu etkilemektedir.
- Kendi tarihçesi içerisinde ele alındığında, hip-hop kültürünün farklı toplumlar içerisinde yerelleştirildiğinden söz edilebileceği gibi, hip-hop’ın sonradan yaygınlaştığı bir toplumun kültürü içerisinden bakıldığında ona bağlı olmanın bir tür yabancılaşma olduğu söylenebilir.
- Diasporada ortaya çıkan Türkçe rap’te Müslüman kimliğine vurgu yapılırken Türkiye’de kimliğe yapılan vurgunun yerini dini ve ahlaki değerler almaktadır.
- Türk kültüründen farklı bir kültür olması nedeniyle hip-hopı (yahut rap mzık dinleyen) gençlere karşı ailelerin ve çevrenin bakışı genellikle olumlu değilken, sözlerindeki dini ve ahlaki içerik nedeniyle Sagopa Kajmer ve Kolera’ya karşı olumlu bir tutum sergilenmektedir.
- Türkiye’de, keskin ilkelere bağlı kalarak ‘‘İslami rap’’ denilebilecek tarzda mzık yapılması fazla rağbet görmezken, dini ve ahlaki oğeleri sosyal meselelerle ilişki içerisinde anlatan ve bunlara dair problemleri pek çok meseleden biri olarak ele alan rap mzık tarzı daha fazla ilgi görmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM:

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

A. MUHAFAZAKÂRLIK

1. Kavramın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Latince *conservare* kelimesinden türetilmiş olup korumak, muhafaza etmek anlamlarına gelen muhafazakârlık en temel haliyle mevcut sosyal, kültürel yapıya hayat veren değer ve normlara, kurumlara, gelenek ve göreneklere bağlı olma ve bunlarla köklü bir değişiklik tasvip etmeme durumu olarak tanımlanabilir.¹⁰ 18. Yüzyıl Avrupa'sının siyasi ve sosyal konjonktürüne paralel olarak ortaya çıkan ve temellerini Edmund Burke'un düşüncelerinden alan modern muhafazakârlığın ise Aydınlanma akılcılığına ve Fransız Devrimi'nin köktenci değişim talebine karşı bir tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Ancak "Batı tarihinde zengin bir felsefi mirasın taşıyıcısı olan ciddi bir düşünce geleneğini, modern zamanların hem bir parçası hem de muhalifi olan kapsamlı bir doktrini ve içinde yaşadığımız tarih dönemine damgasını vuran bir siyasi ideolojiyi ifade eden"¹¹ bir kavramı salt tepkisellik olarak ele almak da hatalı olacaktır. Bu bağlamda muhafazakârlığın Aydınlanma ile ilişkisinin, kesin sınırlarla birbirinden ayrılmış bir mahiyet arz etmekten öte, diyalektik bir karşıtlık taşıdığı söylenmelidir.¹² Öte yandan muhafazakârlığın Aydınlanma gibi modern bir milada sahip olup reaksiyoner ve sert bir ideoloji olarak biçimlendiğine karşı çıkanlar onun her insanda bulunabilecek tarih-üstü genel eğilimleri ve kişilik özelliklerini ifade ettiğini söylemektedir. Bu yaklaşım muhafazakarlığı tarihin içine çekmeye çalışan ilkinin aksine tarih-dışı bir fenomen olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla muhafazakârlığın tarihsel biçimde analizini mümkün kılmadığı ve onu ideolojilere karşı sahil bir referans kaynağı haline getirmek için kullanılabileceği için eleştirilebilse de muhafazakârlığı ideolojik bir tepkiye indirgeyen tutuma karşı insanda var olan evrensel tutumlara işaret etmekte haklıdır.¹³ Kavrama temel yaklaşım düzeyinde dahi var olan bu farklılıkları göstermek sosyal bilimlerin hemen hemen her kavramı gibi muhafazakârlığın da üzerinde uzlaşmış mutlak bir tanımının yapılamayacağını ortaya koymak açısından önem taşımaktadır. Dolayısıyla muhafazakâr geleneklere ve muhafazakâr diye

¹⁰ Ali Seyyar, "Muhafazakârlık (Statükoculuk, Tutuculuk)", **İnsan ve Toplum Bilimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü**, İstanbul: Değişim Yayınları, 2007, s. 673.

¹¹ Bekir Berat Özipek, **Muhafazakârlık; Akıl, Toplum, Siyaset**, 2. Basım, Ankara: Kadim Yayınları, 2005, s. 2.

¹² Mehmet Vural, **Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık**, Ankara: Elis Yayınları, 2003, s. 13.

¹³ Fırat Mollaer, **Muhafazakârlığın İki Yüzü**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, s. 30.

isimlendirilen düşünürlerin –yine bir kısmında uzlaşma olmamasına rağmen- bizzat kendi düşüncelerine de değinerek kavramı bir süreç içerisinde anlamaya çalışmak gerekmektedir.

Terim siyasal anlamı ile ilk önce Fransızca’da ortaya çıkmış olup ilk ifadelerini 1818’de Chateaubriand tarafından kurulan Muhafazakâr isimli gazeteye borçludur. 1830’lu yıllarda İngiltere’de *Conservative Party* kullanımı ilk kez görülür. Aynı yıllarda Almanya’daki siyasetin günlük sözcük dağarcığına giren kavram zaman içerisinde farklı ülkelerin farklı konumlarında göre anlamlar kazanarak belirsizlikler taşımaya başladı. Örneğin İngiltere’de *conservative* ya da *conservatism* iktidar partisi ya da iktidar partisinin rakibi olmayı sürdürmüş olan bir parti ile ilişkili olduğu için, bir buçuk yüzyıldan beri siyasal yaşamın temel terimlerinden biri sayılan saygınlık taşıyan önemli bir sözcüktür. Fransa’da ise ortaya çıkışında taşıdığı siyasi kimliğe işaret eden anlamı yitirerek özellikle III. Cumhuriyet’in kendisini muhafazakâr göstermek istediği dönemden sonra aşağılayıcı bir yan anlam yüklenmiştir. Genel çizgileri ile gerici bir tavra ve/veya ayrıcalıkların savunulmasına bağlanan muhafazakârlık siyasal tartışmalarda özellikle bir retorik silahı olmaya hizmet etmiştir.¹⁴ Farklı ülkelerde farklı tepkilerin doğmasıyla sonuçlanan Aydınlanma felsefesinin evrenselci, bireyci ve akılcı varsayımları Fransa’da düzenin, İngiltere’de geleneğin ve Almanya’da kültürün korunması doğrultusunda siyasal ve kültürel sonuçların doğmasına neden olmuştur. Aydınlanma’nın sınırlandırılmış hâlini teşkil eden bu tepkiler daha sonra değineceğimiz üzere özellikle Almanya’daki kültür-medeniyet tartışmaları çerçevesinde Osmanlı-Türk muhafazakârlığının oluşumunda öneme sahiptir.¹⁵

Akademik kullanımında da farklı yaklaşımlar bulunmasına rağmen düşünce tarihinde hiçbir düşünce setinin bir insana ve bir olaya, modern muhafazakârlığın Edmund Burke’e ve onun Fransız devrimine olan ateşli tepkisine bağlı olduğu kadar bağlı olmadığını söylemek herhalde yanlış bir tespit değildir.¹⁶ Burke’e ve takipçilerine göre devrimci fırtınanın yok etmeye çalıştığı geleneğin korunması adına yazılan mücadele metinleri muhafazakârlığın ilk yazılarıdır. Bu bağlamda saf muhafazakârlığın

¹⁴ Philippe Beneton, **Muhafazakârlık**, Cüneyt Akalın (çev), İstanbul: İletişim Yayınları, 1991, s. 7-8.

¹⁵ Nazım İrem, “Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite”, **Muhafazakâr Düşünce**, Sayı.18, s. 15.

¹⁶ Robert A. Nispet, **Muhafazakârlık Düş ve Gerçek**, M. Fatih Serenli-Kudret Bülbül (çev.), Ankara: Kadim Yayınları, 2007, s. 50.

bir tür gelenekçilik sayılabileceği ve toplumu yeniden kurma fikrine karşı çıkışıyla aslında sosyal değişme ve kapitalist modernleşmeye değil devrimlere tepkili olduğu söylenebilir. Nitekim Burke'e göre devrim "uygarlık mirasının tahribi"dir; zira o kendisini uygar bir dünyanın düşmanı değil ev sahibi olarak görür.¹⁷ "Burke, kendini korumak isteyen bir dünyanın peygamberi idi. Yaşayan ve yaşıyacak olan bir dünyanın. Tutucu imiş. Sevsinler tutuculuğu!" ifadesiyle Cemil Meriç de tam olarak bu tutuma işaret etmektedir.¹⁸

Muhafazakârlığın temel yaklaşımını belirleyen *Reflections on the Revolution in France* isimli meşhur eserinde Burke, Fransız Devrimi ile İngiliz Devrimi'ni mukayese etmekte, İngiliz Devrimi'nin kişileri değiştirirken kurumları tuttuğunu, Fransızların ise kralı değiştirmeksizin onu ayakta tutan kurumları yıktığını söyleyerek sosyal denge için gerekli gördüğü hiyerarşiyi savunarak Fransız Devrimine karşı tutumunu ortaya koymaktadır. Ancak muhafazakârlık, İngiltere'den Fransa'ya geçişte liberal çizgisinden ayrıcalıklarını kaybeden bir sosyal sınıf ideolojisine geçmiş, buna bağlı olarak yumuşak ideolojik rengini ve pragmatik-uzlaşmacı tutumunu, sert ideolojik bir biçim ve doktrinel-uzlaşmaz bir forma bırakması gibi dönüşümler yaşayarak çok daha tutarlı bir kimlikle "uzlaşmaz ve gerici" sıfatını taşımaya başlamıştır. Bir başka ifadeyle İngiltere'de genel bir kabul olarak muhafazakârlığın taşıdığı saygınlık ve İngiliz sosyal-tarihsel değişiminin ve süreç boyunca kazanılmış haklarının koruyuculuğu anlayışı yerine Fransa'da "İhtilal-i Kebir"ın kazanımlarına karşıtlık ve bir sosyal sınıfın sözcülüğü anlamı geçmiştir.¹⁹

Kavramın Fransız Devrimi'ne karşı aristokrat bir tepki şekli olarak ele alınması muhafazakârlık karşısındaki sonuç olarak özetleyebileceğimiz üç temel yaklaşımdan biri olan tarihsel-türsel (özüncü) yorumun tutumudur. Bu yaklaşım sanayi devrimi öncesi tarımsal ve feodal kurumların korunmasını savunarak geleceğe yönelik bir perspektiften yoksun bir "siyasal romantizm" ile geride kalan ortaçağ özlemine işaret eder. Muhafazakârlığın tarihsel ve özgün temellerinin büyük toprak ağalığı ve aristokrasinin belirleyiciliği olduğunu kabul ettiği için, onu belli katmanları ve sınıfları öne çıkaran sosyolojik bir kavram olarak düşünmekte ve aristokrasinin devrim

¹⁷ Mollaer, s. 17-18.

¹⁸ Cemil Meriç, **Kültürden İrfana**, İstanbul: İnsan Yayınları, 1986, s. 281.

¹⁹ Mollaer, s. 35-60.

esnasında ve sonrasında ortaya çıkardığı bir yenileme hareketi şeklinde ele almaktadır. Ancak kavramın sosyolojik olarak böyle kategorize edilmesi, bir daha tekrarlanamayacak dönemselsel bir olgu şeklinde algılanmasına yol açacaktır. Nitekim M. Greiffenhagen ve P. Kondylis gibi yazarlar yeni-muhafazakâr oluşumları liberal eğilimler olarak değerlendirerek muhafazakârlığın bugünkü varlığını reddedebilmektedir.

Evrenselci-antropolojik yorum olarak ifade edilebilecek olan ikinci temel yaklaşım ise muhafazakârlığı ebedi insani tutum, genel değerler ve düşünceler düzeni olarak ifade eder. Muhafazakâr olmak geçmişte yaşananlara biat etmek değil her zaman için geçerli olan bir yaşam algısının varlığıdır. Yukarıda da değinildiği üzere tarih ötesi eğilimlere işaret eden bu düşüncede muhafazakârlık sınıfsal ve sosyal konumlardan bağımsız bir biçimde ilkesel olarak kabul edilir. Bir başka ifadeyle bir tutum ve tüm insanların belli evrensel temel değerlere bağlılığıdır. Bu anlayışta muhafazakârlığa yüklenen normalite sonucu farklılıklar ve siyasal alandaki sol perspektifler doğal olarak birer sapma ve sapkınlık olarak damgalanmaktadır. İngiltere'deki siyasal düzene olan yaklaşımıyla Burke evrenselci-antropolojik yaklaşımın önde gelen temsilcisi sayılmaktadır.

Muhafazakârlığa üçüncü yaklaşım biçimi duruma özgü yorumdur. Buna göre muhafazakârlık periyodik olarak ortaya çıkabilen farklı olgulara bağlı bir fenomendir. Günümüz muhafazakârlığını geçmişe bağlılık olarak görmenin yetmeyeceğini savunan duruma özgü yaklaşıma göre muhafazakârlık topluma dair sorumluluk temelinde hareket ederken kendi ideolojik etkinliğini de artırma arayışı ile liberalizm arasında bir denge kurma çabasıdır. Muhafazakârlığın özü sayılan otorite ve düzen devamlılığı ilkesinin onu güncellemeye çalışanlar açısından taşıdığı öneme rağmen, bu değerlerin korunma araçları “yeni muhafazakârlık”ta radikal bir tarzda biçim değiştirmiştir.²⁰

1.1. Yeni Muhafazakârlık ve Yeni Sağ

Eleştirel teorinin önemli isimlerinden Habermas; modern öncesi yaşam biçimine dönmeyi arzulayan “eski muhafazakarlık”; modernitenin ekonomik ve teknolojik özelliklerini kabul edip kültürel modernizmin yayılmasını en aza indirmeye çalışan “yeni muhafazakarlık” ve post-moderniteyle eş tutulan “genç

²⁰ Hilâl Onur İnce, **Muhafazakâr İdeoloji Din-Siyaset; Korumacılıktan Totalitarizme Alman Ekolü**, İstanbul: Alan Yayınları, 2010, s. 26-28.

muhafazakârlık” olmak üzere muhafazakârlığın üç biçiminin olduğunu söylemektedir. Kültürel ya da siyasi bir gelişmenin “neo-” ile başlayan bir sıfatla nitelenmesi, onun gerçekten yeni olma niteliğinin özgünlüğünün reddedildiğini gösterir. Yeni muhafazakârlıkta da yeni olan şeyin onun semantik özünden ziyade uygulandığı tarihî bağlam olduğu söylenebilir.²¹ Bu minvalde muhafazakârlığın değerlerine sadık kalmakla birlikte, tarihin zorlamasıyla modernleşme öncesi gelenekten ve bunun temsil ettiği tarihsel modelden ayrılan akrabalara sahip olduğunda yeni-muhafazakârlıktan söz edilecektir.²²Nitekim liberallerin ahlaki değerlere yaptıkları vurgu ile muhafazakârların serbest rekabeti desteklemeleri sonucu her iki düşüncenin birbirine yakınlaşması sonucu ortaya çıkan yeni muhafazakârlık bir yanda demokratik sosyalizmin eşitlik, diğer tarafta liberalizmin özgürlük ve globalleşme ilkelerinin toplumsal pratikte anlamını kaybettiği bir ortamda gündeme gelmiştir. “Yeni muhafazakârlık; bir yandan totaliter ideolojilerin toplumsal ve siyasi alanı yok etmesi, diğer taraftan liberal bunalımları çözümlemede geliştirilen refah devleti ideolojisinin liberal ilkeleri ortadan kaldırma tehlikesi karşısında, mevcut demokratik ortamı yeniden kurmaya çalışmaktadır.”²³ Siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda yeni bir yapıyı meydana getirmek üzere Amerikalı modernist entelektüeller tarafından geliştirilen yeni muhafazakârlığın oluşumunda bilhassa Sidney Hook, James Burnham, Lionel Trilling, Diana Trilling ve Lionel Abel gibi kurucu kuşak New York entelektüellerinin etkisi olmuştur.²⁴

Muhafazakârlığın bugünkü biçimleri için yeni muhafazakârlık yanında yeni sağ kavramı kullanılarak ayırım yapılmaktadır. Yakın zamanda başta ABD’de ve yanı sıra Avrupa’da kendisinden söz ettiren popülist sağ hareketleri ifade etmek üzere kullanılan yeni sağın kültürel mücadeleye dayalı antimodernizmi savunan bir ideoloji olduğu söylenebilir. Burada modernizm karşıtlığı tepeden dayatılan sosyal ve siyasi değişimde temellenmektedir ve bu nedenle Yeni Sağ’ın taraftarları tarafından genellikle eğitim politikası, kadın ve ailenin statüsü, cinsellik ve dinin uygulanışı gibi kültürel değerler konusunda hassas tutumlar sergilenmektedir. Öte yandan Yeni Muhafazakârlık geçmişte

²¹ Helmut Dubiel, **Yeni Muhafazakârlık Nedir?**, Erol Özbek (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 1998, s. 714.

²² Beneton, s. 10.

²³ Hasan Hüseyin Akkaş, **Muhafazakârlık Düşünce ve Edmund Burke**, Ankara: Kadim Yayınları, 2004, s. 51.

²⁴ Akkaş, s. 51-53.

sahip olunan değerlerle bugün toplumu yeniden ihya etmeye çalışan modern bir düşünce biçimidir.²⁵

2. Muhafazakârlık-Din-Gelenek İlişkisi

Toplumu yaşayan bir organizma olarak gören muhafazakârlık, onun aile, din ve geleneksel yapılar gibi bireyle devlet arasında yer alan kurumlarının korunarak bir uyum içerisinde var olması gerektiğini savunur. Bunlar geçmişten gelen ve bir toplumu toplum yapan özgün değerler olduğu için evrensel geçerliliğe sahip olduğu iddia edilen teorilere kurban edilmemelidir.²⁶ Aydınlanma düşüncesinin pozitivist yapısı açısından bakıldığında toplumun değerlerine ve bilhassa dine yaptığı vurgu nedeniyle muhafazakârlık gerici bir düşüncedir. Kavrama yüklenen ilerleme karşıtlığı anlamı, ileride açıklanacağı üzere Türkiye’de özellikle popüler kullanımlarda gözlemleyebileceğimiz tavırla benzerlik göstermektedir. Ancak bunun muhafazakârlığın bir düşünce sistematiği ve ideolojisi olarak değerlendirilmek yerine, bireysel kimlik temelinde ele alınmasıyla irtibatlı olduğu söylenebilir. Muhafazakâr kişinin özneliği, geçmişe, geleceğe, vatana, aileye ve dine bağlılığı temelinde tanımlanmaya çalışılan bir kavram olmuştur.²⁷ Sonraki bölümlerde ele alacağımız üzere araştırmanın örneklemini Türkiye’deki müslüman muhafazakâr gençlik arasından seçildiği için muhafazakârlık-din ilişkisinden bahsetmek önem taşımaktadır.

Muhafazakârlar için din toplumu bir arada tutan bir değer olarak önem taşımakta, sıradan insanları bile iyi davranışa sevkettiği ve aidiyet bilinci sağladığı sürece vazgeçilmez bir toplumsal kurum olarak saygıyı hak etmektedir. Burke şöyle yazar:

*Devletin, din kurumu tarafından kutsanması... Özgür vatandaşlar üzerinde yararlı bir haşmetle işlemesi için gereklidir; zira vatandaşlar, özgürlüklerinin garanti altına alınması için sınırlı bir yetki payından yararlanmalıdırlar. Vatandaşlar için devletle ve onların devletle olan görevleriyle irtibatlı bir din, insanların itaat koşullarının özel duygularla sınırlandığı toplumlardakilerden daha gereklidir.*²⁸

²⁵ Dubiel, s. 15.

²⁶ A. Baran Dural, “Muhafazakâr Demokrat Bir Politikanın Temel Özellikleri Neler Olabilir?”, **Muhafazakâr Düşünce**, Sayı.1 (Yaz 2004), s. 144-145.

²⁷ İnce, s. 26.

²⁸ Aktaran Nisbet, *Muhafazakârlık: Düş ve Gerçek*, s. 133.

Geçmişte olduğu kadar günümüz muhafazakâr düşüncesinde de önemli bir yere sahip olan din, bugün çoğu zaman modern bir müdahaleye tabi tutularak dünyevi saiklerle yeniden yorumlanıp biçimlendirilmek istenmektedir.²⁹ Batı'da ilk muhafazakârların, Fransa'da Jakobenlerin kiliseye indirdiği darbeden dehşete düşmesi sonucu dine yapılan vurguyu artırmaları gibi Türkiye'de de Kemalist rejimin din aleyhindeki tutumunun muhafazakâr düşüncede dine ve geleneğe yapılan vurgunun artmasına neden olduğu söylenebilir.

Özellikle müslüman muhafazakârlar söz konusu olduğunda çoğu zaman belli bir yolu izleme, belli bir çerçevede hareket etme ya da daha önceden birisinin ortaya koyarak süreklilik kazandırdığı olguyu devam ettirme anlamı taşıyan ve din ile eşit tutulamayan gelenek de önemli bir yere sahiptir. Din tanrıya daha aslı ve sahih bir bağı ifade ederken gelenek hakikatin daha dışa dönük, maddî ve parçalı yüzünü oluşturur. Bir başka ifadeyle gelenek dinin ilk tabilerinin üzerinden birkaç nesil geçtikten sonra oluşan bir bütündür. Bu minvalde kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamalar, inançlar, sanatlar, kurumlar, tecrübeler ve bütün bunların oluşturduğu bilgi birikimini kapsayan gelenek bireyin değil grubun ürettiği bir davranış biçimi, değer ya da standart olup birliktelik bilincini kuvvetlendirmeye hizmet etmektedir.³⁰ Pozitivist paradigmanın bakış açısıyla modernite karşısında konumlandırılan ve gericilik, kırsallık, pasiflik gibi nitelendirilmelere tabi tutulan geleneğin özünde taşıdığı bu süreklilik göz önünde tutulduğunda aslında ona modern perspektifle diyalektik yaklaşımın hatalı olacağı söylenebilir. Böyle bir kültürel ve tarihsel süreklilik ancak geleneğin moderniteyle iç içe geçmiş yeni bir biçimi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla daha özelde Türkiye'de muhafazakâr geleneksel düşüncenin ele alınışı İslam dini ile yoğrulmuş bir geleneğin modern şartlar bağlamında dönüşerek devamlılığı fikrine bağlı kalmalı ve muhafazakârlığın dine, geleneğe ve toplumsal değerlere olan bağlılığı bu değişim süreci paralelinde anlaşılmalıdır. Nitekim ileride daha ayrıntılı bir biçimde ele alacağımız bu süreç, genelde modernleşme ve Batılılaşma daha özelde ise cumhuriyet rejiminin izlediği Kemalist ve laisist politika sonucunda varlık bulan bir tepkisellik ve mevcut şartlar dâhilinde kendi değerlerine bağlı bir yaşam alanı oluşturma arayışı olarak

²⁹ Vural, s. 48.

³⁰ Vural, s. 50.

değerlendirilebilir. Hasan Hikmet bizim muhafazakârlığımız ‘conservatuar’lıkla ruhen ayrılmıştır diyerek bu değerlere işaret etmektedir:

Muhafazakârlık ‘conservatuar’lığın mukâbili olarak isti’ mâl edilmektedir ki manâ-yı lügavî i’tibariyle ‘maziye âid usûl, âdât, esâsât ve an’anâtın aynen muhafazası gaysini istihdâf eden bir meslek’, demektir. İşte ilk sû-i tefehhüm buradan başlıyor. Garba âid muhafazakârlık bu manada olduğu hâlde İslâmiyetin kabul ve tervîc ettiği muhafazakârlık, ‘ruh ve esâsât muhafaza edilmek şartıyla, dâimâ bir tekâmül, teceddüd, ve terakkiyi istihdâf eden bir tarik-i müstakim’dir. Çünkü İslâmiyet her şeyden evvel, edyânın en mütekemmeliidir. Vaz’ ettiği kavâid ve esâsât gerek efradı ve gerekse hey’et-i ictimâiyeti daimi mesâiye, i’tilâya sevk eder.³¹

Bu farklılığın anlaşılabilmesi için Türkiye’de muhafazakâr geleneğin kendi şartlarının ortaya koyulup, bu şartlar içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Türkiye’de muhafazakâr düşüncüyü temsil eden erken cumhuriyet dönemi aydınlarının eserlerinde dine vurgu yaptıkları görülmekle birlikte bunun yeni bir Cumhuriyetçi inanç anlayışı olarak sunulan *ait olmadan inanma* modeli çerçevesinde İslam’ın geleneksel ruhundan köklü bir sapmaya işaret ettiği söylenebilir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminde gelişen gelenekçi-muhafazakârlığın din merkezli bir anlayış olduğunu ileri sürmek yanlış olacaktır.³² Ancak bu araştırmanın sınırları itibariyle ele alınan muhafazakârlık biçimi aydınların temsil ettiği bir ideoloji değil, kaynağını bugünün toplumsal şartlarından alan ve bir şekilde dine ve geleneğe bağlılığı ifade eden; elitler değil toplum tabanlı bir arayışın sonucudur. Burada değinilmek istenen kavramın Batı ile Türkiye arasında işaret ettiği sınıfsal taban farklılığı³³ değil, araştırmanın çerçevesi gereği yeniden tanımlanan bir tür toplumsal muhafazakârlıktır. Biraz daha açacak olursak televizyonda, gazetelerde, bizzat toplumun kendisinde kullanılan biçimiyle “muhafazakâr kesim” kavramına tekabül eden ve daha çok sağ siyaset geleneğine

³¹ Hasan Hikmet, “Muhafazakârlığın Mahiyet ve Mañnâsı”, **Muhafazakâr Düşünce**, Sayı.18 (Güz 2008), s. 233.

³² C. Nazım İrem, “Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi-muhafazakârlığının Kökenleri”, **Toplum ve Bilim**, Güz 1997, s. 59.

³³ Batı’da muhafazakârlık -özellikle kavramın doğduğu yer olan İngiltere söz konusu olduğunda- aristokrasi ve kilise merkezli bir ideoloji iken, Türkiye’de milli manevi kültür ve değerler söylemi çerçevesinde gelişen bir yaklaşımdır. Dolayısıyla kavramın tekabül ettiği temsil zeminleri arasında büyük farklılık vardır.

bağlı,³⁴ dinin ve geleneğin merkeze alındığı bir toplumsal kimlikten söz edilmektedir. Ancak hip-hop kültürüne³⁵ dâhil olan yahut bir şekilde bu kültürle irtibatlı olan gençlerin, rap müziğin özünde barındırdığı protestlik gereği “muhafazakâr” olarak nitelendirilen gençler arasında muhalifliği temsil ettiği de belirtilmelidir. Araştırma boyunca muhafazakâr gençlikle kastedilen burada açıklanmaya çalışılan ve bu bölümün son başlığında ortaya çıkış şartları ve özellikleri daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacak olan gençler olmakla birlikte, muhafazakâr kavramının Türkiye’de neye tekabül ettiğini ve literatürde ne şekilde ele alındığını incelemek, kavramın araştırmada kullanılan hâlinin durduğu yeri anlamak açısından önem taşımaktadır.

3. Türkiye’de Muhafazakâr Geleneğin Oluşumu

3.1. Cumhuriyet Modernleşmesi ve Muhafazakârlık

Bugünün muhafazakâr gençliğini, onların tavır, tutum, davranış ve düşünüş biçimlerini analiz edebilmek ancak tarihi süreçleri göz önünde tutarak toplumun içinde bulunduğu şartların ortaya konulmasıyla mümkündür. Bu süreç her ne kadar İslam ile yoğrulan bir toplum için dini geleneğin başlangıcından bu yana varlık bulan bir sürekliliği bünyesinde barındırsa da, bilhassa ortaya çıkışı itibariyle Batı’ya ait bir kültürün incelenmesi ve genel çerçevede modernleşme-küreselleşme tartışmalarına bağlı olarak belli bir algı biçiminin ve yaşam tarzının ele alınması söz konusu olduğu için Osmanlı’dan başlayarak Cumhuriyet rejiminin Kemalist politikasıyla zirveye ulaşan modernleşme çabalarıyla farklılaşan bir boyutu da bünyesinde barındırmaktadır. Geniş bir literatüre sahip ve ancak derin sosyo-ekonomik, politik ve tarihi analizler paralelinde anlaşılabilir bu modernleşme sürecine dair derin tartışmaların yapılması araştırmanın sınırları itibariyle mümkün ve gerekli olmamakla birlikte genel hatlarıyla değişimin ortaya koyulması modern Türkiye muhafazakâr Müslüman gençliğinin

³⁴ Araştırmanın örneklemini oluşturan gençler söz konusu olduğunda bu siyasi temelin ne kadar temsil edildiği yahut edilmek istendiği tartışmalıdır ancak özellikle hip-hop’ın siyasi temelli bir muhafazakârlık için kullanılmadığı, rap müziğin protest yapısı gereği bunun aksi bir yerde durduğu söylenebilir. Ayrıca bugün Türkiye’de, siyaset biliminde işaret ettiği anlamla sağ ve sol siyasetin temsili açısından problemlerin bulunduğu –AKP’nin pek çok hususta Türkiye solunu temsil ettiği söylenen CHP’den daha sol politika izlemesi ve CHP’nin ve tabanının gün geçtikçe muhafazakâr bir tavra kayması gibi- göz önünde tutulmakta fakat araştırmanın sınırları gereği ve din ve gelenekle irtibat bağlamında yapılan muhafazakârlık tanımı nedeniyle bu tartışmalara girilmemektedir.

³⁵ Türkiye’de hip-hop kültürünün var olup olmadığı meselesine ikinci bölümde yer verilmiştir.

karakteristiğini idrak etmek açısından önem taşımaktadır. Nitekim modernleşme ile sıkı bir irtibatı bulunan muhafazakâr tepkilerin bu süreçten bağımsız anlaşılması mümkün değildir.

Cumhuriyet modernleşmesinin temel yönelimlerini Osmanlı reformculuğunun bıraktığı siyasal ve ideolojik mirasta aramak mümkündür. Bu miras Kemalizmin modernlik anlayışına temel teşkil eden Jön Türkçülüğün dönemin İslamcılık ve Yeni Osmanlılık gibi akımlarına alternatif olarak ortaya çıkışında varlık bulur. 1830'lardan itibaren Osmanlı kamu felsefesini şekillendiren Osmanlılık kolektif kimliğin kurucuları olarak din ve milliyeti esas almayan ilk girişim olup tebaanın eşit haklara sahip oluşuna dayanan ideolojisiyle siyasal modernizmin doğuşunun sinyallerini vermekte ancak ayrılıkçı-milliyetçi cereyanlar karşısında yetersiz kalıp II. Abdülhamid'in siyaseti döneminde tedricen gerilemiştir. Bu dönemde saray ve bürokraside Osmanlıcılığın daralmış bir biçimi sayılan İslamcılık takip edilmiş, buna karşılık aşağıdan yukarıya seslenen serbest siyasal kuvvetlerin sesi olarak Türkçülük yükselmiştir. Elde kalanlara dayanan yeni bir siyaset anlayışının ideolojik-politik ifadesi olan Türkçülük Cumhuriyet rejiminin politikalarını şekillendirmekte muhalifi olduğu İslamcılıktan oluşturmaya çalıştığı ideal kolektif kimlik bağlamında milleti millet yapan değerlere verdiği cevapla farklılaşmaktadır. Bu farklılık İslamcılık için merkezde dinin, Türkçülük için ise kültürün ve ona kaynaklık eden etnisitenin yer almasıdır.³⁶ Öte yandan Osmanlı reformculuğu ile Cumhuriyet modernleşmesi arasında kapsayıcılık bakımından önemli bir ayrım bulunmaktadır. 20. Yüzyılda Türkçülüğün doğuşuna kadar devlet-merkezli kısmî bir reform siyaseti olan modernleşme, Cumhuriyet rejimi ile birlikte bütüncül bir değişim hamlesine dönüşmüş buna bağlı olarak da ilerici/gerici, laik/anti-laik gibi ayrımlarla görünür hâle gelen kültür mücadelelerinin başlamasına neden olmuştur. Özellikle İslamiyet gibi semavi kaynaklı bir dinin merkezde yer aldığı bir toplumda amaçlanan modernleşme kolektif ve bireysel kimliklerin yeni terimler, bağlantılar ve referanslarla yeniden tanımlanması hasebiyle kapsayıcı bir toplumsal değişimi

³⁶ İrem, *Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite*, s. 18-21.

imlemektedir.³⁷ Bu kapsayıcı değişim belli türde tepkilerin doğmasına neden olmaktadır:

*Modernleşme ile birlikte toplumsal maddi yapılarda sert bir değişimi tecrübe etmeye başlayan toplumsal gruplar, tabakalar ve sınıflar, Karl Mannheim'ın belirttiği gibi, bir yandan değişim yönelimli ütopyalar, diğer yandan da değişime tepki duyan ideolojiler üretmeye başlarlar. Ütopya kavramının Mannheimcı anlayışa özgü içeriğini biraz göz ardı ederek, modernleşmenin reformcu, tepkici-gelenekçi ve muhafazakâr ideolojileri doğurduğunu söylemek mümkündür. Reformculuk var olan toplumsal yapıları arzulanan bir gelecek tasavvuruna uygun olarak değiştirmeyi amaçlarken; gelenekçilik modernliğin yıkıcı etkilerinden eski toplumsal yapı ve ilişkileri korumak üzere mümkün olduğunca modernlik dışında kalmayı öngörmüş; muhafazakârlık ise modernlik içinde eski ve korunmaya değer olanı korumanın yollarını arayan bir ideoloji olarak gelişmiştir. Gelenekçilik için geçmişin ontolojik; muhafazakârlık içinse epistemolojik bir değeri bulunmaktadır. Birincisi için geçmiş, yaşanılması; ikincisi için ise bilinmesi gereken bir haldir. Reformculuk açısından geçmişin ancak daha mükemmel bir geleceğin kurulması için araçsal bir değeri bulunmaktadır.*³⁸

Mannheimcı yaklaşımla modern bir topluma duyulan güvenle ütopyacı içeriğini kazanmış olan Kemalist rejim, yukarıda belirtildiği gibi dönemin şartlarında etkisini kaybettiği düşünölen ümmetçi evrensel politikanın yerine milli geleneğe yapılan vurguyla şekillenen bir Türkçölüğe dayanmış olup II. Meşruiyetten itibaren Osmanlı-Türk fikri hayatına damgasını vuran romantizm ve kültürcölüğün Cumhuriyet modernleşmesiyle siyasal sonuçlarına ulaşmasıdır. Bu minvalde geç-Aydınlanma siyasetinden ilham alan radikal bir değişim projesi olmaktan ziyade, siyasal, ekonomik ve sosyal sınırları cumhuriyetçi muhafazakâr, kültürcü-milliyetçi ve gelenekçi İslamcı ideolojiler arasındaki uzlaşma ve gerilimlerle çizilmiş bir muhafazakâr modernite projesi olarak tanımlanan Cumhuriyet modernleşmesi kimlik merkezli ideolojik gelgelitleri şekillendiren temeldir.³⁹

Nuray Mert'e göre Türkiye'de muhafazakârlığın temsil edildiği sağ siyaset otuzlu yıllarda ortaya çıkmaya başlayan Cumhuriyet devriminin muhafazakâr yorumu

³⁷ İrem, *Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite*, s. 12-14.

³⁸ İrem, *Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite*, s. 12.

³⁹ İrem, *Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite*, s. 17-18.

ile şekillenmiştir. Bu yorum Batılılaşmadan yana ama materyalizme karşı, Cumhuriyet'ten ve Kemalizm'den yana ama onun radikal ve Jakoben üslubuna karşı, sekülerizmden yana ama onun açıktan dinî sembol ve değerleri reddeden biçimine karşı bir revizyon düşüncesi olup DP döneminde kökleşmiştir. Türkiye muhafazakârlığına bu şekilde yaklaşmak, DP'nin Cumhuriyet devrimine karşı oluşan ve özellikle dinî terimlerle ifade bulan tepkileri gündeme getirip siyasallaştırmakla beraber bu tepkileri kontrol altına alarak sistemin içine çekip demokratikleştirdiği anlayışına dayanmaktadır. Nitekim DP çevresinde oluşan siyasal söylem Cumhuriyet rejiminin özellikle seküler ve Batıcı tutumu gereği dinî değerlere karşı tavrına mukabil toplum tarafından daha kolay kabul edilip benimsenebilecek bir alternatif milli kimlik kurgusu ve söylemi inşa etmeye çalışmış, böylece ulus devlet anlayışının sağ yorumunu oluşturmuştur. Türkiye'de sağ siyasal söylemlerin tamamında Cumhuriyet rejiminin bu muhafazakâr yorumunun etkili olduğu söylenebilir.⁴⁰ Dolayısıyla muhafazakâr düşünce değişim karşıtlığı olarak değil hâkim modernleşme anlayışının sahip olduğu değişim modeline karşıtlık olarak ele alınmalıdır. Nitekim modernleşmeye ilke olarak en mesafeli duran İslamcılık akımın bile kendine özgü bir yenilikçilik peşinden koştuğu ve modernleşmenin kültürel ve toplumsal temellerden yoksun bir elit ideolojisi olarak tekâmül etmesine bağlanamayacağı anlayışına dayandığı söylenebilir. Bu minvalde yukarıdan bir elit söylemi olarak kurulan modernleşme, süreç boyunca Türk toplumunun kendine özgül tarihsel-toplumsal yapısı paralelinde toplumun geneli tarafından paylaşılan bir ideal hâline gelmiştir.⁴¹ Bu dönüşümü Cumhuriyet Dönemi muhafazakâr düşünürlerinin fikirlerini inceleyerek takip etmek mümkündür.

3.2. Türk Muhafazakâr Düşünürleri ve Muhafazakârlıkta Değişim Algısı

Türk muhafazakâr düşüncesi Aydınlanma'nın pozitivist düşüncesini takip eden Kemalist modernleşme anlayışına karşı yapılan eleştirilerin bir sonucu olmakla beraber muhafazakâr düşüncenin temsilcileri Cumhuriyet döneminde modernleşmeyi tarihin bir gerçeği ve zorunluluğu olarak benimsemişler ve hatta bir ölüm kalım meselesi

⁴⁰ Nuray Mert, "Muhafazakârlık ve Laiklik", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık**, 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, Cilt.5, s. 314-315.

⁴¹ Ahmet Çiğdem, "Muhafazakârlık Üzerine", **Toplum ve Bilim**, Sayı.74 (Güz, 1997), s. 45.

çerçevesinde değerlendirmişlerdir.⁴² Safa İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük arasında büyük siyasî ideoloji münakaşası olmadığını belirterek üç görüşün de demokrasi prensibi üzerinde birleştiğini söylerken değişim taraftarlığına işaret etmektedir.⁴³ Ancak Safa için esas olan var olan şekilleriyle etkilerini kaybetmiş bu fikir akımlarının değişim anlayışları değil Atatürk'ün öngördüğü Cumhuriyet modernleşmesidir:

*İnkılâbdan evvelki üç cereyanın Büyük Harbde geçirdiği ilk ve Kurtuluş Harbi'nde geçirdiği son kanlı imtihanda, İslâmcılık fikri şehid oldu ve Türkçülükle garbcılık fikirleri ağır yaralandı. Bu iki fikrin de yarası, varlıklarını imparatorluk nizamına bağlayan Osmanlılık uzuvları üstündeydi. Atatürk inkılâbı, o iki fikrin kangren olmuş hücrelerini kesip attı ve tekrar hayata kavuşturduğu milliyet-medeniyet prensipleri üstüne yeni Türk bünyesini oturttu.*⁴⁴

Safa'nın *Türk İnkılâbına Bakışlar* isimli kitabı Cumhuriyet devriminin muhafazakâr yorumunun ilk ve en önemli örneğidir. Ancak muhafazakâr düşüncenin gelişimini izlemek açısından yine onun öncülüğünde çıkan *Türk Düşüncesi* dergisi çevresi önemlidir. *Türk Düşüncesi* çevresi Cumhuriyet devrimini yeniden yorumlamak ve o yıllarda gündeme gelmeye başlayan sol düşünceye karşı bir alternatif geliştirmek gayesiyle oluşmuş olup, Safa'nın ifadesiyle “devrim yobazlığı ve irtica” arasında sıkışmış olan İnkılâbı tarihin akışına karşı çıkmadan gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Tarihin akışına karşı çıkmakla modernleşme ve Batı medeniyetinin karşısında yer almanın kastedildiği çevrenin itirazı tarihsel ve kültürel değerlere sırt çevrilmesinaydı.⁴⁵ Bu minvalde öngörülen Batı medeniyetiyle bir sentezin oluşturulmasıydı. “Bu yabancı medeniyeti ya toptan reddetmek veya toptan benimsemek gibi iki tepkinin dışında üçüncü bir şans daha vardır, ki o da, bu milletin yabancı bir medeniyetle kendi millî ve dinî geleneklerini uzlaştıran ahenkli bir sentez yaratabilmesidir.”⁴⁶ derken Safa bu sentezin yönüne işaret etmekteydi.

⁴² Mehmet Akıncı, “Türk Muhafazakâr Düşüncesinde Cumhuriyet Dönemi Hâkim Modernleşme Anlayışı Eleştirisinin Bir Boyutu Olarak Anti-Pozitivist Tutum ve Bu Tutumun Kaynağı”, **Muhafazakâr Düşünce**, Sayı.18 (Güz 2008), s. 128.

⁴³ Peyami Safa, **Türk İnkılâbına Bakışlar**, 4. Basım, İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 1999, s. 72.

⁴⁴ Safa, s. 99.

⁴⁵ Mert, s. 315-316.

⁴⁶ Peyami Safa, “Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti”, **Türk Düşüncesi**, Cilt.1, Sayı.1 (Aralık 1953), s. 8.

Muhafazakâr düşünürler arasında din konusunda en çok titizlenen ve doğrudan dine dair meseleleri ele almaya çalışan kişi sayılabilecek İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu dini, millî kimliğin ve millî varlığın özü olarak ele almaktadır. “Millî kişilik din ile başlar, onunla olgunlaşır, onunla en ideal, en mutlak varlığına ulaşır”⁴⁷ derken Meşruiyetten itibaren Batı karşısında yenik düşmenin cevabı olarak sunulan dinin toplum için önemine işaret etmektedir. Ona göre din yalnızca sosyolojinin yaklaşımıyla anlaşılabilir bir akıl bilgisi değil, içeriden görülüp duyulabilecek bir gönül bilgisidir.⁴⁸ Bu nedenle aydınların ve halkın dini doğru bir biçimde anlaması gerekmektedir. Baltacıoğlu’nun dinde reform anlayışı ve ibadet dilinin Türkçe olması Kur’an’ın Türkçe’ye çevrilmesi gibi konulara yaptığı vurgular daha önce işaret edildiği üzere ulus devlet anlayışı çerçevesinde geliştirilmeye çalışılan alternatif milli kimlik inşası sürecinin seyrini de göstermektedir. Nitekim Baltacıoğlu’nun muhafazakâr düşünce içerisinde tepki gören dinde reform anlayışına açıkça karşı çıkan Ali Fuat Başgil’in getirdiği sağ laiklik yorumuyla tartışmanın farklı bir yöne kaydığı söylenebilir. Başgil ve takipçilerinin üzerinde durdukları husus, muhafazakâr düşüncenin genelinde olduğu üzere dinin çeşitli siyasal iktidar ve toplumsal düzenleri meşrulaştırıcı yönüyle birlikte din ve laiklik meselesinin daha ılımlı ve eklektik terimler çerçevesinde ele alınması ve bu minvalde inşa edilen din ve vicdan hürriyeti söylemidir.⁴⁹ Başgil’e göre laiklik düzenlemesi radikal bir devrim hareketi değil, tarihsel gidişatın bir sonucudur ve bulunduğu cemiyet içinde yalnız dindar değil aynı zamanda vatandaş da olan bireyin devlete bağlılığı esastır. “Kanunun yapılmasını emredip de dinin yasak ettiği veya, bunun aksine olarak, kanunun yasak edip de dinin yapılmasını emrettiği hususlarda dindar vatandaş kanuna uymakla, mensup olduğu din nazarında, günah işlemiş sayılmaz, çünkü buna mecburdur, binâenaleyh mazurdur.”⁵⁰ Dolayısıyla onun laiklik düşüncesi revizyonunun, bir yandan sorgulanamaz devlet otoritesi anlayışına bağlı olarak tepkilerin bastırılması, öte yandan katı radikal laiklik anlayışı karşısında din ve vicdan hürriyeti kavramının inşasıyla dini değerlere daha geniş bir yer açılması amacına matuf olduğu söylenebilir. Laiklik konusunda Başgil ile

⁴⁷ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, “Türkiye Dinle Kalkınacaktır”, **Türk Düşüncesi**, Cilt.6, Sayı.2-35 (Ocak 1957), s. 5.

