T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARABESK RAP İCRA EDENLERİN TOPLUMSAL ÖZELLİKLERİ (MALATYA ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. H. Bayram KAÇMAZOĞLU

HAZIRLAYAN
Şule GÜLPINAR

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI

ARABESK RAP İCRA EDENLERİN TOPLUMSAL ÖZELLİKLERİ (MALATYA ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Şule GÜLPINAR

Danışman
Prof. Dr. H. Bayram KAÇMAZOĞLU

Malatya, 2019

T.C.

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANA BİLİM DALI

ARABESK RAP İCRA EDENLERİN TOPLUMSAL ÖZELLİKLERİ (MALATYA ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
Prof. Dr. H. Bayram KAÇMAZOĞLU	Şule GÜLPINAR

Jürimizin 22.11.2019 Tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini(oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bulunarak Sosyoloji Anabilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
1 Prof. Dr. H. Bayram KAÇMAZOĞLU	.....
2 Doç. Dr. Vehbi BAYHAN	.....
3 Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer Çağlar KURTTAŞ	.....

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .....tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim dalında, Prof. Dr. H. Bayram KAÇMAZOĞLU danışmanlığında hazırlamış olduğum bu tezin, yazımından basımına kadar geçen tüm aşamalarında bütün bilgi ve belgeleri, akademik kurallar çerçevesinde elde edip bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu, atıfta bulunulan eserlere, bilimsel normlara riayet ederek değinip tümünü kaynak olarak gösterdiğimi, tezin tarafımdan yazıldığını onurumla doğrularım.

Şule GÜLPINAR

../../2019

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine ne zaman danışsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle bana yardımcı olan, her sorun yaşadığımda yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen kıymetli danışmanım Prof. Dr. H. Bayram KAÇMAZOĞLU'na teşekkürü bir borç biliyor ve şükranlarımı sunuyorum. Çalışmamda konu, kaynak ve yöntem açısından bana sürekli yardımda bulunarak yol gösteren kıymetli hocam Doç. Dr. Vehbi BAYHAN'a da sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca kıymetli zamanını benim hazırladığım bitirme projesine ayırıp değerlendirdiği için ve yüksek lisans hayatımın bu son döneminde bana kattığı her bilgi için Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer Çağlar KURTDAŞ'a teşekkürü borç bilirim.

Üniversite ve yüksek lisans hayatım boyunca bana kazandırdıkları her şey için diğer hocalarımın hepsine teker teker teşekkürlerimi sunuyorum. Ve son olarak çalışmamda desteğini ve güvenini benden esirgemeyen bu hayattaki en büyük şansım olan aileme ve dostlarıma sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Müzik, insanlığın varoluşundan beri gündelik yaşama etki eden, toplumların geleneklerini yansıtan bir kültür unsurudur. Günümüze kadar farklı toplumlarda ve değişik dönemlerde çeşitli müzik türleri ortaya çıkmış, bu türler ortaya çıktığı kültürün bir simgesi haline gelmiştir. Her müzik türü, ait olduğu kültürün diğer öğeleri gibi farklı kültürlerle etkileşim içinde olmuştur. Bu doğrultuda Türk toplumunda Arap kültürü etkisi ile gelişen ve içerisinde kadercilik, hüzün, isyan gibi kavramları barındıran arabesk müzik daha çok toplumun alt ve orta sosyo-ekonomik düzeydeki bireyleri tarafından kabul gören bir müzik türü olmuştur. Türk toplumunda 1960'lı yıllarda sanayileşmenin artması ile köylerden kentlere olan göçlerin yoğunlaşması arabesk müzik türüne olan talebi de artırmıştır. Arabesk müzik daha çok büyükşehirlerde yaşayan ancak kentlileşememiş bireyler tarafından benimsenmiş; toplumun diğer kesimi tarafından kabul görmemiştir. Bu ötekileştirme zaman içerisinde arabesk müziğin yaşadığı yapısal değişiklikler ve bu müzik türünü soylulaştırma çalışmalarıyla azalmış, arabesk müzik Türkiye'de ana akım müziklerden biri haline gelmiştir.