⁴⁸ Baltacıoğlu, s. 4- 5.

⁴⁹ Mert, s. 327-332.

⁵⁰ Ali Fuat Başgil, **Din ve Laiklik**, 6. Bsam, İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1985, s. 146.

benzer düşünceleri taşıyan Osman Turan'ın ise muhafazakâr düşüncede milliyetçiliğin ağır bastığı bir düşünceyi temsil ettiği söylenebilir. Bu minvalde Turan için daha millî bir anlama sahip olan din ve vicdan hürriyeti aslında çoğunluğun inançlarının toplumsal hayatta hakim olmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla onun laiklik kavramına itirazı dinî değerlerle çatışma ihtimalinden ziyade laikliğin Türk toplumuna dışarıdan ithal edilmesi ile ilintilidir ve bu anlayış İslam'ın Türklüğe uygunluğu ve Türklerin İslam'a hizmetleri gibi başlıklar altında kurulan dinin millîleştirilmesi fikrinin bir devamı niteliğindedir. Bir başka ifadeyle Osman Turan'ın da içinde bulunduğu sağ milliyetçi düşüncede din de laiklik de, Batıcılık ve Cumhuriyet değerlendirmeleri de en önemli mesele sayılan Türklerin yitirdiği parlak geçmişlerine benzer bir yükseliş göstermeleri doğrultusunda anlam kazanmaktadır.⁵¹

Sağ laiklik yorumuyla muhafazakâr düşüncede gerçekleşen dönüşümle birlikte dinin sistemle bütünleştiği ve millî politikalar doğrultusunda bir araç hâline geldiği söylenebilir. Bu doğrultuda çok partili dönem sonrası Türk sağ siyasetinde ayrışmalar yaşanmış ve İslamcılık merkez sağdan ayrı bir söylem olarak yükselişe geçmiştir. Siyasal alanda İslamcı söylemin kendisine yer bulmasıyla birlikte özellikle 1980 sonrası dönemde toplumsal yaşamda da hızlı bir değişime gidildiği söylenebilir. Muhafazakârlık tartışmalarında bu tez açısından esas önemi arz edenin de Cumhuriyet rejimiyle birlikte başlayan büyük değişimin topluma yansıyan yönü olduğu, bu bağlamda siyasal yorumlardan ziyade sosyolojik analizlerin merkeze alınmaya çalışıldığı söylenebilir. Buraya kadar anlatılanlar kavramın Türkiye'de ortaya çıkış sürecinde bulduğu karşılığı anlayabilmek için bir giriş niteliğindedir ancak sonraki bölümlerde daha ziyade Müslüman muhafazakâr halkın içinde bulunduğu dönüşümün üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

3.3. 1980 Sonrası Türkiye'de Değişen Algılar

Muhafazakârlığın oluşum şartlarını ortaya koymak üzere konunun başından bu yana vurguladığımız modernleşme süreci yukarıda işaret edildiği üzere çok partili döneme geçişle birlikte yukarıdan dayatılan dikey bir tek tipleştirme sürecinden yatay düzlemde kabul görmeye başlayan zihinsel ve toplumsal bir dönüşüm hâline gelmeye

⁵¹ Mert, s. 340-343.

başlamış, bu dönüşümün 1980'lerden itibaren büyük oranda içselleştirilmesiyle birlikte farklı bir boyut kazanmıştır. Özellikle geleneğe yaklaşım konusunda bir değişime gidildiği ve bugüne kadar merkezîyetçi bir anlayışla ele alınan kültürel sorunların, daha çoğulcu, daha özgürlükçü, daha hoşgörülü bir değerlendirmeye ve Doğu-Batı, doğru-yanlış, haklı-haksız gibi ikili karşıtlıklardan kurtarıldığı söylenebilir. Bilhassa düşünsel yapıda ortaya çıkan bu değişimde Sovyetler Birliği'nin yıkılması ve ulus devlet anlayışının ve onun denetimindeki sansür olgusunun iletişim teknolojilerindeki gelişmeyle aşılmasıdır. Dünyada özellikle kitle iletişim araçlarında görülen ilerlemeyle kültürler arası etkileşim büyümüş, yazılı kültürden görsel kültüre geçilmesiyle değişim süreci hızlanmıştır. Ancak bunların da ötesinde İslam'ın siyasal boyutunun yükselişiyle birlikte gerçekleşen din alanındaki değişim ve müslümanlığın kamusal alanda artan temsiliyeti araştırma açısından büyük bir ehemmiyeti haizdir. 1980'lerden itibaren ulus devlet olgusunun nispeten çözülmeye başlamasıyla birlikte kamusal alanı işgal eden devletin bireysel alana olan baskısı da yavaş yavaş azalacaktır. Zira İslam ümmetini Cumhuriyetin yurttaşına dönüştürmeye çalışan Kemalist rejim pozitvizmin otoriter merceğinden bakarak yurttaşların birey olmasını engellemiş, önceki dönemin ideolojik üstyapısı olarak ele aldığı dinselliği daha başlangıçta mahkûm etmiştir. 1980'lerden itibaren devletin denetlediği kamusal alanın daralmasına bağlı olarak sivil toplumun güç kazanmasıyla dinin toplumsal hayat ve bireysel bilinç üzerindeki etkisinin arttığı söylenebilir.⁵² Bu minvalde özellikle tek partili dönem boyunca sıkı bir biçimde var olan ve çok partili döneme geçişle birlikte, her ne kadar 1960, 1971 ve 1980 askerî darbeleriyle kesintiye uğrasa da, dereceli olarak yumuşayarak devam eden kamusal alanda devlet denetimi, 1983 sonrası dönemde büyük oranda ortadan kalkmış ve İslamcı, alevî, Kürt, liberal vb. sivil toplum hareketlerinin birbirleriyle yarıştığı bir alan hâline gelmiştir.⁵³

Dinin artan etkisinin bir boyutuyla İslamcılığın yükselişe geçişi olarak nitelendirilmesi de mümkündür. 1970'li yıllardan itibaren diğer Müslüman ülkelerle birlikte Türkiye'de de yükselişe geçen İslamcı hareketler, 1980 darbesinin de etkileriyle güç kazanmış ve modernliğin kalesi laik eğitim birimi üniversitelerde ortaya çıkmasıyla

⁵² Hasan Bülent Kahraman, **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**, İstanbul: Everest Yayınları, 2002, s. 47-65.

⁵³ Göle, *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri*, s. 27.

kamuoyunda büyük tepkiye yol açmıştır. Bilhassa başörtülü öğrencilerin üniversitelere girişi Tanzimat'tan bu yana elde edilmeye çalışılan laiklik ve Batılılaşma kazanımlarına bir tecavüz olarak algılanmış, örtünme talebi laikliğin kutsallaşmış kazanımı olarak değerlendirilen kadının dinden özgürleşerek eğitim ve toplumsal yaşama katılma hakkını elde etmesine bir saldırı olarak görülmüştür.⁵⁴ Bu bağlamda özellikle siyasi temsillerin çeşitlenmesiyle yukarıda karşıtlıkların çoğulculuk yönünde azaldığı belirtilse de öte yandan Türkiye'de 1980'lerle birlikte laikçilik-şeriatçılık kutuplaşmasının yükselişe geçtiği söylenebilir. Nitekim darbe öncesinde de mecliste temsil bulan İslamcılığın, Müslümanların gittikçe siyasallaşan kimlikleriyle 1996'da Refahiyol hükümetinin kurulması gibi bir yükselişe geçmesi, "irtica ve buna karşı alınacak tedbirler" gündemiyle 28 Şubat sürecinin yaşanmasıyla sonuçlanmıştır. 28 Şubat'ı savunanların ısrarla laikliğin tehlikede oluşuna yaptıkları vurgular bu kutuplaşmanın en önemli göstergesidir.

Gerek 1980 askerî darbesi, gerekse 28 Şubat post-modern darbesi Türkiye'de Müslüman kesim üzerinde büyük değişimlere yol açmışsa da bunun tek bir açıdan bakarak ele alınması hatalı olacaktır. Kemalist devrimin uyguladığı politikalar ve ulus devlet anlayışının sonuçları paralelinde bir normalleşme sürecine gidildiği ancak içselleştirilen modernleşmeyle birlikte muhafazakâr kesimde meydana gelen algı değişiminin yeni kimlik arayışlarını ve İslam'la çatıştığı düşünülen tavır ve tutumları beraberinde getirdiği söylenebilir. Bu, doğru ve yanlışların yeniden tanımlanmasıyla İslam'ın farklı bir boyuttan algılanmasıdır. Bu hızlı değişim 2000'lerden sonra açık bir şekilde görülebilecektir ki kendisini "muhafazakâr demokrat" olarak tanımlayan bir parti iktidarında bir yandan daha homojen bir topluma geçilirken öte yandan İslamcılıktan muhafazakârlığa, kelime anlamıyla muhafazakâr olmayan bir geçiş söz konusudur. Muhafazakârlığa muhafazakâr olmayan bir geçişle kastedilen, siyasal İslam söyleminin demokrasi anlayışı bağlamında çözülüp yerini daha geniş kitlelere hitap eden genel bir siyasi anlayışa bırakırken, içselleştirilen modernleşme anlayışıyla değişimin ve dönüşümün de benimsenmesi, bu açıdan yukarıdaki süreç boyunca anlatılan muhafazakârlıktan farklı bir yerde durmasıdır. Süleyman Seyfi Ögün'ün "elimizden ve ayağımızın altından kayıp gitmiş bir dünyaya ağıt yakan insanlar olarak"

⁵⁴ Nilüfer Göle, **Modern Mahrem; Medeniyet ve Örtünme**, İstanbul: Metis Yayınları, 1991, s. 78.

⁵⁵ temayüz ettiğini söylediği muhafazakârlar, aslında bugün özlenen geçmişe bağlı bir gelecek inşa etmeye çalışan kişilerdir denilebilir. Bu perspektiften bakıldığında değerlere ve geleneğin gelecekle kurulacak irtibat veçhesinden gerekli görülen yönlerine bağlı kalmak dışında, bilhassa Kemalizm taraftarlarınca muhafazakâr olarak nitelendirilen kesimin aslında muhafazakârlığı temsil etmediği söylenebilir. Bu konuda Yüksel Taşkın'ın bu şekilde devam ederse Türkiye'de muhafazakârlığın 20 yıl içerisinde Kemalist rejimi ve laikliği muhafaza çabasındaki CHP tabanına kayarak el değiştirebileceği şeklindeki düşünceleri önem taşımaktadır.⁵⁶ Öte yandan Kemalist rejim taraftarlarının Batıcılığa olan bağlılığı ve daha önce değinildiği üzere toplumun süreç içerisinde içselleştirdiği modernleşme hareketleri düşünüldüğünde Türkiye'de muhafazakârlığı birebir karşılayan bir kesimin olmadığı iddia edilebilir. Bu nedenle toplumsal tabanda literatürdeki kullanımıyla karşılıksız kalan muhafazakârlık, dine ve değerlere genel bir bağlılığı ifade eden anlamına daraltılarak kullanılmıştır. Bu bağlılığın değişen biçimleri ve gençlik üzerindeki yansımaları bu bölümde bir bütün olarak ele alınmaya çalışılanların en önemli kısmını oluşturmaktadır.

3.4. Modern Muhafazakâr Gençlik (Yeni Jenerasyon)

Kamusal alanda devlet denetiminin azalmasıyla ortaya çıkan farklılaşmayla birlikte İslam da kamusal alan içerisinde gittikçe daha fazla görünürlük kazanmış, zaman geçtikçe İslami hareketin siyasal eylemi yerini giderek seslerini korodan ayırıştırıcı TV, konser alanları, plajlar, festivaller, gönüllü kuruluşlar gibi yeni mekânlara giren, bireyselleşen bir İslami dinamiğe bırakmaya başlamıştır. İslamcı kolektif hareketle siyasal sahneye çıkan Müslüman kimliğin giderek toplumsal-kültürel alanlara nüfuz etmesiyle siyasetten kültürel'e geçiş söz konusu olmuştur.⁵⁷ Dolayısıyla laik kesimle toplumsal alanda da artan iletişim paralelinde değişim yaşandığı, İslami olanla modern olan arasındaki sınırların yeniden çizildiği, daha doğru bir ifadeyle modernlikle iç içe geçildiği söylenebilir. Bu iç içe geçmişlik hâlinin, içinde barındırdığı çeşitlilikle birlikte muhafazakârlığı daha fazla homojenleştirdiği, İslamcılıkla-muhafazakârlık

⁵⁵ Süleyman Seyfi Öğün, "Muhafaza edecek neyiz kaldı?", **Uluslar arası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, Ak Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, 10-11 Ocak 2004, s. 140.

⁵⁶ Yüksel Taşkın, **Dindarlık, Muhafazakârlık ve Modernlik Semineri**, 12 Mayıs 2011, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bomonti Yerleşkesi.

⁵⁷ Göle, *İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri*, s. 11-12.

arasındaki sınırları daralttığı düşünülebilir. Nitekim “milli görüş gömleğini çıkardığını” defalarca söyleyen bir liderin başkanlığında, üçüncü kez oylarını artırarak Türkiye siyasi tarihinde benzeri görülmemiş bir başarıyla iktidara gelen bir parti olarak Ak Parti’nin, muhafazakârlık ve demokrasi kavramlarını laiklik ve din tartışmalarının siyasi eğilimlerde temel olduğu bir ülkede geniş kitlelere hitap etmek adına kullanmayı tercih ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Partinin desteğiyle yapılan Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu’nda Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın dünya genelinde ideolojilerin birbirinden ayrılıp kutuplaşması yerine farklı ideolojiler arasında geçişkenliklerle siyasi çizgilerin ciddi bir etkileşim içerisinde olduğunu belirtmesi ve “muhafazakârlık temelinde bir kitle partisi” olduğunu söyleyerek kitlelere dönük siyaset üretmesi⁵⁸ tabanının genişliğini ortaya koymaktadır. Öte yandan, dini ve dindarları önemseyen ve dini değerlerin sosyal fonksiyonlarını kabul eden ve dini bir ideoloji haline getirerek devlet aygıtı marifetiyle zorla toplumu dönüştürmeyi amaçlayan bir partiden farklı olduğunu⁵⁹ vurgulayan Ak Parti’nin seçimlerde elde ettiği başarı toplumsal değişimi de gözler önüne sermektedir. Modern muhafazakâr gençlik ile kastedilen de bu değişim şartlarında doğan ve büyüyen bir neslin özellikleridir.

Ekonomide yaşanan değişim ve kapitalizmin muhafazakâr kesimde de artan etkisi bu değişimdeki temel nedenlerden bir tanesidir. Nitekim Turgut Özal’ın Cumhurbaşkanlığı sırasında başlattığı dış politikada “ekonomik pragmatizm” ve paralelinde uygulanan resmî devlet politikaları sayesinde canlılık bulan özel teşebbüs ve tüketim toplumu kavramı ile Türkiye’nin Amerikanlaşması ivme kazanmış, sonraki dönemde de artan bir biçimde devam etmiştir.⁶⁰ 2000’li yıllardan itibaren 1990’lı yılların süreklilik kazanmış ekonomik krizlerinin aşılmasıyla büyüyen bir ekonomik alt yapı oluşmuş ve bu durum yaşam standartlarının değişmesine yol açmıştır. AKP’nin parti programı ve seçim bildirgesi de liberal iktisadi ve siyasi görüşlerin benimsendiğini göstermektedir. Yaşam biçimi itibariyle muhafazakâr bir görüntüye sahip parti yöneticileri, program ve söylem itibariyle liberal demokrat bir görüntü

⁵⁸ Recep Tayyip Erdoğan, “Açılış Konuşması”, **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**, Ak Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı, 10-11 Ocak 2004, s. 7-8.

⁵⁹ Erdoğan, s. 16.

⁶⁰ Gülriz Büken, “Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler”, **Doğu-Batı**, Yıl.4, Sayı.15, 2001, s. 45.

sergilemektedir.⁶¹ Öte yandan demokrasi anlayışında da değişimler yaşanmış, Türk demokrasisini liberalleştirme ve sivilleştirme yönünden önemli yasal değişiklikler yapılmıştır. 2005 yılında Avrupa Birliği ile müzakerelerin başlatılması kararıyla uyum sürecinde de pek çok değişikliğe gidilmiştir.⁶² Ekonomi ve politikadaki bu değişimin araştırmamız açısından sosyal hayata yansıyan en önemli boyutu, iktidarda bulunan partinin önemli isimlerinin çoğunun dindar bir kimlik taşıması⁶³ ve temsil ettiği kesimin büyük bir kısmı tarafından bu politikaların benimsenmesidir. Araştırmaların bayanların örtünme oranlarındaki düşüşle gelir artışı arasında doğru orantı olduğunu göstermesi⁶⁴ ekonomik gelişmişliğin muhafazakâr kesim üzerindeki etkisine verilebilecek örneklerden bir tanesidir. Bu bağlamda muhafazakâr gençlik açısından düşünüldüğünde, refah içerisinde yaşayan ve liberal ve demokrat söylemlerle çoğunlukla radikallikten uzak farklı tercihlere saygılı yahut müdahale etmek istemeyen bir tablonun ortaya çıktığı söylenebilir.⁶⁵ Aslında bu durum post-modern olarak adlandırabileceğimiz 1980 sonrası dönemin bir niteliğidir. Bir siyasal ve toplumsal süreç olarak bu dönem asıl düğümünü demokrasi ve kimlik olmak üzere iki noktada atmış ve iki kavram da 1980 sonrasında daha önceki dönemlerle karşılaştırılmayacak ölçüde seküler hale gelip, eski dokunulmazlıklarını ve yapısal özelliklerini yitirmiştir. Bu dönemde neredeyse Tanrısal, dinsel, uhrevi bir anlam kazanan demokrasi artık gündelik hayatın içinde yerleştirilmiştir. Kimlik konusundaki en büyük değişim de yukarıdan tayin edilen bir şey olmaktan çıkıp, insanların kendi tercihleriyle belirlediği bir gerçekliğe dönüşmesidir.⁶⁶

⁶¹ Ömer Çaha, “Merkez Sağın Diğer Aktörleri ve AKP”, **Muhafazakâr Düşünce**, Sayı.9-10 (Yaz-Güz 2006), s. 16.

⁶² Ali Çarkoğlu ve Binnaz Toprak, **Değişen Türkiye’de Din Toplum ve Siyaset**, İstanbul: TESEV Yayınları, 2006, s. 16.

⁶³ Dini bir politika izlenmesi değil, siyasilerin bireysel dindarlıkları vurgulanmaktadır.

⁶⁴ Sokağa çıkarken başını örtmeyen kadınlardan alt gelir grubuna dahil olanların oranında 1999 ile 2006 arasında bir fark gözükmezken, orta gelir grubunda bu oran %10.0’lık bir artışla %27.2’den %37.2’ye, üst gelir grubunda ise %17.0’la daha da büyük bir artışla %54.2’den %71.2’ye çıkmıştır. Benzer şekilde, eşarp/başörtüsü/yemeni takanlar arasında alt gelir grubundaki fark 1999’daki %65.1’den 2006’da %69.4’e çıkarken, orta gelir grubundakilerde bu oran %54.7’den %49.1’e düşmüş, en büyük düşüş ise %13.2’lik farkla üst gelir grubundakiler arasında gerçekleşerek 1999’daki %33.8’ten %20.6’ya inmiştir. Öte yandan, türban takanlarda tüm gelir gruplarında düşüş yaşanırken, en büyük düşüş %6.0’la üst gelir gruplarındakilerin oranının %10.8’den %4.8’e inmesidir. Ali Çarkoğlu ve Binnaz Toprak, *Değişen Türkiye’de Din Toplum ve Siyaset*, s. 25.

⁶⁵ Farklı yaşam tarzlarına hoşgörü konusunda bkz. Ali Çarkoğlu ve Binnaz Toprak, **Türkiye’de Din, Toplum ve Siyaset**, İstanbul: TESEV Yayınları, 2000.

⁶⁶ Kahraman, s. X.

Bir isyan kültürü olarak ortaya çıkan hip-hop ele alındığı için gençlerin muhalif kimlikleri araştırmamız için önem taşımaktadır. Gençlerin muhalefet yönlerinde bir azalma yaşandığı söylenebilir. Ancak bu daha genelde 1980'lerden itibaren gençliğin üretim sürecindeki konumu, yaşam deneyimleri ve kültürel ifade biçimleri bakımından toplumun diğer kesimlerinden radikal bir biçimde farklılaşmaması ve sistemin dışında kalmaması dolayısıyla muhalif olma özelliğini kaybetmesiyle irtibatlıdır. Geçmişe kıyasla sessizleşmiş hatta muhafazakârlaşmış olan gençlik özel bazı problemler dışında politikayla ilgilenmemekte, depolitize olmuş sayılmaktadır.⁶⁷ Bununla birlikte gençlerin politikaya olan ilişkilerinde yaşanan değişimin salt bir vurdumduymazlık ve kayıtsızlık olarak yorumlanması yüzeysel bir yaklaşımdır. Demet Lüküslü yaptığı görüşmeler sonucunda gençlerin, siyasi alanda yerini bulamayan muhalif bir bireyciliğe yöneldiğini söylemektedir. Siyasal alan değiştirilmesi zor, kirli, kapalı ve uzak durulması gereken bir alandır. Bu yaklaşımla bakıldığında gençlerin siyasetten uzaklaşması onların mecbur bırakıldığı değil, tercih ettiği bir durum olarak ele alınmalıdır.⁶⁸ Dini meseleler söz konusu olduğunda da yukarıda belirtildiği gibi siyasi İslam yerine kültürel İslami hareketlerin dinamiklerinin daha belirleyici olduğu bir dönem yaşanmaktadır.

Sonuç olarak içinde bulunduğu siyasi ve kültürel ortamdan bağımsız düşünemeyeceğimiz muhafazakâr gençliğin, ekonomik açıdan daha refah bir ortamda doğup büyümüş, demokratik söylemleri daha çok içselleştirmiş, geçmişe göre daha az politize olmuş, dini ve geleneksel değerler bağlamında bir muhalefet anlayışı benimseyen, sosyal hayatta daha çok yer alan, gelişen iletişim teknolojilerinin de etkisiyle karşıt görüşteki insanlarla daha fazla iletişim halinde bulunan, genellikle dini kimliğini radikal bir biçimde sunmayan, eğitim oranlarındaki yükselişin ve üniversitelerin de etkisiyle değişime açık bir yapı arz ettiği söylenebilir. Gençliğin genelindeki bu eğilimin hip-hop kültürü içerisinde yer alanlar arasında nasıl bir yansıma bulunduğu ise araştırmanın ikinci bölümünde mülakat sonuçları paralelinde ele alınmaya çalışılacaktır.

⁶⁷ Foti Benlisoy, "Öğrenci Muhalefetinin Güncelliği", **Toplum ve Bilim**, s. 97 (Güz 2003), s. 285-286.

⁶⁸ Demet Lüküslü, **Türkiye'de "Gençlik Miti" 1980 Sonrası Türkiye Gençliği**, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 161-162.

B. RAP MÜZİK VE HİP-HOP KÜLTÜRÜ

1. Hip-Hop Terimleri

Bir gençlik kültürü olan hip-hop'ın, kendine has bir jargonu bulunmaktadır. Araştırmanın metni bu dile atıfla yazıldığı için öncelikle bazı temel kavramlara yer verilmesi uygun görülmüştür.

Acapella: Yalnızca şarkıyı söyleyen kişinin sesini içeren kayıt.

Battle rap: İsim vererek ya da üstü kapalı bir şekilde birilerinin iğnelendiği, altyapıları ve sözleri genellikle sert olan bir rap türü.

Beat: Hip-hop şarkılarında, sözler haricinde geriye kalan sesler, beste.

Diss: Rapçilerin birbirlerini yermek için yazdıkları sözler.

Flex: Sözlerin hızlı söylenmesiyle icra edilen rap türü.

Flow: Şarkının sözlerini, bestesinin ritmiyle uygun ve akıcı bir biçimde söyleme.

Freestyle: Önceden yazılmamış, doğaçlama söylenen sözlerle anlık olarak icra edilen rap türü.

MC (Master of Ceremony/Microphone Controller): Rap şarkılarını icra eden kişi.

Punchline: Şarkının en etkili yeri, çoğunlukla son cümlesi.

Sample: Başka kaynaklardan devşirilmiş ses örnekleri.

Scratching: Turntable üzerindeki plağı sağa sola çekiştirmek, zaman zaman bastırmak suretiyle elde edilen “cızırtı”.

Turntable: Rap müzikte DJ'lerin mixing, scratching gibi yöntemlerle beatleri hazırladığı müzik aleti, pikap.

Underground: Ticari bir amaç güdülmeyen yalnızca rap yapmak için icra edilen, günümüzde genellikle internet üzerinden dağıtımı yapılan rap müzik türü.

Yukarıda verilen kavramlar hip-hop ile irtibatlı hemen hemen her genç tarafından bilinmekte ve kullanılmakta olup, çoğunlukla katılımcı gençlerin kendi ifadeleri esas alınarak karşılıkları verilmiştir. Bununla birlikte ünlü grafiti sanatçısı Turbo'nun hazırladığı⁶⁹ hip-hop terimlerine de yer vermek; kültürünün özelliklerini yansıttığı ve pek çoğu Türkiyeli gençler tarafından kullanılmadığı için, yerelin farkını ortaya koyması hasebiyle gerekli görülmüştür.

Bad: Çok iyi, güzel

B-Boy / B-Girl: Break Boy / Girl

Bitch - Hoe - Ho: Fahişe

Cold Stupid Fresh: Ekstra yeni, çok iyi, güzel

DJ: Diskjockey (2 pikap ve plaklar ile dj'lik yapanlar)

Def: Çok iyi, güzel

Fake: Taklit, Kopya, Orjinal Olmayan

Fresh: Yeni

Flow: Akış, Sözlerin Akışı, Stil

Hardcore: Orjinal, Özgün, Has, Sert Stil

III: Komik, Deli, Çok değişik bir tarz

Mc: Master of the Ceramonies - Microfon Controller (Rap şarkılarında vokal yapan kişi)

New Jack: Acemi

New Jack Swing: 80'lerin sonundaki R&B ve Hip Hop karışım (Hammer, Bell Biv

Devoe)

New Skool: 1986/1989 arasında çıkan rap tarzı (Treacherous Three, Fearless4, Furious5)

⁶⁹ Aktaran Çiğdem Akbay, "Hiphopistan: Representing Locality In A Global City", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi), 2006, s. 86.

Pimp: Fahişe pazarlayan

Posse / Crew: Ekip, Grup

Punk: Serseri, Berduş

R&B: Rhythm And Blues, 70/80' lerin soul/pop tarzı ve 90' larda arasına giren soft rap

karişımı (Puff Daddy, Miss Elliot, Fugees, T.L.C, Will Smith)

Style: Stil, Tarz

Skills: Yetenek

Word / Word Up: Haklısın, Sana Söylediğim gibi, söz

Wack: Kötü, Zayıf

Beat Box / Boon Dox: Seyyar Teyp, Kaset Aleti

Bombing / Bomb: Graffiti yapmak

Blunt: Bulanık kafa olmak

Busehead / Crackhead: Uyuşturucu bağımlısı

Chill / Chillin' / coolin': Üşütmek, Sakin Olmak

Crooklyn: Brooklyn

Cypher / CIPHER: Kare (açık havada kare içinde freestyle yapan mc' ler)

Cuz: Kuzen

Five O: Polis

Getto Gestapo: Polis

LAPD: Los Angeles Polisi

Det / Death / Deth: Ölüm

Doing it to death: Bir işi çok önemsemek, çok ciddi olmak

Deep: Anlamlı

Dead Presidents / Dead Prez: Para

Diss / Dissn': Saygı göstermemek, Laf atmak

Dope: Uyuşturucu, Acayip iyi parça veya başka bir şey

Ends: Para

Ruff: Sert

Tuff: Sert

Freak: Delidolu olan, uçuk

Freestyle: Emprovize, kafadan bir şey yapmak (Rap...)

Gangbanger: Çete üyesi, Katil

Gat: Tabanca
Glock: Tabanca
Pump: Tabanca
Nine (mm): Tabanca
Mack10: Tabanca
Uzi: Makineli silah
Hustler / Player: Her yolu deneyerek zengin olmaya çalışan kimse
Benjamins: Para
Soul Food: Köle zamanlarından kalan zencilerin mutfağı
Wax: Vinyl (Plak)
Boro: Semt
Turf: Semt, Mahalle
Ballin': Seks
Head / Blowjob: Oral seks
Sissy: Homoseksüel
Slut: Şıllık, Fahişe
Flexin': Bir kimseyi zorlamak veya takılmak
Stones: Crack (sert uyuşturucu)
Ak 47: Otomoatik silah
Beamer: BMW marka tabanca
Bigg Apple: New York
Blaxploitation: 70' li yılların siyah gangster filmleri
Blue funk: Moral sıfır
Boogle Down Bronx: Bronx şehri
Boo yaa!: Tabanca sesi (The shotgun goes boo yaa!)
Backstabber: Kalleş
Cali: Californiya
Chicks / Chicken: Genç kadın, Çıtır
Crumb snatchers: Artıkları kapanlar
Cufee / Cuffy / Cuff: Zenci
Dig (Dig it?): Anladın mı?
Down: Bir kişiyle iyi anlaşmak, Arkadaş olmak, Saygı göstermek
Dog: Tehlikeli erkek, her kadınla yatıp kalkan

Dog juice: Ucuz içki
Dooble: Kısa saç modeli
Foxy: Seksi
Flavor: Tad, Stil
Fly: Çekici
Forty: Sert içki
Sucker: Kalles
12' (twelve inc.): Büyük single plak
1210's / 1200's: Technics 1210 mk2 / 1200 mk2 prof. klasik dj pikabı
187: Ölüm mahkumu yasınının numarası
7' (seven inc.): Küçük single plak
808: Roland Tr 808, 80' lerin meşhur rap davul ritm aleti
909: Roland Tr 909, 90' ların meşhur house ve techno ritm aleti
Ace: 1 dolar
Afro: Zencileri kabarık ve doğal saç modeli
Aiiight: Tamam oldu, Anlaşıldı
Ain't going out like that: Artık inanmıyorum
A.k.a: Bu isim altında da tanınan (Also known as)
Akai 1000: Sampler
Alias: Bu isim altında da tanınan
Baller (high roller): Uyuşturucu pazarlayan, Çok para yapan gangster
Base: Uyuşturucu
Beef: Çatışma
Block party: Sokakta yapılan açık hava partisi
Bloods: Meşhur Los Angeles çetesi
Bozack: Penis
Buck: Ateş etmek
Buddy: Arkadaş
Bug out / buggin' / bugged out: Çılgın ve delidolu olmak
Bum rush: Bir yeri işgal etmek
Cameo cut: 80' lerin çok tutulan Hip-hop saç modeli
Cat: Kadın, Piyasada yükselmeye çalışan yeni bir kişi
Creep: Bir kişinin etrafında kötü niyetle dolaşmak

Crib: Bir kişinin evi, Yaşadığı yer
Crips: Meşhur Los Angeles çetesi
Dead Serious: Çok ciddi
Digger: Kıymetli birşey arayan kişi
Dj Mixer: İki pikapta çalan müziği karıştırmaya yarayan müzik aleti
Drumcomputer: Davul ritm bilgisayarı
G (guy): Tip, Herif
G/grand: Bin dolar
Get off my dick: Beni rahat bırak
Ghettoblaster: Seyyar teyp
Gold digger: Erkekleri parası için sömüren kadın
Jimbrowski / Jimmy: Penis
Jimmy Hat: Prezervatif
Jive talking: Çok abartarak konuşmak, Argo dil
Jones: Penis
Kangol: Rapperlar arasında çok tutulan bir şapka
Label: Plak şirketinin etiketi, bir şirket bir kaç labeldan oluşabilir
Loop: Bir soundu baştan sona devamlı çalmak
Mellow: Arkadaş, Sevgili
Mixing board: Stüdyolarda kullanılan mix aleti
Move the crowd: Sahnede iyi performans yapmak, seyircileri coşturmak
O.G (Original Gangster): Bir çetede kendini kanıtlayan kişi (katil)
Props (to give): Birisine saygı ve selam göndermek
Pussy: Kadın (argo)
Rap (to rap): Lafları iyi kullanarak konuşmak (rap müziğinden daha eski olan bir kelimedir)
Rock star: Uyuşturucu bağımlısı
Rock the house: Sahnede iyi performans yapmak, Seyircileri coşturmak
Sampling (to sample): Belli sesleri bilgisayara aktararak rap şarkılarında kullanmak
Scratching: Plak ile belli yerlerde ileri geri hareket ettirerek ses çıkarmak
Slang: Argo dil
Sneakers: Spor ayakkabı
Sp 1200emu system sp 1200 drum computer: Davul ritm aleti

Thick: Tam yerinde

Up against the walls: Yakalandın, Hapishaneye gireceksin

Wassup?: Naber?

Wheels of steel: Pikap (iki tane)

Wicked: Çılgın, iyi, acayip.

2. Hip-hop'ın Doğuşu

Pek çok tarihçi ve eleştirmene göre 1970'lerin başında “Boogie Down Bronx” diye bilinen bölgede ortaya çıkan hip-hop enerji ve keşif yüklü bir yer altı kültürü mücadelesinin yükselişidir. Bodrumlarda, cadde köşelerinde, şehir parklarında yaşanan genç insanların gece boyu yeni kimlikler, şiddetli sanat formları ve daha sonraları bütün bir endüstriyi inşa etmeleri sürecidir.⁷⁰ Adını şiddetle söylemek, argoda ise suçluluk, ceza anlamlarına da gelen “rap” sözcüğünden alan ve ezilmişliğe tepki olarak melodi yerine söz unsurunu gözeten tarzda, özellikle New York sokaklarında yaygınlaştırılan, disko ve rock tarzlarıyla da birleşebilen, doğaçlama benzeri kafiyelerle ve ritmik vuruşlarla karakterize edilebilen, çoğunlukla sosyal ve politik konuları içeren, genellikle de eşliksiz (a capella) olarak, monoton ama hızlı konuşma biçimi seslendirilen⁷¹ve Kopano'ya göre siyahî retorik geleneğinin bir uzantısı olan rap müzik, pek çok araştırmacının ifade ettiği üzere ezilmiş halkların tecrübelerinden ortaya çıkmış olup, onlara günlük yaşamlarını açıklama, mahrum edildikleri hakları için savaşıma ve hem kişisel hem de politik olarak kendilerini güçlendiren bir siyahî estetik anlayışı oluşturma imkânı sağlamaktadır.⁷² Hip-hop'ın iki önemli ismi olan Kool Herc ve Grandmaster Flash'ın⁷³ funk ve soul kayıtlarını toplayıp *backspin* ve *scratch* ile yeni sesler oluşturan kayıtlara dönüştürerek *breakbeat* ve *turntable scratching* bulmasıyla rapin müzikal temeli inşa edilmiştir.

⁷⁰ S. Craig Watkins, **Hip-hop Matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement**, Boston: Beacon Press, 2005, s. 9.

⁷¹ İrkin Aktüze, **Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003, s. 464.

⁷² Barnes, Sandra L., “Religion and Rap Music: An Analysis of Black Church Usage”, **Review of Religious Research**, Vol.49 (3), 2008, s. 322-323.

⁷³ 1980'lerden itibaren Bronx ve çevresi Afro-Amerikalılardan kurulu sokak çetelerinin kontrolündedir ve hip-hop'ın oluşumunda emeği geçen isimlerin hemen hepsi bu yasa dışı çetelere üye olduğu için DJ Kool Herc (Clive Campbell), DJ Grandmaster Flash gibi takma isimler kullanmak zorunda kalmış, daha sonra bu durum hip-hop kültüründe bir gelenek halini almıştır. Ali Keleş, “Ortak Kimlik Ve Müzik 1980 Sonrası Alevi-Bektasi Uyanışı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008), s.174.

⁷³ Hess, s. XVII.

Brooklyn ve the Bronx'un siyah gettolarında Jamaikalı göçmenlerin ses sistemlerinden doğan hip-hop, eski kayıtlardan makaslanmış farklı parçaların yeniden biçimlendirmesiyle (*sample*) sesi yeniden inşa etti ve *turntable*'larda çalışan DJ'ler, ses kaynağı olarak grupların yerini aldı. Son model gereçlere ulaşamadıkları için yüksek maliyetli müzik savaşlarının dışında kalan 1970 başlarının siyahî sokak müzisyenleri ucuz ve ulaşılabilir şeyleri ellerine alarak rock'n roll'un bile kanadını tamamen yeniden tanımladılar: birkaç *turntable*, eski kayıtlar, el becerisi ve müzik tarihinin parçacıklarını, tek bir tonla tekdüze bir ritmin ötesine, genellikle de erkeksi, derin bir sesle onlarcası içinden seçilen sokak şiirlerine doğru ittiren yeni bir konsept.⁷⁴

1979'da Sugarhill Gang'ın "Rapper's Delight"ı ile -dünya çapında ana akım radyoya ulaşan ilk hip hop kaydı- ile rapçiler rap müziğin ticari yüzü oldular. Bir hip-hop söylediğim.." diye başlayan "Rapper's Delight" ana dinleyiciye rap ve hip-hop terimlerini de sunmuş oldu. Hip-hop'ın ilk zamanlarında rap ve hip-hop terimleri aynı şarkının adında ve ilk satırında yer aldığı için bu iki terimin anlamaları tartışılmaya başlandı. Pek çok sanatçı hip-hoptan müzikten öte 4 temel element içeren bir kültürdür diye söz etmekteydi: graffiti art (yani etiket ya da yazı), b-boying (yani break dans, popping⁷⁵ ya da locking⁷⁶), DJ'lik (yani *turntablism* ve ya kayıtları karıştırıp, kesip *scratch* yapmak), ve MC'lik (yani rapçilik ya da kafiyeli söz yazma). "9 Elements" isimli şarkısında KRS bu tanıma 5 element daha eklemiştir: *beatbox*, moda, dil, sokak kültürü ve girişimcilik. Bu şarkının sözlerinde KRS rap'ten hemen herkesin yapabileceği bir iş diye söz ederken "hip-hop senin yaşadığın bir şeydir" der. Bununla birlikte her iki terimin müziği tanımlamak için de kullanıldığı söylenebilir. İki biçim arasında ayırım yapmak için hip-hop terimi genellikle, popüler bir seyirciye hitap edenlerden ziyade, gerçek hip-hop'ın orijinal estetiğini içeren bir şarkı için kullanılır ve *MC* terimi, rapçinin aksine, bu bahsi geçen estetiğe sadık kalan hip-hop vokalistini belirtmek için kullanılır. Roxanne Shante' mc ve rapper arasındaki farkı şöyle açıklar: "Rapçiler videoya ihtiyaç duyar, MC'ler değil." Her ne kadar daha sonra video çekmiş olsa da Shante ismini sokaklardaki diğer MC'lerle birebir mücadelelerle kazanmıştır. O farklı MC'lerden birkaç cevap kaydını bir araya getirerek rap'in mücadele ruhunu

⁷⁴ Santoro, s. 117.

⁷⁵ 1970'li yıllarda Kaliforniya'da ortaya çıkan bir tür Funk dans.

⁷⁶ Bugün hip-hop ile bir arada anılan bir tür Funk dans.

kayıtlara ve radyo yayınlarında taşımıştır. Siyah f6tor, altın zincirler, bağcıkları 6z6l6 Adidas tenis ayakkabılarıyla MTV dinleyenlerine hip-hop modası sunan Run-DMC gibi sanatçılar için d6ş6n6ld6ę6nde ise video yayınları çok daha fazla 6nem taşıdı. Hip-hop k6lt6r6 MTV ile ana akım dışındakilere ulaşmaya başlayınca, dinleyiciler gerçek hip-hop sayılan şarkıllarla pop listelerinde başarı kazanmak için yapılan şarkıllar arasında ayırım yaparak orijinal k6lt6r6 koruma yolları aradılar. 6rneğin 1990'ların ortasında pop rap'in kurucusu kabul edilen MC Hammer "*U Can't Touch This*" gibi pop hitlerinin hip-hop k6lt6r6n6 sattığına dair eleştirilere tabi tutulmuş ve cevap olarak hip-hop'tan çok eğlence sekt6r6n6n içinde olduğunu iddia edip isminden MC sıfatını kaldırmıştır. Defari'nin pop rap değil gerçek hip-hop yaptığını s6ylemesi gibi Rap ya da hip-hop'ın karakteristiği 6zerindeki tartışmalar bug6n de devam etmektedir.⁷⁷ Bu bağlamda ana akım k6lt6re ve politikaya karşı çıkışıyla k6t6 bir itibarla gelişen hip-hop'ın, sınırları genişledikçe en b6y6k savaşı kendi içerisinde verdiği s6ylenebilir. Kaset satışlarında yaşanan patlamanın ve ekonomik ilerlemenin ardında hip-hop ruhu için sarfedilen şiddetli bir çaba g6r6lebilir. Zira hip-hop'ın amacı, kimliği ya da kaderi konusunda hiçbir zaman bir uzlaşıya varılamamış ve en şiddetli tartışmalar k6lt6r6n içerisinde yaşanmıştır. Ancak ırk, politika, tarih, şiddet, nesiller arası uyumsuzluk gibi hip-hop yoluyla ele alınan meseleler hip-hop'ın kendisinden daha b6y6kt6r ve hip-hop bunları bir araya getirmesiyle 6nem taşımaktadır. Hip-hop neredeyse hiçbir şeyin yapamadığı bir şekilde dışlanmış gençlerin seslerini duyurmaları için bir araç, bir umut ve ilham kaynağı olmuştur.⁷⁸ Tamamen baskının olduğu bir toplumda h6r irade arayışının bir yansıması olan hip-hop, siyahilerin yaşadığı pek çok problemi dillendirme ve okuma yazmanın ve kitaplar hakkında bilgi sahibi olmanın dahi yasaklandığı ve ihlal edenin bazen kırbalanmak ya da kamılanmakla, bazen de 6l6mle cezalandırıldığı Amerikan k6lelik sisteminin insanlıktan çıkarma projesi karşısında bir direniş aracıydı. "6ęretmen" (The Teacher) sıfatıyla da bilinen meşhur rapçi KRS-One Amerikan eğitim sistemini ve uygulamalarını eleştiren ve 6zg6r bir pedagojiyi savunanların başında gelmekteydi.⁷⁹ Grand master Flash ve Furious Five gibi eski rapçilerin elinde rap'in sosyal ve politik bir anlamı vardı; 1982'de çıkardıkları "The Message" d6nemin

⁷⁷Mickey Hess (ed), **Icons of Hip Hop:An Encyclopedia of the Movement, Music, and Culture**, London: Greenwood Press, 2007, s. XIII.

⁷⁸ Watkins, s. 5-7.

⁷⁹ Alrige, s. 238-239.

ekonomik ve sosyal çürümesine karşı yakıcı bir suçlamaydı. Yakıcı türdeki rap genellikle ana akım ticareti etkilemiş, on yıl kadar sonra hip-hop sokakların ve illegal kulüplerin “soundtrack”i olarak sunulmaya başladığında kariyerinin en üst noktasına ulaşmıştır.⁸⁰ Zirveye doğru yükseldikçe geçirdiği değişimle para, kadın, uyuşturucu vb. ile özdeşleşen popüler hip-hop pek çok kişinin tepkisini toplamıştır. Örneğin The Last Poets’in üyelerinden Süleyman El-Hadi rap’in gidişatını eleştirmektedir:

Ben gerçekten genç kardeşlerimle bir şeyler yapmayı umut ediyorum fakat biz birbirimizi ıskalyoruz. Onlardan bazıları bizim ektiğimiz tohumların güzel bir göstergesi. Bütün genç kardeşlerimin yetenekli olduğunu düşünüyorum ancak onların söylediklerinin içerikleri her zaman pozitif olmuyor; aslında pek çoğu aptallık. Seks meselesi, gangsterlik; bu meselelerden vazgeçip bir son vermeleri gerektiğini düşünüyorum. Materyallerini araştırmalı, böylece daha ciddi konularda konuşmalılar. Dinleyenleri üzerinde bu kadar etkiliyken, çok daha faydalı olacaklardır.⁸¹

Sanatçılar ve dinleyenler hala kimin para için kimin saf bir hip-hop aşkı için rap yapmaya çalıştığını tartışalar da 1980’lerde New York parklarında hip-hopçuların giydiği Kangol şapkalar ve Fila tulumları kadar 21. Yüzyılda MTV ve BET’te görülen parlak takım elbiseler ve elmas dişlerin de hip-hop kültürünün bir parçası olduğu unutulmamalıdır⁸² Nitekim her ne kadar özünden uzaklaşmak olarak değerlendirilse de bir kültür olarak hip-hop değişip, dönüşerek sürekliliğini sağlamaktadır. Bu noktada önemli olan hip-hop müziği ile hip-hop kültürünün ayrımının yapılmasıdır. Hip-hop kültürü başlangıcındaki mütevazılıktan uzaklaşarak bugün ticarileşmiş bir yaşam tarzı haline gelmiştir. Bununla birlikte hip-hop müziği bugün, doğduğu kültür içerisinde bir alt kültürdür.⁸³

Bir bütün olarak düşünüldüğünde anlaşılacağı üzere aslında hip-hop açık bir biçimde yalnızca dinlenen bir müzik olarak değil bir dans müziği olarak da ortaya çıkmıştır. Sadece evlerde, okullarda, parklarda yapılan canlı performanslar için dizayn edilen ve yalnızca DJ’lerin el becerileri ve rapçilerin doğaçlama yetilerinin takdir

⁸⁰ Santoro, s. 118.

⁸¹ Gene Santoro, **Dancing in Your Head; Jazz, Blues, Rock, and Beyond**, New York: Oxford University Press, 1994, s. 113.

⁸² Hess, s. XIV.

⁸³ Jackson & Anderson, s. 22.

edilmesine bağılı olan hip-hop, kitlelere hitap etmeyi amaçlamamış ve bir süre kitle iletişim araçlarından bağımsız bir şekilde New York bölgesiyle sınırlı kalmıştır. Bireysel imkânlarla kasetlere çekilen ve yaygınlaştırılan rap müziğın ilk kayıtları ve radyo yayını 1979 yılında yukarıda söz edilen Rapper’s Delight ve “King Tim III” ile yapılmıştır. Bu şarkılar temel hip-hop kültürünün dışında olan fakat müzik endüstrisi ile irtibatlı gruplar tarafından yapılmış ve böylece rap müzik, yeraltından radyo ve disklerle kaymıştır.⁸⁴ Ancak her ne kadar geçirdiği dönüşümden ve buna karşı eleştirilerden söz etsek de hip-hop’ın popüler hale gelmesinin, özünde bulundurduğu getto problemlerinden tamamen uzaklaşması anlamına gelmediği söylenebilir. Örneğın hip-hop’ın popüler isimlerinden 50 Cent, getto yaşamının mücadelesini ve hayatta kalma çabasını bizzat yaşamış, böylece hip-hop toplumu nezdinde “sokak güvenilirliğini” kazanmış isimlerdendir. Bir uyuşturucu taciri olarak, yine bir bağımlı olan annesinin ölümüyle ve ilk klip çekiminin ardından yediği dokuz kurşuna rağmen hayatta kalmasıyla ve devam etmesiyle onun hayatı popüler dünyada nerede durduğunu belirleyen bir getto hikayesi sunmaktadır.⁸⁵ Yine hip-hop’ta yabancılaşma, uyuşturucu ve fakirlik gibi konuların işlendiği “gansta” rap’in zirvede olduğu zamanlarda, polise ve otoriteye karşı çıkmayı vurgulayan rapçiler hayatlarının değışmesi paralelinde sözleriyle uyumsuzluk içerisinde olmaya başlamış ve rap’in konularının eğlence ve zenginliğe, Prada kıyafetler giyip, Kristal şampanya içmenin övüldüğü bir tüketim anlayışına kaydığı zamanlarda dünya çapında popülerlik kazanan ve albümleri 73.000.000’den fazla satan Eminem gibi aykırı bir isim ortaya çıkmıştır. Parayı yüceltmeyi reddedip dürüstlikle tamamen kendi tecrübelerini; annesini ve sefalet içerisinde geçen çocukluğunu, eski eşi Kim ile yaşadıklarını, Detroit’te yetişen fakirlik içerisindeki yeni nesli, bir beyaz olarak siyahların içerisinde yaşamının ne demek olduğunu, kızına olan sevgisini vb. anlatarak rap’i kökenlerine döndürmüş ve siyahî toplum içerisinde takdir edilmeyi ve dinleyenlerini kendi hayatları üzerinde düşündürmeyi başarmıştır.⁸⁶ Bir başka ifadeyle bir isyan kültürü olarak ortaya çıkan hip-hop özündeki aykırılıktan

⁸⁴ Richard Shusterman, “The Fine Art of Rap”, **New Literary History**, The John Hopkins University Press, Vol.22, No.3 (Summer 1991), s. 616.

⁸⁵ Watkins, s. 2-3.

⁸⁶ Dennis Abrams, **Eminem** içinde, Chuck D., “Introduction”, New York: Chelsa House Publishers, 2007, s. 11-17.

vazgeçmiş değildir. Hip-hop'ın bir isyan kültürü oluşunu ilk dönem hip-hop'a şahitlik etmiş fotoğrafçı Ernie Paniccioli'nin sözlerinde görmek mümkündür:

Acı, baskı, sanat çerçevesinde hip-hop yalnızca Vietnam Savaşı'ndan değil, sokaklardaki sıkıntıdan, bir iş bulamamanın sıkıntısından, kendi geleceğine bağlanamamanın sıkıntısından ortaya çıktı. Uygun bir eğitim alamamanın sıkıntısıyla oluştu. Olan şey bu genç çocukların kendi sokak dillerini yaratmasıydı.⁸⁷

Ancak bu noktada dikkat çekilmesi gereken bir başka husus Amerika'daki hip-hop'ta, rap'in ilk örneklerinin görüldüğü ve ritimden çok sözün ve anlatım şeklinin, bir başka ifadeyle verilen mesajın önemli olduğu Doğu Yakası (*East Coast*) ile daha çok ticari niteliğe sahip olan ve melodi ve ritmi önemseyen Batı Yakası (*West Coast*) arasındaki ayrımdır. Doğu Yakası Afrika Bambaata, DJ Kool Herc ve Grandmaster Flash, Batı Yakası ise Ice-T, Tone Loc, Ice Cube ve Easy East gibi isimler tarafından temsil edilmektedir.⁸⁸

Başlangıcında Afrika kökenli insanların diasporadaki arayışı olarak nitelendirebileceğimiz hip-hop, onların kökenleriyle manevi ve kültürel bir bağ kurmalarına da araç olmuştur. Bu bağı ilk olarak kurmaya çalışan hip-hop'ın önemli isimlerinden Afrika Bambaataa'dır. Çocukken televizyonda izlediği Zulu kabilesinin Britanyalılara direnişinden etkilenen Bambaataa, onların birlik ve uyumunun Afrika kökenli Amerikalıların ABD'de o günlerde yaşadıkları problemleri çözmede bir yol olabileceğini düşünür. Hip-hop'ın başlangıcından itibaren DJ'leri konu alan *Scratch* isimli filmde de bu idealini şöyle ifade eder: "Burası Bronx, hip-hop'ın doğduğu yer. Burada pek çok çete şiddeti gördük. Çete ilişkilerini pozitif bir şeye dönüştürmek için Zulu Birliği'ni kurduk."⁸⁹ Hip-hop'ın başlangıcından itibaren bünyesinde barındırdığı Pan-Afrikanizm ideali 1980'lerde Public Enemy, X-Clan, Poor Righteous Teachers, KRS-One ve Queen Latifah gibi sanatçıların çizdiği pozitif Afrikalı ve Afrika kökenli Amerikan imajıyla doruk noktasına ulaştı. Pek çok hip-hopçı Afrika'ya ait kıyafetler ve

⁸⁷ Aktaran Derrick P. Alridge, "Civil Rights to Hip Hop: Toward a Nexus of Ideas", **The Journal of African American History**, The History Of Hip Hop, Vol.90, No.3 (Summer, 2005), s. 235.

⁸⁸ Ayhan Kaya, **'Sicher in Kreuzberg' Berlin'deki Küçük İstanbul; Diasporada Kimliğin Oluşumu**, 1. Basım, İstanbul: Büke Yayınları, 2000, s. 32-33.

⁸⁹ Blondheim, Brad ve Meza, Ernest, (Yapımcılar), Doug Pray (Yönetmen), *Scratch* [Film], ABD: 2001.

takılar giymeye başladı.⁹⁰ Diğer hip-hopçılar arasında da yaygınlaşan pan-Afrikanizm'i örneğin Fransız sanatçılar Les Nubians'ın şu sözlerinde görmek mümkündür:

Müziğimizle yapmaya çalıştığımız şeylerden bir tanesi siyahi insanlara bütün olduğumuzu göstermektir. Biz biriz! Farklı yerlerde bitirdikleri farklı türlerde müzikler geliştirek de biz bir ve aynı insanları. Bu yüzden kendimize "The Nubians"⁹¹ olarak adlandırdık; bu Afro-Amerikan, Afro-Karayibli, Ganalı ya da ne dersiniz herhangi bir etiket kullanmadan siyahiler hakkında konuşmanın bir yoludur. Biz bir araya gelen kendi kökenleriyle irtibatta kalıp geleceğe yönelme yöntemini kullanan bir halktan söz ediyoruz.⁹²

1980'lerden itibaren siyahî hareket İslam Ümmeti (Nation of Islam) ve Five Percent Nation of Islam'ın öğretilerinden etkilenmeye başlamış ve bunlar pek çok hip-hop şarkısına da yansımıştır.⁹³ Hip-hop'ın doğuşundan beri üzerinde İslam Ümmeti'nin etkileri görülse de, özellikle 1986'da Public Enemy'nin ortaya çıkışıyla bu etki açıkça görülmüş ve 1986-1992 arası dönem, tarihi olaylara cevap niteliğinde rap'te millet bilincinin en fazla yükseldiği dönem olmuştur. Özellikle 1981'de Louis Farrakhan ile tekrar kurulan İslam Ümmeti'nin rap müzik üzerindeki etkisi artmış, Poor Righteous Teachers, Paris Kam, Eric B. ve Rakim gibi pek çok hip-hop sanatçısına yön vermiştir.⁹⁴

Geçirdiği pek çok değişiklikle, 30 yılı aşkın tarihinde dünya çapında yayılan hip-hop durağanlaşmayıp, sanatçıların müziklerindeki klişelere cevap vererek yeni biçimler geliştirmesiyle tek bir şeyi ifade etmeyip bugün de devam etmektedir. Bu, gerçek hip-hop'ın sadece 1970'lerdeki şekliyle tanımlanmamasına bağlıdır.⁹⁵ Bugün hip-hop sadece Bronx'un ve New York'un değil Amerika'nın da sınırlarını aşmış, dünyanın pek çok ülkesinde farklı biçimlerde kendisine yer edinmiştir.

⁹⁰ Alridge, s. 245-246.

⁹¹ Afrika'nın Kuzeydoğusunda yer alan antik bir bölge.

⁹² Aktaran Alridge, s. 246.

⁹³ Alridge, s. 235-236.

⁹⁴ Samuel Thomas Livingstone, "The Ideological and Philosophical Influence of the Nation of Islam on Hip-hop Culture", (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Temple University Graduate Board, 1998), s. 3.

⁹⁵ Hess, s. XVII.

3. Türkçe Rap ve Türkiye’de Hip-hop Kültürü

3.1. Diaspora’da Türkçe Rap: Almanya

İletişim teknolojilerindeki ilerlemeye paralel olarak pek çok durumda yerel ile küreselin birlikteliğinin temsil edildiği 21. Yüzyıl’da hip-hop da, Amerika dışındaki bölgelerde, bir yandan kendi özelliklerini taşıyarak, öte yandan ulaştığı bölgelerin dini ve kültürel yapısından etkilenip farklı formlara bürünerek hayat bulmaktadır. 1980’lerin başında ABD’den Almanya’ya yeni bir tür disko müzik olarak gelen hip-hop, kısa bir süre sonra gelen ikinci bir dalgayla *underground* bir sokak kültürüne dönüşmüş ve başlangıçta hiçbir belirgin ulusal damga taşınamamasıyla, özellikle kendilerini ABD’deki Afro-Amerikalılarla özdeşleştiren göçmenler arasında ses getirmiştir. Özellikle gençlik ve kültür merkezlerinin hip-hop kültürünü teşvik eden devlet destekli çalışmaları bunda etkili olmuştur.⁹⁶ Schöneberg’de rapçiler ve grafiti sanatçıları için açılan devlet destekli Hip-hop Café buna örnek olarak sunulabilir.⁹⁷ Bu minvalde Türkçe rap’in de ilk merkezi olan Almanya söz konusu olduğunda hip-hop, göçmenlere yapılan ayrımcılığa karşı çıkmanın bir aracı olmuş, rap yapan Türk gençliğinin etnik azınlık olarak çoğunluğun milliyetçiliğine ve ırkçılığına karşı kendi kimliklerini ortaya koymalarına imkân sağlamıştır. Bu bağlamda gençlerin, hâkim olan ulus-devlet hegemonyasına karşı otantik kültürlerine yaptıkları vurgu önemlidir.⁹⁸ Burada küreselleşmenin, dünya çapında yaygınlaşan hip-hop gibi bir kültürle gençlerin kendilerini özdeşleştirmeleri paralelinde ortaya çıkan bir tür “üçüncü kültür”e yol açarken aynı zamanda diaspora ile anavatan arasındaki bağı sağlaması söz konusudur. Bu minvalde gençler hem dünyayla hem anavatanla bağ kurdukları çift yönlü bir iletişim içerisindedirler. Göçmenler konusuna genellikle ‘dejenerasyon’ ya da ‘yozlaşma’ bağlamında yaklaşıldığı için bilhassa hip-hop gibi aykırı görünen bir kültür söz konusu olduğunda dışarıdan yaklaşımın değil bizzat onların kendilerini nasıl değerlendirdiğinin önemli olduğu belirtilmelidir.⁹⁹

⁹⁶ Martin Greve, **Almanya’da “Hayali Türkiye”nin Müziği**, Selin Dingiloğlu (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 448-449.

⁹⁷ Levent Soysal, “Rap, Hip-hop, Kreuzberg: Scripts of/for Migrant Youth Culture in the WorldCity Berlin”, **New German Critique**, No.92, Special Issue on: Multicultural Germany: Art, Performance and Media. (Spring-Summer, 2004), s. 69.

⁹⁸ Ayhan Kaya, “Aesthetics of Diaspora: Contemporary Minstrels in Turkish Berlin”, **Journal of Ethnic and Migration Studies**, Vol.28, No.1 (January 2002), s. 43-44.

⁹⁹ Ayhan Kaya, *‘Sicher in Kreuzberg’ Berlin’deki Küçük İstanbul; Diasporada Kimliğin Oluşumu*, s. 12-16.

Dolayısıyla bu boyutun anlaşılması için sanatçıların şarkı sözlerinde kendilerine biçtikleri değerlerin göz önünde tutulduğu ve hip-hop kültürüne dâhil olan gençlerle yapılan mülakatların esas alındığı çalışmalar önem taşımaktadır. Böyle bir perspektifle yaklaşıldığında yozlaşma düşüncesinin yerini daha ziyade kültürel zenginlik alacaktır.

Diasporadaki gençlik ve onların hip-hop ile ilişkisi söz konusu olduğunda kimlik üretim süreci anavatanla olan irtibatla ilişkili olduğu için milli ve dinî kimlik ayrı bir önem kazanmakta, bir çeşit kültürel milliyetçilik ve milli din anlayışı geliştirilmektedir. Cartel, Islamic Force ve Sert Müslümanlar bu perspektifle ele alınmaya çalışılacak önemli rap gruplarıdır. Türkçe rap söz konusu olduğunda söylenmesi gereken bir diğer husus; her ne kadar başlangıcında Almanya merkezî bir rol oynasa da onun Hollanda, İsviçre, İngiltere ve ABD'yi de kapsayan transnasyonal bir hareket oluşudur.¹⁰⁰ Özellikle internetin gelişmesine bağlı olarak bu bağı gösterebilecek en güzel örneklerden biri 2007 yılında kebapı sevdirmek adına yaptığı “Mange du Kebap/Kebap Ye” şarkısıyla bir günde 15 bin, bir ayda 450 bin kişi tarafından internette tıklanma rekorları kırıp kendisini müzik piyasasında bulan Fransa'da yaşayan Siirtli Yılmaz'ın başarısıdır. Yılmaz, başarısını müzik şirketi EMI'nin fark etmesi sonucu şarkının single'ını yapmış ve hem Avrupa'da hem de Türkiye'de ismini duyurmuş, yerli ve yabancı basında yer almıştır.¹⁰¹ Ancak Türkçe rap'in çıkışı söz konusu olduğunda Almanya'da ortaya çıkan grupların Türkiye'deki etkisi göz önünde tutulursa yalnızca araştırmamız açısından önemli görülen birkaç grup hakkında bilgi verilmesi gerekli görülmüştür.

3.1.1. Milliyetçilik ve Milli Din: Cartel

Bugün dünyanın hemen hemen her yerinde bilinen rap müziğin Türkiye ile irtibatı 1995 yılında Almanya kökenli Cartel grubunun kuruluşuyla başlamıştır.¹⁰² Hem Almanya'daki Türk göçmenleri hem de Türkiye'deki gençler arasında hatırı sayılır bir üne kavuşan Cartel, daha çok göçmenlerin kimlik problemlerine yönelik şarkılar yaptığı

¹⁰⁰ Thomas Solomon, “Living Underground is Tough: Authenticity and Locality in the Hip-Hop Community in Istanbul, Turkey”, **Popular Music**, Vol.24/1 (2005), s. 3.

¹⁰¹ The Independent, “Kebab shop worker's rap is the hottest single in France”, 9 Ağustos 2007, “Kebap Ye' Fransayı Salladı”, 9 Ağustos 2007. Avrupa, ‘Kebap Ye’ Avrupa'nın Gündeminde, 16 Ağustos 2007, <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=295586>.

¹⁰² Tunca Arican, “Türkçe Hip-hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar”, **Kırkbudak**, Sayı.4 (Güz 2005), s. 78.

için Türkiye’de bilhassa MHP tabanınca sahiplenilmesi sonucu milliyetçi söylemleriyle bilinmektedir. Aslında küresel ve yerelin karşılıklı etkileşiminde diasporada Türkçe rap yapan gençler tarafından otantik kültüre yapılan aşırı vurgu “çoğunluğun milliyetçiliğine” tepki şeklinde oluşturulan karşıt bir söylem, bir tür kimlik oluşturma çabasıdır. Bu minvalde Cartel’in gerek Almanya’da gerek Türkiye’de kazandığı başarı önem taşımaktadır. Türkiye’de 300.000’in üzerindeki albüm satışlarıyla Michael Jackson’ı dahi geride bırakan grup, Berlin’li Ozan Sinan’ın bir projesi olup Almanya’nın 3 farklı kentlerinden bir araya gelen 3 ayrı grubun bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Beşi Türk, biri Alman ve biri Afro-Kübalı olmak üzere yedi üyesi bulunan grup tamamıyla siyah ve üzerinde Türk bayrağındaki hilali anımsatan bir ‘C’ harfinin işlendiği tişörtlerle sahne almakta, albüm kapaklarında da yine aynı şekilde hilali anımsatan bir ‘C’ harfiyle başlayan ve geleneksel Türk motifleriyle çevrelenmiş bir Cartel yazısı kullanılmaktadır. Grubun piyasaya çıkışının Türkiye’de Kürt meselesine karşı Türk milliyetçiliğinin yükseldiği bir döneme rast gelmesi, Türkiye’de yazılı ve görsel basın tarafından olumlu bir şekilde lanse edilmesine ve grubun geldiği ilk gün İstanbul Yeşilköy havalimanında MHP mensubu bir grup tarafından bozkurt işaretleri yapılarak coşku içerisinde karşılanmasına yol açmıştır. Ancak grup için aşırı milliyetçi bir sembolleştirmeye gitmek, ortaya çıkış şartlarını görmezden gelmek olacaktır. Nitekim rap müziğini Türk halk müziğinin yerel ezgileriyle birleştiren ve şarkılarını Türkçe, Almanca, İngilizce ve hatta İspanyolca yazan bir grup olarak Cartel, kültürel zenginlik sunan ve yukarıda belirtildiği üzere artan ırkçılığa karşı çıkmak için piyasaya sunulan bir projedir.¹⁰³ Bu minvalde Alev Çınar’ın belirttiği üzere Türk olmanın grubun jargonunda etnik kimlikten daha geniş ve kasıtlı olarak tanımsız bırakılmış bir topluluğa işaret ettiği, “Almanya’da “yabancı” damgası yiyen ve kendilerini dışlamış hisseden grupların, tekrar toplumun bir parçası olarak ve “içerden biri” olma iddiasıyla varlık kazanabilmelerine olanak sağlayan bir kimliğin güçlü bir göstergesi olarak kullanıldığı” söylenebilir.¹⁰⁴ Bununla birlikte Cartel’in sansasyonel bir biçimde müzik piyasasında girişi entegrasyonun mümkünatı yahut soyutlaştırma politikaları ve ayrışma

¹⁰³ Kaya, *Berlin’deki Küçük İstanbul*, s. 165-167.

¹⁰⁴ Alev Çınar, “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları: Almanya’da Türk Olmak Türkiye’de Türk Olmaya Benzemez”, **Doğu Batı**, Sayı.15 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001), s. 143.

hususundaki tartışmaları alevlendirmiştir.¹⁰⁵Tüm bunlara birlikte Cartel'in yalnızca diasporaya özgü bir direniş ya da aktif bir milliyetçilik sergilediğini söylemek hatalı olacaktır. Zira burada görülen Cartel'in bir müzik türü olarak rap geleneğine özgü getto hikayeciliği yaptığı ve dünyanın diğer bölgelerindeki rapçilerle aynı eylemi gerçekleştirdiğidir.¹⁰⁶ Araştırmamız açısından daha ziyade önem taşıyan durum ise grubun anavatana atıfla dini ve milli değerlere yaptığı vurgu paralelinde takip ettiği muhafazakâr çizgi ve bu anlayış çerçevesinde dinin kültürel bir formda ele alınmasıdır.

3.1.2. İslami Olmayan Bir Ses: Islamic Force

Islamic Force, 1980'lerin ortalarında Kreuzberg'de Naunynritze Gençlik Merkezi civarında bir sokak çetesi olarak kurulan, Berlinli ilk rap gruplarından biridir. 1989 yılında Berlin dünyasının en eski ve aktif öncülerinden biri olarak bilinen ve bir süre Brooklyn'de yaşaması sonucu siyahî rap'i yakından tanıyan DJ Derezon'un aralarına katılmasıyla aktif olarak müzik hayatına başlayan grup, farklı etnik kökenlerden gelen sanatçıların meydana getirdiği çok kültürlü bir sosyal projedir.¹⁰⁷ Üyeleri MC Boe-B (erkek, Alevi-Türk), MC Killa Hakan (erkek, Alevi-Türk), DJ Derezon (erkek, Alman anne-İspanyol baba) ve Neile (kadın, Alman anne-Arnaut baba) olan grubun Islamic Force ismini İslamiyet hakkında olumsuz düşüncelere sahip olan Alman toplumunu tahrik etmek amacıyla seçtiği ve şarkılarında beklenenin aksine İslami değil evrensel bir söylemi benimsediği söylenebilir. Nitekim grup 1998 yılında Türkiye'de müzik piyasasına girmek için imajının olumsuz yönde etkilenmemesi kaygısıyla ismini Kan-Ak olarak değiştirmiş, iki yıl öncesinde Cartel'in karşılaştığının bir benzerini yaşamak ve din ve laiklik tartışmalarının yoğun bir biçimde sürdüğü Türkiye'de yeni bir polemige neden olmak istememiştir.¹⁰⁸ Zira "İslamcı" olarak nitelendirilmeleri, üyelerinin bir kısmı kültürel tasavvuf geleneğine ve katı seküler tutumlarıyla bilinen Aleviliğe mensup bir grup için iyi sonuçlar doğurmayacaktır. Bu paralelde seçilen Kan-Ak ismi, Türkçe'de akan kan anlamında işaret ederken, Almanca'da daha çok Türkler için kullanılan ve göçmenleri küçümseme aracı olan Kanake kelimesine atfedilmiştir. Bu minvalde Amerika'daki zenciler arasında *nigger*

¹⁰⁵ Soysal, *Rap, Hip-hop, Kreuzberg: Scripts of/for Migrant Youth Culture in the WorldCity Berlin*, s. 72.

¹⁰⁶ Soysal, s. 75.

¹⁰⁷ Greve, s. 451.

¹⁰⁸ Kaya, *Sicher in Kreuzberg*, s. 173-174.

kelimesine karşı *nigga*'nın yaygınlaşması gibi *kanake* kelimesine karşı türetilip içselleştirilen *kanak*, çift taraflı etkisiyle Islamic Force'un rap'inde merkez konumda bulunan evrensel humanizm anlayışıyla da uyuşmaktadır.¹⁰⁹ Netice itibariyle Islamic Force'un, çok kültürlü ve evrensel değerleri vurgulayan yapısı gereği muhafazakâr bir çizgide bulunmadığını söylemek mümkündür. Ancak araştırmanın ikinci bölümünde daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacağı üzere, Türkiye'de hip-hop kültürü içerisinde yer alan gençlerin aklına İslami rap denildiğinde Islamic Force'un geliyor olması grubun tasvirini gerekli kılmıştır. Sıklıkla olmasa da örneklem kitlesinin İslami rap grubu olarak zikrettikleri bir diğer grup Sert Müslümanlar'dır.

3.1.3. Sert Müslümanlar

Cartel örneğinde görüldüğü üzere Almanya'daki pek çok grup kültürel ya da politik nasyonalizmi şarkılarında vurgulamasına rağmen, kimlik vurgusunu müslümanlık üzerinden yapan ve Islamic Force'un aksine şarkılarında da İslami bir söylem benimseyen gruplar bulunmaktadır. Frankfurt'ta kurulan Sert Müslümanlar da neo-nazi saldırılarına ve göçmenlere karşı yapılan ayrımcılığa İslam temelinde karşı çıkan gruplar arasındadır.

Sert Müslümanlar'ın şarkıları genellikle milliyetçiliğin göstergesi olarak vurgulansa da, bayrak, vatan için savaş, cihad, İstanbul'un fethi gibi meselelerle çizilen tabloda Müslümanlıkla etnik kimliğe yapılan vurguların iç içe geçtiği görülmektedir. Bu, bir taraftan Türklüğün İslamiyet'le olan uzun süreli bağıyla irtibatlı olduğu gibi diğer yandan ilk bölümde üzerinde durduğumuz şekilde Türk muhafazakârlık anlayışının cumhuriyet dönemiyle birlikte ulus devlet anlayışı ve milliyetçilik düşüncesiyle bütünleştiğine dair yapılan açıklamalarla örtüşmektedir. Örneğin *Ay Yıldız Yıkılmayacak* isimli şarkıda İstanbul'un fethinden ve ölen askerlerin Kur'an-ı Kerim ile birlikteliğinden bahsederken Atatürk'ün Türkiye'yi kuruluşundan da bahsederek "Ne Mutlu Türküm Diyene" şeklinde seslenmektedir. Ayrıca *sample* olarak kullanılan mehter marşı da anavatana ve geçmişe bağlılığın bir göstergesidir. Ancak örnek olarak sunduğumuz grupların birleştiği noktanın çoğunluk karşısında tepki olduğuna dikkat çekecek olursak Sert Müslümanların da bugün İslamî rap olarak nitelendirilen şarkılar

¹⁰⁹ Soysal, s. 76-77.

yapan gruplar gibi –örneğin son zamanlarda Türkiye’de de ismini duyuran Amerikalı Native Deen- İslam’ı anlatmak gayesinden ziyade, Müslüman kimliğiyle bir birlik duygusu inşa etmek amacı taşıdığı söylenebilir.

Ancak diasporadaki Türk gençlerin ne sürekli Türklüğün ve İslam’ın savunuculuğunu yaptıklarını ne de içerisinde yaşadıkları toplumdaki aşırılıklara karşı de facto direniş içerisinde olduklarını söylemek mümkündür. Levent Soysal’ın ifade ettiği üzere onların şarkıları getto hikâyeleri ve rap jargonunun kelimeleri ile dolu olup buldukları ortamın kendilerine sunduklarıyla meydana gelmektedir.¹¹⁰ Nitekim anavatanına geçtiğinde önceleri diasporadaki haliyle benzerlikler gösteren Türkçe rap zamanla farklı tarzlarda kendi şartlarında Türkiye’ye özgün bir hâl almıştır.

3.2. Türkiye’de Hip-hop Kültürü: İstanbul

Diaspora’da başlayan Türkçe rap, yukarıda söz edildiği üzere Cartel’in gelişimiyle Türkiye’de popülerlik kazanmış, daha sonra hem hip-hopçuların anavatan-diaspora arasında sürekli irtibat halinde olmaları hem de zamanla Türkiye’de yaşayan gençler tarafından rap’in icra edilmesiyle belli bir yer edinmiştir. Cartel’in Türk piyasasından silinişinin de yükselişi kadar hızlı olmasının ardından, Aziza A, Sultana, Fresh B, Nefret, Silahsız Kuvvet, Fuat gibi isimler tarafından icra edilmeye devam eden Türkçe rap uzun süre *underground* olarak kalmış, bilhassa 1999 yılında çıkan Yeraltı Operasyonu adlı Türkiye’nin ilk büyük toplama albümüyle daha çok tanınmaya başlamış ve 2000’li yıllardan itibaren yükselişe geçip 2004 yılında Ceza’nın *Rapstar* albümünün piyasaya sürülmesiyle ciddi bir konum elde etmiştir. Bugün Ceza (1977) ve Sagopa Kajmer (1978) Türkçe rap’in en popüler iki ismidir.

Ceza; 1990’lı yılların başlarında Bloody lakabıyla müzik hayatına başlayan, daha sonra eleştiri, hiciv ve doğaçlama yeteneği sayesinde takipçileri ve rakipleri tarafından kendisine yakıştırılan Ceza ismiyle rap hayatına devam eden ve 1998 yılında Dr Fuchs ile birlikte kurdukları Nefret grubunda çıkardıkları iki albümün ardından solo olarak pek çok çalışmaya imza atan, Rock’n Coke, Rock İstanbul, İstanbul Hip-hop Fest gibi pek çok festivalden, Sezen Aksu ve Candan Erçetin’le düet ve çeşitli televizyon ve

¹¹⁰ Soysal, s. 66.

radyo reklamlarında oyunculuga, film soundtracklerine kadar pek çok yerde yer alıp hip-hop'ın sesini duyurmuş Türkçe sözlü rap sanatçısıdır.¹¹¹ Nefret yıllarından bu yana şarkılarında sosyal problemleri ele alırken pek çok kez milli, kültürel ve bunlar bağlamında dini değerlere atıfta bulunan sanatçının, muhafazakâr gençlik açısından Sagopa gibi bir sembol olmaması, hatta aralarındaki husumet nedeniyle Sagopa taraftarlarınca sürekli eleştirilmesi nedeniyle araştırmanın çerçevesinde üzerinde ayrıntıyla durulmayacaktır. Ancak örneklem kitlemiz içinde bilhassa Sagopa'nın dini kullandığını düşünenlerden Ceza'yı seven ve dinleyen pek çok isim bulunduğu hatta hemen hemen hepsinin rap müzikle irtibatının Ceza ile başladığı da belirtilmelidir. Sagopa'nın ve eşi Kolera'nın muhafazakâr gençlik için ifade ettiği anlam ikinci bölümde ayrıntılı bir biçimde ele alınmakla beraber, Türkiye'de hip-hop kültürü açısından buldukları konuma özet olarak değinmekte fayda görülmektedir.

3.2.1. Sagopa Kajmer

Gerçek adı Yunus Özyavuz olan Sagopa Kajmer, Samsun'da yerel bir radyoda DJ'lik yaparak başladığı müzik hayatına, 1997'de İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünü okumak için geldiği İstanbul'da bir yıl sonra kurduğu Kuvvetmira müzik stüdyosunda yaptığı çalışmalarla devam etmiştir. Yukarıda söz ettiğimiz Türkiye'nin ilk büyük toplama rap albümü Yeraltı Operasyonu'nda Silahsız Kuvvet mahlasıyla yer almış, daha sonra aynı mahlasla Sözlerim Silahım ve İhtiyar Heyeti isimli iki albüm çıkarmıştır. 2002 yılından itibaren kullanmaya başladığı Sagopa Kajmer¹¹² ismiyle aynı adı taşıyan bir albüm çıkardıktan sonra 2004'te double olarak piyasaya sürdüğü 150 dakikalık Bir Pesimistin Gözyaşları albümüyle tarz değişikliği yaparak melankolik rap'i inşa eden, daha sonra pek çok albüm, EP ya da film soundtrackine de imza atan sanatçının, 2005 yılında eşi Kolera ile birlikte kurduğu kendi müzik şirketleri Melankolia Müzik'in¹¹³ de ardından şarkılarında tasavvufi ve dini öğeleri artırmaya başlayıp, buna bağlı olarak muhafazakâr gençlik arasında sevilen ve takdir edilen bir isim haline geldiğini söylemek mümkündür. Sagopa'nın müziğinin tarzında ve içeriğinde yaptığı değişiklik hayran kitlesi açısından da bir dönüm noktası

¹¹¹ Geniş bilgi için bkz. <http://www.myspace.com/ceza>

¹¹² Sagopa'nın çeşitli yerlerde yaptığı açıklamalar çerçevesinde; Sagopa kelimesinin Mısır'da bir piramidin ve Kajmer de onun sırrını çözen bilim adamının ismi olduğu bilinmektedir.

¹¹³ Geniş bilgi için bkz. <http://www.melankolia.com.tr>

sayılabilir. Nitekim Silahsız Kuvvet zamanlarında oldukça sert bir ses tonuyla söylenen ve ağır küfürler içeren şarkılardan, manevi boyutu ve edebi/sanatsal yönü yoğun çalışmalara geçişi bugün pek çok seveni için takdir edilesi şimdiye karşı, unutulması gereken bir geçmiş görüntüsü sunmaktadır.¹¹⁴ Şarkılarındaki dönüşümün, dini açıdan bireysel yaşamındaki değişime paralel olduğunun bilinmesi ve örneğin Cübbeli Ahmet Hoca'nın sohbetinde gizli çekilmiş görüntülerinin yayınlanması yahut bizzat Cübbeli Ahmet Hoca'nın Teke Tek¹¹⁵ programında Sagopa'dan kendisiyle irtibatı çerçevesinde söz etmesi gibi durumlarla da dinleyicilerin aklında çizdiği imaj belirginleşmiştir. Sagopa ile dinleyicileri arasında bugün daha çok dini vurguların temel alındığı bir iletişim biçiminin söz konusu olduğu söylenebilir. Bunu konserlerine Selamun Aleyküm diye başlamasından, hayranlarının myspace'de yaptığı genellikle selam ile başlayan ve sevgi ifadelerinin dualarla süslendiği, kandil gibi dini günlerde bilhassa kutlamaların yapıldığı yorumlara dek pek çok yerde görmek mümkündür.¹¹⁶ Bu iletişim biçimin gençlik için ifade ettiği anlam, şarkılarının niteliğinden ve yapılan görüşmelerden hareketle ikinci bölümde ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

3.2.2. Kolera

1998 yılında Sagopa Kajmer ile tanışmasının ardından rap'i icra etmeye başlayan Kolera (Esen Özyavuz (Güler)), genellikle Sagopa ile paralel tarzda müzik çalışmaları yapmış, gerek solo albüm ve EP'leriyle, gerekse düet çalışmaları ve Sagopa ile birlikte çıkardıkları *İkimizi Anlatan Bir Şey* (2007) ve *Bendeki Sen* (2010) albümleriyle pek çok rap çalışmasına imzasını atmıştır.¹¹⁷ Bugün de rap hayatına eşi Sagopa Kajmer ile birlikte yaptığı çalışmalarla devam etmekte, konserlerde ve organizasyonlarda Sagopa ile birlikte sahne almaktadır. Kolera, La Kayyume İlla Hu ismini taşıyan şarkısı gibi pek çok çalışmasında Sagopa'ya benzer şekilde dini ve tasavvufi vurguları kullanmakta, bu minvalde Sagopa'nın rap müzikte temsil ettiği yere de paralel olarak bilhassa muhafazakâr kesimin, kadının sesi, görünürlüğü çerçevesinde kadın müzisyenler konusundaki tutumu ve Müslüman kadın rapçi sıfatının taşınmasıyla

¹¹⁴ İkinci bölümde ele alındığı üzere katılımcılar arasında bu durumun göstergesi olabilecek bir biçimde "Keşke elimde bir silgi olsa da onun geçmişinden bazı şeyleri silebilsem" tarzında cümleler kuranlar bulunmaktadır.

¹¹⁵ Teke Tek, Haber Türk.

¹¹⁶ <http://www.myspace.com/sagopakajmer/comments>

¹¹⁷ Geniş bilgi için bkz. <http://www.myspace.com/kolerap>

ilgili tartişmalar açısından önem taşımaktadır. Dinleyici kitlesiyle Sagopa'yla benzer bir biçimde iletişimi olan Kolera, pek çok hayranı için, hitaplarında da görülebileceği üzere, bir abla konumunda olup örneklik teşkil etmektedir. Bu bağlamda ikinci bölümde bilhassa kadın rapilerle ilgili tartişmalarda Kolera'ya ve gençliğin gözündeki konumuna yer verilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM:
TÜRKİYE'DE MUHAFAZAKÂR GENÇLİK VE HIP-HOP
(ARAŞTIRMA BULGULARI VE YORUMLAR)

A. KÜLTÜR, POPÜLERLİK VE MUHALEFET

1970’li yıllarda New York’un Bronx bölgesinde ortaya çıkan ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi paralelinde XXI. yüzyılda global bir fenomen haline gelen hip-hop’ın durduğu yeri ve önemini anlamak için kültür konusunda yapılan tartışmaların ele alınarak değerlendirilmesinin yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda kitle kültürü, popüler kültür, alt kültür, karşı kültür gibi kavramların kullanıldıkları teoriler açısından taşıdığı anlama dikkat çekip incelenmesi gerektiği düşünülerek kültüre yaklaşımları mukayese edilerek farklı ekollerin ışığında kavramsal analiz yapılmalıdır. Öte yandan böyle bir tartışmanın müziğin ve kültürün üretim, yayılış ve tüketiliş biçimlerine odaklanmadan yapılması mümkün değildir. Nitekim sosyal bilimsel kavramların hemen hemen hepsi gibi anlamı hususunda uzlaşmanın bulunmadığı halk, kitle, kültür kavramlarının olumlu yahut olumsuz olarak ele alınmasının, söz gelimi kimileri için ortak amaçlar etrafında birleşmeyi ifade eden kitle kavramının kimileri için sıradan insanları bilinçsiz ve aşağı düzeyde saymak için kullanılmasının izahı da ancak üretim-tüketim ilişkilerinin niteliğine yapılan vurgular bağlamında mümkündür. Bu çerçevede bu bölümde öncelikle kültüre kuramsal yaklaşımlar genel hatlarıyla ele alınmış, ardından görüşülen gençlerin düşünceleri paralelinde popülerleşme sürecinde rap müzik ve hip-hop’ın yeniden üretilirken geçirdiği dönüşüm anlaşılmaya çalışılmıştır.

1. Kültür Tartışmaları: Kitle Kültürü ve Popüler Kültür

“Kitle” terimi Denis McQual’in de belirttiği gibi çok kullanılmakla birlikte birçok yan anlamı nedeniyle açıklanması neredeyse olanaksız bir sözcük olup toplumsal düşüncede hem çok olumsuz hem de olumlu anlamları birlikte bünyesinde barındırmaktadır. Olumlu yaklaşımla ortak amaçlar doğrultusunda bir araya gelen işçi sınıfının dayanışmasını ve gücünü dile getiren kitle kavramı olumsuz anlamıyla kuru kalabalığı ifade etmekte¹¹⁸ ve kitle topumu kuramcılarının yaklaşımıyla insanlar arasındaki iletişim ve etkileşimin çözülmesiyle ortaya çıkmaktadır. Buna paralel olarak kitle toplumu; Batı Avrupa kapitalizminin 19. Yüzyılın ikinci yarısındaki işbölümünün gelişmesi, büyük çaplı fabrika örgütlenmesi ve meta üretimi, nüfusun kentlerde

¹¹⁸ Erol Mutlu, “Kitle”, **İletişim Sözlüğü**, 2. Basım, Ankara: Ark Yayınevi, 1995, s. 210.

yoğunlaşması, kentlerin büyümesi, daha karmaşık ve evrensel iletişim sistemlerinin oluşması paralelindeki hızlı ilerleyişine bağlı olarak şekillenen modern sınıflı toplumun kaynağı halk yerine kitle kavramı olan yapısını ifade etmek için kullanılmaktadır.¹¹⁹ İlk olarak Le Bon, Heidegger, Gasset gibi muhafazakâr düşünürlerce formüle edilen kitle toplumu tezi, bizzat Gasset tarafından alametleri; anonim oluşları, duygusallık, akli kontrolün erimesi, şahsi sorumluluğun yok olması olarak belirlenen kitlelerin gelenek ve törelerin koruyucu, yön verici gölgesinden çıkan insanlığın güçsüzleşip baskı altına girmesi sürecini ifade etmek üzere kullanılmıştır.¹²⁰ Benzer düşünceleri taşıyan T.S Eliot da *Kültür Üzerine Düşünceler* isimli eserinde farklı sınıfların farklı kültürler taşıdığını ve bu kültürlerin de toplumun tamamına bağlı olduğunu göstermeye çalışır. Eliot'a göre seçkinler toplumun bütününün görüşünü daha şuurlu bir seviyede temsil eden ve yaşatan bu şekilde kültürün nispeten daha düşük seviyeleri için bir kaynak niteliği taşıyan kişilerdir.¹²¹ Dolayısıyla Eliot'un asıl kaygısının ortak kültürel mirasın aktarılması ve korunması olduğu söylenebilir. Nitekim o, modern kapitalizmi ortak geleneksel kültürün ahlaki bağlarını zayıflatan düzensiz endüstrileşme ve dizginlenmemiş bencillik ve bireysellik nitelikleriyle tanımlar.¹²² Kitle kültürü teorisyenleri de aynı doğrultuda sanayileşmenin ve nüfus artışının insanları bir arada tutan toplumsal değerleri zayıflattığını düşünür. Aile, kilise gibi kurumların değer kaybetmesi ve rasyonel bireysellik ile sosyal anominin artması sonucu insanlar manipülasyonlara ve medyanın istismarına açık hale gelmişlerdir. Dolayısıyla kitle kültüründe madde ile kültür aynileşir ve bir araba ile bir film arasında fark kalmaz.¹²³

Kapitalist toplum yapısının kültüre etkisi üzerinde en derin ve etkili tartışmaların Frankfurt Okulu temsilcileri tarafından yapıldığı söylenebilir. Özellikle Adorno ve Horkheimer'in çalışmaları kitle kültürü eleştirilerinde büyük önem taşımaktadır. Onların kitle toplumu kuramında "yoğun ekonomik ve teknolojik gelişme karşısında geleneksel toplumsallaşma kurumlarının zayıflaması ve insanın emek ve

¹¹⁹ Alan Swingewood, **Kitle Kültürü Efsanesi**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1996, s. 17.