Arabesk müzik gibi, 1970'lerde Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkan rap müzik de (içinde geliştiği toplumdaki) alt sosyo-ekonomik düzeydeki bireyler tarafından tercih edilen bir müzik türü olmuştur. Bu yıllarda Amerika'da eğlence sektörü hızla gelişirken şehrin dış kesimlerindeki gettolarda yaşayan ve çoğunluğu siyahilerden oluşan kesim ise ekonomik olarak zorlu şartlar altında yaşamaktadır. Suç oranlarının yüksek olduğu gettolarda çete kavgaları, uyuşturucu satışı gibi durumlar normalleşmiş durumdaydı. Böyle bir ortamda gelişen rap müzik gettodaki gençlere içinde bulundukları hayat şartlarından uzaklaşmak için bir fırsat sunmuştur. Sert söylemleri olan, sözleri argo, küfür, cinsellik, isyan içeren bir tür olduğu için başlangıçta istenmeyen müzik türlerinden biri olan rap müzik sert söylemlerinden arınıp popüler kültürün bir parçası haline gelmiş ve tüm dünyaya yayılarak ana akımlardan biri olmuştur.

Çağın gerekliliklerinin değişmesi ve özellikle internet kullanımının artması ile kültürlerarası sentezin yoğunlaşması sonucunda yukarıda bahsi geçen iki müzik türünün etkileşimi ile arabesk rap müzik gelişmiştir. Bu kapsamda son yıllarda arabesk müzik ve rap müzik türünün birleşimi olarak arabesk rap müzik türü ortaya çıkmıştır. Arabesk rap müzik daha çok ergenlik döneminde olan gençler tarafından kendine dinleyici

bulmuştur. Ancak arabesk rap müzik daha önce arabesk ve rap müziğin yaşadığı toplumsal ötekileştirmeyi yaşamakta olup günümüzde istenmeyen müzik konumundadır.

Bu araştırmanın amacı, arabesk rap müzik icracılarının kimler olduğu, neyi, ne şekilde dile getirdikleri ve neden bu müziğe yöneldiklerini, toplumsal sebepleriyle anlamak, toplumun arabesk rap müzik icracılarına yönelik algısı ve bu algının icracılar tarafından nasıl yorumlandığını tespit etmektir.

Araştırmanın evreni Türkiye'deki arabesk rap müzik icracılarıdır. Örneklem ise Malatya ilinde bir dönem arabesk rap müzik yapmış veya yapmakta olan kişilerden seçilmiştir. Çalışma grubunun belirlenmesinde "Olasılığa Dayalı Örneklem Seçim Tekniklerinden", "Kartopu Örneklem Tekniği" (Yazıcıoğlu Y. ve S. Erdoğan, 2004: 45) kullanılarak 11 erkek katılımcıya ulaşılmıştır. Örneklemimizde yer alan katılımcılarımız arabesk rap müzik icra etmiş/etmekte olan 9 kişi ve rap müzik icra etmekte olan 2 kişiden oluşmaktadır.

Çalışmada cinsiyet değişkeni tek boyutlu ele alınmıştır. Kadın arabesk rap müzik icracı sayısının erkeklere oranla az olması, onlarla iletişim ve bağlantı kurma sıkıntısı ve iletişim kurulan arabesk rap icracısı kadınların ise görüşme yapmayı kabul etmemesi örneklemin kadın katılımcı içermemesine sebep olmuştur.

Araştırmada sosyal olguların incelenmesinde kullanılan nitel araştırma tekniklerinden biri olan yarı-yapılandırılmış gözlem tekniği kullanılmıştır. Katılımcılarla yüz yüze, telefonla veya internet üzerinden görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte arabesk rap müzik icra edenler hakkında daha geniş bilgi edinebilmek, çalışma kapsamında veri toplamak için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanarak kullanılmıştır. Daha sonra bu görüşmelerin çözümlemesi yapılarak analizleri gerçekleştirilmiştir. Verilerin analizinde içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında analizler 12 alt temada toplanmış olup katılımcıların demografik özellikleri, bu müzik tarzına başlama gerekçeleri, sözler yazma, müziği icra etme ve klip çekme süreçleri, bu müzik tarzının geleceğine bakış açıları, aldıkları tepkiler, kadınların bu müzik türünü erkeklere oranla daha az icra etmesi gibi konulara ağırlık verilmiştir.

Yaşları 16 ile 31 arasında değişen katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda katılımcıların arabesk rap müzik icra etmeye çevreden/ internetten görerek,

özenip taklit ederek ve bulundukları ortamlarda popüler olma isteği ile başladıkları görülmüştür. Katılımcılar şarkı sözlerini yazarken geçmiş acılarını düşünerek ya da yaşamadıkları acıları hayal ederek kederli bir ruh halinde hissettiklerini dile getirmişlerdir. Tüm katılımcılar şarkıları söyledikten sonra bir rahatlama hissi yaşadıklarını ifade etmektedir. Yaptıkları müziğin tarihçesi, kliplerdeki anlatım dili ve kullandıkları mahlaslar ile ilgili katılımcılardan net bilgilere ulaşılamamıştır. Katılımcıların kendilerinden önceki isimleri taklit ederek ilerledikleri görülmüştür. Görüşmeler sırasında arabesk rap müziğin geleceğine ilişkin iki aykırı fikir ile karşılaşılmıştır. Katılımcıların bir kısmı arabesk rap müziği yakın gelecekte yok olmaya mahkum görürken bir kısmı ise geleceğin müziği olarak görmektedir.

Yapılan araştırmada sonucunda; arabesk rap müziğin gençlik dönemlerinde icra edilmekte olan bir tür olduğu, gençlerin yaşları ilerledikçe bu müzikten kopuş yaşadıkları görülmüştür. Ayrıca katılımcıların eğitim seviyesi olarak ilerledikçe arabesk rap müzikten uzaklaştıkları gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Arabesk Rap, Arabesk, Rap, Altkültür, Müzik Sosyolojisi, Müzik

ABSTRACT

Music is an element of culture that has influenced daily life since the existence of humanity and reflects the traditions of societies.

Various music genres have emerged in different societies and different periods until today and these genres have become a symbol of the culture in which they emerged. Each genre has interacted with different cultures just like other factors of the culture to which it belongs. Accordingly, arabesque music, which developed with the influence of Arab culture in Turkish society and contains concepts such as fatalism, sadness and rebellion, became a type of music accepted by the lower and middle socio-economic level individuals of the society. In the 1960s with the increase of industrialization in the Turkish society, the condensation of migrations from villages to cities increased the demand for arabesque music. Arabesque music was adopted by individuals living in metropolitan cities but not urbanized; it was not accepted by the other segments of society. This alienation of arabesque music has become one of the mainstream music in Turkey by the structural changes in arabesque music over time and decreased with the gentrification of this music genre.

The rap music which emerged in the United States of America in the 1970s has become a type of music preferred by individuals at the lower socio-economic level (which develops within the society) just like the arabesque music. In these years, while the entertainment sector in the United States has developed rapidly, the majority of the black people lived under economically challenging conditions in the ghettos outside the city. Situations like gang fights and drug sales were normalized in the ghettos with high crime rates. Developing rap music in such an environment provided young people in the ghetto an opportunity to get away from their living conditions. In the beginning the rap music was an unwanted music genre with its harsh discourse, including slang, blasphemy, sexuality and rebellion then by time it got purified from its harsh discourses and has become a part of popular culture and one of the main currents by spreading all over the world.

Arabesque rap music developed with the interaction of the two music genres mentioned above as a result of the change in the requirements of the age and the intensification of the intercultural synthesis especially with the increase of internet

usage. In this context, arabesque rap music genre has emerged as a combination of arabesque music and rap music in recent years. Arabesque rap music has got listeners of the puberty youth. However, arabesque rap music is experiencing the social marginalization of arabesque music and rap music and it is an unwanted music genre today. The aim of this research is to understand who the arabesque rap music performers are, what and how they are expressed and why they turned to this music and to understand the social reasons, to perceive the society's perception of arabesque rap music performers and how this perception is interpreted by performers.

The study population consisted rap music performers are in Turkey. The sample was selected from the people who performed rap music for a period or still performing in Malatya. In the determination of the study group, 11 male participants were reached by using “Probability Based Sample Selection Techniques” and “Snowball Sampling Technique (Yazıcıoğlu Y. and S. Erdoğan, 2004: 45). The participants in our sample consisted 9 people of performed/ performing arabesque rap music and 2 people of performing rap music. In this study, gender variable was evaluated in one dimension. The fact that the number of female arabesque rap music performers is low compared to men, the difficulty of communicating and connecting with them, and the fact that the female arabesque rap performers who were contacted refused to interview caused that the sample does not include female participants. In this process, a semi-structured interview form was used to obtain more information about arabesque rap music performers and to collect data within the scope of the study. Afterwards these interviews were resolutioned and analyzed. Content analysis technique was used in data analysis. In the light of the results, the analyzes were gathered in 12 subthemes and emphasised in topics such as the demographic characteristics of the participants, their reasons for starting this music genre, the process of writing the lyrics, performing this music and shooting clips, their perspectives on the future of this music, the reactions they received and the reason of that the women performers are less than men in this type of music.