¹²⁰ Jose Ortega y Gasset, **Kitlelerin Ayaklanması**, Seçkin Çağan (çev.), İstanbul: May Yayınları, 1968, s. 15-18.

¹²¹ Thomas Stearns Eliot, **Kültür Üzerine Düşünceler**, Sevim Kantarcıoğlu (çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 31.

¹²² Erol, s. 31-32.

¹²³ Meriç Sobutay, "Localization Of Rap Music In Turkish Context: Rap Müziğinin Türkiye Bağlamında Yerelleştirilmesi", (**Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2007), s. 15.

etkinliği sonucu ortaya çıkan nesnelere insan kontrolünün dışında görünen bağımsız, özerk glere dönüştüğü kültürün artan somutlaştırılması” şeklinde iki temanın hâkim olduğu söylenir.¹²⁴ Nitekim bireylerin birbirlerine yalnızca ortak bir otoriteyle – zellikle devletle- ilişkili olarak bağlandığı, böylelikle yukarıdan idare edilen edilgen bir toplum olarak ele alınan kitle toplumunda, kamuoyu merkezileşmiş kitle iletişim aygıtları tarafından oluşturulmakta ve bireyler rutinelere hapsedilmektedir. Böyle bir toplumda Adorno ve Horkheimer için merkezî olgu ailenin yıkılıp işlevini anlamsızlık, benzerlik ve can sıkıntısı üreten “kültür endüstrisine” devretmesidir.¹²⁵ Kültür endüstrisi Adorno’nun kendisinin de ifade ettiği üzere ilk kez Horkheimer ile birlikte *Aydınlamanın Diyalektiği*’nde kullandıkları “kitle kültürü” terimi yerine onun kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu olduğunun ortaya atılıp, popüler sanatın ağdaş bir formu sayılmasını engellemek üzere ikame edilen bir kavramdır. Tüketicileri kendisine uyduran ve binyıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini bir araya getiren kültür endüstrisi milyonların bilincini yöneterek kitleleri hesaplanabilir nesnelere haline getirir. Bu süreçte kitleler kültür endüstrisinin lt değil ideolojisi haline gelir, verili ve değişmez bir zihniyetin çoğaltılıp güçlendirilmesini sağlar.¹²⁶

Aynı zamanda bir müzikolog olan Adorno, kültür endüstrisinin sanat üzerindeki etkilerini popüler müzik üzerinden ele alır. “Popüler Müzik zerine” isimli meşhur makalesinde ciddi müzik ile popüler müzik arasındaki ayrıma dikkat çekerek popüler müziğin standartlaşmasından söz eder. Salt bir basitlik karmaşıklık ilişkisinden de öte hem müzikal düzlemde hem de yapısal olarak standartlaşmiş olan popüler müzik sahte bir bireyselleşmeyi beraberinde getirir. Sahte bireyselleşme ile Adorno “serbest seçim ve serbest piyasa halesi altında bahşedilen ancak standartlaşmanın temeli olan kültürel seri üretimi” kasteder.¹²⁷ Bu sahtelik dinleyicilerin gerçekliğin taleplerinden eğlence aracılığı ile koparıldığı bir dikkatsizlik hali olarak da nitelendirilebilir. Bu bağlamda popüler müzik ve daha genelde kitle sanatı kitlelere itaat etmeyi öğreten

¹²⁴ Swingewood, s. 32.

¹²⁵ Swingewood, s. 30-32.

¹²⁶ Theodor W. Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, Bülent O Doğan (ev), **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, Sayı.36 (Yaz 2003), s. 76-77.

¹²⁷ Theodor W. Adorno, “Popüler Müzik zerine”, Eren elik (ev), **Toplumbilim: Müzik zel Sayısı**, Sayı.9, s. 72.

arzulanan fantezilerle dolu bir safahat âlemine yuvarlanmış durumdadır.¹²⁸ Gerçek olmayan farklılıklar tüketicilerin sınıflandırılması, örgütlenmesi ve kayda geçirilmesine hizmet etmekte, böylece herkes kendisi için uygun olan öngörülere uyarak kültür endüstrisi için birer istatistik malzemeye dönüşmektedir.¹²⁹ Her parçasının bir makinenin dişlisi gibi birbirinin yerine geçebildiği standart tepkiler meydana getiren bu standartlaşmaya ve dolayısıyla kültür endüstrisine ve meta fetişizmine meydan okuyabilecek tek şey kaliteli müziktir. Zira verdiği zevk dahi yüzeysel ve sahte sayılan popüler müziğin tek fonksiyonu insanları yaşadıkları hayata uyduran bir sosyal çimento olmasıdır.¹³⁰ Adorno ve Horkheimer'in bu tekçil ve elitist tutumu hem bireylerin hem de sosyal grupların üretim sürecindeki etkisini hiçe saymaktadır.

Düşünsel olarak Marksist yaklaşımdan etkilenen ancak kültürün görece özerkliğine vurgu yapan Birmingham Kültürel İncelemeler Okulunun popüler kültüre olan yaklaşımı ise Frankfurt okulundan oldukça farklıdır. 1950'li yıllarda, Hoggart, Williams ve Thompson gibi düşünürlerin, işçi sınıfının kültürünü anlamak için yaptıkları çalışmalardan esinlenerek kurulan okul¹³¹, popüler kültür tanımlamalarında post-marksist modeli temsil etmektedir. Birmingham Okulu popüler kültürü kitle kültürünün bir parçası olarak görmekte ve onun aynı zamanda direniş potansiyeline de sahip olduğunu vurgulamaktadır. XX. yüzyılın sonunda Herbert J. Gans, ise popüler kültürü bu tanımlamadan farklı olarak 'beğenilen ve tercih edilen kültür' şeklinde tanımlamıştır. Gans'a göre farklı seçenekler sunması bağlamında popüler kültür, kültürel demokrasi ortamı oluşturmaktadır. Bu meyanda popüler kültür, ticarî bir musibet değil, pek çok insanın estetik ve arzularını içinde barındıran bir kültür olmaktadır. Gans, yüksek kültür-düşük kültür ikili ekseninde popüler kültürü düşük kültür sınıfına koyarak, kültürsüzlük olarak nitelendirilmesine karşı çıkmaktadır. Zira ona göre popüler kültür de yüksek kültür gibi bir beğeni kültürüdür ve yüksek kültür düşkünlerinin sahip olduğu eğitim ve ekonomik olanaklara sahip olmayanlar tarafından

¹²⁸ Erol, s. 36.

¹²⁹Theodor W. Adorno-Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Nihat Ülner & Elif Öztarhan Karadoğan (çev), İstanbul: Kabalcı, 2010, s. 165-166.

¹³⁰ Sobutay, s. 31-32.

¹³¹ Nilüfer Korkmaz, "Kültürel İncelemeler Geleneğinde 'Kültür, Popüler Kültür ve İdeoloji' Sorunu", **Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji** içinde (171-185), Levent Yaylagül ve Nilüfer Korkmaz (der.), Ankara: Dipnot Yayınları, 2008, s. 183.

seçilmektedir. Bu noktada Gans popüler kültürü, ulus devletlerin birden çok ve farklı biçimleri olduğu gerçeğinden yola çıkarak, toplumu oluşturan farklı topluluklar ve onların da farklı toplumsal beğenileri olduğu kuramını esas alarak tanımlamaktadır.¹³²

Bütün bunlar çerçevesinde bu araştırmanın, hip-hop kültürüne yaklaşırken herhangi bir teoriyi ya da düşünürün görüşlerini tamamen benimsemek yerine, yapılan tartışmalardan bütünsel bir sonuç çıkarıp, kültür endüstrisinin ve popülerleşmenin tehlikelerini fark etmekle birlikte, bireyin pasif bir konuma indirgenmesini reddederek kültürün ve anlamın karşılıklı olarak üretildiği bir anlayışı benimsediği söylenebilir. Nitekim araştırma boyunca hip-hop'ın, yabancılaşma ve yerelin özellikleriyle kültürün özgünleştirilmesi çabası arasındaki gel-gitlerle yeniden inşa edilme ve anlamlandırılma süreci aktarılmaya çalışılmıştır.

2. Pop Kültürünün Karşısında Popülerleşen Hip-Hop

Araştırmada kültürün hâkim güçlerce dayatılan ve bireyleri standartlaştırıp kullanılmasına vesile olan bir yaklaşım benimsenmemekle birlikte, kültür endüstrisinin varlığını inkâr etmek ve müziğin toplumlar ve bilhassa gençler üzerinde olan etkisinin görmezden gelinceğini düşünmek haddinden fazla iyimser ve aynı zamanda yüzeysel bir tutum olacaktır. Altkültürel özellikler sergileyen hip-hop gibi bir gençlik kültürünün, kültür endüstrisi tarafından kullanılabilme ihtimalinine dair en büyük risk ise gün geçtikçe popülerleşmesidir. Geniş kitlelere yayıldıkça bilhassa hem dinleyicilerin hem icra edenlerin yaş seviyelerinde görülen düşüşle birlikte özsel bazı niteliklerini kaybeden rap müzik ve hip-hop, standartlaşma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Toplumsal tabanda yaygınlaşmaya ortak olan medyayla birlikte artık reklamlardan dizilere, sinema filmlerinden sosyal projelere kadar her yerde görülmeye başlanan hip-hop, muhalif yapısından ziyade bol kıyafetler içerisinde, müzik eşliğinde hızlı hızlı konuşan ve dans eden gençlerle topluma sunulan bir eğlence kültürü gibi görünmektedir. Bilhassa şarkıların içeriğinin boşaltılması, toplumsal sorunlara ses çıkarmak yerine karşı cinse duyulan ilginin yahut aşk acılarının dile getirildiği bir forma bürünmesi hip-hop'ın gidişatını sorgulamaya yol açar. Görüştüğümüz gençlerden pek çoğu da bu süreçten

¹³² Reyhan Yüksel, "Genel Lise ve İmam Hatip Lisesi Öğrencilerinin Popüler Müziğe Yaklaşımı", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi SBE, 2007), s. 8-9.

duydukları rahatsızlığı dile getirerek, özgün, kaliteli ve “bize” ait bir hip-hop’ın inşa edilmesi arayışında olduklarını bildirir. Katılımcılardan Emre (28) mülakat formunda yer alan soruları yöneltmeden önce kendisi konuşmaya başlamayı talep eder ve öncelikle dikkat çekmek istediği husus pop kültürünün tehlikeleridir.

-Pop kültürünü sevmediğimi söyleyerek başlamak isterim. Pop insanı yozlaştırır. Birilerinin ekmeğine yağ sürmek için yapılan sistemden başka bir şey değildir. Burada şu devreye giriyor; o da benim hoşuma gidiyor; rap ya da muhalefet ya da sisteme karşı sesini yükseltmek. Bunu çoğu kez rock da yapıyor ama rockda zirveyi sevmiyorum bana sorarsan onlardaki zirve şeytanlaşmaya kadar ilerliyor yani satanizm. Hip-hop’ın muhalefetini, aykırı sesini daha çok beğeniyorum. Arabeskin bile kendi tınları içinde çok güzel değerlendirmeleri var ama pop tamamen tüketilmeye mahkûm bir sistem olduğu için sevmiyorum, altyapısı yok. Günümüzde farklı bir kültür yaratılmaya çalışılıyor, bu kültür kapitalizmle çok bağlantılı, o yüzden tüketim üzerine. Bunu isteyen insanlar için sadece tüketiciyiz. Bu kültüre göre eskidikçe solan bir bitkiden farkımız yok. Amerika’da hip-hop zencilere karşı yapılan bence soykırıma, haksızlıklara karşı çıktı, bir özgürlük çabası olarak çıktı. Peki, şimdiki halini soracak olursan alakası yok. Bugün güzel kadınlar para, sex, uyuşturucu.

-Amerika’da da Doğu Yakası-Batı Yakası ayrımı var. Bir şekilde tepki olarak hiphop yapmaya çalışan kişiler var?

-Tepki olarak hiphop yapmaya çalışanların sesini duyamıyoruz sonuçta. Etkin kültüre baktığımızda yine benim gördüğüm para, kadın, uyuşturucu, sex. Ki zaten bunlar da şuna eminim belirli bir grup, belirli bir kitle tarafından sistemlenerek yapılıyor. Çünkü devamlı para, sex, uyuşturucu peşinde koşan toplumlar daha fazla tüketir, daha fazla tüketirse daha fazla faiz demektir bu, daha fazla faiz daha fazla banka doğurur, daha fazla banka daha fazla kapitalizmi doğurur. Bunların hepsi birbirine bağlantılı zincirleme isim tamlaması gibi geliyor bana. Bu zinciri ne kadar kırabiliriz? Bana sorarsan kıramayız, çünkü artık çok güçlüler.

Emre tıpkı kültür endüstrisini benimseyen düşünürler gibi müziğin kitleleri yönlendirmek adına kullanılan bir araç olduğunu beyan etmektedir. Müziğin içerisine yerleştirilen para, sex, uyuşturucu gibi belli kodlarla kitlelere uyuşturularak tüketim

kültürüne entegre edilir. Emre daha çok Amerika'daki hip-hop'ın durumuna vurgu yapsa da Türkiye'de de bugün hip-hop kültürünün sınırlı bir kesime hitap eden bir alt kültürden ana akım popüler kültürün bir parçası olmaya evrildiğini söylemek mümkündür. Ceza'nın Sezen Aksu ve Candan Erçetin gibi pop müziğin önemli isimleriyle düet yapması, "Fark Var" şarkısının popüler bir televizyon dizisi olan "Adanalı"nın müziği ya da 2009 yerel seçimlerinde bazı partiler tarafından seçim müziği olarak kullanılmak istenmesi, Sagopa'nın Cem Yılmaz'ın G.O.R.A. filmine "Al 1'de Burdan Yak" isimli şarkıyı yapması pek çok alanında karşımıza çıkan rap müzik popüler kültürün önemli unsurlarından biri olmaya aday görünmektedir.¹³³ Öte yandan bu süreç hip-hop'la irtibatlı muhafazakâr gençliği rahatsız eder. Emre hip-hop ile tanışmasını anlatırken buna değinir.

2004'te ilk defa Ceza ile başladım. Çünkü etkin pop kültüründe alışlagelen tarz Ceza'nın tarzıydı. Öyle başladım çünkü popüler olandı. Ceza popüler olanı seçti; gitti Sezen Aksu, Burcu Güneş daha bir yığın popçuyla düet yaptı, ismini duyurması lazımdı.

Bir rapçinin pop müzik sanatçılarıyla düet yapması gençler tarafından kabul edilemez bir şey gibi görünmektedir, zira hip-hop popüler olana, insanları kullanana karşı çıkmalıdır. Bununla birlikte Ceza'yı seven bir genç düet yapılan isimlere dikkat çekerek, onların Türk pop müziğinin kaliteli isimleri olmasına dikkat çeker. Aynı şekilde Ceza'nın Rocco şeker reklamlarında oynaması, bazı gençler için para kazanmak adına hip-hop'ı bozmak olarak algılanırken diğerleri için geçerli sebepleri vardır. Örneğin Safa (19) Ceza'nın annesinin ameliyatı için paraya ihtiyacı olduğunu, bu nedenle reklamlarda oynadığını vurgulayarak itiraz eder. Ancak burada önemli olan sebebin kendisi değil, hip-hop'ın içinde olan bir gencin böyle bir duruma karşı sebep sunmak istemesidir. Bir başka ifadeyle bir rapçinin popüler bir ürün olarak rap'i kullanması normal değildir ancak istisnai durumlar söz konusu olduğunda kabul edilebilir.

¹³³ Demet Lüküslü, "Ulusaşırı Bir Gençlik Kültürü ve Toplumdan Saygı Talebi Olarak Hip-Hop", **Toplum ve Bilim**, s.121, 2011, s. 202.

Örnekleme grubunun hemen hemen hepsinin rap müzikle tanışmasının Ceza ile başlaması Emre'nin popülerleşme konusundaki düşüncelerini destekler niteliktedir. Bununla birlikte önemli olan hip-hop'ın popüler kültür ürünleriyle tanınır hale gelmesi değil, bu süreçte dönüşüm geçirip geçirmediğidir. İletişim teknolojilerindeki gelişim bu hususta ayrı bir önem taşımaktadır. Bugün, hiphop'ın ortaya çıkış sürecinde olduğu gibi kasetlerin elden ele dolaştırılmasıyla yaygınlaşan bir müzik türü yerine, *underground* şarkıların dahi internet üzerinden herkese ulaştırılması söz konusudur. Bu minvalde Hiphoptime'in¹³⁴ kurucusu olan ve profesyonel olarak grafiti ile uğraşan Engin'in *facebook* konusundaki değerlendirmeleri, sosyal paylaşım sitelerinin *underground* kavramının içeriğinde nasıl bir değişikliğe yol açtığını göstermektedir:

Şimdi artık facebook çıktı ya her şey bitti. Underground dediğimiz şey yeraltıdır; biri var biliyor herkes ama efsane, tanımıyorsun. Mesela Alone¹³⁵, her yerde, benim yanımda beni konuşuyorlardı. Şimdi herkes sanala döküldüğü için underground gerçek anlamından uzaklaştı. Ben iş gereği underground kalmak istemedim, organizasyonlarla uğraştığım için biliniyorum. Yolda gören tanıyor artık, otopark boyuyorum "aaa Engin Abi ben yıllardır seni arıyorum diyor" ya da bir başkası çalıştığım yere gelip sarılıyor.

Engin'in hip-hop'ın bir diğer kolundan, graffitiden, yola çıkarak yaptığı değerlendirmeler, rap müzik için de geçerlidir. Sosyal paylaşım siteleri bugün amatör MC'lerin şarkılarını paylaşmak için kullandıkları en önemli araçtır. Ucuz ve kolay yollarla üretilen rap, aynı kolaylıkla dağıtılıp sunulur. Herkesin aynı şeyi yapmaya başlamasıyla birlikte kalitesizlik artar. Kalitesizlik, hem müzikal yeterlilik hem de içerik açısından dır. Türkiye'nin en önemli grafiti sanatçılarından biri olan Turbo bunu şöyle dile getirir:

Şu anki rap müziğinde en büyük eksiklik bence rap müzik dinleyenlerin ve yapanların yaşının küçük olmasından kaynaklanıyor. Rap yapan insanların birikimi ne kadar kuvvetli ve çoksa aslında anlatacakları ve varolan problemlere yaklaştıkları yöntemler de farklı hale geliyor ve daha akli başında insanların da dikkatini çekmeyi başarıyorlar. O

¹³⁴ Etkinlikler bölümünde ayrıntılı bilgi verilmiştir.

¹³⁵ Engin'in graffitilerinde imza olarak kullandığı mahlası.

*yüzden sosyal içerikli rap gelişeceğine battle rap dediğimiz kapışma rap'i diye tabir edilen rap yaygınlaştı.*¹³⁶

Turbo'nun sözlerinde görüldüğü üzere yaşın önemi birikim noktasındadır. Pek çok genç bugün Sagopa'nın sözlerinin güzelliğinden bahsederken onun Fars Dili ve Edebiyatı mezunu olduğunu dile getirir. Rap müzik bir açıdan tecrübelerin aktarımıdır. Dolayısıyla ergenlik çağında müzik icra etmeye çalışan gençlerin duygusal meselelerini ele alması yahut Turbo'nun belirttiği üzere *battle rap*'e yönelmesi olağandır. Ancak rap'in bu yönde evrilmesinden rahatsız olan gençler rap'i ve hip-hop'ı yeniden tanımlayarak bütün bir kültürü değil, kendilerine uygun gördüklerini kısmını benimser. Dolayısıyla kültür endüstrisinin standartlaştırdığı bireyler değil, anlamın üretim sürecine aktif katılımında bulunan dinleyicilerle yeniden inşa edilen bir kültür söz konusu olur ki bu bölümün ikinci ana başlığında bu mesele ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Anlamın üretim sürecinde hip-hop'ı kötüye götürdüğü düşünülenler ve kendi değerlerine aykırı bulunanlar dışlanır. “Arabesk rap” denilen müzik türü bu minvalde en çok tepki toplayan tarzdır.

3. Arabesk Rap

Araştırmanın başlangıç aşamasındayken, kendisi hip-hop kültürünün içinde olmayan fakat küçük yaşlardan beri hip-hop'ın içerisinde olan yeğeni nedeniyle hip-hop'la irtibatı bulunan bir arkadaşım, görüşmemiz esnasında küçüklüğünden bu yana Sancaktepe civarındaki gençlerin geçirdiği dönüşümden bahsedip, elinde tesbih, takım elbiselerle gezen gençlerin son zamanlarda düşük bel pantolonlar, şekillendirilmiş saçlarla birer “hip-hopçı” haline gelmelerinden söz etti. Bu durum ilk bakışta arabesk kültürün yerini hip-hop'a bırakması gibi görünüyordu. Daha sonra yeğeni Safa'yla (19) olan görüşmemizde durumun farklı olduğuna dair net bir itirazla karşılaştım. Safa, “apaçi” olarak nitelendirdiği o gençlerin geçirdikleri dönüşümü sırasıyla sayarak hip-hop kültürüyle hiçbir irtibatlarının olmadığını dile getiriyordu. Hip-hop kesinlikle arabesk tandanslı bu gençlerin yaşam tarzlarından ayrılması gereken bir kültürdü. Hip-hop'ın alt sınıflardan gençlerin yaşadıkları sıkıntıları dile getirmek için kullandıkları bir araç olduğu düşünüldüğünde, aslında arabesk kültürün hip-hop kültürüne evrilmesi

¹³⁶ Söyleyeceklerimiz Var (Hip-Hop Belgeseli), Trt Türk, http://www.youtube.com/watch?v=s6d7MSc_B_k adresinden ulaşılabilir.

mantıklı görünüyordu. Öte yandan Safa'nın "onların giydikleri pantolonlar bile farklıdır; bol, düşük bel fakat paçalardan daralan tarzdadır, hip-hop tarzı değildir" diyerek görünüşe kadar sunduğu farklılıklarla yaptığı ayırım da. Bu noktada yeni bir tür müzik devreye giriyordu: arabesk rap. Katılımcılara bu konudaki fikirleri sorulduğunda ise hemen hemen hepsinin nefretle söz ettiği ve olmaması gerektiğini düşündükleri anlaşılıyordu.

Uzun yıllar boyunca Türkiye toplumunda yer edinen hatta Türk halk müziği ya da Türk sanat müziğinden öte bir biçimde geniş dinleyici kitlerine sahip olan¹³⁷, yalnızca bir müzik türünü değil aynı zamanda bir yaşam tarzını ifade eden arabesk, eski yoğunluğunu kaybetmekle birlikte, hala toplumun pek çok kesiminde etkili olan bir kültürdür. Bilhassa artan göçlerle birlikte ortaya çıkan kent problemlerinin bir yansıması olan arabeskin¹³⁸ yine şehirde ortaya çıkan bir kültür olan hip-hop ile bağlantısının bulunması muhtemel gözükmemektedir. Bununla birlikte pasif ve karamsar bir müzik tarzı olan arabesk ile muhalif, ses çıkartan ve bir şeylerin değişmesini arzulayan rap'i bir arada düşünmek zordur. Katılımcılar buna itiraz eder.

Emre (28): Sevmiyorum, nefret ediyorum, olmaması lazım, rapin daha fazla bozulmaması lazım.

Irmak (20): Nefret ediyorum. Hip-hop'ta ne kadar ilerliyorsak, arabesk rap bizi o kadar geriye götürüyor. Arabeskten rap mi olur diyesim geliyor. Arabeskten farkı olmayan bir şey, altyapıyı değiştirdince bir şey değişmiyor.

Emre ve Irmak arabesk rap'e rap'in bozulması olarak bakıp itiraz eder. Benzer şekilde Esra (20) "Saçma buluyorum. Arabesk var zaten, arabesk sözleri rap tonunda söylemek rap yapmak değil" diyerek kendi rap anlayışını bu müzik türünden ayırır. Rap'te aşk acısının anlatılması en önemli itiraz nedenlerinden biridir.

Nutullah (21): Sevmiyorum, karşıyım, benim rap anlayışıma aykırı. Karşı çıktığım konu şu: aşk şarkısı dinleyeceksen git arabesk dinle, türkü dinle. Arabesk dinleyen arkadaşlarımı da psikolojileri bozulduğu için tenkit ediyorum.

¹³⁷ Nazife Güngör, **Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, Birinci Basım, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1990, s. 19-20.

¹³⁸ Martin Stokes, **The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey**, New York: Oxford University Press, 1992, s. 8.

Nutullah bir yandan rap'in aşkı anlatmak için uygun bir müzik türü olmadığına işaret ederken, öte yandan bir müzik türü olarak arabeskin insanlar üzerindeki olumsuz etkisinden rahatsız olur. Katılımcıların hemen hemen hepsi rap dışındaki arabesk şarkıları da nadiren dinlediğini dile getirirken hip-hop ile arabesk arasında doğrudan bir ilişki bulunmadığını ortaya koyar. Bununla birlikte itiraz edilen husus arabesk müziğin kendisinden ziyade, rap'e karıştırılarak rap'i "yozlaştırmasıdır."

Altan (18): Aslında küfretmek istiyorum. Apaçiler yapıyor. Komik. Moralim bozuk olduğunda gülmek için dinlerim. Dinlerken sandalyeden düştüğüm parçalar oluyor. Farklı olan hiçbir şey yok, eleştiri yok, sadece sözde aşk. Yani onlar nasıl sevmiş ben de anlamadım. Onlar yazarken konuları bilmiyor. Bir şarkıya Allah kahretsin diye başlayıp affet beniyle bitiren var. Bir kadına hatalısın diyor arada bir boşluk oluyor oraya affet beni diyor adam. Mesela bizim semtte bir arkadaş var; arabesk parçada tekvando sesleri çıkartıyor.

Safa'ya benzer şekilde, arabesk rap yapanları, gençler arasındaki yaygın kullanımla "apaçi" diye adlandıran Altan, karşı çıktığı noktalarla aslında şarkılarda bir anlam arayışında bulunduğunu gösterir. Nitekim, katılımcıların pek çoğunun hayranı olduğu Sagopa, melankolik rap yapsa da içeriği dolu şarkılarıyla gençlerin anlam dünyasına hitap eder. Arabesk rap açısından itiraz edilen mesele anlamın boşaltılmasıdır ve bu durum popülerleşme sürecinin bir sonucudur. Rap, popüler kültür içerisinde farklı formlara bürünürken, gençler kendi algıları çerçevesinde rap'i ve hip-hop'ı tanımlayarak diğerlerinden ayırır ve savunur.

Hip-hop'ın arabesk kültürle olan ilişkisini anlamının daha derinlikli bir tartışmayı gerekli kıldığı kabul edilmekle birlikte, burada arabesk rap'in ele alınmasının sebebinin, ezilmişliğe ve çekilen sıkıntılara karşı tepki olarak yükselen bir ses olduğu için arabesk kültürüyle bağlantılı olabileceği düşünülen hip-hop'ın, gençlerin gözünde farklı bir konumda bulunduğunu ve popülerleşmeyle birlikte/popülerleşmeye rağmen gençlerin kendi algıları çerçevesinde yeniden üretildiğini göstermeye çalışmak olduğu söylenebilir. Bu süreci ve anlamın oluşturulmasını diğer veçheleriyle ayrıntılı bir biçimde ele almak faydalı olacaktır.

B. MÜZİKTE ANLAMIN ÜRETİMİ VE HİPHOP-KİMLİK İLİŞKİSİ

İletişim açısından okur/izleyici/dinleyici vb. ile mesaj/ileti arasındaki dinamik etkileşimi dile getiren anlamın, bugüne dek binlerce tanımı yapılmış olan iletişimle birlikte değerlendirildiğinde oluşumuna dair pek çok teori oluşturulmuştur. Anlamın oluşumuna dair yaklaşımların her birinin araştırmanın sınırlılıkları gereği ele alınması mümkün olmamakla birlikte hip-hop kültürüyle irtibatlı muhafazakâr gençlik açısından hip-hop'ın yerinin yorumlanabilmesi için tercih edilen yaklaşımın belirtilip katılımcıların düşünceleri paralelinde bu süreci ele almak faydalı görülmüştür. Bu bağlamda Fiske'in iletişim çalışmalarında var olduğunu belirttiği iki temel yaklaşımdan iletişimi, iletilerin aktarılması olarak ele alan süreç okulu değil, anlamların üretimi ve değişimi olarak gören göstergebilim esas alınmakta, bu minvalde tek taraflı bir değiştirme sürecinden ziyade iletilerle insanlar arasındaki ilişki bağlamında üretildiği kabul edilen anlamın gençler açısından bir çözümlemesi yapılmaktadır.¹³⁹ Dolayısıyla hip-hop yalnızca aktarılan bir yaşam biçimi değil, bulunduğu sosyo-kültürel ortama göre şekillenen ve bu paralelde kimlik oluşumuna etki eden bir anlam dünyasıdır. Bir başka ifadeyle hip-hop'ı ele alırken metne odaklanan müzikbilimcilerin yöntemi yerine bağlamı vurgulayan toplumbilimcilerin yaklaşımı benimsenerek bilhassa küreselleşme ve standartlaşma tartışmaları paralelinde Türkiye'de gençlik için rap müziğin anlamlandırılma süreci tek boyutluluktan kurtarılmaya çalışılmıştır.¹⁴⁰ Araştırmanın yönteminin şarkı sözlerinin niteliğinin ele alınmasıyla birlikte gözlem ve görüşme tekniğinin de kullanılmasının nedeni anlam üretimindeki bu çift boyutluluğa işaret etmektir. Bu minvalde bu bölümde katılımcıların cevaplarından hareketle hip-hop algıları ve Türkiye kültürel ortamında taşıdıkları muhafazakârlıkla hip-hopçılık etkileşiminde oluşan kimliklerini inşa etme süreçleri ele alınmaya çalışılacaktır.

1. Özgünlük, Faklılaşma ve Bilinç

Ortaya çıkışı itibariyle bir Amerikan kültürü olan hip-hop'ın Türkiye'deki gençler arasında bu kadar rağbet görmesi genellikle, Batılılaşma ekseninde özenti ve kendi kültürüne yabancılaşma paralelinde değerlendirilmekte, konu üzerine çalışan

¹³⁹ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Süleyman İrvan (çev.), Ankara: Ark Yayınevi, 1996.

¹⁴⁰ Erol, s. 145-152.

araştırmacılar tarafından da küreselin içinde yerelin temsili olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla bol pantolonlar, tişörtler, Amerika'daki rapçilerin kopyası sayılabilecek hareketler ve konuşma tarzlarıyla görünürde salt bir Amerikanlaşma örneği olarak sunulması muhtemel gençlerin kendilerini tanımlarken bu tartışmaların neresinde durdukları önem taşımaktadır. Bu bağlamda öncelikle hip-hop'ın ne ifade ettiğine dair hip-hop kültürüne dâhil olan gençlerin kendi düşünceleri önem taşımaktadır. "Gerçek hip-hop nedir sence? Kritesini kim belirliyor?" sorusuna katılımcılar arasında "Aykırı sestir" (Emre; 28) ya da "Battle rap'tir" (Çağlar; 21) diye cevap verenler olduğu gibi aşağdaki gibi bir tablo tasvir edenler de bulunmaktadır:

Nutullah (21): Bir ortam tasvir etsem: 2-3 kişi rap yapacak, Freestyle, müzik olacak, aynı ortamda break dance yapılacak, birkaç kişi de grafiti atacak, DJ'ler olacak.. Bana göre rap bir şiirin canlı bir müzikle biraz hızlı bir şekilde söylenmesi. Benim istediğim tamamen Sagopa fakat direk hip-hop diyorsan tasvir ettiğim şekilde ama benim istediğim tabii ki rap. Kriteri belirlemek zor. Özenti vardı; Ceza ve Sagopa bunu yükseltti kendi tarzlarını oluşturdular.

Nutullah'ın sözlerindeki hip-hop ile rap ayrımı kavramsal bir farklılığa işaret etmekten öte, Sagopa ile özdeşleştirilen bir müzik tarzının dinleyicisi olmak ve kendine ait olmayan bir kültürü yaşam biçimi haline getirmek arasında çizilen ayrımla önem taşımaktadır. Zira "benim istediğim tabii ki rap" ya da "benim istediğim tamamen Sagopa" vurgusu, muhafazakâr bir gencin farklı bir kültürü tamamen benimsemeyip, yalnızca kendi değerleriyle harmanlanmış bir müzik tarzını tercih ettiğinin göstergesidir. Irmak'ın (Nevrotik RMK 20) sözleri kültürün hayat tarzı haline getirilmesini vurgular gibi gözükürken, ötesinde bir rapçinin yine kendi anlam dünyasını dile dökmesini bünyesinde barındırır:

*-Gerçek hip-hop yaşam tarzıdır. Herkes kendi kriterini belirler.
-Yaşam tarzı?
-Dediğim gibi bireysel, Saian ateistliğini anlatıyordu, Sagopa ilahi aşkı anlatıyordu, yaşam tarzıdır.
-Sen kimleri dinliyorsun?
-Hepsini dinliyorum. MP3'ümde Sago'nun 70-80 tane şarkısı var, en çok onun.*

Irmak gibi kendisi de MC olan Altan (Rage Parkinson 18) da “Gerçek hip-hop benim sevdiğim müzik tarzıyla kendimi anlatmamdır” şeklinde bir cevap vererek kendini ifade etme üzerine yoğunlaşır. Her iki MC’nin cevabının da bireysel vurgular taşıdığı söylenebilecekken dinleyicilerin daha ziyade niteliğe ve mesaja dair değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Yine kendisi MC olan Abdussamed (Neo Sancho; 20) etkinlikler bölümünde ayrıntılı bir biçimde ele aldığımız Hip-hoptime 1. Yıl Organizasyonu çıkışında gerçek hip-hop’ı “İçerideki durumdur” diye tanımlarken “Kriteri halk belirler sen ona göre hip-hop’ı yaşarsın.” Şeklinde bir yorum yapmaktadır. Burada hip-hop’ın sadece söylenen, dinlenen değil yaşanan bir şey olduğunun vurgulanması kadar kriterin topluma atfedilmesi de önem taşımaktadır. Zira gerek sözlerle, gerekse kıyafetlerle ilgili yorumlarında Neo Sancho hip-hop’ın tanıtılması için toplumun beklediklerine atıfta bulunmakta, örneğin küfrün kullanılmaması, aşırı bol giyinip dikkat çekilmemesi gibi değerlendirmeler yapmaktadır. Burada görülen kültürel kodların anlamın inşa sürecindeki etkisidir. Neo Sancho dinleyicilere atıfta bulunurken, dinleyiciler de genellikle gerçek hip-hop’ı beklentiler çerçevesinde ele alır:

Ersin (26) Her ne olursa olsun düzen içerisindeki aksaklıkları insanın gözüne sokan kültürdür.

Esra (19): Anlamdır bence. Kriterini yapan belirliyor. Gerçek hip-hop içimizde ücra köşelerde kalmış bazı duyguların öfkeli tarzda dışa vurumu diyebiliriz. İçeride kalan azıcık temizliğin dışa yansıtılması.

Hatice (20): Dışardaki -Sagopa’dan uzak olan- isyan diyebilir, hayata karşı duruş tarzı diyebilir ama gerçek hip-hop vasıtaadır. Hip-hop insanı uyandırmaktır. “Uyan ve kendine gel” belki de sloganı budur. Hoşa giden değil, insanı anlatan şeydir.

Ersin ve Hatice’nin hip-hop’ı tamamen mesaj odaklı yorumladıkları görülmektedir. Öte yandan Esra’nın cümleleri bizzat MC’leri ele alan bir yorum gibi gözükse de “içeride kalan azıcık temizliğin dışa yansıtılması” ifadesi niteliği belirler. Dolayısıyla içte kalan duyguların öfkeli tarzda dışa vurumu ancak zihniyet itibarıyla meşru olan ve değerli görülenler söz konusu olduğundan anlam kazanır. Diğer katılımcıların da benzer düşünceler taşıdığı ve kendi anlam dünyasıyla bütünleştirerek bir hip-hop tasviri sunduğu söylenebilir. Bu anlam dünyası müzikle birlikte inşa

edilmeye devam eder. Bu bağlamda katılımcıların Türkçe rap'te müzikal kaliteye dair malumatları sorgulanırken kasıtlı olarak Amerika ile mukayese yapılmış, hip-hop'ın muhafazakâr gençlik nezdindeki konumu bu perspektiften de çözümlenmeye çalışılmıştır. “Türkçe rap yapanların müzikal kalitesini nasıl buluyorsun? Mesela şu sağlam müzik yapar, Amerika'da bile dinlenir diyebileceğin biri var mı?” sorusu bir yandan mesaj verme odaklılığını ölçerken öte yandan kaliteli müzikte kıstas alınanın ne olduğunu belirlemeye çalışır.

Ersin (26): Gayet başarılı. Sağlam müziğin kıstası Amerika'ysa yok. Dil, kültür farklarından dolayı anlaşılma sıkıntısı var ama Türkiye'deki yerleri iyi.

Furkan (26): Amerika benim için kıstas değil. Amerika'da dinlenmesin bence. Dünyada dinlensin, Amerika'yı boş ver.

Esra (19): Sagopa'nın müzikleri iyi. Diğerleri berbat; Ceza'nın da. Kaliteli olmak Amerika'da bile dinlenmeyi mi gerektiriyor?

Ersin, Furkan ve Esra'nın sağlam müzik için hip-hop'ın ana vatanı olmasına rağmen Amerika'yı esas alan bir cümleden rahatsız olması, Türkiye'de hip-hop'ın kendi bütünlüğüyle anlam bulduğunu (bağlam, kültürel kodlar) ve kendi şartları içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur niteliktedir. Öte yandan bu tepkinin genel olarak Amerikanlaşma karşısında bulunan tutumdan kaynaklandığı düşünülebilir. Katılımcılardan bazıları ise Amerika ile Türkiye'deki rap arasındaki tarz farklılıklarına dikkat çeker:

Altan (18): Undergroundda ünlü insanlarla aynı kalitede yapanlar var. Pit10 ve Normender gibi. Pit10 Almanya'da Türkler arasında da Almanlar arasında da dinleniyor. Amerika'yla tamamen ayrı, tarz farklı ama özenen birçok insan var ve onlar bizim üstadımız.

Altan'ın sözlerinde Amerikan tarzına benzerlikten kaynaklanan mutlak bir rahatsızlık söz konusu değildir fakat Amerikalı rapçilere benzeme arzusunun “özenme” kelimesiyle ifade edilmesi “onlar bizim üstadımız” şeklindeki ifadeye rağmen bir olumsuzluğu bünyesinde barındırır. Altan'ın işaret ettiği müzikal farklılık İrmak'ın “Sago'nun müziğinden Avrupa değil de Arap dünyası zevk alabilir” cümlesinde daha açık bir biçimde görülebilir. Nitekim Almanya'daki Türkçe rap şarkılarının kullandığı

*sample*ların doğu kaynaklılığı nedeniyle bir tür olarak oryantal rap'in ortaya çıkması gibi, Sagopa'nın da tınlarının genellikle Batı coğrafyasından kopuk olduğu söylenbilir. Sorunun müzikalite ekseninde ele alınmasına rağmen Irmak "Sago için Türkçe'yi iyi bilmeleri gerekir" Şeklinde bir ifade kullanarak rap müzik için sözlerin önemine atıfta bulunmuŐtur. Bununla birlikte katılımcıların müziği ele alırken genellikle sevdikleri sanatçılar ekseninde değerlendirme yaptıkları görülmüştür. Örneğin Nutullah (21) Sagopa'yı merkeze alır:

Sagopa'nın müzikleri tam anlamıyla muhteŐem. Ceza'nın önceden çok iyiydi Şimdi kötü, nk Ceza'nın Şarkılarını yaptığı plak Şirketi Sagopa'nındı, Şu an Sagopa'dan mahrum kaldı, beğenmiyorum. Sagopa müzik açısından Amerika'da dinlenir. Skretch Diploma bunun rneği.

Nutullah'ın sözleri, hip-hop kültüründe yaygın olan gruplaşmanın bir rneği olarak ele alınabilir. Bu yaygınlığın boyutlarının llmesi için katılımcılara bir Şarkının kalitesine nasıl karar verdikleri ve en sevdikleri sanatçıların beğermedikleri Şarkısının olup olmadığı sorulmuş, alınan cevaplarda hem sözlerin içeriğine hem de ritme vurgu yapıldığı görülmekle beraber hayranı olunan sanatçının genellikle net bir biçimde beğerilmeyen bir parçasının bulunduğu ifade edilmemiŐ fakat geçmiŐle bugünün farkına dikkat çekilmiŐtir. Örneğin Altan "Pit10'u ilk dinlediğimde benim Şu anki halimden amatrd" Şeklinde bir cümle kullanarak böyle bir ayrıma giderken, Sagopa hayranları genellikle ilk çıkış zamanlarındaki yoğun küfürlü ve sert Şarkılarından rahatsızlıklarını dile getirir. Sözlerin aykırılık, anlam, uyandırma gibi nitelikleri üzerinde durularak tasvir edilen gerçek hip-hop'ın gençlerin gözündeki mesaj odaklılığı llmek için sosyal meselelere olan ilgileri ve gençlikte gördükleri problemler ele alınmaya çalışılmıştır.

1.1. Gençlik Problemleri: DeđerŐen ve DeđerŐtiren Hip-hop

Ortaya ıkıŐı itibariyle ciddi kavgaların, çete savaşlarının, saldırıların yaşandığı bir toplulukta mücadele aracı, hayat tarzı olmasına rağmen hip-hop bilhassa poplerleŐmesinin ardından tam anlamıyla bir gençlik kültürü olarak varlığını devam etmiştir. Özellikle Türkiye'de dinleyici kitlesinin ve giderek artan bir biçimde rap icra etmeye çalışanların yaş ortalamasının düŐüklüđü hem hip-hop'ı dönüŐtürmekte hem de

hip-hop'ın gençler üzerindeki etkisini belirlemektedir. Bu minvalde hip-hop kültürüyle irtibatlı muhafazakâr gençliğin hem hip-hop'ın gidişatına hem de gençliğin problemlerinin çözümünde hip-hop'ın rolüne dair düşüncelerini, gündemle olan irtibatlarını da göz önünde tutarak, ele almak önem taşımaktadır.