As a result of interviews with the participants aged between 16 and 31, it was seen that the participants started to perform arabesque rap music by imitating from the environment/internet, and their desire to become popular in their own environments. The participants expressed that they wrote their lyrics with the feelings of sorrow by

thinking of their past sufferings or by just imagining their sufferings. All participants expressed a feeling of relaxation after singing. Clear information was not obtained from the participants about the history of the music they made, the narrative language in the clips and their pseudonyms. It was seen that the participants proceeded by imitating the previous names. During the interviews, two contradictory ideas about the future of arabesque rap music were encountered. Some of the participants see arabesque rap music condemned to extinction in the near future, while others regard it as the music of the future.

As a result of the research; it is seen that arabesque rap music is performed in the youth period and as their aged they break off with this music. In addition, as the level of education of the participants progressed, their break away from arabesque rap music was also observed.

Keywords: Arabesque Rap, Arabesque, Rap, Subculture, Sociology of Music, Music

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI ..... **iii**
ONUR SÖZÜ ..... **iv**
TEŞEKKÜR ..... **v**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **ix**
İÇİNDEKİLER ..... **xii**
TABLOLAR DİZİNİ ..... **xiv**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
KAVRAMSAL VE KURAMSAL ZEMİN

1.1. Müziğin Tanımı ve Müzik Üzerine Düşüncenin Temelleri **8**
1.1.1. Müzik Sosyolojisi **10**
1.1.2. Müzik Üzerine Sosyolojik Tartışmalar **13**
1.2. Altkültür **17**
1.3. Arabesk Kültürün Tanımı ve Özellikleri **21**
1.3.1. Arabesk Müziğin Tanımı ve Özellikleri **25**
1.3.2. Arabesk Müziğin Tarihsel Gelişimi **28**
1.3.3. Arabesk Müziğin Soylulaştırılması Süreci **35**
1.4. Hip-hop Kültürü ve Rap Müzik **38**
1.4.1. Türkçe Rap Müziğin Almanya'da Doğuşu **43**
1.4.2. Türkiye'de Rap Müzik **48**
1.4.3. Rap Müzik ve Arabesk Müzik Karşılaştırması **51**

İKİNCİ BÖLÜM
ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

2.1. Fenomenolojik Yaklaşım **54**
2.2. Araştırmanın Veri Toplama Tekniği **55**
2.2.1. Derinlemesine Mülakat **55**
2.2.2. Doküman İnceleme **57**

2.3. Araştırma Grubu 58
2.4. Veri Analizi 58
2.5. Alan Araştırması 59
2.6. Araştırma Bulguları 60
2.6.1. Katılımcıların Demografik Özellikleri 60
2.6.2. Katılımcıların Arabesk Rap İcra Etmeye Başlangıç Süreci 63
2.6.3. Arabesk Rap Müzikte Mahlas Konusu 64
2.6.4. Arabesk Rap Müzikte Sözleri Yazma Süreci 66
2.6.5. Arabesk Rap Müzikte Şarkıları İcra Süreci 67
2.6.6. Katılımcıların Arabesk Rap Müziğin Tarihçesi İle İlgili Bilgileri 69
2.6.7. Arabesk Rap Müziğin Geleceği Konusu 70
2.6.8. Arabesk Rap'e Olumlu/Olumsuz Tepkiler 71
2.6.9. Kadınlar Neden Arabesk Rap Yapmıyor? 73
2.6.10. Arabesk Rap Müzikte Klip Boyutu 74
2.6.11. Arabesk Rap'e Veda 75
2.6.12. Rap Dünyasından Arabesk Rap DünyasınaDışarıdan Bir Bakış 76
SONUÇ 79
KAYNAKÇA 88

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.1. Arabesk rap/rap yapmakta/yapmış olan katılımcıların demografik dağılım tablosu..... 62

GİRİŞ

Müzik temalı bir konuda çalışmak, özellikle gençleri ve gençliği içeren bir alanda çalışmak, pek çok farklı değişkenin bir araya geldiği bir ağın birleşim noktalarını aramak demektir. Böyle bir çalışma hazırlanırken öznel, sosyo-kültürel şartlardan, siyasal ve ekonomik şartlara kadar pek çok kriterin birlikte incelenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada arabesk rap müziğin mevcut durumunu ana hatlarıyla belirlemek ve bu konuyla ilgilenirken farklı yaklaşımlara mümkün olduğunca az sınırlama getirmek hedeflenmiştir. Çalışmanın kapsamı geniş tutulmuş olmakla birlikte veri, kaynak, görüşmelerde yaşanan güçlükler vb. etkenler dolayısıyla sınırlılıkları bulunmaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde, araştırma konusunun belirlenme süreci, bu çalışmaya hangi nedenlerle girişildiği, konunun akademik ve toplumsal önemi, ana soru ve alt soruları, saha çalışması sırasında izlenen yol, çalışmanın kapsam ve sınırlılıkları tanımlanmaya çalışılacaktır.

Araştırma konusunun belirlenmesinde müzik sosyolojisi alanında bir çalışma yapma isteği öncelikli etken olmuştur. Ayrıca son dönemde gençler arasında popülerleşen arabesk rap müzik üzerine literatür taraması yapıldığında bu alan üzerine çalışma sayısının az olduğu görülmüştür. Oysaki arabesk ve rap müziğin birleşimiyle gelişen arabesk rap müzik, hem evrensel olanla yerel olanı birleştirmesi hem de bulunduğu konum itibari ile belirli bir altkültürü yansıtması sebebiyle üzerine tartışılması gereken sosyolojik bir durumdur. Bu kapsamda literatüre katkı sağlamak amacıyla araştırma konusu arabesk rap müzik olarak belirlenmiştir.

Ayrıca sosyolojinin "olan" ile ilgilenmesi ilkesinden yola çıkılarak arabesk rap müziğin Türkiye'de toplumsal alanda önemli bir yere sahip olması çalışmanın konusunun belirlenmesinde etken olmuştur. Sosyoloji ne masa başına hapsedilmiş, suya sabuna dokunmayan ne de toplumun tüm sorunlarına ulaşan bir uğraştır. O hem teoriler üretmekte hem de bu teorilerin uygulanabilirliğini sorgulamaktadır (Yaman, 2016: 20). Bu çalışma fenomenolojik yaklaşımın sunduğu teorik çerçeve ile arabesk rap müziği tercih eden toplulukların bu tercihlerine ilişkin süreçleri anlaşılır hale getirmeyi hedeflemektedir. Öte yandan toplum hayatının görünmeyenleri, dışlananları olarak kabul edilen bir çevrenin anlaşılması adına bu konu seçilmiştir. Onların yaş aralıkları, iş

hayatları, eğitim durumları, yaşamlarını sürdürdüğü mekanlar ile ilgili analizler yapılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın amacı hangi müziğin üstün, hangi müziğin daha sanatsal olduğu ile ilgilenmek değil, müziğin toplumsal olan, toplumsalı ilgilendiren yönlerini ele almaktır. Bu doğrultuda, sanat alanında uzman kişiler tarafından farklı kriterler, ölçütler doğrultusunda üst müzik ya da bayağı müzik gibi sınıflandırmalar ve yorumlamalara bu çalışmada yer verilmemiştir.

Nitel araştırmalar öze odaklanan bir yaklaşımla araştırma konusunun derinliklerine inmeyi, görünenin ötesinde bir bakışla meselenin anlaşılmasını hedeflemekte olup incelenecek grubun varoluşunu çift yönlü bir analize tabi tutmak için uygundur (Kümbetoğlu, 2005: 39). Sürecin sağlıklı ilerleyebilmesini sağlamak ve süreci iyi yönetebilmek için araştırmanın başında hangi nitelikte sorulara cevap arandığı belirlenmiştir. Kümbetoğlu'nun betimleyici, keşfedici ve anlamlandırıcı olarak üçe ayırdığı çalışma şekillerinden (Kümbetoğlu, 2005: 34) betimleyici ve keşfedici modellerin bu araştırma için en uygun modeller olduğuna karar verilmiştir. Bu alanda yapılmış az sayıda çalışma olması sebebiyle çalışmanın keşfedici bir yönü bulunmaktadır. Bunun yanı sıra ele alınan konu ve toplumsal kesim yeni sayılabilecek bir alan olduğundan konunun derinlemesine incelenmesi gerekmektedir. Araştırma bu yönü ile ise betimleyici bir araştırma özelliğine sahip olmaktadır.