Türkiye'de rap müziğin yaygınlaşması bir yandan kültürün tanıtılması bağlamında bir gelişme olarak ele alınmakta, öte yandan popülerleşmeye doğru orantılı bir biçimde gerçek hip-hop'tan/olması gereken hip-hop'tan uzaklaşma düşüncesiyle katılımcılar tarafından eleştirilmektedir. Bununla birlikte gençliğin en önemli probleminin ne olduğuna ve hip-hop'ın bu problemin çözümünde bir araç olarak kullanılıp kullanılmayacağına dair fikirler gidişatın eleştirilen yönüyle bir uyum içerisindedir. Emre (28) gençliğin en önemli probleminin "Köklerinden kopmuşluk, geçmişi unutma" olduğunu söyleyip, Sagopa'nın bunu hatırlatacağını, maneviyatı zinde tutacağını dile getirerek hip-hop'ın etkisine dikkat çekerken gidişatı ve hip-hop'ın olması gerektiği gibi anlaşılıp anlaşılmadığını da aynı doğrultuda yorumlar:

-Yaygınlaşması güzel. Sisteme karşı aykırı bir tavır oluyor o benim hoşuma gidiyor.

-Bu muhalifliği görebiliyor musun Türkiye'de? Sagopa'da da fazla muhalif bir tutum yok gibi, melankoli yani?

-Sakallarımı yolsam ahabplarından mıyım diye bir sözü var. Ya da Amerika Jack'idir karın deşenliğin diyor. Amerika bir pislik yapıyor, ona söylüyor. Mesela Fransa'da İslami altyapıda olan sözler var. İnsanlar bunları dinliyor ve çok büyük takipçileri var, Amerikada da var aynısı, İslami rap yapan. Müzik sektörü içerisinde rap'in olması lazım. Birileri kulak kabartsa iyi olur.

-Dinleyen kitlesi açısından, bizzat yeni uğraşan çocuklar açısından gidişatı nasıl yorumlarsın?

-Gerektiği gibi anlaşılmıyor çünkü pop kültürünün eline düştü.

-Geleceğinden umutlu musun?

-Bence iyiye doğru gidiyor, en azından popun karşısında duruyor. Tarkan salak, Serdar Ortaç'ı dinlemeyi sevmiyorum. Sezen aksu; en basitinden mesajı cinsel içerikli; kız seni yerler yerler, merak etme

yemezler seni. Britney Spears Amerika'dan dilini çıkartır, herkesin kafasında bir seks imajı oluşur. Bunun karşısında müzik sektöründe bir şeyler olması lazım, bunun karşısında rap, hip-hop, r&b iyi duruyor. Fakat pop, hip-hop'ı yavaş yavaş ele geçiriyor. Ben umutluyum çünkü Sagopa gibi adamlar var, birilerinin sesini duyuruyor. Avrupa'dan da umutluyum. Fransa'da çok iyi İslami rap yapan adamlar var. İşte bu iyi, bu kötüye gidişi engeller.

Emre'nin iyiye doğru gidişi tamamen İslami ve manevi olan çerçevesinde ele alması, pop kültürünün basitliği ve cinsellik odaklılığı üzerinde durması ve hepsinden öte hip-hop'taki bozulmayı pop kültürünün tahakkümüne girmek şeklinde yorumlaması anlamın üretimi sürecinde bireysel arka planın (*background*) önemini göstermektedir. Maneviyatı merkeze alarak gidişatı yorumlayan Esra (19) da Sagopa'ya atıfla düşüncelerini belirtmektedir:

Gidişat güzel. Mesela Sagopa Beyaz Show'a gelmişti, orda bir çocuk ben rap dinlemiyorum ben Sagopa dinliyorum demişti. Dindar kesim tarafından rap dinlenmesinin sebebi Sagopa. Çünkü orda kendinden bir şeyler buluyor. Sagopa iyi bir şeyler hatırlatıyor, sana Allah'ı hatırlatıyor bu açıdan yaygınlaşması iyi. Hip-hop olması gerektiği gibi anlaşılrsa böyle saçma sapan tarzlara bürünmezlerdi. Ceza bu kadar dinlenmezdi. O boş rap. Ceza sadece hızlı hızlı konuşuyor.

Emre'nin düşüncelerine benzer biçimde Esra'nın da hip-hop'ı kendisini ifade etmede bir araç olarak anlamlandırdığı görülmektedir. Araştırmanın temel hipotezini destekleyen bu durum aynı zamanda hip-hop'ın küreselin oluşturduğu farkındalıkla gelen ve Türkiye'de Türkiyeli gençliğin ihtiyaçlarına göre şekillenen bir kültür olduğu şeklindeki önermeyi de onaylar niteliktedir. Zira Esra'ya göre bugün gençliğin en önemli problemi "sekülerleşmedir" ve rap anlam arayan insanın dinlediği ve dinledikçe düşündüğü bir müzik türüdür. "Rap insanın içinde problem edindiği şeyleri dile getirir." Gençliğin en önemli problemini "Özenti, düşünmüyorlar, tamamen dünyevi arzulara çalışıyor kafaları" diyerek dile getiren Nutullah (21) açısından da rap'in gidişatı ancak Sagopa odaklı düşünüldüğünde olumlu olarak ele alınabilir:

Sagopa umutlandırıyor beni amaç olarak tabii ki. Hip-hop yükselişte, onun açısından tabii ki iyi. Benim istediğim yükselme ise Sagopa'yla gerçekleşmiştir o da inşallah devam eder. Çoğu insan özenti olarak

dinliyor. Dinleyen insanların niyetiyle alakalı, Sagopa açısından olması gerektiği gibi anlaşılıyor. Aslında çıkış itibarıyla özentisi olduğu için sıcak bakamıyorum ama olması gereken bir şey sonuçta, çeşitlilik, farklı bir müzik tarzı.

Nutullah'ın sözlerindeki özentiliğe karşı çıkış da hip-hop'ın yerelin kültür ve değerleri çerçevesinde anlaşılmasıyla ilgilidir. Sagopa daha sonra ele alınacağı gibi bu değerlerin rap müzikteki temsilidir. Dolayısıyla örneğin gençliğin en önemli probleminin “Kendini olduğundan farklı göstermeye çalışmak” olduğunu söyleyen ve problemin çözümünde hip-hop'ın etkisini; “Hip-hop kendi benliğinin değerini dinleyenlere öğretebilir. Rap insanlara kendisini sorgulamasını sağlar” diyerek açıklayan Hatice (20) de bu sorgulamada en önemli vesile olarak gördüğü Sagopa'yı merkeze alarak hip-hop'ın gidişatını yorumlarken kendi zihin dünyasına paralel bir hip-hop anlayışı inşa eder:

Aslında insanların tercihlerini belli etmeleri, o tercihlerinin üstüne gitmeleri güzel bir şey ama Sagopa tasavvufi öğeler kullandığı için ondan uzaklaşanlar var. Çünkü asıl rap'in tasavvufu alakalı olmaması gerektiğine inananlar var. Bir yönden Sagopa kendi kültürünü çıkarttı, rap'in sırlarla dolu bir dünyasını ortaya çıkarttı. Her kesime hitap edebilmenin güzelliğini ortaya çıkarttı. Baktığımız zaman varoş diye adlandırabileceğimiz kesimden dinleyenler var, dindar insanlar arasından dinleyenler var, namaz kılanlar arasında dinleyenler var, gayri Müslimler arasında bile dinleyenler var. Diğerleri laf sokma peşindeler, bir söz yazıyor mesela o sadece bir kişiye gidiyor, bir kişiye hitap ediyor. Onun arkasında toplananlar da “ooo ne güzel laf sokmuş görüyor musun şöyle şöyle” diye söyleniyor. Rap bu olmamalı. O yüzden Sagopa dışındakilerin yanlış yere doğru gittiğini düşünüyorum. Sagopa Kajmer gibi insanın yaşam tarzını anlatan bir kişi daha çıkarsa onu dinlerim. Aynı Abluka Alarm gibi, Şahsi gibi.

Hip-hop'a bu şekilde anlam yüklenmesi Ayhan Erol'un belirttiği üzere, “popüler beğenin, müzikle arasında ya da nitelikleri doğrultusunda müziklerin içinde değil, popüler müzik ve kültürel deneyimin örgütlediği gündelik yaşam arasındaki ilinti noktalarının belirlenmesi ve seçimi çerçevesi içinde işlediğini” de ortaya koyar.¹⁴¹ Öte

¹⁴¹ Erol, s. 13.

yandan bu anlam dünyasında rap'in gidişatını kötüye yoranlar da bilinçsizlik üzerinde durmaktadır.

Irmak: Çok kalitesiz insanlar yapmaya başladı ve rap çok küçük yaşlara düştü. Dinleyici kitlesi 13-14 ve anlamıyorlar. Sadece görüntüye bakıp rap dinleyen insanlar var. MC, MC dinlemeye başladı artık. Kendi kendimizi dinliyoruz yani dinleyici kitlesi yok.

Irmak'ın dinleyici kitlesinin yaş ortalamasına yaptığı vurgu da aslında özenti ile alakalıdır. Hip-hop'ın yalnızca görünüş itibariyle tercih edilmesindeki bilinçsizlik gençliğin geneliyle ilgili yorumunda daha açık bir biçimde görülebilir:

-Gençliğin en önemli problemi nedir sence?

-Aptal olmaları, düşünmüyorlar. Hazırcıyız biz.

-Hip-hop bunu nasıl değiştirebilir?

-Beni hip-hop düşünmeye sevk ediyor, ben küçükken aptal olduğumu düşünüyordum. Her şeyi anneme soruyordum, hip-hop dinlemeye başladıktan sonra kendim araştırmaya başladım. Anneme hip-hop'ı anlatmaya başladım, nerden öğrendin dediğinde şu şarkıdan diyorum.

Irmak rap müzik dinlemenin oluşturduğu bilince dikkat çekerken, hip-hop'ın dinlenen şarkının ötesinde idrak edilip hayata uygulanması gereken bir boyutunun olduğunu gösterir. Bu boyutun ihmal edilmesi "MC, MC dinlemeye başladı artık" ifadesinde görüldüğü gibi sürekli üretim halinde fakat içi boşaltılmış bir müzik tarzının doğmasına, dolayısıyla kültürün de bol kıyafetler, konuşma ve hareketlerde görülen değişikliklere indirgenmesine neden olmaktadır. Bu durum popülerleşmenin bir sonucudur. Furkan (26) "Bir şey çok yaygınlaşınca kalitesi düşer. Herkes yapmaya çalışırsa olmaz ama bunu engelleyemezsin" diyerek bunu dile getirirken Neo Sancho "İyiye de kötüye de götürecek olan biziz" diyerek kültürün içerisinde bulunup üretenlere sorumluluk yükler. Neo Sancho aynı zamanda bunun olması için küfürden kurtulup halka inilmesi gerektiğini dile getirir ve toplumsal değerlerin önemini ortaya koymuş olur. Dolayısıyla küreselin etkisini yerellekle harmanlayarak sunan hip-hop'ın, muhafazakâr gençliğin kendi değerleri çerçevesinde anlamlandırıp olumlu yahut olumsuz nitelikler atfettiği, bu bağlamda bir yandan belli başlı karakteristikleriyle

gençlerde değişime neden olurken öte yandan gençlerin ait oldukları ana kültürün etkisiyle farklı bir formda ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede genellikle Amerikan kültürü olarak nitelendirilip dışlanan hip-hop'ın, Amerikanlaşma açısından gençlerin gözünde durduğu yer önem taşımaktadır.

1.2. Bu kültür bize ait değil: Özgünlük ve Amerikanlaşma Arasında Hip-Hop

Şimdiye kadar bir tür kendini ifade etme aracı olarak hip-hop'ın üreten ve dinleyenin arka planına bağlı olarak yeniden üretildiğine dair sunulan düşünceler katılımcıların genel kanaatlerinden çıkartılan sonuçlardır. Bununla birlikte görüşülen gençlere “Hip-hop Amerika’da oluşmuş bir kültür, bu yüzden de bize ait değildir diye eleştiriliyor. Sen bu konuda ne düşünüyorsun?” sorusu ayrıca yöneltilerek onların şahsi kanaatleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Katılımcılardan yalnızca 2 kişi, bu söylemde doğruluk payı olabileceğini belirtmiş, pek çoğu Türkiye toplumunda görülen Amerika etkisine ve küreselleşmenin sonuçlarına dikkat çekerek “Hip-hop Amerikan kültürüdür” denmesini eleştirmiştir.

Irmak (20): Arabesk kültürü de, pop da bizim değil. Bize ait olan tek şey THM, TSM. Farklı kültüre açık olmak lazım. Avrupa birliğine girmeye çalışılan bir ülkede neden tek sorun rap? Bize aslında kötü bir etkisi oluyor, yaşlı bir insana sorduğunuzda “özenti gençlik, bizim kültürümüz varken neden Amerika?” diyor. Ben de “e o zaman amca, cep telefonu da kullanma” diyorum cevap veremiyor. Dozunu bilmek lazım. Tamamen rap dinleyip THM’den ya da TSM’den haberdar olmayan insanlar var mıdır bilmiyorum ama muhtemelen vardır, öyle değil. Kendi kültürünü bileceksin ve diğer kültürlere açık olacaksın.

Nutullah (21): Katılmıyorum, çünkü onu dinleyenler Amerika dizisi seyrediyor. Söyledikleri ile fiilleri uyuşmuyor. Biraz da kendi kültürümüzü katma taraftarıyım ben. Hip-hop’a yeni bir bakış açısı getirebiliriz.

Uğur (21): Onu söyleyenin giydiği ayakkabı adidas. Müzik evrenseldir.

Katılımcıların sözleri hem dışarıya karşı savunma hem de grup içi bir özeleştiriyi bünyesinde barındırır. Nitekim Türkiye’de hip-hop’ın Amerikan kültürü

olarak devam ettirilmemesi, kendi kültürüne ve değerlerine bağlı kalarak, onu kendisine uygun bir biçimde dönüştürerek mümkündür ve bunun yapıldığına olan inançları nedeniyle gençler eleştirilere karşı bir savunmaya gitmektedirler. Furkan “Dışarıda oluşması bize ait olmaması değildir. Biz bunu kendimize uyduruyorsak sorun yok” diyerek hip-hop’ın dönüştürülmesine işaret eder. Katılımcılardan bazıları ise hip-hop’ın yabancı bir kültür olduğunu kabul ederken bunun kendilerine yansımaları ve kültürlerin iç içe geçişi üzerinde durmaktadır.

Esra (19): Amerika’da oluşması beni ilgilendirmiyor. Burda beni etkiliyorsa önemlidir. Zaten aşırı milliyetçi duygulara sahip değilim.

Ersin (26): Doğruluk payı var, bize ait değil ama hangisi bize ait var olanlardan. Bize ait olanı aramak şu dönemde çok zor ve boş bir gayret. Bundan 100 yıl sonra rapin de içine girdiği bir türkü olabilir, o zaman nasıl ayıracağız?

Hatice (20): Bize ait olmayan bir kısmı var ama onların yaptığı gibi bir rap yaparsak bu böyledir. Biz onlara benzemediğimiz için rap yapmayacaksak rap yapmayalım zaten.

Amerikalılara benzememe, kendine ait olanı yansıtmaya üzerine kurulu bu anlayış bilhassa Ersin’in rap müziğinin zaman içerisinde içselleştirilmesine işaret eden yorumuyla önem kazanmaktadır. 100 yıl sonra bir türkünün içerisinde rap’in görülebileceğini düşünmek, kültürün değişkenliğini ve farklılığın değişerek, dönüştürerek özümsemesini destekleyen bir açıklamadır. Afrika kökenli Amerikalıların inşa ettiği düşünüldüğünde, bir tür kültür sentezini özünde barındırdığı görülen hip-hop, bulunduğu topluma entegre olarak devamlılığını sağlamaktadır. Bu bağlamda örneğin Neo Sancho için hip-hop Amerikan kültürü değil Afrika kültürüdür.

Bence hiphop Amerikan kültürü değil. Hiphop Afrika kültürünün esintileridir. Dışlanıyoruz zaten. Ne kadar doğru anlatılırsa o kadar iyi olur.

Hip-hop’ın ABD’de WASP (White, Anglo-saxon, Protestant-Beyaz, AngloSakson, Proestan) kültüründen değil de dışlanmışların kültüründen çıkması, kültürün dünyaya yayılma sürecini ABD’den dünyaya empoze edilen bir küreselleşme

hikâyesi olarak okumayı zorlaştırmaktadır.¹⁴² Bir başka açıdan Neo Sancho'nun hip-hop'ın doğru anlatımını, dışlanmanın engellenmesiyle gerekçelendirilmesinin, Türkiye toplumunun Amerikan kültürüne karşı tavrını yansıttığı düşünülebilir. Nitekim gençlerin hayatının pek çok kısmına yansıyan bu müzik türü ve kültür görünen kısmıyla basit bir Amerikanlaşma olarak algılanıp çevrenin tepkisine yol açmaktadır.

2. Günlük Yaşamda Rap Müzik

Yalnızca üretilen ve dinlenen bir şey olmanın ötesinde hayatın hemen her aşamasına akseden müzik, sosyal hayatta edindiği rollerin yanında bireysel yaşamların da bir parçası haline gelmektedir. DeNora'nın *Music in Everyday Life*¹⁴³ isimli çalışmasında ortaya koyduğu gibi müziğin anlamı günlük yaşamda edindiği yer göz önünde tutularak idrak edilebilir. Araştırmanın gençlerin hayat tarzlarını üretirken rap müzikten nasıl etkilendiklerine odaklandığı düşünülürse, bunun konser alanları ya da festivallerdeki toplu etkinliklerin mi yoksa MP3'ler ve ipad'ler yoluyla yolculuklarından yatak odalarına kadar pek çok yerde yer alan müziğin özel alandaki varlığının mı incelenmesiyle anlaşılacağı sorusu önem taşımaktadır.¹⁴⁴ DeNora'nın yaklaşımından hareketle katılımcılara, diğer bölümlerde ele alındığı üzere kıyafet, organizasyona katılım gibi konuların yanında telefon müzikleri ve alarmlarının ne olduğu, rap müziğe günlük ayırdıkları zaman ve en sevdikleri rapçiyi hayatlarından çıkarsalar fark eden bir şey olup olmayacağı gibi sorular sorulmuştur. Katılımcılardan ikisi hariç, standart telefon melodisi kullanmayanların¹⁴⁵ tamamının telefon melodileri rap müzik şarkılarından oluşmaktadır. Örneğin Engin'in telefon melodisi doğum gününde kendisi için yapılan rap şarkısıyken, Irmak kendi şarkılarından birini kullanmayı tercih etmektedir. Öte yandan telefon melodilerinde rap müziği tercih etme hususunda görülen yoğunluk alarmlarda görülmemektedir. Yalnızca kendisinin duyacağı alarma karşı, topluluk içerisinde çaldığında etraftaki herkes tarafından duyulacak olan telefon melodisi arasındaki bu fark hip-hopçı kimliğinin görünür olmasının istenmesiyle açıklanabilir. Nitekim görünürlük isteğini bilhassa kıyafetlerle

¹⁴² Lüküslü, *Ulaşımı Bir Gençlik Kültürü ve Toplumdan Saygı Talebi Olarak Hip-Hop*, s. 206.

¹⁴³ Tia DeNora, *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

¹⁴⁴ Gordon Lynch, "The Role of Popular Music in the Construction of Alternative Spiritual Identities and Ideologies", *Journal for the Scientific Study of Religion*, 45 (4), 2006, s. 486.

¹⁴⁵ Gençlerin telefon melodilerinin standart olması genellikle telefon modelinin eski olmasıyla irtibatlıdır.

ilgili bölümde görülebileceği gibi katılımcıların da zaman zaman dile getirdiği olmuştur. Örneğin Engin bunu şöyle ifade eder.

Bu bir yaşam tarzı: Mesela çantanda spreyle yürüyorsun, çantandan spreysel sesi geliyor; bu bir ayrıcalık. İnsanlar sana bakıyor bu ne falan diye tedirgin oluyorlar ama sen biliyorsun, bu senin için bir güzellik.

Görünürlük hip-hop'ın sosyal hayata yansıyan boyutudur. Öte yandan başta belirttiğimiz üzere müziğin bireysel hayattaki etkisinin en açık hali onunla ne kadar iç içe olduğunda görülebilir. Katılımcıların günlük rap müzik dinleme oranları en az 2 saattir ve bazılarında bu süre artmakta ve günlük yaşamın bir pratiği haline gelmektedir.

Irmak: Benimle konuşmadıkları sürece müzik dinlerim. Bütün gece dinlerim, sabah kalkar kalkmaz dinlerim.

Çağlar: Rap dışında THM, TSM, blues, jazz, klasik rock, raggae, slow, bazen de arabesk dinlerim. Sabah akşama kadar rap dinlerim, akşamları diğerlerini dinlerim.

Hatice: Yolda yürürken, düşünürken rap dinlerim.

Nutullah: Sabah kalktığımda ve uyumadan önce her gün dinlerim. Bazen de bütün gün.

Katılımcıların günlük hayatlarında bu kadar yer eden rap müzikte öncelikle kimleri dinledikleri sorulmuş, Saian, Pit10 gibi *underground*'ın önemli isimleri de anılmakla birlikte genellikle Sagopa Kajmer ve Mozole Mirach, Abluka Alarm gibi onun etrafında yer alan isimler cevap olarak alınmıştır. Bu isimlerden en çok sevdiği rapçi için ayrı bir soru olarak “hayatından çıkarsan fark eden bir şey olur mu?” sorusu yöneltilerek hayranlık ilişkisi bağlamında sanatçıya yüklenen anlam ele alınmaya çalışılmıştır. Katılımcılar arasında, “Olmaz, ölse bugün Allah rahmet eylesin derim” (Furkan) ya da “Fark etmez; benim için Sagopa, Ahmet, Mehmet, müzik fark etmez. Çıkardım hayatımdan ee napıcam ben diye düşünmem” (Emre) diyerek bir şey fark etmeyeceğini söyleyenler olduğu gibi büyük anlam yükleyenlerin de bulunduğu görülmüştür. Irmak:

-En çok sevdiğin rapçi kim?

- Ayırt edemem.

-MP3'ünde en çok kimin şarkıları var?

-MP3'ümün için de 460 tane rap var, Sago'nun 70-80 tane şarkısı var, en çok onun.

-Peki, Sago'yu ya da genel olarak rap'i hayatından çıkarsan senin için fark eden bir şey olur mu?

-Her şeyimi alın ama Mp3'ümü almayın. Biter benim için hayat, bütünleştirm herhalde.

Irmak'ın ifadeleri müziğin bir insanın hayatına ne denli yerleşebileceğini gösterir. Konuşmanın geri kalan kısmında da örneğin müzik çalışmak için ÖSS kitapçığını almaya dahi gitmediğini örnek göstererek rap'in hayatındaki yerine işaret eder. "Biter benim için hayat, bütünleştirm herhalde" ifadesi kimliğinin bir parçası haline geldiğini gösterir. Öte yandan hayatının diğer veçheleri düşünüldüğünde, Irmak'ın başörtülü olduğu için kıyafetlerine dikkat etmesi gerektiğini düşünmesi yahut sesi haram olduğu için yaptığı şarkıları yayınlamayı bırakması gibi durumlar yalnızca hip-hop ile inşa edilmiş bir kimlikten söz etmenin imkânsızlığını da gözler önüne sermektedir.

Nutullah: Sagopa benim hayatımın her yerine aksetmiş bir insan. Kendisi değil de sözleri; bir olay olduğu zaman ondan örnek verebiliyorum. Eksiklik hissederim.

Hatice: Manevi bir boşluk olmaz ama ifade etme özgürlüğümü kısıtlanmış hissederim. Biri sana uyarıcı olarak bunları söylemeli. Benimle birlikte binlerce kişinin aynı şeyi düşünmesi farklı bir şey.

Nutullah ve Hatice'nin ifadeleri rap müziğin yalnızca dinleme boyutuyla hayatlarında yer etmediğini göstermektedir. Bu durum araştırmada sürekli olarak vurgulandığı üzere rap'in kendini ifade etme biçimi olmasıyla ilgilidir. Benimsenen fikirler ve kanaatler rap'i icra eden kişilerin dilinden aktarılır. Nutullah "bir olay olduğu zaman ondan örnek verebiliyorum" diyerek buna işaret ederken Hatice'nin kendisiyle aynı düşüncede olan insanlardan söz etmesi birlik, beraberlik ve ortak coşkunun önemsendiğini göstermektedir. Öte yandan manevi bir boşluk olmaz ifadesi dini kaygılar bağlamında ele alınıp, bir insana yahut genel olarak dünyevi olana bağlılığın hoş karşılanmaması şeklinde yorumlanabilir. Nitekim katılımcılardan Ersu bunu; "Aşırı

derecede etkilemez. Böyle şeylere fazla bağlılık iyi değil ama Sagopa coşturuyor, iyi bir etki” diyerek dile getirmektedir. Bağlılığın etkileri ve sonuçları itibariyle değerlendirilmesi gençlerin hayatının pek çok kısmına etki eden rap müziğin, kendi değerleri ve arkaplanlarıyla yeniden inşa edilmişinin bir göstergesidir.

3. Görünürlük ve Özentilik Bağlamında Hip-Hop Kıyafetler

Müzik, dans ve grafiti ile bir bütün olan hip-hop, yalnızca şarkıların sözleriyle değil kılık-kıyafetler ve hal-hareketlerle ifade edilen bir kültürdür. Ortaya çıkış yıllarından itibaren şekillenmeye başlayan hip-hop tarzı kıyafetler genellikle bol ve ağı düşük pantolonlar, bol tişörtler, şapkalar, spor ayakkabılar ve özellikle Amerika’da popülerleşmesinin ardından zincirler, -katılımcılardan Irmak’ın ifade ettiği üzere- gücün göstergesi olan büyük kolyeler ve çeşitli mücevherlerle moda halini almıştır.¹⁴⁶ Türkiye’de de yaygınlık kazanan benzer kıyafetler pek çok gencin üzerinde görülmekte, bilhassa hip-hop kültürünün merkezi haline gelen Kadıköy’de hip-hop tarzı kıyafetler satan pek çok mağazaya rastlanmaktadır. Lisanslı ürünlerin de üretilmesiyle bir sektör haline alan kıyafetler, ünlü hip-hop kıyafet markası Pislick’in tişört tasarımcısı Kurtuluş Bingören’in “Biz bu Amerikan kültürünü Türkleştiriyoruz. Tasarımlara cami, ay yıldız gibi motifler koyuyoruz”¹⁴⁷ şeklindeki ifadesine rağmen pek çok kişi için özentiliğin temel göstergesidir. Sagopa Canlı Gaste isimli programda şöyle söyler:

Ben şu anda Türkiye’de rap yapanların olduğu hali 1989-1991 yılları arasında yaşamıştım, yani şapkayı ters takmalar, bol pantolonlar, zincirler.. Bir süre sonra insan, ilkokul bitiriyor, ortaokul, lise, üniversite her bir okuduğu dönemde farklı ruh hallerinde yaşıyor hayatına devam ediyor, dolayısıyla yaş ilerledikçe eski yaptıklarınıza garip bir şekilde bakıyorsunuz.¹⁴⁸

Sagopa’ya benzer şekilde hip-hop’la yeni tanışan gençlerin genellikle kıyafetlerine bunu yansıttıkları ve zamanla yaşa ve kendi tarzını oturtmaya bağlı olarak bıraktıkları görülmektedir. Bilhassa erken gençlik döneminde görülen aşırılık bazen aile ve çevre baskısıyla normalleşirken, bazen de tepkisel bir hal almaktadır. Hip-hop tarzı

¹⁴⁶ Jackson, s. XVIII-XIV.

¹⁴⁷ **Milliyet**, Kadıköy hip-hop pazarı, 29 Ocak 2008.

<http://www.milliyet.com.tr/2008/01/29/pazar/paz01.html>

¹⁴⁸ **Canlı Gaste**, NTV, 19.11.2009.

kıyafetlerin hip-hop kültürüyle ilgisi olmayan gençler arasında moda haline gelmesi de göz önünde tutulduğunda, rap müzik ve hip-hop kültürü ile irtibatlı olan gençlerin bizzat kendilerinin ne düşündüğü önem taşımaktadır. Katılımcılara kıyafetlerini tercihinde hip-hop etkisi nedir ve kendini hip-hopçı olarak tanımlayan birinin bunu kılık kıyafetlerine, hal ve hareketlerine yansıtması gerekli midir şeklinde sorular yöneltilmiş pek çoğu kıyafetlerinde bolluğu tercih etmelerine rağmen aşırılıktan kaçındıklarını ve zamanla daha az tercih etmeye başladıklarını belirtmiştir. Bunda araştırmanın örneklem kitlesinin yaş ortalamasının yüksek olması etkilidir.

Nutullah (21): Önceden daha fazlaydı, şu an çok az. Eskiden yakıştığını düşünüyordum şu an yakıştırmıyorum. Kıyafetlerine yansımaları gerekmez, Sagopa'nın yok mesela, Sagopa onu aştı gayet sade giyinip çıkabiliyor. Çoğu Amerikan özentisi, 50 cent'e benzemeye çalışıyorlar. Hal ve hareketlere sahnede yansımaları gerekebilir ama dışarıda olmamalı, çünkü dışarıda o kimlikten sıyrılmalısın. Yapanlar kendini oraya ait hissediyor. Onları tenkit etmiyorum. Amerikanlaşma açısından kötü, bizim kültürümüzde o tarz kıyafetler yoktur, özentisi olunca tasvip etmiyorum.

Nutullah'ın ifadeleri, hip-hop'a taklitten öte bir anlam yüklenmek istemesinin göstergesidir. Sagopa özgünlüğün bir temsili olarak ortaya koyulur. Öte yandan hip-hop tarzı kıyafetleri tercih eden gençler için bu şekilde giyinmek, genellikle dikkat çekme ve farklılık arayışıdır. Günlük yaşamda da hip-hop tarzı kıyafetler tercih eden Ferişah (17) ve Muhammed'le (17) diyalogumuz şöyledir:

-Neden böyle giyiniyorsun?

-Herkes kendi tarzını belirler sonuçta. (Ferişah)

-Peki, sen niye bu tarzı seçtin?

-Kendimi sıra dışı hissetmek için.

- (Muhammed mudahale ediyor) Amerikan özentisi. Yalan değil.

-Tepki görüyor musunuz?

-Evet, hatta küfür aldığım bile oluyor. Yani toplum içine çıktığında dışlıyorlar ama sıra dışı olmak için de bunlar gerekiyor. (Ferişah)

- Niye sıra dışı olmak istiyorsun?

-Ben de buradayım demek istiyorum, ben de varım, beni de görün.

-Kanka dünden örnek ver; 3 tane kız şunlara bak mallara bak hesabı yapıyor, bol giyiniyoruz ya. Gerçi Ferşad tutuldu onlara. (Muhammed)

Ferşad ve Muhammed'in ifadelerini, bol, zincirli ya da üzerinde grafitiler bulunan kıyafetlerin tercihini hip-hop'ı ortaya çıkaranlara yönelik bir benzerlikten çok içinde buldukları yaşın da özellikleriyle bir tür aykırı olma arzusu şeklinde yorumlamak mümkündür. Bununla birlikte Muhammed'in bir özeleştiri olarak özentiliği vurgulaması ve Ferşad'ın itiraz etmemesi önemlidir. Katılımcılardan Esra (19) ise tam olarak bu sebeple aşırılığa karşı çıkmaktadır:

Bol giyiniyorum buna yansıyor ama tamamen öyle giyinemiyorsun. Zaten bu kadar absürdleşmeye ve dine aykırı olan bir şeyi bu kadar sevmeye gerek yok. Ben Hip-hop'tan önce de bol giyiniyordum. Hip-hop içe hitap eden bir şey, dışta sergilemeye gerek yok. O zaman rapin içi boşalıyor; farklı olma çabasına, ben aykırıyım demeye dönüşüyor. Bazıları sırf bu yüzden rap dinliyor; ben farklı olayım tarzım olsun.

Esra bol kıyafetler tercih etmekle, adı hip-hop olsun diye tarzını belirlemek arasına sınır çeker. Bunu yaparken dış görünüşü önemsemenin içerikte boşalmaya neden olacağını söylemesi ilgi çekicidir. Esra'nın rap müziği Sagopa ile sınırlandırıp bir anlam arayışı olarak görmesi bunun izahı sayılabilir. Bir diğer önemli mesele gençlerin çevreden aldığı tepkidir. Ferşad ve Muhammed'in sözleri kıyafetlerin toplumun gözündeki yerine de vurgu yapmaktadır. Katılımcılardan bazıları bunu göz önünde tutarak kıyafetlerini tercih etmektedir.

*Çağlar (21): Çok uzun bir süre bol giydim. 15-18 arası. Benim için özenti olarak başladı ama sonra rapçi olduğumu göstermek ve rahatlık açısından giydim ama **Türkiye'de bir noktadan sonra imkânsız.***

*Neo-Sancho (20): Normalde hip-hop giyiniyorum ama abartıdan yana değilim. **İnsanları korkutmadan daha yumuşak giyiniyoruz.** Giyim çok önemli değil, saygım var.*

Altan (18): Çocukken vardı ama şu an yok, o zaman heves etmiştim diyebilirim. Gün geçtikçe kendi tarzımı yarattım. Herkes müzik yapıyor

*diye bol giyinmesi gerekmez ve ya giymeyeni eleştirmesi yanlış. **Bol giyindiğimizde dalga geçiyordu insanlar.***

*Engin (22): **Fazla bol giymem çünkü çok fazla aykırı olmak istemem.** Bana bir kişi baksa ben onu döverim. Hip-hop hissettiğindir.*

*Furkan (26): Özenti olarak görüyorum, biraz özgün ol ben çok kızarım öyle şeye. Bol da giysin ama abartmasın. İlk zamanlar giyiyordum ama o kadar düşük pantolonu hiç giymedim. **Aile korkusu vardı, bugün de mülakat var diye böyle giydim.** Ben rapî şekilden çok öz olarak görüyordum.*

Ferşad ve Muhammed'in sözlerinde görülen dikkat çekme arzusu yerine burada tam tersine dikkat çekmeme yönünde bir eğilim görülmektedir. Hip-hop'ın kıyafetlerde etkisi bulunmakla birlikte, bu, toplum tarafından normal kabul edilen sınırlar dâhilinde yapılmaktadır. Ancak bunun yalnızca Türkiye toplumuna dair bir sınırlama olduğunu düşünmek hatalı olacaktır. Jackson ve Anderson yazılarında, Amerika'da öğretmenlerin erkek öğrencilere sürekli pantolonlarını yukarı çekmelerini, kız öğrencilere de sürekli gömleklerini aşağı indirip bedenlerini bu kadar göstermemelerini söylediğini belirterek "ikisi de hiphop modasıdır" der.¹⁴⁹ Gençler arasında moda olan farklı kıyafet tarzları genellikle bilhassa büyükler tarafından tepki toplamaktadır. Katılımcıların düşünceleri Türkiye'de gençlerin, bu tepkileri dikkate aldığını göstermektedir. Bununla birlikte Furkan'ın "bugün de mülakat var diye böyle giyindim" şeklindeki ifadesi kıyafetin temsili bir anlamı olduğunu gösterir. Nitekim "Başladım başlayalı hiç bol giymedim, bu saatten sonra da giymem" diyen Oğuzhan (20) dahi, Hiphoptime 1. Yıl Organizasyonu'nun yaka kartlarını dağıtmak ve biletlerini satmak üzere Kadıköy'de toplanıldığında arkadaşlarıyla birlikte hip-hop tarzı kıyafetler giyerek gelmiştir. Hip-hop adına yapılan işlerde kıyafet bir sembol olarak kullanılmaktadır. Aynı durum konserlere giden dinleyiciler için de geçerlidir.

Hatice (20): Konserlere giderken salaş kıyafetler tercih ediyorum, onlara benzemiş oluyorum. Kafasında aynı şeyi düşünüyorsa kıyafete yansımaya gerek yok. Şekilcilik ve tanınma adına bir şeyler yapıyorsa orda problem vardır. Üzerinde Sago ve Kolo olan ya da yazan bir tişörtüm olsun isterdim ve giyerdim de. Çünkü o benim düşüncemin simgesi.

¹⁴⁹ Jackson and Anderson, s. 25.

Hatice kıyafeti bir tür sembol olarak görürken, gençler arasında kendi yaşam tarzının hip-hop ile örtüştüğünü söyleyenler vardır. Bir MC olan Irmak'ın (20) bol giyinmeyi teşhirciliğe karşı bir araç olarak kullandığına dair yorumları dikkat çekicidir.

Rap dinlediğim için bol giymiyorum, aslında benim savunma mekanizmamdır bol giyinmek. Kızların teşhir edilmesine karşı, dar giydikleri zaman erkeklerin onlara farklı gözle bakması.. Tamamen korunma içgüdüleriyle yapılmış bir şey bu bol giyinmek. Rapin bol giyinmek gibi bir şey olması da iyi oldu benim için, böyle bir kültüle tanıştığım için mutluyum. Rap dinlemeden önce de böyleydim. Sonra hip-hop ürünleri satan yerlerden giyinmeye başladım. Gerekli değil ama hal ve hareketlere yansıyor. İster istemez bir el hareketi veya sallanma oluyor. Normal konuşmaya yansıyor.

Hip-hop kültürüyle irtibatlı birer genç olan Hatice de Irmak da başörtülüdür. Dolayısıyla tesettür anlayışları, erkeklerden farklı olarak kıyafetlerine başka bir sınırlılık getirir. Bol pantolon ve tişörtlerin yerini tesettüre uygun görülecek bir bolluk almaya başlar. Bununla birlikte hip-hop tarzındaki bol kıyafetleri tercih etmekle, herhangi bir bol kıyafeti tercih etmek arasındaki fark göz ardı edilmemelidir. Dolabının %70'inin hip-hop markalarının kıyafetlerinden oluştuğunu bildiren Irmak ilkinde, yalnızca konserlerde biraz daha salaş giyinerek ortama uyum sağlamaya çalışan Hatice ise ikincisine örnek teşkil eder. Bu durum gençlerin bireysel arkaplan ve beğenilerinin önemini de ortaya koyar. Hip-hop kıyafetleri kimi için zaten var olan bir alışkanlığının devamı, kimi için aykırılık, kimi için dikkat çekme aracı, kimi içinse yalnızca özentî anlamı taşır. Dolayısıyla kültürün oluşturduğu anlam dünyası kadar görünen yüzünün de bizzat yaşananlar tarafından inşa edildiği söylenebilir.

C. RAP MÜZİKTE DİNİ-AHLAKİ VURGULAR VE MUHAFAZKARLAŞTIRILAN HİP-HOP

1. İslami-Tasavvufi-Ahlaki Rap ya da Özgün Bir Rap Tarzı Olarak Sagopa Kajmer

Teorik çerçevede ele aldığımız üzere Türkçe rap ve Türkiye'de hip-hop kültürüne önemli etkileri bulunan Sagopa Kajmer son yıllarda özellikle şarkılarındaki dini ve ahlaki vurgularla muhafazakâr gençliğin rap müzikteki temsili haline gelmiştir.

Türkiye’de hip-hop kültürünün oluşum yıllarından itibaren rap müzikle uğraşan bir ismin şarkılarının içeriğinde radikal bir değişikliğe gitmesi hip-hopçılar arasında olumlu ya da olumsuz pek çok tepkiye neden olmuştur. Bilhassa Türkiye’nin modernleşme sürecinde geçirdiği değişimler bağlamında dini konulardaki genel tutumun müziğe de yansıdığı ve radikalliğin yerini daha ılımlı ve demokrat eğilimlerin aldığı söylenebilir. Bu minvalde katılımcıların hem İslami rap, hem de Sagopa Kajmer’in tarzı konusundaki fikirleri önem taşımaktadır. Sagopa’nın müziğine tam olarak İslami rap denilemeyeceğine dair katılımcılar arasında hemen hemen bir fikir birliği olduğu gözükmektedir. Bu durum ya şarkıların tamamının dini içerikte olmaması yahut dini içeriğin kesin emirlerden ve tavsiyelerden öte tasavvufi bir sevgi çerçevesinde ele alınmasıyla irtibatlı olarak açıklanmaktadır. Katılımcılara öncelikle Sagopa ile ilgili düşünceleri sorulmuş, ardından “Sagopa yeni ilahi kasedi çıkardı” şeklindeki söylemler konusundaki fikirleri istenmiş, buna bağlı olarak Sagopa ve Kolera’nın rap’ine İslami rap denip denilemeyeceği ve Türkiye’de İslami rap yapan kişi ya da grupların bulunup bulunmadığı sorulmuştur. Bu çerçevede Sagopa ile ilgili ilk olarak vurgulanan şeyin rap müzikteki başarısı olduğu görülmüş, pek çok kişi tarafından da kendisine hitap etmesi dolayısıyla dini yaklaşımının bir tercih sebebi olarak sunulduğu gözlemlenmiştir. Ancak katılımcılardan çoğunun İslami rap yapan kişi ya da gruplardan söz etmediği, söyledikleri isimler olsa dahi sürekli dinlenen kişiler arasında bunların yer almadığı görülmüştür.

Nutullah (21): Evvela onu çok seviyorum. Haddim değil ama takdir ediyorum. Keşke elimde bir silgi olsa da onun geçmişinden bazı şeyleri silebilsem. Yapmak istediği şeyi iyi yapıyor. Bu iyi ve ya kötü. Küfürün de en iyisini o yapıyordu, zıttının en iyisini de şu anda en iyi o yapıyor. O cümleler insanların karalama için söylediği şeyler. Dinleyicisi azalsın diye, tepki alsın diye ama benim hoşuma giden bir şey. Rap müzikte bile Allah’ın anlatılması benim hoşuma gidiyor. Rap dinleyenlerin çoğu uçuk insanlardır ama Sago feyz alma vesilesi. Onun müziğine İslami rap denilemez. İslami rap ifadesi bana biraz sakat gibi geliyor. Kısım kısım var. Direk bu konuya yönelik yazdığı şarkı az ama şarkıda anlattığı olayı direk Allah’a bağlıyor. Mesela “Haftada bir Cuma yetmiyor bana, her an her an anam seni” sözünde ben cuma namazı anlarım, bir başkası sevgilisiyle sadece cuma görüşüyor diye anlayabilir. İslami rap yapan kişi ya da grup bilmiyorum.

Nutullah'ın sözlerinde görülen Sagopa'ya karşı derin sevginin, “rap müzikte bile” ifadesiyle bugün Türkiye’de hip-hop’ta alışılmadık bir durum olarak algılanan dini atıfların bir “feyz alma vesilesi” şeklinde nitelendirilip manevi bir değer yüklenmesiyle bütünsel bir anlam kazandığı görülmektedir. Anlamın dinleyici ile performans sahibinin bulunduğu alanda karşılıklı bir biçimde inşa edildiğinin göstergesi sayılabilecek tarzda sözlerin farklı kişilerce farklı şekilde anlaşılabilir bir kapalılık taşıdığına atıfta bulunulması, bir yandan İslami olanın radikalliğe ve mesajda kesinliğe bağlı olarak anlaşıldığını gösterirken öte yandan Sagopa’nın farklı inanç ve çevrelerden pek çok gence aynı anda hitap ediyor oluşunun açıklaması sayılabilir. Aynı cümlenin farklı anlamlandırılabilmesi aynı zamanda dinlemenin dinleyicinin sahip olduğu sayısız kimlik iddiasıyla müzik arasındaki müzakereden ortaya çıktığının bir göstergesidir.¹⁵⁰

Uğur (21): Bu zamana kadar rap dinlememişim. Benim şu an yaşadığım psikolojiyi ayrı ayrı anlatıyor. Biz Müslüman bir ülkeyiz, kaybolmuş değerleri hatırlatıyor. Yoga yapacağına namaz kıl demesi beni çok etkiledi mesela. Bence tam İslami değil şu an karamsarlık. İlahi gibi, ritimlerin hızlandırılmış versiyonudur İslami rap. Türkiye’de duymadım ama muhtemelen yapan vardır.

Hatice (20): Kedi ulaşamadığı ete mundar dermiş. Tasavvufi rap denilebilir bence. İslami rap olsaydı sadece İslam’dan bahsederdi. Daha kesin kurallar içerisinde söylenirdi. Küfür olmazdı mesela. Hala ufak tefek de olsa ağır cümleleri var Sagopa’nın. İslami rap yapan bilmiyorum.

Ersin (26): Müslüman olan bir gencin kendi kimlik dairesinden dünyaya başkaldırısı var orda. Bu benim için önemli. İslami rap denilemez. Tam olarak çıkış noktası İslamiyet değil. Muhafazakâr melankoli denebilir. İslami rap yapan bilmiyorum.

Katılımcıların İslami rap’i kesin mesajlar çerçevesinde anlamasının yanı sıra Hatice’nin sözlerinde görülen bütünsellik arayışı da önem taşımaktadır. Bu yaklaşım bir şeyin İslami olarak nitelendirilebilmesi için aksi yönde en ufak bir uygunsuzluğun taşınmamasını gerekli görür. Dolayısıyla Sagopa’nın rap’i, yaşanan problemleri anlatma aracı olarak görülen hip-hop içerisinde bir nevi kişisel tecrübelerin aktarılması olarak ele alınır. Uğur’un Sagopa ve Kolera’nın *Akşama Doğru* isimli televizyon programında

¹⁵⁰ Erol, s. 207.

yaptıkları röportaj esnasında kullandığı ve bir dönem sosyal paylaşım sitelerinde oldukça popüler olan “Yoga yapacaklarına namaz kılsınlar” şeklindeki ifadesine atıfta bulunması ve Ersin’in “Müslüman bir gencin kendi kimlik dairesinden dünyaya başkaldırısı” diyerek yaşam biçimine dikkat çekmesi bu bağlamda ele alınabilir. Yukarıdaki örneklerde de görülebileceği üzere örneklem kitlesinin hemen hemen hepsinin İslami rap yapan kişi ya da gruplardan haberdar olmaması, daha doğru bir ifadeyle sınırlı sayıda ve *underground* olan birkaç ismin gün yüzüne çıkmaması, gençlerin rap müzikteki başarıyı ve ifade etme sanatını öncelikli olarak göz önünde tuttuklarının bir göstergesi sayılabilir. Nitekim sıklıkla Sagopa’nın Fars Dili ve Edebiyatı mezunu olduğuna vurgu yapılarak sözlerdeki sanatsal güzelliğe atıfta bulunulmuştur. Ancak kendisini muhafazakâr, dindar olarak tanımlayan bir genç için dinle irtibat çoğu zaman bir tercih sebebidir.

Esra (19): Onun yaptığı rap-ilahi tarzında bir şey aslında. Önceden küfürlü bir müzik yapıyordu. O zamanlar bence iticiydi. Onu benim için üst seviyeye çıkaran dine dönüşünün müziğe yansımaları. Ben ilahi rap diyorum, İslami rap de denebilir. Son albümünün tamamına yakını öyle ama sadece İslami değil mevcut kötülöklere karşı bir ses de var. Başka İslami rap yapan ben bilmiyorum.

Furkan (26): Şarkılarda dini öğeler kullanması hoşumuza gidiyor, başbakanımızın Kur’an okuması gibi. Bize ait bir şeyler bulabiliyorum. Bu yüzden seviyor olabilirim. Bu yüzden yakın buluyorum. Eğer bunu dini kullanmak için yapıyorsa onun hesabını Allah soracak ama samimiyetle yaptığını düşünüp dinliyoruz.

Esra’nın Sagopa’ya olan sevgisini dine bağlaması, onun müziğinde kendi hayat tarzına uygun olanı bulmasıyla ilişkilendirilebilir. Bu özdeşleştirme Furkan’ın sözlerinde “bize ait bir şeyler” diye karşılık bulurken aynı zamanda bir sınıflandırmaya da işaret eder. Bu noktada Sagopa muhafazakâr gençliğin rap müzikteki sembolü haline gelirken bazı dinleyiciler tarafından bu temsilin sunduğu popülerite nedeniyle samimiyet sorgulamasına gidilir:

Enes (22): Madem Müslüman, her yerde namaz kılın, din bir tanedir deyip karısını o kadar ön plana çıkartmayın. Madem dine bu kadar bağlı adamsın yapma. Adam suiistimal ediyor. Bizim ölkemizde din, milliyetçilik, Atatürkçölük kullanılıyor. Sago gereksiz rap yapıyor şu an.

Baktı bu tarz tutuyor ben bunu yapıyorum dedi. İslami rap denilemez, dini kullanıyor. Bence kendi yaşayışıyla uymuyor. Ot içiyor, alkol kullanıyor bence hala. Mozole Mirach mesela direk namaz kılın demez ama uyanın der. Direk söyleyince kullanıyor gibi geliyor bana.

Irmak (20): İlk çıktığı zamanla bugün arasında, 13 sene falan, çok fazla değişim var. İlk çıktığı zamanlarda kendisine diss atanlara küfürle cevap verirken şimdi sadece dava açıyor. Bu kötü bir şey. Ben sizle muhatap olmuyorum artık diye bakıyor insanlara ama eskiden muhatap oluyordu. Televizyonlarda birbirlerinin anlayabileceği şekilde laflar sokuyorlar, hakaret içerikli şeyler söylüyorlar. Bence hala esrar kullanıyor ama televizyonlara çıkıp namaz kılın, yoga yapmayın diyebiliyor. Bu tezat.

Engin'in de Irmak'ın da Sagopa'nın dini kullandığını düşünmesinin arkasındaki temel sebep söylemlerinin gerçek yaşamıyla uyuşmadığını, hala uyuşturucu kullandığı fikrinde olduğu gibi eski hayatından vazgeçtiği düşüncesinin benimsenmemesidir. Bu noktada yukarıda İslami rap hususunda sözlerde aranan bütünsellik hayatta da görülmek istenmekte, dolayısıyla dinden söz eden birinin eşinin hip-hopçı olması, sahne alması yahut tesettüre uygun giyinmemesi gibi meseleler¹⁵¹ sorun edilmektedir. Öte yandan Irmak'ın sözlerinde hip-hop'ın kendi kuralları çerçevesinde yaşanması anlayışına dayanan bir biçimde popülerleşmeye karşı bir eleştiri de söz konusudur. Bununla birlikte Irmak'ın Sagopa'ya dair söylediği ilk söz "üstad" iken Engin de "biz bunlarla büyüdük" diyerek takdir etmektedir. Katılımcılar arasında Ceza'nın hayranı olanlarda ise gruplaşmanın bir yansıması olarak Sagopa'ya karşı direk bir tepkiselliğin bulunduğu, hatta onun rapçilik sıfatından uzaklaştırıldığı gözlemlenmiştir.

Canberk (18): 2004'ten sonra Sagopa yok. İnancına bizim karıştığımız yok ama onu şarkıya yansıtması saçma. Dini kullanıyor gibi, insanları sömürüyor, albüm satışları da böyle oluyor.

Safa (19): Ceza insanları iyi şeylere yönlendirme çalışıyor. Sagopa şarkı yapmak için şarkı yapıyor. İmam-hatip tayfası olmasa Sago'nun arkasında kimse yok. Sago'nun konserlerine giden tipleri görsen apaçi dediğimiz kişiler. İnsanlar kendinden bir şey buluyorsa dinlediğinde ben karışmam ama ben sadece yaptığı işin rap olmadığını söylüyorum.

¹⁵¹ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi Kadın Mc'lerle ilgili başlık altında ele alınmaktadır.

Türkiye’de hip-hop kültürü içerisinde bu kadar popüler olup müziğinde dini meseleleri yoğun bir biçimde ele alan tek isim olarak Sagopa Kajmer’in rap tarzının genellikle İslami olarak nitelendirilmediği ve bunun İslamiyet merkezli kesin ilkelerin bulunmaması yahut şarkılarının farklı farklı konuları ele alışını gibi sebeplerle açıklandığı görülmüştür. Buna rağmen muhafazakâr gençliğin bu kadar özümlediği bir isim olmasının hip-hop’ın geneli içerisinde durduğu yer ve belli bir hayat tarzının sunulmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Nitekim teorik çerçevede ele alındığı üzere bugün radikallikten uzaklaşan ve siyasi bir ideoloji olarak İslamcılıktan uzaklaşan gençliğin dinlediği müziğin de hayat tarzının bir yansıması olduğu söylenebilir. Bu minvalde Sagopa ve Kolera’nın başörtüsü problemine dair yaptıkları ve dinleyiciler tarafından oldukça takdir edilen *Zaman Alacak İntikamımı* isimli parça da dini bağlamda bir depolitize oluşun göstergesi olarak sunulabilir. Zira şarkıda bir problemin tasviri, zulmü yapanlara yönelik bir nefret, çaresizlik ve buna karşı zamanla ve ölümle adaletin yerini bulacağına dair bir inanç çerçevesinde bir tevekkül halinin sunulduğu söz konusudur.

*Zaman Alacak İntikamımı*¹⁵²

*Bir perişan bir pişman
İki hâli bozgun üzgün
Yüzleri yere düşmüş herkese dargın
İlaçsızlık hastalığına yakalanmış iki naçar
Bir anahtar var elimde her kapıyı açar
İşte kapılar ve işte dışta kalan bizler
Bir tarafta ahenkle dans eden saçlar
Bir tarafta başı kesikler
Bana tek taraflı adaletinizden sakın bahsetmeyin
Adalet kirlî atlet
Siz onları üzdünüz
Siz onları kapının dışına sürdünüz
Onları ağlattınız saçlarını dağıttınız
Rüzgârlara bıraktınız siz bıçaklar sapladınız
Sessiz olun deyip ağızlarımızı kapadınız
Yaşlı başlarınızı kaldırın ve
Hem yaşıңызdan hem de başlarınızdan utanın*

¹⁵² Zaman Alacak İntikamımı, **Bendeki Sen**, Melankolia Müzik, Kuvvetmira 2010.

*Sesim sonuna kadar açıldı haydi gelip kısın
Ben dostlarımın zırhıyım
İstediğiniz kılıcı batırın dayanırım
Kimsecikte çit yok, gören dilsizler ve duyan insafsızlar
Olacak iş değil
Dolacak olan benim gözüm değil de nedir
Akıllarınızda ne Uhud kaldı ne Hendek ne de Bedir*

*Nakarat:
Bir gün elbet, senin de canın çıkacak
Ne sandın ya ihtimal mi var
Günü gelecek, tadı varacak, ölüm alacak, seni buradan
Bir gün elbet, sana da soracaklar
Ne sandın ya ihtimal mi var
Soru gelecek, cevap olacak, zaman alacak intikamımı..*

*Kolera:
Kesilen ağaçlar gibiyim budandıkça güçlenirim
Oynadığım oyunlar gibi ölsem de devam ederim
Bir gök taşı çarpsa yüzümün yarısını alsa
Kaç kez öldürüldüysem bir o kadar öldürdüm ben
Sevgi nefret oynuyor ince çizgilerde koşuyor
Bugün duacın, yarın bedduacın işte oynuyor
Çukurlar kazıyor kazdığından çıkamıyor
Küçük gölde öldüysem büyük denizde yüzdüm ben
Ben görünmezim hayatımın fonu siyah elbisem
Siyah benim fikirlerim ateş böceği dokunamam ellerim yanar
Ne kaybettiysen hepsini geri aldım ben
Hayatım kurtlar sofrası
Kimle yediğimi tanıyamam
Aklım deliler odası yüzüm muşmulamsı
Kalbim hiddet kuyusu içine düşenler boğuldu
Bahçem mezarlık ne sandın gözlerim kızamık!*

Öte yandan şarkının ifadelerinin kapalılığı nedeniyle başörtüsü problemiyle ilgili olarak yapıldığını sanatçıların ifadeleri bulunmaksızın anlamak mümkün görünmemektedir. Yine aynı albümde yer alan *Onları da Anlıyorum* isimli parçanın Hz. Muhammed (s.a.v.)'e ithaf edildiği katılımcılardan birinin ifadesi üzerine anlaşılmıştır. Anlamdaki bu çoğulluk daha önce ifade edildiği üzere Sagopa'nın rap'inin İslami olarak nitelendirilmesine engel olurken, Türkiye'de kastedilen şekliyle İslami rap'in

bulunmaması araştırmanın “Türkiye’de “İslami rap” denilebilecek tarzda müzik yapılması fazla rağbet görmezken, dini ve ahlaki öğeleri sosyal meselelerle ilişki içerisinde anlatan ve bunlara dair problemleri pek çok meseleden biri olarak ele alan rap müzik tarzı daha fazla ilgi görmektedir” şeklindeki hipotezinin doğrulandığını da göstermektedir. Bu tarz rap, tasavvufi, ahlaki ya da dini olarak nitelendirilmesi mümkün gözükmeyen bir kendini anlatma biçimidir. Dolayısıyla hem beşeri hem ilahi aşk sanatsal bir biçimde anlatılabildiği gibi söz edilen sırat köprüsü de olabilir:

*Incecik ip üzerine koca ayaklar bindi, nefsim içine sindi.
Kırpıklarım titremekte korkularımdan, düşersem yanarım.
O kadar içime sindim ki, vinç getirsen kalkmaz başım,
Yov! Gömün burada canlı naşım,
İç çekmekten düşünmekten ağardı saçım,
Düşersem yanarım.¹⁵³*

Meksika Sınırı isimli programda İsmail Kılıçarslan *Düşersem Yanarım* isimli bu şarkı üzerinden Sagopa hakkında “Şarkıda, mutlaka dinleyenler anladı kavradı ama Sırat köprüsünü anlatıyor adam ve çok güzel anlatıyor. Bunun yolu illa bir ilahi yapmak değilmiş onu görüyoruz. Bu da ayrıca değerli bir şey, yeni bir formla da bu iş anlatılabiliyormuş.”¹⁵⁴ Şeklinde bir değerlendirme yapar. Bu değerlendirmenin iki önemli yönü bulunmaktadır; öncelikle İslami camianın popüler isimlerinin sunuculuğunda entelektüel tartışmaların yapıldığı ve izleyici kitlesinin genellikle muhafazakâr gençlerden oluştuğunun düşünüldüğü bir programda hip-hop’tan övgüyle söz edilmesidir. Zira bu durum Sagopa’nın zihinlerdeki olumsuz rap imajını değiştirdiğine dair önemli bir örnektir. İkinci mesele ise mesaja odaklanıp bunun farklı bir yoldan sunulmuş biçiminin taşıdığı öneme yapılan atıftır. Mesajın önemi bu araştırmanın temel hipotezi olarak sunulan “Rap müzik muhafazakâr gençliğin, başka yollardan ifade edemediği kaygı ve arzularını dile getirmek üzere geçerli gördüğü bir yoldur.” Cümlesini doğrular niteliktedir ancak burada başka yollardan ifade edememenin ötesinde değişen algılar paralelinde bir tercihin bulunduğu da belirtilmesi gerekmektedir.

¹⁵³ Düşersem Yanarım, **Kötü İnsanları Tanıma Senesi**, Melankolia Müzik, 2008.

¹⁵⁴ **Meksika Sınırı**, 26.12.2008, Ülke Tv.

Sagopa, tıpkı ortaya çıktığı yıllarda Bronx'ta siyahilerin yaşadıkları baskıyı anlatmaları yahut Almanya'da Türkiyeli rapçilerin yaşadıkları ırkçılığın sonuçlarını ve kimlik problemini şarkılarında dile getirmeleri gibi, dini kendi yaşadıklarının bir parçası olarak insanlara sunar. Ancak sözlerindeki yoğun manevi vurgunun oluşturduğu imajın sanatının önüne geçmesi onu rahatsız etmiş ve 10 Haziran 2011 tarihinde twitter hesabı üzerinden aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

Mümkün olduğunca herkese hitap edebilecek sözler yazmaya çalışıyoruz, manevi sözler çok fazla içermemekle beraber, benim rapim zaten manevi. Son yıllarda beni bir din adamı gibi belledikleri için çok fazla manevi duygularımı şarkılarıma taşımayı açıkçası artık istemiyorum bugüne kadar size ulaşanlar benim aslında neler yazabileceğimi sizlere en iyi şekilde anlattı ama artık bir müzisyen olarak anılmayı ve bir müzisyen olarak öne çıkmayı, insanlar bana çok büyük misyonlar yükledi, hâlbuki ben normale uygun şekilde davranmaya gayret ettim şimdilerde bundan sıkıntı duyuyorum, her şey bir deneyimdir benim deneyimlerimi bir müzisyen olarak, bir şair olarak sizlerle paylaşmam harika bir duygu ama bazen insanlar sizi çok üst yerlere taşıyorlar siz bunu istemiyorsunuz. İşte o an benim hissettiğim bu an. Her sanatçı yaptığı sanatta doğru bildiğini icra eder ama dinleyici o kadar türlüdür ki hiçbir zaman dosdoğru bir şey söylemek mümkün değil. Ben her konuda içimden geleni yazıyorum aşk, güncel hayat, tasavvuf ve kişisel duygularım, problemlerim ve olanlara sözlü yaklaşımım.. Yani bir kişi her gün aynı konudan bahsederse sıkıcı olur, bizim işimiz gerçekten zor, anlaşılabilir için anlaşılır kelimeleri seçmek gerek. İnanın ben ne kadar anlatsam da benden anladıkları kendi burunlarının dikleri o nedenle beni seven beni bilsin de gerisi koyver gitsin... Müzikle yolumuza devam edeceğiz, kendine yol bulmak isteyen için biz bir yoluz ve bu yol çok uzun gidebildiğimiz yere kadar gideceğiz. Öyle ya da böyle bir şeyler üretiyoruz ve siz sevdiğinizi yüzümüz gülüyor, bu ne güzel bir alışveriş herkese gönülden sevgilerimle, iyi ki varsınız.¹⁵⁵

Sagopa'nın açıklamasında dikkat çeken konunun başından beri üzerinde durduğumuz şekliyle deneyimlerin aktarılmasıdır. Öte yandan bu aktarımın bir din adamı edasıyla yapılmak istenmemesi ve müziğin dışında herhangi bir sınıflandırmaya karşı çıkılması hip-hopçı kimliğinin önemine işaret eder. Kimliğin inşasında dinleyicilerin beklentisi ve beğenisi önem taşır. Bu minvalde Sagopa Kajmer rap

¹⁵⁵ <http://twitter.com/#!/Sagopakajmerrap> 10 Haziran 2011.

müzikte kendi tarzını oluşturarak hip-hop'a farklılık getirmiş, tasavvufi, dini, ahlaki vb. bir sınıflandırmanın yapılması mümkün olmaksızın kendi dinleyici kitlesini hatta onun tarzını takip ederek rap yapmaya çalışan bir gençliği oluşturmuştur. Dolayısıyla bir biçimde kendini ifade etme biçimi olan hip-hop'ta belli bir tarzın içerisinde dahi kesinliklerin olmaması, genelde post-modernite bağlamında 21. Yüzyıl şartlarının, özelde Türkiye'nin kimliklerde iç içe geçmiş yapısının farklı bir boyuttaki yansıması olarak da düşünülebilir.

2. Hip-Hop İsyan Kültürü Değildir

Arapça “asa” kökünden gelen ve “emre muhalefet etmek”¹⁵⁶ anlamı taşıyan isyan kelimesi Türkçe’de “Herhangi bir amaçla kurulu düzene veya devlet güçlerine karşı gelme, başkaldırma, ayaklanma” veya “Bir düzene veya emre boyun eğmeme, uymama, itaat etmeme”¹⁵⁷ anlamlarında kullanılmaktadır. Asırlardır İslam kültürüyle yoğrulan Türkiye toplumunda genellikle dini bir bağlamda ele alınan isyanın zihinlerdeki ilk çağrışımı Allah’a ve peygambere itaat etmemektir. Öte yandan isyan konusunda yapılan çalışmalar meselenin kavramın tanımlanma şekliyle alakalı olduğunu ortaya koymaktadır. Örneğin isyan ile ahlâkta iradeyi kastettiğini belirten Topçu: “Birçokları şaki ve asi kelimelerini aynı manada kullanmaktan hoşlanırlar. Bunlar hayat rüyalarının bozulmasından korkanlardır” diyerek isyanın gerekliliğini vurgular ve bunu “...bu irade, mevcut nizam içindeki bütün imkânları kullanıp her zaman menfaat ve ihtiraslarının, tatminine doğru koşan insanlığa karşı gelerek, yani isyan ederek yeni ve daima daha üstün nizamlar yarata yarata Allah’a doğru ilerlemektir.”¹⁵⁸ şeklinde açıklar. Bu minvalde bir isyan kültürü olduğu söylenen hip-hop’ın Türkiye’deki muhafazakâr gençlik tarafından nasıl anlaşıldığı önem taşımaktadır.

Yapılan görüşmeler esnasında katılımcıların rap müziğin isyan merkezli bir kültür olup olmadığına dair görüşleri sorulmuş ve genellikle ortaya çıkışına atıfla isyanın var olduğu söylenerek ya Türkiye kültüründe yeri olmadığına dair vurgular

¹⁵⁶ Ebü'l-Fazl Muhammed b. Mükerrrem b. Ali el-Ensârî İbn Manzur, **Lisanü'l-Arab**, Beyrut: Dâru Sadır, 1311, Cilt.9, s. 251.

¹⁵⁷ **Türkçe Sözlük**, “İsyan”, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005, s. 992.

¹⁵⁸ Nurettin Topçu, **İradenin Davası**, 2. Baskı, İstanbul: Hareket Yayınları, 1974, s. 79.

yapılmış ya da yeniden tanımlanarak yahut Allah'a isyan olmadığı belirtilerek benimsenmiştir. Yunus Emre (21) bu konuda şunları söyler:

- *sence isyanın amacı ne?*

-*Hangi isyan?*

- *Sen isyandan ne anlıyorsun?*

- *İsyandan izzet-i nef's'i anlıyorum, haysiyet, onur, gurur, duruş ve direniş..*

-*Sence hip-hop'ta var mı böyle bir isyan?*

-*Hip-hop'ta, elbette var. Kökenlerine indiğinde çok rahat görebilirsin. Çıkış sebebi isyandır, siyahîlerin kendini anlatmaya bütün aşağılamalara rağmen onur ve gururunu savunmaya çalışmalarıdır hip hop'un kökeni.*

-*Türkçe rap'te ya da Türkiye'deki hip-hop'ta görebiliyor musun bunu?*

-*Türkçe rap'in çıkışı.. Burada biraz kırılmaya uğrayabilir ama bunun hip-hop'un orjinindeki değişimden olduğu kesindir. Yine de, ilk Türkçe hip-hop şarkıları gurbetçilerden çıkmıştır, hemen hemen benzer sebeplerden dolayı. Dışlanmışlığı, aşağılanmışlığı aşabilmek için Türkçe hip-hop şarkıları yapılmış diyebiliriz. İlk örnekler bunu gösterir.*

-*Senin hip-hop dinlemenin bunla ilgisi var mıydı?*

-*Ergenlik dönemlerime denk geldiği için böyle bir şeyden bahsetmemiz mümkün olabilir. O dönemde kendimi ifade etme şeklim buydu diyebilirim. Neticede ergenlik-lise başlangıcı benim için bir kırılmaydı, fiziki anlamda yaşitlarımdan gerideydim. Sonra değişti tabii..”*

Katılımcılara bilinçli olarak isyanın bir tanımı yahut sınırlandırılması yapılmadan soru yöneltmiş, Yunus Emre'nin sözlerinde görüldüğü üzere ilk olarak bunun netliğe kavuşturulması bağlamında bir geribildirim alınmıştır. Esra (19) hip-hop'ın isyan merkezli olup olmasını isyan kelimesini dini anlamına daraltarak kullananlardır:

-*Kesinlikle hayır. Ben rapten Sagopa'yı anladığım için Sagopa dine isyan değil dine övgü.*

-*Peki, düzene isyan mıdır?*

-Düzene tabii ki isyan.

-Düzen ne ?

-Düzen bizim midemizin kaldıramadığı, tepkisizleştirdiğimiz şeyler.

-Devlete isyan?

-Siyasi mesaj vermezler genelde, devlete isyana gerek yok. Şu an baştakilerden memnun olduğum için. (gülüyor)

-Peki başta memnun olmadığın birileri olsa?

-Yani şu an siyasi düzen iyi gidiyor başkaları da olsa, gerek yok. Aykırı olmak için aykırı olmak değil bu. Sana mantıklı gelen bu geldiği için ve doğru olanın bu olduğunu düşündüğün için böyle.

Esra'nın, bütün aykırılığın ve muhalefet anlayışına rağmen hip-hop'ın isyan kültürü olmasına netlikle karşı çıkışının bir yandan yukarıda bahsettiğimiz dini kültürel kodlarla, öte yandan Türkiye toplumunun hip-hop karşısındaki tutumuyla ilgili olduğu düşünülebilir. Nitekim "ben rap'ten Sagopa'yı anladığım için, Sagopa dine isyan değil" vurgusuyla hip-hop içerisinde de bir ayırımın yapılması dikkat çekicidir. İsyana olumlu bir anlam yüklenmesi "düzen bizim midemizin kaldıramadığı her şey" ifadesiyle yalnızca dini ve ahlaki meseleler söz konusu olduğunda mümkündür. Öte yandan devletin bu bağlamda nerede durduğunda, korunması ve devamlılığına dair muhafazakâr bir tutum gözlenmiştir. Bu tutumun yalnızca iktidardan memnuniyete bağlı olmadığını teyit edilmesiyle, yine Türk-İslam kültüründe önemli bir konumda bulunan devlete sadakatin ortaya koyulduğu söylenebilir. Bir başka ifadeyle muhafazakâr dindar bir genç olan Ersu için hip-hop yalnızca haksızlıklara ve bozukluklara karşı çıkma bağlamında bir muhalefet anlayışı olup, kesinlikle anarşi, kargaşa ve düzenin tamamen değişmesi gibi anlamlar taşımamaktadır. Katılımcılar arasında isyan kelimesinin kullanılmasına karşı çıkanlar da bulunmaktadır.

Emre (28): İsyan değil de aykırı, muhalif bir ses. Farklı sesleri -sistemin, alışlagelmişin karşısında olanı- dinlemeyi seviyorum; insanın normal kabul ettiği şeylerin karşısında olanı. Bunu en iyi hip-hop yapıyor.

Furkan (26): Bunlar Amerika kökenli müzikler, nasıl çıktığına bakmak lazım. Siyahileri isyana iten şeyler vardı, bizdeki yansımasına bakmak lazım. Mcdonalds'lara karşı simit saraylarının açılması gibi. Bizdeki isyan merkezli değildir. İsyan olmasına karşıyım. Haksızlıkları dile getirebilir, buna isyan denilemez. İsyan lügatimizde pek yer almadığı için kullanmak istemeyiz.

Nutullah (21): Çıkışı öyledir, anarşist insanların çıkardığı bir gerçek. Amerika'da da öyle. Türkiye'de isyan merkezli değil, olması gerekmez (...) Rap'te isyan olmasına karşıyım. İsyen bizim kültürümüze karşıdır. Devlete, dine, hayata karşı. Rap dışlanmış çocukların ailesine, hayata isyanlarını yazdıkları şeylerdir. Karşıt görüşünü ifade etmek, isyan değildir. İsyen daha büyük, hayata isyan; ölmek istiyorum demek gibi.

Yapılan görüşmelerde isyan kelimesine karşı çıkan yahut temkinli yaklaşan katılımcıların diğer sorular paralelinde değerlendirildiğinde genellikle dini konularda da hassas oldukları gözlenmiştir. Bu noktada Sagopa'ya yapılan vurgu önemlidir. Hatice (20) yukarıda fikirlerine yer verdiğimiz Esra ile yakın görüşler benimser ve din konusundaki isyanı ayırarak Sagopa'ya atıfta bulunur:

İsyen edilen şeyin derecesi çok önemli. Bizim kültürümüzde Allah'a isyan olmadığı için. Sagopa kötülöklere isyan ediyor. Bu yüzden hip-hop. Rap'e ve hip-hop'a bilinçli bir şekilde gidilir, tercihtir.

Sagopa ve Kolera, şarkılarında gösterdikleri bu hassasiyetlerini, röportajlarında da dile getirmektedir. "Akşama Doğru" isimli televizyon programında Kolera Türkçe rap'in Amerika'dan farklı bir kültürle harmanlandığını belirterek "Rap isyan diyorlar bu beni rahatsız ediyor. İsyen değildir bu, rahatsızlığını dile getirmektir." şeklinde açıklamada bulunmuş Sagopa ise "hicivdir o" diyerek Kolera'ya destek vermiştir.¹⁵⁹ Dinleyicilerin Sagopa'ya ve Kolera'ya olan sevgileri ve bağlılıkları göz önünde tutulduğunda, onların bu tutumlarından etkilenmiş oldukları da düşünülebilir. Öte yandan katılımcılardan bazıları hip-hop'ta isyan olması gerektiğini fakat Türkiye'de bunun uygulanmadığını düşünerek gidişattan yakınmaktadır. Engin Çakmak da "Genelde öyle ama bu isyan yanlış giden düzene karşı. Sonuçta yanlış giden bir düzen var. Şu anda bütün siyasi partilerin bizi kullanmasına karşı mesela" dedikten sonra gülerek "Bugün kız için rap yapıyorlar. Bu ortamda güzel kız yok ben söyleyeyim" diye ekliyor ve hip-hop'ın gidişatından yakınıyor. Etkinlikler bölümünde ayrıntılı bir biçimde ele aldığımız hip-hoptime'in mensuplarından Oğuzhan (20) da Engin'le benzer düşünceler paylaşır:

¹⁵⁹ Akşama Doğru, 07.10.2011, TVnet.

-%65'i kendini anlatmak için yapıyor, başka türlü kendini ifade edemeyeceğini düşünüyor.

-Bireysel bir isyan diyebiliriz yani?

- Toplumsal isyan olarak yapan da var ama az.

-Mesela Keny Arkana'nın yaptığı şey Türkiye'de niye yok?

-Biraz Türklerin korkmasından diyebiliriz buna. Mesela Pit10 Recep Tayyip Erdoğan'a karşı şarkı yaptı, mahkemelik oldu. O bakımdan şu an kimse cesaret edemiyor yapmaya. Çünkü sonuçta zararlı çıkacaklar.

Oğuzhan'la birlikte şarkılar yapan Altan'ın (18) gidişatla ilgili düşüncelere Türkiye'de isyan düşüncesinin taklit edildiğini eklemesi de ilgi çekicidir:

Haftada 100 parça çıkıyorsa 98'i bayanlara yönelik. Bir de yaşlar küçük. Öncüler underground yaptığı için taklit söz konusu. Tupac isyan yüzünden rap yaptı ama Ceza rap yaptığı için isyan etti. Adamlar isyan üretiyor.

Altan'ın hip-hopta isyan düşüncesine dair yaklaşımı küreselleşmenin bir sonucu olarak yabancılaşmanın kabul edilmesini mümkün kılacak niteliktedir. Ancak ikinci bölümde sunduğumuz tarihi seyrini ele aldığımız Türkçe rap'in ortaya çıkış şartları da göz önünde tutulduğunda hip-hop'ın taklit edilen boyutunun ötesinde mevcut rahatsızlıkları dile getirmek için bir araç olarak kullanılan, popülerleşme eğiliminde bir alt kültür olduğu söylenebilir. Bu bağlamda yine rap'in çıkışından hareketle isyan vurgusu yapan katılımcılardan biri isyanı ve muhalefeti bir tür kimlik arayışı olarak yorumlar:

Ersin (26): Evet çıkış noktası kurulu düzene başkaldırma ya da kendisini ifade etme. Bir tür kimlik arayışı. Türkiye'de daha çok kimlik üzerine, kendini farklı bir kimlikle tanımlama çabası. Müslüman kimliği şehirde tam yerleşmemiş, hangi İslam'ı ve hangi dini yaşasınlar. Kendilerine göre yeni bir İslam anlayışları var. Topluma dayatılan Müslüman tipi; pasif, gelenek tarafından verilmiş olanıyla yetinendir. Rap burada şunu yapıyor: İslam'a hareketli tarafından yaklaşıyor.

Ersin'in isyan konusuna yaklaşımı konunun başında belirttiğimiz biçimde kavramın ve İslam'daki itaat anlayışının yorumlanmasıyla ilgilidir ancak birkaç yıldır İstanbul'da yaşamaya başlayan ve konuşmamız boyunca görüldüğü üzere hip-hop'a kendisini eklememeyen/dâhil etmeyen birinin şehirde yaşanan dini hayata yaklaşımı

önemlidir. Nitekim Chicago Okulu düşünürlerinden L. Witrh'in de belirttiği gibi yalnızca insanların kentsel alana yerleşmesi değil, aynı zamanda kente özgü hayat tarzını benimsemesi anlamına da gelen kentleşme¹⁶⁰ ile birlikte birey eskiden bağlı olduğu grubun toplumsal ve dini bağlarından koparak, şehrin toplum şartlarına ve dini geleneğine uygun bir dini yaşam tarzı oluşturur.¹⁶¹ Modern şehir hayatının da bu minvalde farklı dindar kimliklerinin inşasına zemin hazırladığı söylenebilir. Bu bağlamda Ersin'in hip-hop kültürü ile İslam'ı bir arada yaşayan gençlerin, İslam'dan uzaklaştığını düşünmeyip farklı bir İslam anlayışı benimsediklerini vurgulaması ve bir yönüyle takdir etmesi de dikkat çekicidir. Gençlik özelinde ele aldığımızda, her toplumun gençliğinin ekonomik ya da siyasal muhtelif kültürel formlar yarattığı; yeni görünüş, davranış ve dil tarzları ürettiği ve bunları kendi yaşamında ele aldığı, bu bağlamda kamu kurumları ve çarşılar gibi yaşam alanlarını ve kent görünümünün genel çerçevesini stratejik olarak belirleyen ana kültüre karşı “direniş ritüelleri” geliştirerek kendi alanlarını oluşturmaya başladıkları söylenebilir. Dolayısıyla daha önce değinildiği üzere kültürün yalnızca tüketicisi değil aynı zamanda üreticisi de olan gençler bir toplumun hem entelektüel yaşamının hem de popüler kültürünün gelişmesine katkıda bulunabilir.¹⁶² Muhafazakâr hip-hopçı gençlik söz konusu olduğunda da gün geçtikçe yaygınlaşan bir tür kültür alanı oluşturarak popüler kültüre katkıda buldukları, muhalefetin boyutlarının ise genellikle hem siyasi hem de dini isyandan uzak olduğu, bunun ise dini kültürel arka plandan ve ilk bölümde ele alındığı üzere dönemsel şartlar itibarıyla gençliğin depolitize oluşundan bağımsız bir biçimde anlaşılmasının mümkün olmadığı söylenebilir.

3. Erkek Egemenlik: Kadın Mc'ler ve Muhafazakâr Tepkiler

Ortaya çıkışından itibaren erkek egemen bir kültür olduğu pek çok araştırmacı tarafından ifade edilen hip-hop, aynı zamanda bilhassa gangsta türündeki şarkılarda

¹⁶⁰ Martin Slattery, **Sosyolojide Temel Fikirler**, Ümit Tatlıcan & Gülhan Demiriz (haz.), İstanbul: Sentez Yayınları, 2007, s. 59-60.

¹⁶¹ Taplamacıoğlu, Mehmet, “Din ve Toplum İlişkileri ve Dini Gruplar”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt.XIII, Ankara, 1965, s. 6.

¹⁶² Ayşe Saktanber, “Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz; Entelektüellik ve Popüler Kültür Arasında Türkiye'nin Yeni İslamcı Gençliği”, **Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat**, Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber (haz.), Zeynep Yelçe (çev.), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2003, s. 261.

fiziksel ve cinsel şiddet ve cinsiyetçiliği sürdürmesiyle eleştirilmektedir.¹⁶³ Anaakım hip-hop'ın kadınları karalayan ve cinsel sömürü malzemesi haline getiren tutumu akademik araştırmalar kadar medyaya da yansımış pek çok Amerikan televizyon programında da ele alınmıştır.¹⁶⁴ Özellikle popülerleşip ticarileşen hip-hop'ta cinsel meta haline getirilen kadının, Türkiye'deki hip-hop içerisindeki konumu ve kadının toplumdaki konumu itibariyle muhafazakâr gençlerin kadın MC'lere bakışı önem taşımaktadır. Zira siyahî kadının cinsel sömürüsü Amerikan kültürünün tarihi bir tezahürü olduğu gibi¹⁶⁵ Türkiye'de hip-hop içerisinde kadına yaklaşım da toplumdaki genel tutumun bir yansımasıdır. Kadın MC'ler söz konusu olduğunda kendisini hip-hop kültürünün bir parçası olarak gören kadınlar ele alındığı için Bakari Kitwana'nın yaklaşımıyla siyahî Müslüman kadın ve hip-hop hakkında konuşurken, ayrı ayrı siyahî Müslüman kadınlar ve rap'i değil, müziği oluşturan ve hip-hop jenerasyonunun bir parçası olan siyahî Müslüman kadınları düşünmek gibi bir iç içe geçmişlik çerçevesinde konunun ele alınması gerekmektedir. Nitekim söz konusu olan Müslüman kadınların İslam ile hip-hop kültürü arasında denge sağlayıp kültürel ve dini kimlikleri sunan bir müzik vasıtasıyla nasıl tek bir alan ya da "uyarlama alanları" (improvisation zones) oluşturabildikleridir.¹⁶⁶ Ancak Türkiye'de hip-hop kültürü içerisinde kadın MC sayısı dahi sınırlıyken muhafazakâr kadın MC'lerden söz etmek çok mümkün değildir. Popüler rapçiler arasında buna örnek olarak sunulabilecek tek isim olan Kolera'ya dini açıdan sürekli eleştiriler yapılmakta, kendisi de gerek televizyonda gerekse internet üzerinden bu konudaki fikirlerini dile getirmektedir. Örneğin 05.10.2010 tarihinde twitter adresi üzerinden şu açıklamayı yapmıştır:

En nefret ettiğimiz şeyler bilmiş takılan ama gerçekte cahil olan din sempatanları. Zaten baştan kayıp kadın erkek karışık konser izlemek ama hiç mi sahneye çıkmayalım hiç mi müziğimizi paylaşmayalım zaten

¹⁶³ Derek Iwamoto, "Tupac Shakur: Understanding the Identity Formation of Hyper-Masculinity of a Popular Hip-hop Artist", **The Black Scholar**, Vol.33, No.2, s. 44.

¹⁶⁴ Wilma J. Henry, Nicole M. West, Andrea Jackson, "Hip-Hop's Influence on the Identity Development of Black Female College Students: A Literature Review", **Journal of College Student Development**, Vol.51, No.3 (May/June 2010), s. 238.

¹⁶⁵ Nghana Lewis, "You Sell Your Soul Like You Sell a Piece of Ass": Rhythms of Black Female Sexuality and Subjectivity in MeShell Ndegeocello's "Cookie: The Anthropological Mixtape", **Black Music Research Journal**, Vol.26, No.1, The Music of African-American Women: Secular and Sacred, Uplift and Self-Assertion (Spring, 2006), s. 114.

¹⁶⁶ Anaya McMurray, "Hotep and Hip-Hop Can Black Muslim Women Be Down with Hip-Hop?" **Meridians: Feminism, Race, Transnationalism**, Vol.8, No.1, 2007, s. 74-76.

biz bu iş için hocalardan fetvayı da aldık içinde dine kötü gelecek şeyler olmadıkça bu insanları doğru yola çekebilecek olan ahir zamanın toparlayıcı etkenlerinden olan olumlu bir şey olarak değerlendiriliyor. Sonuçta dine göre değerlendirecek olursak her şeyimiz yanlış. Ne konser vermemiz, ne açık gezmemiz, ne de şarkı söylememiz doğru değil. Benimse elzem işler harici hiç evden çıkmamam gerek. Yani olabildiğince iyi olmaya çalışıyoruz. Elbette hasımlarımızın bize yakıştırdığı peygamberliğimizi ilan etmiyoruz tövbe hâşâ bunu bile dediler! Sana bakıp Allah'a iman ediyorum, güzelliğin bir kâfiri imana getirebilir yazdı diye bir sevenim taşa tuttular beni. Ben bir çiçeğe bakıp imana geliyorsam o ruhsuz haliyle elbette bir insana bakıp imana gelebilirsin. Bu sözün içinde yatan inceliği anlamayıp bana saldıranlar. Kalbinizi biraz daha beslemelisiniz ki, kalbi beslenmişlerin sözünü doğru anlayın.¹⁶⁷

Kolera'nın sözlerinde dini kimlikle müzisyenliğin getirdikleri arasında bir bağ kurma çabası ve çelişkileri aşma uğraşı görülmektedir. Fetva vurgusu Anaya McMurray'in yukarıda işaret edilen "uyarlama alanları"na benzer bir arayış olarak ele alınabileceken, "dine göre değerlendirecek olursak her şeyimiz yanlış" vurgusunun yapılması İslami olana uygunluk konusunda bir kabul olmadığını ortaya koymaktadır. Fakat insanları doğru yola çekme amaç ve niyeti hip-hop'a olumlu bir anlam yükler. Öte yandan hasımların tepkileri, hip-hop çevresinde Sagopa ve Kolera'nın dini vurgularının aldığı tepkiye işaret eder. Araştırmanın örneklem kitlesinin kadın MC'lere dair bakışlarını anlamak için önce Sagopa ve Kolera'nın ya da Ceza ve Ayben'in rap yapmasının arasından fark olup olmadığı, ardından kadın rapçi konusundaki düşünceleri, son olarak da Müslüman kadın rapçi olup olamayacağına dair kanaatleri sorulmuştur. Dini bir anlam yüklenmeden sorunun ilk haliyle ayırım genellikle müzikal kalite ve ses üzerinden yapılmış, kadın rapçi olmasına karşı çıkılmamış ama Müslüman kadın rapçi vurgusu yapıldığında İslami açıdan sakıncalarına değinilmiştir. Nutullah (21) amaç ve etkileriyle ilgili Kolera'ya benzer düşünceler sergiler:

Kolera'nın sözlerine göre Sagopa'nın sözleri daha kaliteli. Müzikleri muhtemelen Sagopa yapıyor. Kadın rapçi olabilir. Müslüman kadın rapçi olabilir tabi ama olmalı mı olmamalı mı bir şey diyemeyeceğim. Olmalı diyeceğim ama birisi senin hanımın rapçi olsa izin verir misin

¹⁶⁷ <http://twitter.com/#!/Kolerap>, 05.10.2010.

dese çelişkide kalırım. Dini açıdan olmamalıya kayıyor aklım ama rap açısından feyz almaya vesile oluyor, bu çok iyi.

Nutullah'ın çelişkisi bazı dinleyicilerde bir tür kabullenilmişliğe dönüşür:

Furkan (26): Beraber rap yapmalarından nefret ediyorum. Kolera'yı ileri sardırıyorum. Bence evlenmese diss atardı o kıza. Ayben'i seviyorum delikanlı kız. Kadın rapçi olur. İslami açıdan kadının sesinin haram olduğuna dair fetvalar var ama artık günaha batmış biri olarak tek günahımız kadın rapçi olsun. Yapan açısından yapanın günahı, yapılmasa keşke biz de dinlemesek ama günah olarak baktığımızda bu böyledir. Kadın sesi caiz diyecek birini bekliyoruz. Bence kadın sesi, fetva verecek konumda değilim, kişide herhangi bir günah uyandırmıyorsa, ben dinliyorum açıkçası. Bülent Ersoy mesela; erkek olarak dinliyorduk onu, şimdi kadın olarak dinliyoruz.

Furkan'ın ilk olarak müzikal kalite bakımından şahsi beğenisi üzerinde durması kadın konusunda bir ayırım yapmadığını gösterir ancak dini konudaki mütereddit halin devam ettiği hatta olumlu bir yaklaşım sergilendiği görülmektedir. Müslümanlar arasında genelleşen bir tutum olarak bu durum cumhuriyet döneminden itibaren görülen değişimlerin, baskının ve karşı tepki olarak radikalleşmenin bir sonucu olup, müzikte yalnızca def ve neyin uygun görüldüğü keskin tavırların yerini daha yumuşak algılara bırakma sürecidir ancak ilginç olan değişimin geçmişin fetvalarının bugün tam olarak tartışılmadan atlanmış olmasıdır. Hayatın karşısında algıların dönüşümü söz konusudur. Katılımcılardan bazıları için fetvalar geçerliliğini korurken, yaşananlar farklılaşmaktadır. Emre:

-Sagopa ve Kolera'nın rap yapması arasında fark var mı?

-Fark var. Sagopa'nın ritmi, söyledikleri her şeyi daha iyi.

-Peki sence kadın rapçi olabilir mi?

-Olabilir, neden olmasın?

-Müslüman kadın rapçi olabilir mi?

-Benim anladığım açıdan Müslüman kadın rapçi olmasında problem var tabi ama Sagopa dinlemek de Kolera dinlemek de haram.

-Kolera'nın rap yapmasında bir problem yok mu?

-Var ama bu en üst seviyesi.

-Haramlık açısından bir fark var mı?

-Aynı günah.

-Kadının sesi?

-O Kolera'nın günahına günah katar.

-Dinleyen açısından?

-İkisi de haram, Sagopa dinlemek de haram.

Emre konuşmanın geri kalanında da durumun İslam'a uygun olmadığını, bireysel olarak uygulanan bir hata olduğunu savunur. Müzik haramdır ama haram olmasına rağmen dinlenmektedir ve haramlık kadın-erkek arasında bir fark gözetmez. Ancak genellikle kadının sesi müziğin haramlığı konusundaki tutumları belirler. Katılımcılar arasında kadın dinleyiciler de benzer düşünceler sergiler:

Esra (19): Ses farkı var. Sagopa'nın müziğe yüklediği şey Kolera'dan daha fazla. Tabii ki Müslüman kadın rapçi olmalı, olsun.. Ama ses kısmını unuttum. Gerek yok, unuttum ben o kısmı. O açıdan aslında Kolera'nın müziği bırakması lazım.

Hatice (20): Yapması değil de yazması arasında fark var. Duygusaldan mantığa gider kadınlar. Müslüman kadın rapçi olabilir ama olamaz: İslamiyet'in değerlerinde buna izin yok. Kendisi söylemez ama söz yazar; bu şekilde etkili olabilir.

Esra ve Hatice de erkek dinleyicilerde olduğu gibi ilk olarak kadın-erkek ayrımında dini bir probleme dikkat çekmez. Bununla birlikte katılımcıların hemen hemen hepsi kalite açısından kadın rapçileri daha alt seviyede bulmaktadır. Katılımcılar arasındaki tek kadın MC olan Irmak'ın (20) bu konuda net fikirleri vardır:

-Sence rap yapma konusunda kadın-erkek arasında fark var mı?

-Tabii ki. Tarzlarına göre ayırsak rap'i bir erkeğin küfür etmesi daha kolay mesela küfür edemez bayan. Erkeklerin daha iyi yaptığını düşünüyorum. Bana kalırsa bayanlar rap yapmamalı. Sonuçta Kolera ve

Ayben dışında rap'te tutunabilen çok az bayan rapçi. Kolera ve Ayben idoldür mesela. Elçin Orçun nasıl tutunuyor; bir Sansar geçti hayatından bir Patron geçti olmasaydı tutunamayabilirdi. Sevdirmek zor, hayranların ne istiyorsa onu yapıyorsun.

-Peki Müslüman kadın rapçi olabilir mi?

-Müslüman kadın rapçi zor. İnançlarıma göre bayan sesi haram ama bunu göze alarak yapıyorum. Bir şekilde içimdekileri anlatmam gerektiği ve ben rap yapmayı tercih ettim. Sayfamı kapatmamın en önemli sebebi budur mesela kadın sesinin haram olması. (daha önce şarkılarını yayınladığı myspace adresinden söz ediyor)

Irmak'ın sözlerinde muhafazakâr gençliğin kadın rapçilere yaklaşımı hususunda iki temel meseleyi görmek mümkün; ilki hip-hop'ın genelinde yaygın olan, erkek egemen bir kültürde kadınların başarısız görülmesi ve başarılı görülenlerin başarılarının başka bir erkeğe bağlantılı olarak açıklanması, ikincisi ise; dini hassasiyetler nedeniyle müzikle uğraşmanın getirdiği çelişkiler. Ancak Irmak'ın rap icrasını bırakması bireysel bir tercihken, Türkiye'de genç kızların pek çoğu için MC'lik kültürel etkiler ve çevre baskısı nedeniyle de başarılması mümkün gözükmeyen bir durumdur. Çevre etkisini, Hiphoptime'in stüdyosunda grup halinde konuşurken oluşumun menajeri Çağlar, bir tür cesaretsizlik örneği olarak ele alıp "Yapmaları gerekiyor; müzik cinsiyete bakmaz. Yapmama sebebi cesaret, yasaklansa da yapabilir" şeklinde yorumlarken Altan kendi kayıtlarını alışına değinerek "Bir bayan gece sabaha kadar stüdyoda kayıt alamaz ama benim bütün kayıtlarım gece 3'te 4'tedir." diyerek karşı çıkar. Bu durum hem müzikle uğraşmanın getirdiği zorluklar, hem hip-hop ortamının organizasyonların ele alındığı bölümde daha açık bir biçimde görülen, erkek egemen yapısı, hem de dini kaygılar nedeniyle, kadın MC'lerin gerek erkek gerek kadın rapçi ve rap dinleyicileri arasında hoş karşılanmadığını göstermektedir.

4. Aile ve Çevrenin Yaklaşımı

Tarihsel olarak Türkiye toplumunun önemli kurumlarından biri olan ailenin, gençlerin hayatındaki en önemli kurum olduğu çeşitli araştırmalarla ortaya koyulmuştur.¹⁶⁸ Gençlik kültürleri geleneksel yapıya aykırı yönleriyle genellikle aile

¹⁶⁸ Geniş bilgi için bkz. Lüküslü, *Türkiye'de Gençlik Miti*, s. 180-181.

içinde farklı boyutlarda çatışmalara neden olan, bilhassa kıyafetlerde ve hal-hareketlerde yaşanan değişimlerle baskıya yol açan yaşam biçimleridir.¹⁶⁹ Hip-hop kültürü ile irtibatlı olan gençlerin de ailelerinin ve çevrenin dinamiklerini dikkate aldıkları, kıyafetlerle ilgili bölümde ortaya koyulmuştur. Bununla birlikte ailelerin rap müzik ve hip-hop kültürü konusunda gençlere karşı tavırlarının hangi seviyede olduğu da önemlidir. Katılımcıların cevapları, hip-hop'ın en çok kıyafet boyutunun aile ve çevre tepkisine yol açtığını, müziğin genellikle anlaşılmadığını, bununla birlikte grafitinin de yasa dışılık ve zaman kaybı nedeniyle tepki toplayan bir öge olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak muhafazakâr gençliğin tercih ettikleri şarkıların içeriği, ailelerine yapılan açıklamalar sonucu fikir değişikliğinin yaşanmasına imkân sağlamaktadır. Sagopa bu hususta önemli bir yer teşkil eder.

Hatice (20): Annem de dinliyor, mutfakta yemek yaparken söylüyor. Konserlere karşıdır ama Sago konserine giderken bir şey demedi. Sago'ya benden selam söyleyin dedi. Hatta Sagopa bile demedi Sago dedi.

Hatice'nin annesi, çocuğunun rap ile olan ilişkisinde pozitif bir yaklaşımı benimsemiş ve bunu içselleştirmiş görünmektedir. Hatice'nin ağabeyi Emre'nin (28) de Sagopa hayranı olmasının ve ikisinin de yaşları itibarıyla aile müdahalesinin azaldığı bir dönemde bulunmasının bunda etkili olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte Emre'nin aynı soruya "Küfürlü bir şey açarsam napıyorsun oğlum der" şeklinde cevap vermesi içeriğin önemsendiğini göstermektedir. Öte yandan gençlerin pek çoğunun ailesi anlamadığı bir müzik tarzının içeriğini de önemsemiyor görünmektedir.

Nutullah (21): Dinlediğim şeyi anlamıyorlar. İlginç karşılıyorlar niye böyle şeyler dinliyorsun diye. Açıklıyorum şarkı sözlerinden giderek ama pek ikna olmuyorlar. Kıyafetlerime yakışmıyor, bizim kültürümüz değil, etrafına bak senin gibi giyinen var mı diye tepki gösteriyorlardı.

Furkan (26): Orta yaştaki nesil zaten buna karşı. Mesela dayım Cem Yılmaz bile dinlemiyor, anlamıyor. İlk dinlediğimde mesela ananem anlamıyordu o yüzden tepki göstermiyordu. Ben bol giyinmeyi seviyordum rape oturdu. Bir şey değişmedi benim hayatımda.

¹⁶⁹ Ali Akay ve Diğerleri, **İstanbul'da Rock Hayatı; Sosyolojik Bir Bakış**, 1. Basım, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995, s. 147-152.

Nutullah ve Furkan'ın anlaşılmanaya yaptığı vurgunun aksine bilhassa MC'lik yapan katılımcıların, aileleriyle müzik konusunda uyuşmazlıklarını giderdikleri, kıyafet konusunun ise bir şekilde sorun olmaya devam ettiği görülmektedir. Irmak (20):

-Ailenin hip-hop'a yaklaşımı nasıl?

-Benim yüzümden nefret ediyorlardır muhtemelen. Kardeşimi kazandırdım en azından. Ailem benim yapmama tamamen karşıydı ama ikinci şarkımı babama ithaf ederek yazdığım için o zaman biraz yumuşadılar. Şu an tek derterli kıyafetlerim. Kapandım, temsil ettiğim bir grup var. Diğer kapalı insanlar da bundan etkilenecek, kapalıların da bir imajı var sonuçta diye karışıyorlar.

-Sen yanlış bir şey olarak görüyor musun böyle giyinmeyi?

-Ben yanlış bulmuyorum aslında, sonuçta açık bir tarafım yok, belli olan bir tarafım yok ama ailemin görüşü böyle. Temsil ettiğim kesime laf gelmesin diye. Kapalı insanların da dar kalıpları var, sınırları var, annelere göre. O çerçevede olsan daha iyi olmaz mı diye. Kıyafet dışında bir problemim yok.

-Örtünmeden önce kıyafetlerine karışıyorlar mıydı?

-Kapanmadan önce de karışıyorlardı da bu şekilde değildi, neden kız gibi olmuyorsun? Neden genç kız olmak varken erkek gibi giyiniyorsun şeklindeydi. Kapandıktan sonra artık temsil ettiğin bir grup var kıyafetlerine biraz daha dikkat et şeklinde değişti.

Ailelerin kıyafete olan tepkisi göz önünde bulunmak çerçevesinde değerlendirilmelidir. Aile için çevrenin gözünde çocuğunun, geleneksel olana aykırı bir görüntü sunması kabul edilmesi en zor durumdur. Milliyet Gazetesinin haberinde Sezin (18) ve Aslı (14) kardeşlerin "Bayramlarda el öpmeye bu kıyafetlerle gidemiyoruz. Ailemiz daha normal şeyler giymemizi istiyor" şeklinde aktarılan ifadeleri bunun bir göstergesidir.¹⁷⁰ Normal olan toplum tarafından belirlenir. Aile de yakın çevre ve akrabalarla ile iç içe olunan zamanlarda çocuktan ailevi ve toplumsal değerlere uygun davranışlar sergilemesi bekler. Kıyafet temel semboldür. Aile dışından insanların da müdahalesini mümkün kılar görünürlüktedir. Kıyafetlerle ilgili bölümde aktardığımız üzere Feriştad'ın kıyafet yüzünden küfür bile yediklerini söylemesi dışarıdan bu durumun

¹⁷⁰ Milliyet, Kadıköy hip-hop pazarı, 29 Ocak 2008.

açık bir müdahaleyi hak eden bir anormallik şeklinde algılandığını gösterir. Irmak'ın kıyafetleri başörtüsü takmasının ardından temsil ettiği grup açısından eleştirilirken öncesinde de erkeğe benzemek gerekçesiyle müdahaleye tabi tutulmaktadır. Bu durum normal ve toplum tarafından verili olanın arayışıdır. “İkinci şarkımı babama ithaf ederek yazdığım için biraz yumuşadılar” cümlesinin de ailelerin çocuklarını değerli buldukları bir şeyle meşgul olarak görmek istemeleriyle ilgili olduğu düşünülebilir. Nitekim önceleri grafiti ile de uğraşan Irmak'ın ailesi, ilgili bölümde ele alındığı üzere ders çalışmadığı için harçlıklarını keserek buna engel olmuştur. Irmak'a benzer şekilde Neo Sancho'nun da ailesi rap müzikle uğramaya başladığı ilk zamanda hoş karşılamamış, zamanla destek olmaya başlamıştır. “Zaten ilk önce şarkılarımı onlara dinletiyorum” diyen Neo Sancho, küfür içermeyen, Filistin meselesinden sırat köprüsüne kadar muhafazakâr kesim için önem arz eden pek çok konuyu ele alan şarkılarıyla ailesi için “normal” olana uygun davranıyor görünmektedir.

Bütün bunlarla birlikte, burada yapılan aslında gençlerin ailelerinin gözünden kendilerini okumaları olarak değerlendirilebilir. Ailelerin rap müzik ve hip-hop konusunda çocuklarına karşı yaklaşımlarını anlamak ancak onlarla yapılacak görüşmeler sonucu mümkün olabilir ancak araştırmanın sınırları gereği böyle bir çalışma mümkün olmadığı için gençlerin gözünden tutumları genel olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede hip-hop ile irtibatlı muhafazakâr gençliğin ailelerinin anlamadıkları ve yabancı oldukları bir kültüre karşı öncelikli olarak tepkisel bir yaklaşım benimsedikleri görülse de belli başlı değerler muhafaza edildiği sürece, gençler ve aileleri arasında bu hususta şiddetli çatışmaların yaşanmadığı söylenebilir.

5. Graffiti

Hip-hop kültürünün temel elementlerinden biri olan ve kelime olarak duvar yazısı anlamına gelen grafiti, önceleri kesici bir aletle duvarın kazılması suretiyle, günümüzde ise en yaygın haliyle aerosol sprey kutuları kullanarak yazı yazma ve resim yapma tekniğidir. Regina Blume'un ifade ettiği üzere; var olma göstergesi, bireyin kendini ifade etme isteği, bir gruba ait olma isteği, estetik olana karşı beğeni ve hayattan sıkılma gibi gayelerle yapılan grafiti gençler için devlete ve yetişkinlerin yaptırımlarına

karşı bir muhalefet aracıdır.¹⁷¹ Öte yandan devlet açısından bakıldığında bir suç unsuru olup, bilhassa Amerika'da çete savaşları, malzemelerin çalınması, tren ve otobüslere verilen zararlar çerçevesinde tahmini bir rakama göre temizlenmesi için yıllık 12 milyar dolar harcama yapılan bir mücadele alanıdır.¹⁷² Öyle ki pek çok graffiti sanatçısı için, duvar, hurda vb. yerine trenleri etiketlemek (tagging) gerçek bir grafiti sanatçısı olduğunun göstergesidir.¹⁷³ Dolayısıyla graffiti genellikle illegalliğiyle anlamını bulan bir sanat olup, muhafazakâr gençliğin isyan konusundaki fikirlerinde atıfta bulunduğumuz devlete bağlılıkla çelişen, öte yandan kamu malının ya da özel mülkiyetin kullanılmasının kul hakkı çerçevesinde ele alınmasıyla dini/kültürel bağlarla uyuşmayan bir yapıdadır. Bu minvalde bilhassa tanımayanlar açısından olumsuz bir imajı bulunan graffitiye, başta profesyonel olarak grafitiyle uğraşanlar olmak üzere katılımcıların yaklaşımları önem taşımaktadır. Profesyonel grafiti sanatçısı Engin Çakmak özellikle çevreden aldığı tepkiye değinerek, yapmaya çalıştıklarını ve şartlarını şöyle izah eder:

Graffiti bence hip-hop'ın en değerli dalı. Rapi herkes yapar. Graffiti pahalı zaten; malzeme sıkıntısı var; 10 liraya akçalı¹⁷⁴ aldığımı biliyorum ben. Yapacaksın yer yok, kimse izin vermiyor "Napıcan satanist misin sen?" diye tepki gösteriliyor. E mecbur gece sokağa çıkıyorsun. Sokağa çıkıyorsun polis kovalıyor, e adrenalin. Bu sefer sende bağımlılık haline geliyor o adrenalin. Kimseye zarar vermeden lekeli bir duvarı güzelleştiriyorsun. Mesela benim insan sorunlarını dile getiren şablonlar¹⁷⁵ yapma planlarım var. Artık insanlar otobüslerde üst üste; bir şablon hazırlayacağım insanlar artık birbirinin üstüne çıkmaya başlamış; basacağım her yere. Savaş var şimdi. Uçak şablonu düşünüyorum, kırmızı kalpler iniyor mesela; savaş değil barış. Böyle mesajlar verebilme ihtimalimiz var. Çıkıyorsun hayatı dışarıda yaşıyorsun, sokakta. Şimdi daha iyi bir durumda, ben bu işten para kazanabiliyorum. Önyargı hala tam olarak yıkılmadı ama en azından graffiti dediğinde yüzüne mal mal bakmıyorlar.

¹⁷¹ Aktaran Kaya, *Berlin'deki Küçük İstanbul*, s. 147-148.

¹⁷² Deborahh Lemm Weisel, "Graffiti", **Problem-Oriented Guides for Police Series**, No.9, U.S. Department of Justice Office of Community Oriented Policing Services, s. 2.

¹⁷³ Allen Merta, "Graffiti", s. 2. http://www.mcor-nmra.org/Publications/Articles/Graffiti_Article-2.pdf

¹⁷⁴ Sprey boya çeşidi.

¹⁷⁵ Graffiti sanatçıları tek ve özgün olan çalışmalar yaptıkları gibi, hızlı bir biçimde daha çok yerde yaygınlaştırmak istedikleri yazı ve ya resimlerin şablonunu çıkartıp bir gecede pek çok yere kalıp olarak basmaktadırlar. Engin'in bahsettiği bu tarz bir çalışmadır.



Resim 1: Elllerinde sprey boya izleri ve hip-hop tarzı kıyafetlerle profesyonel graffiti sanatçısı Engin Çakmak

Fotoğrafta görüldüğü üzere ayakkabıdan şapkaya kadar kıyafetlerde görülen hip-hop tarzı, ellerdeki boya izleriyle grafitiyle de bütünleşmiş bir görüntü sunmakta, çıkılan yüksekçe duvarla aykırılık gözler önüne serilmektedir. Engin için grafiti, bir tür bağımlılık ve onun da ötesinde bir hayat tarzı haline gelmiş olup söyledikleri bunun doğru olarak anlaşılmasına karşı bir yakınmadır. Zira onun düşüncesi çirkini sanatsal bir çalışmayla güzelleştirmek ve bu çalışmayı yaparken faydalı bir mesaj vermeye çalışmak anlayışı üzerinde temellenmektedir. Öte yandan güzelliğin göreceliliği ve yasal olana karşı olması graffitiye yaklaşımı da şekillendirmektedir.

Ersin (26): Bence graffiti görüntü kirliliğinden başka bir şey değil. Doğru kanalize edilirse ortaya iyi şeyler çıkar. O kesimin bir şekilde gazının alınması lazım. Gördüğün yerde aşağılarsan bu sana daha fazla tepkiyle yansıyacaktır. Hip-hop'ın ifade ettiği sıkıntıları 15-16 yaşındaki çocuklar eyleme dökerek ifade edemez. Zenciler baskı altındaydı. Türkiye'de böyle bir şey olması doğal değil. Barcelona mesela grafiti ile ünlü. İllaki rahatsızlıkları dile getirmek değil. İlegale gerek yok.

İllegal grafiti katılımcıların pek çoğu için, sanatsal açıdan güzel bulunsa da kabul edilebilir bir şey değildir ve bu anlayış diğer insanların haklarının ihlaline karşı tepkidir. Emre ile grafiti hakkındaki görüşümüz şöyle şekilleniyor:

-Graffitinin faydalı olduğunu düşünüyor musun?

-Çok hoşuma gidiyor. Çok özgün, iyi şeyler yazıp çiziyorlar. Olumlu kullanılırsa tabi, ahlaki temel altyapıları sarsmadan.

-Peki illegal grafiti?

-Düzenli şeyler trene yapıldığında düzenli olmuyor. Niye tren? Yapılmaması gerekiyor, o bir toplu taşıma aracı, oraya her türlü insan biniyor.

-Protest değil mi bu? Sonuçta dikkat çekilmeye çalışılıyor?

-Benim gibi düşünmeyen insanları rahatsız etmem gerekiyor. Grafiti güzel bir şey hoş ama benim evimin duvarına kimse grafiti yapmasın. Bir şeyin doğru olabilmesi için genel-geçer olması lazım. İnsanı haklıyken haksız duruma düşürür.

Emre'nin ifadelerinde daha çok hak meselesi karşı çıkma sebebiyken bazı katılımcılar için yasak başlı başına bir sebep olarak sunulmaktadır.

Nutullah: İlginç buluyorum. Graffiti faydalı fakat yapılan yere göre. Yasak olan yere yapılması faydalı değil. Güzelleştiriyorlarsa izin alsınlar. Bence grafiti vs. hepsi insanların kendisini ifade etmesi için bir araç. Çok güzel yazıyorlar ama yasak bir şekilde yapıldığında ben ona hoş bakamıyorum. Doğru olmayan bir şeyi nasıl yaptığın çok da önemli değil.

Nutullah'ın grafiti ile ilgili izni gerekli görmesi, grafiti sanatçıları açısından bakıldığında iki yönden problemlidir. İlk olarak devlet bu konuda yeterli destek sağlamamaktadır, ikincisi ise grafitinin özü itibariyle illegallik taşımasıdır. Nitekim genel anlamda gençler için grafitinin amacı resmi hegemonya karşısında kendi hegemonyalarını kurmak ve kimliklerini ortaya koymaktır.¹⁷⁶ Engin'in bahsettiği gibi illegale karşı adrenalinin getirdiği bir bağımlılık da vardır. Aynı zamanda illegal grafiti

¹⁷⁶ Kaya, Berlin'deki Küçük İstanbul, s. 149.

gücün temsilidir; örneğin polisten kaçarken çekilen videolar sosyal paylaşım sitelerinde paylaşılmaktadır. Furkan'ın düşünceleri bu iki problemi de ortaya koyar niteliktedir:

-Graffitinin faydalı bir şey olduğunu düşünüyor musun?

-Yapılan her şey faydalı değildir. Ses çıkarma aracı olarak görüyorum graffitiyi.

-İllegal grafiti?

-İllegal olması daha heyecanlı hale getirir, olsun da yakalanmasınlar, çocuk nerde yapacak ki başka. Belediye ona o imkânı vermiyorsa ne yapsın?

-Devlet malına zarar vermek şeklinde değerlendirenler var, sen ne düşünüyorsun?

- Hayır, ne alaka, bence güzelleştiriyor.

İllegalin sunduğu heyecan 2006'dan bu yana grafitiyle uğraşan profesyonel sanatçı Sefa'nın (17) sözlerinde dini kimlikle bütünleşir:

İllegal graffitiye çıkacağım zaman namaz kılar, bütün gece dua ederim. Ben kendimi iyi hissettiğim için başladım graffitiye ama bir yere kadar. Çünkü parayı evden alıyordum, sonra bunu ticarete çevirdim.

Sefa'nın graffitiyi bir kazanç kaynağı haline getirmesi bugün graffitiye yaklaşım değişmekte olduğunun da göstergesidir. Belediyelerden, özel sektörlerle kadar pek çok yerde legal olarak duvar yazılarının, resimlerinin yapılması istenmektedir. Engin Sancaktepe Belediyesi için böyle bir çalışmaya imza atmıştır. Ayrıca günümüzde pek çok yerde grafitinin resmi makamlarca gençliğin eğitimi yönünde bir araç olarak kullanıldığı bilinmektedir.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Kaya, *Berlin'deki Küçük İstanbul*, s. 149.



Resim 2: Sancaktepe Belediyesi için yapılan graffiti çalışması

Graffiti, yeterli mekân imkânının sağlanamaması ile birlikte, maddi yetersizlikler ve ailelerin müdahalesi nedeniyle de gençler için yapımı zor bir uğraştır. İrmak graffitiyi bu nedenle bırakmak zorunda kaldığını belirtir:

Graffiti faydalı bir şeydir. Kendim de bir ara uğraştım ama çömezlik dönemlerinde, sonra annem yüzünden bıraktım. Sonuçta masraflı bir işti, harçlıklarımı biriktirip sprey alıyordum. Bir de mesela ders çalışmak yerine kâğıtlara çizim yapıp onları duvarlara nasıl aktarabilirim diye düşünüyordum. Birkaç denemem oldu, başardım ama annem harçlıklarımı kesince bırakmak zorunda kaldım.

Bununla birlikte her türlü fikir ve ideoloji için kullanılması mümkün olan grafitinin içeriği de önem taşımaktadır. Katılımcılardan Esra “Graffiti şeklinde Allah yazarsan belki etkisi olabilir” diyerek bunu vurgularken Hatice “Graffiti rap için önemli ama yararlı olduğu yerde. Biz de sesimizi böyle duyuruyoruz. Tabi küfür, cinsellik içermemesi şartıyla.” ifadesiyle olmaması gerekene dikkat çeker.

Bütün bunlar çerçevesinde graffitiyi ele aldığımızda, araştırmanın sınırları çerçevesinde derinlikli bir incelemenin yapılmamasıyla birlikte, Türkiye’de hip-hop

kültürünün rap kolunun yaygınlığına rağmen diğer dallarında pek çok eksikliğin ve değişikliğin söz konusu olduğu grafiti bağlamında da söylenebilir. Nitekim ortaya çıkış şartlarındaki isyan Türkiye için söz konusu olmadığından grafiti de kısmi bir aykırılık olarak yer almış, farklılığıyla dikkat çekmiş fakat içeriğini bilen ve seven gençler arasında dahi yasal olana aykırılığı nedeniyle asli haliyle kabul edilmek istenmemiştir. Karşı çıkışın temelinde ise dini ve kültürel kaygılarla devlete karşı sergilenen muhafazakâr tutum yer almaktadır.

D. ETKİNLİKLER

Hip-hop organizasyonları dinleyici ile müziği/dansı/ritmi icra eden kişiler arasında kolektif bir iletişim sağlayan ve rekabet anlayışına dayalı bir iç içe geçmişlikle diğerlerinden ayrı bir biçimde kendi bütünselliğiyle hip-hop kültürünün oluşturulup yaşanmasını sağlayan oluşumlardır.¹⁷⁸Bu minvalde araştırmanın kapsamı çerçevesinde dört ayrı organizasyondan söz edilecektir.

1. Sagopa Kajmer&Kolera Bendeki Sen Tur İstanbul Konseri: Bostancı Gösteri Merkezi (10 Nisan 2011)

Önceki bölümde işaret edildiği üzere farklı türleriyle çeşitlilik arz eden Türkçe Rap'in ortaya çıkışından bu yana gelişmesine pek çok katkıda bulunan Sagopa Kajmer, bu çalışmanın kapsamı dâhilinde ele aldığımızda şarkılarındaki dini, ahlaki ve tasavvufi vurgularla bugün muhafazakâr gençliğin rap müzikte sembolü hâline gelen bir isimdir. Bu bağlamda hem kendi performansları hem de dinleyici kitlesinin çizdiği genel tablo açısından onun ve eşi Kolera'nın katıldığı organizasyonlar önemli görülmüş, biri *Bendeki Sen* albümünün turnesi dâhilinde, Bostancı Gösteri Merkezinde düzenlenen girişlerin ücretli olduğu (40 lira), diğeri Başakşehir Belediyesi tarafından gençlik şölenleri kapsamında ücretsiz olarak açık havada yapılan iki ayrı konser ele alınmaya çalışılacaktır.

Sagopa Kajmer ve eşi Kolera 2010 yılında piyasaya sürdükleri *Bendeki Sen* albümünün turnesinin final konseri olarak 10 Nisan 2011 günü, BGM'de İstanbul

¹⁷⁸ Michael Dowdy, "Live Hip Hop, Collective Agency, and "Acting in Concert"", *Popular Music and Society*, Vol.30, No.1 (February 2007), s. 75.

konserlerini düzenlemişler, Türkiye’de hip-hop’ın merkezi olan İstanbul için “beklenen konser” duyurusuyla ilan edilerek *Melankolia*’nın 2011 yılı için en önemli etkinliğini gerçekleştirmişlerdir. Sahnenin yakınındaki koltukların söküldüğü konser alanında, hemen ön kısımda pek çok gencin ayakta, geri kalanların ise anfi biçiminde sıralanan koltuklarda dinledip izlediği bir performans sergilenmiştir. Erkek dinleyicilerin daha fazla olduğu söylenebilecek olsa da, genel itibariyle kadın-erkek sayısında büyük bir farklılık göze çarpmamaktadır. Dinleyici kitlesinin çoğunlukla gençlerden oluştuğu konserde, hip-hop kültüründe alışık olunmayan bir biçimde 35-40 yaşlarında bireyler, çocuklarıyla birlikte konsere iştirak eden ebeveynler görmek mümkündür. Kıyafetler hem kızlarda hem de erkeklerde -bazı istisnai örnekleri olmakla birlikte- aşırı derecede dikkat çekmeyecek bir bollukta olup, bazı gençlerde Sagopa ve Kolera’nın resimlerinin bulunduğu tişörtler görülebilmektedir. Konser çıkışı sohbet ettiğimiz Merve (22) örneklerden bir tanesidir. 1 yıllık evli ve 6 aylık anne adayı olan Merve, hip-hop tarzı zincirlerle süslenmiş bol ve düşük bel pantolonu, üzerinde Sagopa resmi bulunan bir tişört ve onun üstüne giydiği sweatin başörtüsünün üzerine geçirdiği kapüşonuyla oldukça farklı bir görüntü sunmaktadır. Rap müzikte muhafazakâr kesimin kendisi için bir sembol haline getirdiği Sagopa’nın konserinde benzer kıyafetlerde pek çok kız görmek mümkündür. Bir önceki yıl yine aynı yerde yapılan Sagopa Kajmer&Kolera konseri için Hatice (21) şu ifadeleri kullanır:

Sagopa konserlerinde en çok dikkatimi çeken onu takip eden kesim. Sago’nun şarkılarına eşlik eden başörtülü bayanlar görüyorum. Ben buraya aidim diyor. Geçen sene mini etekli bir bayan yuhalandı mesela, o kesim onu kaldıramadı. Doğruluğu yanlışlığı tartışılır ama bir kişiydi ve ıslıklandı o bayan.

Hatice’nin ifade ettiği gibi konserde “belli bir kesime” ait dinleyicilerin çoğunluğu oluşturduğu söylenebilse de, tam anlamıyla bir hip-hop etkinliği olduğu ve 90’ların yeşil pop/ezgi konserlerinde olduğu gibi İslami atmosferin bulunmadığı söylenebilir. Hatta bazı dinleyiciler için bazı yönleriyle hoş olmayan bir ortamdır.

Nutullah (21): Sagopa’nın 2-3 konserine ancak gidebildim. Sagopa’nın samimiyeti dikkatimi çekiyor. Ortam olarak ise; insanlar kendisini kaybediyor, o çok hoşuma gidiyor. Kalabalık bir ortam insanlar kötü de

hareketlerde bulunabiliyorlar, özellikle hanımefendilere karşı. Mesela ben kız arkadaşımı alıp götürmem oraya.

Nutullah'ın dinleyicilerin kendisini kaybetmesiyle ifade ettiği durum da aslında muhafazakâr kesim için alışık olunmayan bir durumdur ancak Sagopa'nın her kesimden insana hitap ettiği de belirtmek gerekmektedir. Nitekim hip-hop'a başladığından beri belli bir dinleyici kitlesi bulunmaktadır ve 2005'ten sonra şarkılarında gittikçe belirgin hâle gelen dini ve tasavvufi öğelerle, muhafazakâr gençlik tarafından da benimsenerek hitap ettiği kitleyi genişletmiştir. Herhangi bir hip-hop konserinde olduğu gibi dinleyiciler DJ ve MC tarafından coşturulmakta, hemen hemen hepsinin havaya kaldırdığı eli ritimle birlikte sallanmaktadır. Sagopa "eli kaldır" ya da "sağdan sola elleri salla" gibi talimatlarla hareketleri yönlendirerek ve "benden Sagopa ve senden Kajmer", "Sago'ya hoo de" gibi söylemlerle sesli biçimde aktif katılımı sağlayarak ortamın seyrini belirlemektedir. Kadın-erkek, genç-orta yaşlı, tesettürlü-tesettürsüz hemen hemen herkes bu talimatlara uymaktadır. Şarkıların büyük bir kısmına da eşlik edilmekte ve bu paralelde bir tür birliktelik inşa edilmektedir. Irmak (20) bu birlikteliği şöyle dile getiriyor:

- Hip-hop organizasyonlarını takip ediyor musun?

- Yakından. Konserlere, partilere katılırım. Yeni albümler çıkar çıkmaz alırım.

- Sagopa'nın konserlerine gider misin? Ortamda en çok ne dikkatini çekiyor?

-Sagopa'nın şimdiye dek 3 konserine gittim. Herkesin aynı anda söyleyebilmesi dikkatimi çeken şey. Zordur, nefesin yetmez ama herkes söyleyebiliyordu nefes problemi olmuyordu.

- Olumsuz olarak dikkatini çeken şeyler var mı?

- Kötü olarak dikkatimi çeken Kolera'nın sahneye çıkması. (Kolera'nın tarzını beğenmediğine atıfta bulunuyor.)

-Peki hip-hop barlara gider misin? Hangi partilere katılıyorsun?

- *Hip-hop barlara gitmedim. Hepsi alkolsüzdü. Hip-hoptime'a, pendikteki partilere gittim. Ayda bir düzenlenir. Kartal Akvam partileri diye geçen organizasyonlar yapılır.*

Başörtülü ve kendisi ifade ettiği üzere mütedeyyin (ör: 5 vakit namazına devam ediyor) bir hip-hopçı olarak Irmak'ın Sagopa Kajmer'in şarkılarına eşlik eden kitleye dair yaptığı vurgu kadar, ortamın en çok dikkatini çeken yönünün olumlu bir özellik olması ve olumsuz bir yön olup olmadığı tekrar sorulmasına rağmen dinleyicilere yahut ortamın niteliğine dair herhangi bir şeyden söz etmemesi de önem taşımaktadır. Zira orada anlamlı olan, ortamın normalleştirilip içselleştirilmesi ve hip-hop'ın ruhu, hip-hop ruhunun yaşanmasıdır. Irmak söz ettiği kalabalığın coşkusu, sınırlı sayıda kişiyle ve kendisini bir şekilde hip-hop kültürüne dâhil eden bireylerle yapılan organizasyonlarda daha öte bir anlam taşımaktadır. Diğer organizasyonlar ele alınırken bu daha net bir biçimde görülebilecektir. Sagopa konserinde dinleyicilerin bir bütün olmasıyla ilgili Engin (26) de benzer ifadeler kullanmaktadır:

Sagopa'nın bugüne kadar 3 konserine gittim. En çok dikkatimi çeken oraya gelen insanların ruh hali. Bir sıkışmışlık içerisinde kendilerini oraya atıyorlar. Aynı dili konuşuyorlar, aynı şeylerden rahatsızlar. Aynı olumsuzlukları görüyorlar.

Dile getirilen rahatsızlıkların bir olması, Sagopa'nın yukarıda işaret edildiği üzere muhafazakâr kesimde rap müzik adına bir sembol olmasıyla irtibatlıdır. Bu birlikteliğin şarkı sözleri dışında konser alanına yansıyan boyutlarından biri konserde konuşmaya “Selamün Aleyküm güzel insanlar” diyerek başlaması ve selamın büyük bir coşkuyla “Ve aleyküm selam” nidasıyla karşılık bulmasıdır. Bu, mülakat yapılan pek çok gencin dikkatini çeken ve sevinçle dile getirdiği bir iletişim biçimidir. Aynı şekilde şarkı sözlerinde “İlahi merhamet sarayı; Ya Hannan! Sensin Rana, sensin Mana, sensin Rahman, sensin Canan!”¹⁷⁹ gibi dini vurguların olduğu bölümlerde dinleyicilerin sesinin yükseldiği gözlemlenmiştir. Buradaki dini temelli coşkuyu konser öncesi sohbet ettiğimiz Emre (28) “Müslüman gençlik eziliyor, sesini bu şekilde duyuruyor” şeklinde ifade etmiştir. Görüştüğümüz gençlerden pek çoğu da Sagopa'nın başörtüsü problemine

¹⁷⁹ Sagopa Kajmer, Ateşten Gömlek.

dair yaptığı şarkıya¹⁸⁰ yahut bıraktığı sünnet sakalına işaretle “Sakallarımı yolsam ahbablarından mıyım?” gibi sözler söylemesine atıfta bulunarak bir biçimde Müslüman gençliğin dertlerini yahut kimlik problemini dile getiriyor oluşunu takdir etmektedir. Öte taraftan bu durum Türkiye şartlarında hip-hop’ın tabanını genişletmekte ve halkın gözündeki konumunu normalleştirmektedir. Başakşehir konseri bunun en önemli göstergelerinden bir tanesidir.

2. Sagopa Kajmer&Kolera Başakşehir Konseri: Sular Vadisi (21 Mayıs 2011)

Sagopa Kajmer&Kolera 2011 yılında İstanbul’daki ikinci konserlerini Başakşehir Belediyesi’nin 19 Mayıs Gençlik Konserleri çerçevesine Başakşehir Sular Vadisi’nde vermiştir. BGM’de olduğu gibi konser şarkıyla, konuşma ise “Selamun Aleyküm Başakşehir” şeklinde selamla başlamıştır. Her iki etkinlikte de Kolera birkaç şarkıdan sonra sahneye çıkmış ve Sagopa’dan önce sahneden ayrılmıştır. Bu durum Sagopa’nın etkinliğine ve hayranları tarafından konumuna işaret etmektedir. Başakşehir konseri, ücretsiz bir açık hava konseri olması itibarıyla dinleyici kitlesi açısından BGM’den oldukça farklılık arz etmektedir. Sular vadisi civarındaki pek çok ailenin çocuklarıyla birlikte katıldığı bir akşam eğlencesi niteliğinde olan konser için esas önem teşkil eden bir belediyenin düzenlediği bir etkinlikte hip-hop’ın yer alabilmesi ve halkın görünürde bunu yadırgamadan konsere iştirak edebilmesidir. Bu bağlamda çarşaf giyen kadınlardan, tişörtlü genç kızlara kadar oldukça kalabalık sayıda hemen hemen her türlü insanın görülebildiği konser, şehrin pek çok yerinden gelen hayran kitlesinin bulunmasına rağmen tam anlamıyla bir hip-hop etkinliği değildir. Ancak Sagopa ve Kolera’nın performanslarında ve iştirak eden dinleyicilerin benzer el hareketleri ile şarkılara eşlik etmelerinde bir farklılık görülmemektedir. Bu bağlamda müziğin niteliği dışında hip-hop’ın yaşanmasına dair herhangi bir pop müzik konserinden ayrışmadığını söylemek mümkündür. Hip-hop partileri ise bunun aksi yöndedir.

¹⁸⁰ Zaman Alacak İntikamımı, **Bendeki Sen**, 2010.

3. Hip-hoptime 1. Yıl Organizasyonu: Sancaktepe Samandıra Kültür Merkezi (7 Mayıs 2011)



Resim 3: Hip-hoptime 1. Yıl Konseri Afiş

Hip-hoptime profesyonel graffiti sanatçısı Engin Çakmak (22) önderliğinde hip-hop kültürünü yaşamaya çalışan gençlerin bir araya gelerek çeşitli organizasyonlar, kayıtlar, graffiti çalışmaları vb. etkinliklerle hip-hop'ı yaygınlaştırmaya çalıştıkları bir oluşumdur.¹⁸¹ Kurulduğu yıl itibariyle Türkiye çapında 9 ayrı organizasyona imza atan oluşum, 1. Yılıni kutlamak üzere 7 Mayıs 2011'de Sancaktepe Samandıra Kültür Merkezinde *underground* pek çok rap sanatçısının sahne aldığı, yaklaşık 5 saatlik bir organizasyon düzenlemiştir. Giriş ücretinin 10 lira olduğu ve biletli 350 kişinin

¹⁸¹ Geniş bilgi için bkz. <http://www.hip-hoptime.net/>

katıldığı¹⁸² organizasyonda Patron, Pit10, Elçin Orçun, Uğur Hakan gibi *underground*'ın bilinen isimlerinin dışında MC'lerin ve dinleyicilerin 13-22 yaşındaki gençlerden oluştuğu söylenebilir. Pek çoğu Sancaktepe'de ikamet eden gençler için Engin örnek alınan bir ağabey konumundadır ve hemen her fırsatta ona olan sevgilerini ve desteklerini dile getirilmektedirler. Bu iletişim biçimi Engin'in Sancaktepe'de yer alan stüdyosunda ahlak ve değerlerine sahip çıkan gençlerin yetişmesi ve hip-hop kültürünün bu çerçevede yaşatılmasına dair sarf ettiği çabayla irtibatlıdır. Hip-hoptime'in menajeri Çağlar'ın ifade ettiği üzere stüdyoyu gençlerin iyi ve faydalı şeyler yapması, istediklerinde oturup kitap okumaları vb. gayelerle açan Engin bu amacına dair şunları söyler:

Bizim amacımız hip-hop'ı tanıtmak. Gidip uyuşturucu içmesinler bizle tanışsınlar. Sancaktepe gelişsin istedik. Artık gençler eline tespih almak yerine rapi, graffitiyi öğreniyor. İnsanların yaptığı yanlışlara karşı ses çıkartıyoruz. Bizim bir kültürümüz, dinimiz, ailemiz var. Biz hip-hopı seviyoruz ama ben açıkçası Amerika'daki hip-hop'ı yapmıyorum. Türkiye'de çok ön yargı var, ailemle de ben bunu yaşadım "Napıyorsun sen, satanist misin?" falan. Ortam çok kötü. Gerçekten çok kötü. Ben biraz düzeltmek için uğraşıyorum ama genel bir bozukluk var. Uyuşturucu her yerde var. Ben kendim dinime bağlı bir insan olduğum için etrafımda o tarz ilişkilere izin vermemeye çalışıyorum. Çocuk geliyor ailesinden dini eğitim almamış, burada muhabbeti açıyorum bir şeyler kapıyor. Cumaya gidelim diyorum, Engin Abi yapıyorsa biz de yapalım diyorlar. Bir yerde ben kendim dine de teşvik etmiş oluyorum insanları. Biri gider hoca olur teşvik eder, ben de bu şekilde elimden geldiğince insanlara yardımcı olmaya çalışıyorum.

Engin'in sözlerinden anlaşılacağı üzere hip-hop, bir şeylerin değişmesi için çabalanan, birlikte hareket edilerek yaşanan bir kültürdür ve ana kültürün, dinin, değerlerin bir biçimde taşıyıcı olmasına rağmen aykırılığı ve farklılığıyla toplumun kolaylıkla benimseyeceği bir yaşam tarzı değildir. Bu minvalde hip-hopçı gençlerin bir biçimde kendilerini ispat çabası içerisinde olup, kendi aralarında bir dayanışma inşa ederek, birbirinin dilinden anlayan insanların birlikteliğini temsil eden bir gruplaşmaya gittikleri söylenebilir. Bu birliktelikte yaşça ve bilhassa MC'lik olmak üzere hip-hop'ın

¹⁸² Satılan bilet sayısı Engin Çakmak'ın kendisinden öğrenilmiştir. Organizasyona biletsiz katılanlar da olmuştur.

herhangi bir dalında ileride olanlarla diğerleri arasında bir örneklik ilişkisi inşa edilmektedir.

Organizasyona katılan gençlerin hemen hepsi hip-hop tarzı bol kıyafetler giymiştir ve Sagopa Kajmer&Kolera konserlerinde olduğu gibi bu tarzın dışında giyinenlerini görmek neredeyse mümkün değildir. Görevli olanların üzerinde hip-hoptime için özel bastırılan ve kapının girişinde de hip-hop'a destek olmak vurgusuyla satılan tişörtlerden bulunmaktadır. “Gerçekten hip-hopçıysan bunu alıp destek olursun” gibi vurgular yukarıda işaret edilen dayanışma anlayışıyla örtüşmektedir. Elçin Orçun dışında sahne alan kadın olmamakla birlikte dinleyicilerin de pek çoğu erkektir. Genellikle erkek arkadaşlarıyla birlikte gelen kızların yaşlarının küçük olmasına rağmen bir kısmının kıyafetlerinde ve hareketlerinde bir kadınsılığın söz konusu olduğu gözlemlenmiştir.

Organizasyonda ilk olarak hip-hoptime'in içinden Rage Parkinson&Ozzi sahne almış, daha sonra diğer alt gruplara yer verilmiştir. En az 30 ismin şarkılarını seslendirdiği konserde MC ile dinleyiciler arasındaki etkileşim, tanıma ile orantılıdır. MC'ler sürekli olarak el hareketleriyle eşlik etmelerini isterken, dinleyiciler bilmedikleri isimler ve şarkılar karşısında tepkisiz kalmış hatta bazı isimler bunun kendilerine yapılan bir saygısızlık olduğunu dile getirmişlerdir. Söylenen şarkıların çoğu aşka ve kadın-erkek ilişkilerine dair olup melankolik bir yapı arz etmektedir. Hatta hip-hoptime'in isimlerinden Mira Casion sahne aldığı anda pek çok genç slow bir pop şarkısına eşlik eder gibi çakmak yakıp sağa sola sallamıştır. Aynı zamanda şarkılarda sıklıkla kendini övme, rakiplerine çıkışma, argo ve küfür söz konusudur. Ancak organizasyonun düzenlendiği yer itibarıyla belediyenin desteğini devam ettirmesi adına küfür konusunda hassas davranılmaya çalışılmış ve ara ara Engin ya da sunucu tarafından uyarılar yapılmıştır. Bilhassa hip-hop'ta küfrün en sık görüldüğü *freestyle battle* için çağrı yapıldığında tekrar tekrar küfür kullanılmaması vurgulanmış, buna rağmen Şehzade ve Rage Parkinson tarafından yapılan etkinliğin tek *freestyle* kapışmasında Şehzade hemen hemen bütün cümlelerinde küfretmiş ve bel altı ifadeler kullanmıştır. Bunun üzerine hip-hoptime'in bünyesinde yer alan ve normalde şarkılarında yoğun bir biçimde küfür ve cinsel içerikli sözler bulunduran Rage

Parkinson “Küfür yok dedik ama dinlemedi Şehzade/ Burda herkes insan ama bir tek o şempanze” şeklinde bir giriş yaparak bir nevi oluşumu koruma yoluna gitmiş ve bu tutum ortamdaki hemen herkes tarafından beğeniyle karşılanmıştır. Bu minvalde gençlerin hip-hop çatısı altında birlik oluşturmaları söz konusu olduğu gibi, hip-hoptime gibi daha alt oluşumların da kendi içinde bir bütün olduğu ve dayanışma inşa ettiği söylenebilir. Örneğin Engin hip-hop organizasyonlarına katılıp katılmadığı sorusuna “Özel olarak davet ediliyorsam giderim, yoksa gitmem. Beni sevmeyen biri düzenlediğinde gitmiyorum ve desteklemiyorum.” Şeklinde cevap vermiş ardından Fanta Gençlik Festivali’ne gittiğini ekleyerek daha büyük organizasyonları ayırmıştır.

Organizasyonda ayrıca kağıt üzerinde *grafiti scratch battle* yarışması düzenlenmiş, Engin’in söylediği kelimeyi en güzel biçimde kağıda aktaran gence özel grafiti kalemleri hediye edilmiştir. Beatlerin kayıtlardan çalındığı organizasyonda DJ ve break dansçılar eksiktir. Bu durum hip-hop’ın en kolay öğrenilebilir ve aktarılabilir dalının rap müzik olduğunun da bir göstergesidir. Hip-hop’ın gidişatına dair temel problemlerden biri olarak görülen bu hususu Irmak “MC MC dinlemeye başladı artık, dinleyici kitlesi yok. Herkes rap yapıyor.” Şeklinde ifade etmektedir. *Underground* kalıp belli bir üne kavuşmayan rapçiler için bunun doğruluk payı olduğu söylenebilir ancak hem Sagopa Kajmer ve Ceza gibi popüler isimler, hem de *underground*’ın Patron, Pit10, Saian, Karachalı gibi hip-hop çevresince bilinen isimleri yeni başlayanlar için bir örneklik teşkil etmeye devam etmektedir. Nitekim Hip-hoptime 1. Yıl Organizasyonu’nda Patron, Pit10, Elçin Orçun, Karachalı, Uğur Hakan gibi isimlerin sahne alışı beklenmiş ve yukarıda bahsedilen birliktelik ve coşku ancak o zaman yaşanabilmiştir.

4. Freestyle King 2: İstanbul Live (22 Mayıs 2011)



Resim 4: Freestyle King 2 Afiş

Rap müziğin en zor kısmı olan freestyle sözleri önceden yazılmadan yapılan doğaçlama rap olup MC'lerin rakipleriyle atışarak yeteneklerini sergilemeleridir. Türkiye çapında Freestyle atışmaları ise bu yıl ikincisi düzenlenen Freestyle King 2 ile yapılmaktadır. 22 Mayıs 2011'de Taksim İstanbul Live'de düzenlenen ve giriş ücretinin 15 lira olduğu yarışmada *underground*'ın 16 önemli ismi yarışmış, 800 kişinin izlediği ve elemelerin seyircilerin oylamasıyla yapıldığı atışmalardan galip çıkan yarışmacıya 2000 TL ödül verilmiştir. Yarışmacıların tamamı erkek olduğu gibi, dinleyiciler arasında da kızların sayısı diğer organizasyonlara göre azdır. Bu bağlamda sunucu da ara ara "Nasıl gidiyor beyler?" diye sormuş ve bazen ardından "bayanlar da var" diye

eklemiştir. Organizasyonda yaş sınırı olmamakla beraber, 20'nin üzerinde çok sayıda genç görmek mümkündür. Hip-hop tarzı dışında kıyafet giyen gençler görmenin neredeyse imkânsız olduğu düşünülebileceği gibi saçların tarzı yahut şapkalarla birlikte giyilen kıyafetler arasında hip-hop tarzının en aykırı olanlarına rastlamak mümkündür.

Freestyle King 2 tam anlamıyla hip-hop'ın yaşatılmaya çalışıldığı, erkek egemenliğin, rekabetin ve güç gösterilerinin doruk noktasında olan, argo ve küfrün yoğun bir biçimde kullanıldığı bir etkinliktir. Sunucunun talimatıyla *beat*'ler canlı olarak *turntable* başındaki bir DJ tarafından yapılmış ve verilen süre (40 sn.) içerisinde MC'lerin ritme uygun bir biçimde, mümkün olduğu kadar çok *punch* ile karşısındaki rakibi alt etmesi beklenmiştir. Rakipler genellikle kıyafet, din, homoseksüellik ve hip-hop ile irtibatlı olarak bilinen şahsi meseleler üzerinden aşağılanır. Bunlar muhafazakâr tutumun birer yansıması ve karşıt yapıdakini dışlama olarak değerlendirilebilir. Örnek olarak sunulacak olursa; “Başına takmış bu adam türban”, “Sen oku İncil ben okuyorum, Kur'an”, “Hıristiyan şimdi çıkaracak istavroz” gibi ifadeler yer almıştır. Ayrıca Sagopa Kajmer'in Cübbeli Ahmet Hoca'ya bağlılığıyla ilgili çıkan haberlere atıfla, MC'lerden birinin diğerine; “Sakallara bak sanki Cübbeli Ahmet Hoca” sözünü söylemesi ve “İdolun hala Sagopa mı?” cevabını alması da dikkat çekicidir. Bu durum Sagopa'nın dini ve tasavvufi meseleleri rap'inde kullanmasına ve gözlerindeki sürmeden sakallarına kadar görünür kılmaya çalıştığı Müslüman kimliğine karşı hip-hop camiasında gösterilen tepkinin bir örneğidir. MC'ler en ağır sözleri söyleyip aşağıladıktan sonra atışma sona erdiğinde genellikle birbirlerini takdir eden sözler söylemektedirler. Bir başka ifadeyle Freestyle atışmaları gerçek bir düşmanlıktan öte öğrenilen, taklit edilen bir hip-hop etkinliğidir.¹⁸³ Ancak bilhassa kayda giren şarkılar söz konusu olduğunda atılan *diss*lerin çoğunlukla şahsi problemlerle ilgili olduğu ve her iki tarafın hayranları arasında bölünmeye yol açtığı da bilinmektedir.

Yarışmaya Ankara'dan katılan ve birinciliği kazanan Ais Ezhel'in final konuşmasında söyledikleri de oldukça ilgi çekicidir:

¹⁸³ Amerika'da Freestyle gerçek bir söz savaşı olduğu ve arka planında düşmanlıkların, çete savaşlarının bulunduğu söylenebilir. Eminem'in hayat hikayesini konu edinen *8 Mile* isimli filmde bunun bir örneğini görmek mümkündür. Bkz. Curtis Hanson (Yönetmen), **8 Mile** [film], ABD: Imagine Entertainment, 2002.

Biz hip-hop ulusuyuz. Bu bizi belli bir kalıba sokan bir şey. Hip-hop'ı daha iyi yerlere götürelim ki daha iyi şeyler görelim (...) Siz de Freestyle çalışın, portakal bulun Freestyle yapın onla. Nimetle şakalaşmayın, pardon (...)

Karşılıklı atışmaların ve elemelerin yapılmasının ardından Ais'in konuşmasında hip-hop'ın birlik, beraberliğe dayalı bir ulus olarak nitelendirilmesi ve yaygınlaştırılması gerektiğine dair vurgu önemlidir. Bu bir yandan Amerika'da ortaya çıkan haliyle kendini hip-hop geleneğine eklemek, diğer yandan Türkiye sınırları içerisinde bir grup bilinci inşa etmek anlamına gelmektedir. Ayrıca balmumuyla şekillendirilmiş saçlar, aykırı kıyafetler ve söylemler içerisinde bir gencin "nimetle şakalaşmayın" gibi bir uyarıda bulunması dinî/kültürel dokunun önemini ortaya koymaktadır.

Freestyle King 2 ele aldığımız organizasyonlar arasında muhafazakârlığa en uzak olanıdır fakat hem Türkiye'de hip-hop için genel bir tablo çizmek ve muhafazakâr gençliğin hip-hop anlayışından farklılaşan hususlara işaret etmek, hem de ana kültüre en aykırı etkinliklerin içerisinde dahi muhafazakâr söylemlerin bulunduğunu, dolayısıyla yerel kültürün etkisinin göz ardı edilemeyeceğini göstermek adına ele alınması faydalı görülmüştür.

Türkiye'de hip-hop kültürünün nasıl yaşandığının bir tasvirini sunmak adına ele alınan 4 ayrı organizasyonun da birbirinden farklı özellikler sunduğu görülmekte, etkinliğin niteliği ve yapıldığı mekâna bağlı olmak üzere farklı bir hip-hop anlayışının sergilendiği söylenebilmektedir. Bu durum, hem etkinliğin içeriğinin hip-hopçuların katılımını belirlediğine hem de katılımcıların etkinlik ortamını şekillendirdiğine işaret etmektedir. Freestyle King 2'de muhafazakâr kesimden gençleri görmenin pek mümkün olmaması ilkinde, Sagopa Kajmer konserinde mini etekli bir bayanın yuhalanması ise ikincisine örnek teşkil eder. Zira kültürün yaşatıldığı mekânlar olarak organizasyonlarda izlerkitle birer kültür tüketicisi değil aynı zamanda kültür üreticisidir ve dinleme/izleme izlerkitlenin sahip olduğu sayısız kimlik iddiası ile müzik arasındaki bir müzakereden ortaya çıkar.¹⁸⁴ Bu minvalde gençlerin hip-hopçı kimlikleriyle muhafazakâr kimlikleri arasındaki etkileşimin yönünün de göz ardı edilemeyeceği, dolayısıyla algılarının ve

¹⁸⁴ Erol, s. 15.

eylemlerinin bu bağlamda şekillendiği belirtilmelidir. Örneğin normal yaşantısında küfre karşı olan bir genç rap müzikte de bunu duymak istememektedir. Emre hip-hop'ta küfür ile ilgili düşüncelerini sorduğumuzda şöyle cevap vermiştir:

Argoya karşı değilim küfre karşıyım. Bir adama diss atacağım diye onun anasıyla bacısıyla ilgili cinsel durumları katmana gerek yok. Adamı yerin dibine sok geri zekâlısın de ama senin kardeşin bir fahişe demek... Bu ne böyle? Müzik kalitesinden de uzaklaşıyor bence, zaten insan hep küfür dinlemek ister mi?

Öte yandan hip-hop kültüründe küfrün yaygınlığının gençlerde bir alışmışlık meydana getirdiği ve bir süre sonra bunun yadırganmadığı söylenebilir. Şarkılarında küfürlü sözler kullanmayan ve kullanılmasından hoşlanmayan hip-hopçü gençleri Freestyle King 2'de eğlenirken görmek mümkün olmuştur. Yine Hip-hoptime 1. Yıl Organizasyonu'nda sahne alan MC'lerden bir tanesi şarkı bitiminde Amerikalı rapçilerin yaptığı gibi *motherfucking* diye bağırması ve ardından "Allah'a emanet olun" diyerek sahneden ayrılmıştır.

Hip-hop organizasyonları gerek dinleyenlerde, gerekse performans sergileyenlerde bir aidiyet bilinci oluşturmakta, bilhassa *underground* olanları hip-hop'ın ortaya çıkış yıllarındaki gibi direk katılıma ve canlı performansa imkan sağlamaktadır.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Dowdy, s. 89.

SONUÇ

İletişim teknolojilerinde görülen hızlı ilerleme 21. yüzyılda küresel ile yerelin buluşmasını ve iç içe geçerek yeni kültürel formlar oluşturmasını sağlamıştır. 1970’li yıllarda Nex York’un Bronx semtinde ortaya çıkan hip-hop bu gelişmeler paralelinde dünyaya yayılan ve ulaştığı bölgelerin yerel özelliklerinden etkilenerek farklı formlara bürünen küresel bir fenomendir. Bilhassa dilin işlevleri itibariyle, kültürün en önemli taşıyıcısı konumunda bulunan ve gençlerin kendini ifade etme aracı haline gelen rap müziğin, icra edenin ve dinleyenin arka planı ve sosyo-kültürel şartları göz önünde tutulmadan anlaşılması mümkün değildir. Bu minvalde rap müzik ve hip-hop kültürü, Amerika’da siyahilerin düzene karşı isyan aracı ve benzer şekilde diasporada Türk rapçilerin yapılan ayrımlara karşı yükselttikleri sesleri haline geldiği gibi, Türkiye’de de Türkiyeli gençlerin rahatsızlıklarını dile getirmek üzere kullandıkları bir araç olmuştur. Hip-hop’ın genelindeki bu farklılaşma, yerelin içerisinde de tamamen homojen bir yapı arz etmemekte, Türkiye’de farklı arka planlardan farklı gençlerin ses çıkarma aracı olarak kullanılan rap müzik, modernleşme sürecinde gerçekleşen değişimler paralelinde, bilhassa din-laiklik tartışmaları ekseninde yaşadıkları problemler doğrultusunda muhafazakâr gençlik için de farklı bir ifade biçimi olmaktadır.

Muhafazakârlık, literatürde taşıdığı ekonomi-politik ve ideolojik anlamına rağmen bugün, gündelik hayatta, gazetelerde, dergilerde, televizyonlarda düşünürlerin temsil ettiği ideolojiden oldukça farklı bir biçimde dini bir referansla ele alınmaktadır. Dolayısıyla toplumu merkeze alan bir yaklaşımla kültürel muhafazakârlığı esas alan bu araştırmada, muhafazakâr gençlik nitelendirmesi, dini ve ahlaki değerleri göz önünde bulunduran ve cumhuriyet dönemi modernleşmesinin dayatmacı tutumuna karşı tepkisel ve koruyucu olsa da bilhassa 1980 sonrası serbest piyasa ekonomisinin gelişmesi ve Müslümanların kamusal alanda görünürlüğünün artmasıyla büyük oranda değişime açık bulunan bir kesimi ifade etmek üzere kullanılmıştır. Hip-hop da, değişime muhafazakâr çerçevede açık bu gençliğin, kendi hayat tarzına uygun şekliyle benimsediği ve bilhassa rap müzikle yeniden üretilmesine katkıda bulunduğu bir kültürdür. Kitle toplumu teorisyenlerinin yaklaşımıyla popüler kültürü yahut müziği tamamen kültür endüstrisinin getirdiği bir standartlaşma yahut verili ve değişmez bir zihniyetin çoğaltılıp yaygınlaştırılması olarak değil, bir tercih meselesi ve aynı zamanda direniş

alanı olarak ele alan bir yaklaşımla anlamın dinleyiciyle birlikte zamana ve mekâna göre değişen bir biçimde yeniden üretildiği kabul edildiği için, rap müzik ve hip-hop'ın, muhafazakâr gençlik adına bir yabancılaşma unsurundan ziyade kendini ifade etme biçimi olduğu görülmüştür. Bu durumda örneğin bir isyan kültürü olarak ortaya çıkan hip-hop, isyan kelimesinin dini/kültürel bağlamda taşıdığı olumsuz anlam hasebiyle gençler için, bir anlam arayışı, rahatsızlığını dile getirme yahut uyanış gibi referanslarla karşılık bulmaktadır. Kılık kıyafetlerde aşırılığa kaçılmak istenmemesinden, özünde illegal bir nitelik taşıyan graffitiye “devlet malına zarar vermek” yahut özel mülkiyet söz konusu olduğunda “kul hakkına girmek” gibi değerlendirmelerle, yalnızca yasal olduğunda olumlu yaklaşılmasına kadar pek çok yerde yeniden üretme sürecindeki bu muhafazakâr tutum görülmüştür. Öte yandan rap müzikteki dini ve ahlaki vurgular çoğu zaman bireysel olarak iyiye yönelmenin vesilesi kabul edilirken, muhafazakâr yaklaşımla toplumdaki dejenerasyona ses çıkartılması açısından da ehemmiyet taşımaktadır. Bununla birlikte muhafazakâr kesimin hassasiyet gösterdiği başörtüsü meselesi gibi, toplumun kendisinden çok devletin dayatmacı tutumuyla ya da Filistin işgali gibi uluslar arası ilişkilerle ilgili olan problemlere karşı çıkmakta bir araç olduğu için de rap müzik önemsenmektedir. Fakat bilhassa şarkılarında bu bağlamda dini ve ahlaki vurgular yaparak muhafazakâr gençlik için hip-hop'ta bir sembol haline gelen Sagopa Kajmer ve eşi Kolera göz önünde tutulduğunda, keskin ifadelerle İslami bir mesaj vermek yerine dini sosyal meselelerle ilişki içerisinde ve toplumdaki pek çok sorundan biri olarak ele alan bir yaklaşımla yapılan rap'in tercih edildiği görülmüştür. Nitekim katılımcılar tarafından, sürekli olarak İslami prensipleri anlatan ve küfür gibi dine aykırı durumları asla bünyesinde barındırmayan bir sınırdan anlaşılan İslami rap, yaygın bir biçimde yapılmamakta, *underground* olarak icra eden sınırlı sayıdaki isim de genellikle bilinmemekte ve tercih edilmemektedir. Bu durum hem Türkiye'nin din-laiklik tartışmalarındaki hassas konumu hem de araştırma boyunca ortaya koyulmaya çalışıldığı üzere muhafazakâr kesim tarafından içselleştirilen modernleşmeyle birlikte radikallikten uzaklaşılması ile ilgilidir. Bu meyanda, yukarıda işaret edildiği üzere anlamın üretim sürecindeki bütünlük göz önünde tutulduğunda Sagopa'nın şarkılarının bir kısmında yer alan ve çoğunlukla üstü kapalı bir biçimde yapılan manevi vurguların, yaşadıklarının ifade edilmesi ve dinleyenler tarafından da kendi arka planları çerçevesinde anlamlandırılması şeklinde ele alınmakta, dolayısıyla günlük hayattan,

aşktan ya da rap'teki rakiplerinden de bahseden diğer şarkırlarla birlikte değerlendirildiğinde, onun müziği, tasavvufi, dini ya da ahlaki rap gibi herhangi bir sınıflandırmaya tabi tutulamamaktadır. Bu durum, tıpkı Amerika ya da Almanya'daki rap'te görülen getto hikâyeciliği gibi hip-hop'ın olması gereken kadar olana verdiği önemin bir başka göstergesidir. Zira pek çok MC "içimdekileri anlatmam gerekti ve ben rap'i seçtim" minvalinde cümleler kullanarak yaşadıklarını dile getirme üzerinde durmuştur.

Bunlarla birlikte, araştırmanın sınırları gereği muhafazakârlığı ölçer bir ölçek kullanılmamış, katılımcıların kendi ifadeleri esas alınarak bir değerlendirme yapılmıştır. Ancak derinlemesine bir analiz için muhafazakârlığın boyutlarını, gençlerin aile yapılarını ve anne babalarının muhafazakârlıkla irtibatlarını da göz önünde tutarak ele alan bir araştırmanın yapılması uygun olacaktır. Ayrıca bir bütün olarak hip-hop kültürünü ele almak istemesine rağmen bu çalışma, içeriği daha çok göz önünde tutması hasebiyle rap müzik ve grafiti üzerinde yoğunlaşmış, DJ'lik ve break dansı ayrıntılı olarak ele almamıştır. İleride yapılacak araştırmaların muhafazakâr anlayışa uzak görünen bu iki elementle gençliğin irtibatını çözümlemesi de faydalı olacaktır. Öte yandan bu araştırmanın, Türkiye'de gençlik üzerinde hip-hop'ın etkileri yoğun olarak görölse de henüz Amerika'daki gibi tüm boyutlarıyla yaşanan bir altkültür haline gelmediğini ortaya koyduğu da belirtilmelidir. Gençler tarafından sıklıkla kullanılan Freestyle, diss, battle rap vb. genel hip-hop terimleri haricinde Türkiye'deki hiphop'a ait terimlerin üretilmemesi bunun göstergesidir. Ayrıca muhafazakâr gençlik arasında dinleyici olarak hip-hop'ın daha yaygın olması ve kültürün bir dalıyla ilgilenenlerin diğerleriyle fazla irtibatının bulunmaması da bir bütün olarak hip-hop kültürünün yaşandığını söylemeyi güçleştirmektedir.

Sonuç olarak denilebilir ki; rap müzikte anlamı, bir kolektivitenin sınırları içerisinde üretilen ve kültürel kimliğin menzilinde kişisel kimliğe ilişkin deneyimleri de hesaba katmayı gerektiren bir ürün olarak ele alan bu çalışma, iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte aktarılan hip-hop'ta küreselle yerelin birlikteliğinin görüldüğünü ve bunun gerçekleşmesinde yerelin kültürel kodları kadar, kültürü yaşayanın bireysel arka planının da önem taşıdığını savunmakta; dolayısıyla

Türkiye’de yaşayan muhafazakâr gençlik için hem sosyo-kültürel şartlar hem de bireysel deneyimler bağlamında hip-hop’ın bir tür kendini ifade biçimi olduğunu dile getirmektedir.

BİBLİYOGRAFYA

- Abrams, Dennis. **Eminem**. New York: Chelsea House Publishers, 2007.
- Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer. **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan (çev). İstanbul: Kabalcı, 2010.
- Adorno, Theodor W. “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”. Bülent O. Doğan (çev). **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, Sayı.36, Yaz 2003, ss. 76-84.
- _____ “Popüler Müzik Üzerine”, Eren Çelik (çev). **Toplumbilim: Müzik Özel Sayısı**. Sayı.9, ss. 69-77.
- Akay, Ali ve Diğerleri. **İstanbul’da Rock Hayatı; Sosyolojik Bir Bakış**, 1. Basım, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995.
- Akbay, Çiğdem. “Hiphopistan: Representing Locality In A Global City”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Yeditepe Üniversitesi, 2006.
- Akıncı, Mehmet. “Türk Muhafazakâr Düşüncesinde Cumhuriyet Dönemi Hâkim Modernleşme Anlayışı Eleştirisinin Bir Boyutu Olarak Anti-Pozitivist Tutum ve Bu Tutumun Kaynağı”, **Muhafazakâr Düşünce**. Sayı.18, Güz 2008, ss. 125-146
- Akkaş, Hasan Hüseyin. **Muhafazakâr Düşünce ve Edmund Burke**. Ankara: Kadim Yayıncılık, 2004.
- Alridge, Derrick P. “Civil Rights to Hip Hop: Toward a Nexus of Ideas”. **The Journal of African American History**. Vol.90, No.3, The History Of Hip Hop, Summer, 2005, ss. 226-252.
- Aktüze, İrkin. **Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2003.
- Arıcan, Tunca. “Türkçe Hip-hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar”. **Kırkbudak**. Yıl.1, Sayı.4, ss. 74-89.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. “Türkiye Dinle Kalkınacaktır”. **Türk Düşüncesi**. Cilt.6, Sayı.2-35, 1 Ocak 1957, ss. 1-8.

- Barnes, Sandra L. "Religion and Rap Music: An Analysis of Black Church Usage". **Review of Religious Research**. Vol.49, No.3, 2008, ss. 322-323.
- Başgil, Ali Fuat. **Din ve Laiklik**. 6. Basım. İstanbul: Yağmur Yayınevi, 1985.
- Beneton, Philippe. **Muhafazakârlık**. Cüneyt Akalın (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Benlisoy, Foti. "Öğrenci Muhalefetinin Güncelliği". **Toplum ve Bilim**. No.97, Güz 2003, ss. 281-300.
- Büken, Gülriz. "Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler". **Doğu-Batı**. Yıl.4, Sayı.15, 2001, ss. 43-55.
- Çaha, Ömer. "Merkez Sağın Diğer Aktörleri ve AKP". **Muhafazakâr Düşünce**. Yıl.3, Sayı.9-10 (Yaz-Güz 2006), ss. 9-21.
- Çarkoğlu, Ali ve Binnaz Toprak. **Değişen Türkiye’de Din Toplum ve Siyaset**. İstanbul: TESEV Yayınları, 2006.
- _____ **Türkiye’de Din, Toplum ve Siyaset**. İstanbul: TESEV Yayınları, 2000.
- Çınar, Alev. "Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları: Almanya’da Türk Olmak Türkiye’de Türk Olmaya Benzemez". **Doğu Batı**. Yıl.4, Sayı.15, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001, ss. 141-151.
- Çiğdem, Ahmet. "Muhafazakârlık Üzerine". **Toplum ve Bilim**. Sayı.74, Güz 1997, ss. 32-50.
- Dowdy, Michael. "Live Hip Hop, Collective Agency and ‘Acting in Concert’ ” **Popular Music and Society**. Vol.30, No.1, February 2007, ss. 75-91.
- Dural, A. Baran. "Muhafazakâr Demokrat Bir Politikanın Temel Özellikleri Neler Olabilir?". **Muhafazakâr Düşünce**. Yıl.1, Sayı.1, Yaz 2004, ss. 143-147.
- Ebü'l-Fazl Muhammed b. Mükerrrem b. Ali el-Ensârî İbn Manzur, **Lisanü'l-Arab**. / Beyrut: Dâru Sadır, 1311, (I-XVIII).
- Eliot, Thomas Stearns. **Kültür Üzerine Düşünceler**. Sevim Kantarcıoğlu (çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

- Erdoğan, Recep Tayyip. Açılış Konuşması. **Uluslararası Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**. Ak Parti Siyasi ve Hukuki İşler Başkanlığı. 10-11 Ocak 2004.
- Erol, Ayhan. **Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**. 3. Basım. İstanbul: Bağam Yayıncılık, 2009.
- Fiske, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş**. Süleyman İrvan (çev.). Ankara: Ark Yayınevi, 1996.
- Gasset, Ortega Y. **Kitlelerin Ayaklanması**. Seçkin Çağan (çev.). İstanbul: May Yayınları, 1968.
- Göle, Nilüfer. **İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri**. 3. Basım. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2009.
- _____ **Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme**. İstanbul: Metis Yayınları, 1991.
- DeNora, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Dubiel, Helmut. **Yeni Muhafazakârlık Nedir?** Erol Özbek (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Henry, Wilma J., Nicole M. West ve Andrea Jackson. "Hip-Hop's Influence on the Identity Development of Black Female College Students: A Literature Review". **Journal of College Student Development**. Vol.51, No.3, May, June 2010, ss. 237-251.
- Hess, Mickey (ed). **Icons of Hip Hop: An Encyclopedia of the Movement, Music, and Culture**, London: Greenwood Press, 2007.
- Hikmet, Hasan. "Muhafazakârlığın Mahiyet ve Mânâsı". **Muhafazakâr Düşünce**. Yıl.5, Sayı.18, Güz 2008, ss. 231-235.
- Iwamoto, Derek. "Tupac Shakur: Understanding the Identity Formation of Hyper-Masculinity of a Popular Hip-hop Artist". **The Black Scholar**. Vol.33, No.2, ss. 44-49.
- İnce, Hilâl Onur. **Muhafazakâr İdeoloji Din-Siyaset; Korumacılıktan Totalitarizme Alman Ekolü**. İstanbul: Alan Yayınları, 2010.

- İrem, Nazım. “Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi-Muhafazakârlığının Kökenleri”. **Toplum ve Bilim**. Güz 1997, ss. 52-99.
- _____ “Cumhuriyet Modernleşmesinin Sınırları ve bir Sınır Dili Olarak Muhafazakâr Modernite”. **Muhafazakâr Düşünce**. Yıl.5, Sayı.18.
- Jackson, Brenda ve Anderson, Sharon. “Hip Hop Culture Around the Globe: Implications for Teaching”. **Black History Bulletin**. Vol.72, No. 1, ss. 22-32.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**. İstanbul: Everest Yayınları, 2002.
- Kaya, Ayhan. **'Sicher in Kreuzberg' Berlin'deki Küçük İstanbul: Diasporada Kimliğin Oluşumu**. İstanbul: Buke Yayınları, 2000.
- _____ “Aesthetics of Diaspora: Contemporary Minstrels in Turkish Berlin”. **Journal of Ethnic and Migration Studies**. Vol.28, No.1, January 2002, ss. 43-62.
- Keleş, Ali. “Ortak Kimlik Ve Müzik 1980 Sonrası Alevi-Bektasi Uyanışı”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008.
- Lewis, Nghana. “You Sell Your Soul Like You Sell a Piece of Ass”: Rhythms of Black Female Sexuality and Subjectivity in MeShell Ndegeocello’s “Cookie: The Anthropological Mixtape”. **Black Music Research Journal**. The Music of African-American Women: Secular and Sacred, Uplift and Self-Assertion. Vol.26, No.1, Spring 2006, ss. 111-130.
- Livingstone, Samuel Thomas. “The Ideological and Philosophical Influence of the Nation of Islam on Hiphop Culture”, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**. Temple University Graduate Board, 1998.
- Lynch, Gordon. “The Role of Popular Music in the Construction of Alternative Spiritual Identities and Ideologies”. **Journal for the Scientific Study of Religion**. 45 (4), 2006, ss. 481-488.
- Lüküslü, Demet. **Türkiye’de “Gençlik Miti” 1980 Sonrası Türkiye Gençliği**. 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

- _____ “Uluslararası Bir Gençlik Kültürü ve Toplumdan Saygı Talebi Olarak Hip-Hop”,
Toplum ve Bilim, 121/2011, ss. 201-223.
- Greve, Martin. **Almanya’da “Hayali Türkiye”nin Müziği**. Selin Dingiloğlu (çev.).
İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- McMurray, Anaya. “Hotep and Hip-Hop Can Black Muslim Women Be Down with
Hip-Hop?” **Meridians: Feminism, Race, Transnationalism**. Vol.8, No.1,
2007, ss.74-92.
- Meriç, Cemil. **Kültürden İrfana**. İstanbul: İnsan Yayınları, 1986.
- Mert, Nuray. “Muhafazakârlık ve Laiklik”. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce:
Muhafazakârlık**. Cilt.5. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003, ss. 314-345.
- Mollaer, Fırat. **Muhafazakârlığın İki Yüzü**. İstanbul: Dergah Yayınları, 2009.
- Mutlu, Erol, **İletişim Sözlüğü**. 2. Basım. Ankara: Ark Yayınevi, 1995.
- Nisbet, Robert. **Muhafazakârlık: Düş ve Gerçek**. M. Fatih Serenli ve Kudret Bülbül
(çev.). Ankara: Kadim Yayınları, 2007.
- Odabaşı, Fatma, “Türk Toplumunda Müzik ve Eğlence Anlayışı ile Din Duygusu
Arasındaki İlişki”, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**. Marmara Üniversitesi
SBE, 2001.
- Öğün, Süleyman Seyfi. “Muhafaza Edecek Neyimiz Kaldı?”. **Uluslararası
Muhafazakârlık ve Demokrasi Sempozyumu**. Ak Parti Siyasi ve Hukuki
İşler Başkanlığı, 10-11 Ocak 2004, ss. 139-145.
- Özipek, Bekir Berat. **Muhafazakârlık; Akıl, Toplum, Siyaset**. 2. Basım. Ankara:
Kadim Yayınları, 2005.
- Robert A. Nispet. **Muhafazakârlık Düş ve Gerçek**. M. Fatih Serenli ve Kudret Bülbül
(çev.). Ankara: Kadim Yayınları, 2007.
- Safa, Peyami. “Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti”. **Türk Düşüncesi**. Cilt.1, Sayı.1, 1
Aralık 1953, ss. 4-9.
- _____ **Türk İnkılabına Bakışlar**. 4. Basım. İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 1999.

- Saktanber, Ayşe. “Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz; Entelektüellik ve Popüler Kültür Arasında Türkiye’nin Yeni İslamcı Gençliği”. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (haz.), **Kültür Fragmanları: Türkiye’de Gündelik Hayat** içinde. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2003, ss. 259-277.
- Santoro, Gene. **Dancing in Your Head; Jazz, Blues, Rock, and Beyond**. New York: Oxford University Press, 1994.
- Seyyar, Ali. “Muhafazakarlık (Statükoculuk, Tutuculuk)”. **İnsan ve Toplum Bilimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü**. İstanbul: Değişim Yayınları, 2007.
- Shusterman, Richard. “The Fine Art of Rap”. **New Literary History**. The John Hopkins University Press. Vol.22, No.3, Summer 1991, ss. 613-632.
- Slattery, Martin. **Sosyolojide Temel Fikirler**. Ümit Tatlıcan ve Gülhan Demiriz (haz.). İstanbul: Sentez Yayınları, 2007.
- Sobutay, Meriç. **Localization Of Rap Music In Turkish Context: Rap Müziğinin Türkiye Bağlamında Yerelleştirilmesi**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2007.
- Solomon, Thomas, “Hardcore Muslims: Islamic Themes in Turkish Rap in Diaspora and in the Homeland”, **Yearbook for Traditional Music**, No.38 (2006), ss. 59-78.
- _____ “Living Underground is Tough: Authenticity and Locality in the Hip-Hop Community in Istanbul Turkey”. **Popular Music**. Vol.24, No.1, 2005, ss. 1-20.
- Soysal, Levent. “Rap, Hiphop, Kreuzberg: Scripts of/for Migrant Youth Culture in the WorldCity Berlin”. **New German Critique**. No.92, Special Issue on Multicultural Germany: Art, Performance and Media. Spring Summer, 2004, ss. 62-81.
- Stokes, Martin. **The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey**, New York: Oxford University Press, 1992.
- Swingewood, Alan. **Kitle Kültürü Efsanesi**. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1996.

- Taplamacıoğlu, Mehmet. “Din ve Toplum İlişkileri ve Dini Gruplar”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakóltesi Dergisi**. Cilt.XIII, Ankara, 1965.
- Taşkın, Yüksel. **Dindarlık, Muhafazakârlık ve Modernlik Semineri**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Bomonti Yerleşkesi. 12 Mayıs 2011.
- Topçu, Nurettin. **İradenin Davası**. 2. Basım. İstanbul: Hareket Yayınları, 1974.
- Türkçe Sözlük**, “İsyân”. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.
- Vural, Mehmet. **Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakarlık**. Ankara: Elis Yayınları, 2003.
- Watkins, S. Craig. **Hiphop Matters: Politics Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement**. Boston: Beacon Press, 2005.
- Weisel, Deborahh Lemm. “Graffiti”. **Problem-Oriented Guides for Police Series**. No.9. U.S. Department of Justice Office of Community Oriented Policing Services.
- Yüksel, Reyhan. “Genel Lise ve İmam Hatip Lisesi Öğrencilerinin Popüler Müziğe Yaklaşımı”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Sakarya Üniversitesi SBE, 2007.

Film, Albüm ve Diğer Yapımlar

- Akşama Doğru, 07.10.2011, TVnet.
- *Bendeki Sen*, Melankolia Müzik, Kuvvetmira 2010.
- Blondheim, Brad ve Meza, Ernest, (Yapımcılar), Doug Pray (Yönetmen), *Scratch* [Film], ABD: 2001.
- Hanson, Curtis (Yönetmen), *8 Mile* [film], ABD: Imagine Entertainment, 2002.
- *Kötü İnsanları Tanıma Senesi*, Melankolia Müzik, 2008.
- Meksika Sınırı, 26.12.2008, Ülke Tv.
- Milliyet, Kadıköy hip-hop pazarı, 29 Ocak 2008.

İnternet kaynakları

- <http://twitter.com/#!/Kolerap>
- <http://twitter.com/#!/Sagopakajmerrap>.
- <http://www.hip-hoptime.net/>
- <http://www.melankolia.com.tr>
- <http://www.myspace.com/ceza>
- <http://www.myspace.com/kolerap>
- <http://www.myspace.com/sagopakajmer/comments>
- Merta, Allen “Graffiti”
http://www.mcornmra.org/Publications/Articles/Graffiti_Article-2.pdf
- Söyleyeceklerimiz Var (Hip-Hop Belgeseli), Trt Türk.
http://www.youtube.com/watch?v=s6d7MSc_B_k
- The Independent, “Kebab shop worker's rap is the hottest single in France”, 9 Ağustos 2007, “Kebap Ye' Fransayı Salladı”, 9 Ağustos 2007, Avrupa, ‘Kebap Ye’ Avrupa’nın Gündeminde, 16 Ağustos 2007,
<http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=295586>.

Ek 1: Mülakat Formu

MÜLAKAT FORMU

KİŞİSEL BİLGİLER

Takma isim:	Babanın mesleği:
Cinsiyet:	Annenin eğitim durumu:
Yaş:	Annenin mesleği:
Eğitim durumu:	Kardeş sayısı:
Ailenin toplam geliri:	Aile kökeni/Memleket:
Babanın eğitim durumu:	Kaç nesildir/yıldır İstanbul'da yaşadıkları:

SORULAR

- 1) Ne zamandan beri hip-hop'ın içindesin? Hatırlıyorsan hip-hopla nasıl tanıştığın biraz bahsedermisin?
- 2) Hangi sanatçıları dinliyorsun? Neden onları tercih ettiğini öğrenebilir miyim? Gün içerisinde ne kadar rap ile meşgulün? Rap müzik dışında hangi tür müzikleri dinlersin?
- 3) Kesinlikle dinlemem dediğin rapçiler kimler? Neden?
- 4) Rap müzik ve hip-hop kültürünün isyan merkezli olduğu söyleniyor, bu konuda ne düşünüyorsun? Seni hip-hop'a yakın kılan bu karşı duruş olabilir mi?

- 5) Kendini hip-hopçı olarak isimlendiriyor musun? Hip-hop ile olan ilişkini nasıl açıklarsın? Bu konuda kendine 10 üzerinden bir puan versen kültüre ne kadar dahil olduğunu söyleyebilirsin?
- 6) Kıyafetlerini tercihinde hip-hop etkisi nedir? Kendini hip-hopçı olarak tanımlayan biri bunu kılık kıyafet, hal ve hareketlerinde yansıtmalı mıdır?
- 7) Hip-hopla ilgili etkinlikleri takip ediyor musun? Gittiğin etkinliklerden biraz bahseder misin? Mesela Sagopa'nın şimdiye kadar kaç tane konserine gittin? Hip-hop barlara gidiyor musun?
- 8) Telefonunda hangi melodiyi kullanıyorsun? Alarm olarak ne kullanıyorsun?
- 9) En sevdiğin hip-hopçuyu hayatından çıkarsan senin için fark eden bir şey olur mu?
- 10) Sence Sagopa ve Kolera'nın/Ceza ya da Ayben'in rap yapmasının arasında bir fark var mı? Kadın rapçi olabilir mi? Müslüman kadın rapçi olabilir mi?
- 11) Rap müzik son zamanlarda oldukça yaygınlaştı; sen hip-hopın gidişatıyla ilgili ne düşünüyorsun? Bu kadar yaygınlaşması güzel mi, yoksa bilinçsiz dinleyicinin artması, özünden uzaklaşma olarak mı değerlendiriyorsun? Sence Türkiye'de hip-hop olması gerektiği biçimde anlaşılıyor mu? Hip-hop'ın geleceğinden umutlu musun?

- 12) Gerçek hip-hop nedir sence? Bunun kriterini kim belirliyor? (Icons of Hip-hop An Encyclopedia, s. 629)
- 13) Sagopa'yla ilgili düşüncelerini öğrenebilir miyim? "Sagopa yeni ilahi kasedini çıkardı" şeklinde yaklaşımların olduğunu duydum, bu konuda ne düşünüyorsun? Sence onun müziğine İslami Rap denilebilir mi? İslami rap yapan kişiler, gruplar biliyor musun?
- 14) Türkçe rap yapanların müzikal açıdan kalitesini nasıl buluyorsun? Mesela şu sağlam müzik yapar, Amerika'da bile dinlenir diyebileceğin biri var mı?
- 15) Lisanslı hip-hop ürünlerinin üretimine nasıl bakıyorsun? (çanta, tshirt) Aldın mı ya da almak ister miydin?
- 16) Twitter ya da myspace'in var mı? Sagopa ve Kolera'nın yazdıklarını takip ediyor musun? İletişime geçmeye çalıştın mı? Hip-hopla ilgili takip ettiğin forumlar siteler var mı?
- 17) Bir şarkının kalitesine nasıl karar veriyorsun? (En sevdiği sanatçının) beğenmediğin şarkısı var mı?
- 18) Gündemi takip eder misin? Nasıl? (tv, internet, gazete) ne sıklıkta? Bugünlerde en çok dikkatini çeken olay ne?

19) Sence hip-hop dinlemek seni diğer insanlardan nasıl farklılaştırıyor? Hip-hop'ın sende oluşturduğu farklılıklar neler?

20) Rap müzik dinleyen bir insanın yapması gereken nedir? Bir şarkıyı dinleyip ondan etkilendikten sonraki aşama nedir? Protesto, isyan, camları kırmak vs?

21) Arabesk rap hakkında ne düşünüyorsun?

22) Sence bugün gençliğin en önemli problemi nedir? Hip-hop'ın bu problemlerin çözümünde bir etkisi olabilir mi? Nasıl? [hiphopistan funky c ile mülakat s. 154 (170)]

23) Hip-hop Amerika'da oluşmuş bir kültür, bu yüzden de bize ait değildir diye eleştiriliyor. Sen bu konuda ne düşünüyorsun?

24) Graffiti'nin faydalı bir şey olduğunu düşünüyor musun?

25) Ailenin ve çevrenin hip-hop'a karşı yaklaşımı nasıl?