Nitel çalışmalarda araştırma sorusunun belirlenmesi süreci, nicel araştırmalarda hipotez oluşturma aşmasında olduğu gibi araştırmanın hemen başında belirlenmek zorunda değildir. Nitel yöntemde bu süreç daha esnek bir yapıda ilerlemektedir (Kümbetoğlu, 2005: 37). Çoğu zaman araştırma sorusu, saha çalışması sırasında hatta bazen tamamlanmasına yakın süreçte araştırmacının zihninde netleşebilmektedir. Araştırmaya başlamadan önce araştırmacının zihninde var olan algı ile, saha çalışması süresince karşılaştığı mevcut durum sonrası araştırmacının zihninde oluşan algı araştırma sorusunu yeniden gözden geçirmesine, araştırma sürecini baştan kurgulamasına sebep olabilmektedir (Yaman, 2016, 25).

Çalışmaya başlarken çalışmanın ana sorusu –araştırma ilerledikçe yeni soruların doğabileceği de göz önünde bulundurularak, "Arabesk rap müzik günümüzün yeni arabesk müziği midir? Arabesk rap müzik, arabesk müziğin bir uzantısı, devamcısı, onun bir sonraki aşaması mıdır?" olarak belirlenmiştir. Konunun anlaşılmasında

yardımcı olacağını düşünülen alt sorular; "Mevcut sosyo-kültürel ortamda yaşanan dönüşüm ile arabesk rap müziğin ortaya çıkışı arasında bir bağ var mıdır? Arabesk rap icra eden kişiler toplum tarafından nasıl algılanmaktadır? Arabesk rap icracıları kendilerini nasıl tanımlamaktadır? Bu tarz müzik özellikle hangi yaş grubu tarafından tercih edilmektedir? Aile yapıları nasıldır? Eğitim durumları ve iş hayatları ne durumdadır? Giyim ve konuşma tarzları nasıl şekillenmektedir? Teknolojiye bakış açıları ve sosyal medya kullanma şekilleri nasıldır? Yaşadıkları çevre onların hayata bakışlarında ne gibi bir etkide bulunmaktadır?" olarak belirlenmiştir.

Bu sorulara yanıtlar aranırken öncelikle literatür taraması ile arabesk rap müziğin iki bileşeni olan arabesk ve rap müzikler hakkında araştırmalar yapılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda arabesk ve rap müziğin hem akademi de hem de akademi dışı yayınlar göz önüne alındığında geniş bir literatüre sahip olduğu görülmüştür.

Çalışma, bir müzik türünün sosyolojisini yapmayı amaçladığı için konuyu açıklamak adına müzik sosyolojisine de değinilmiş, bu amaçla yazılmış pek çok esere ulaşılmıştır. Özellikle Güneş Ayas'ın müzik sosyolojisi üzerine "Müzik Sosyolojisi: Sorunlar, Yaklaşımlar ve Tartışmalar" ve "Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müzik Geleneğinde Süreklilik ve Değişim" isimli çalışmalarından faydalanılmıştır. Bu çalışma bir müzik türünün çevresinde oluşmuş bir alt kültürün anlaşılmasını hedeflediğinden alt kültür konusu da ayrıca ele alınmıştır. Bu konuda da geniş bir literatürle karşılaşılmış, özellikle Dick Hebdige'in "Altkültür: Tarzın Anlamı" adlı eseri müzik etrafında oluşan alt kültürleri anlamlandırma konusunda önemli bir çalışma olup araştırmaya yol gösterici olmuştur. Giriş kısmında ismi zikredilmeyen pek çok eserden araştırma süresince faydalanılmış olup giriş kısmında bahsedilen eserler bu çalışma için mihenk taşı niteliğindedir.

Arabesk rap müzik üzerine yapılmış ilk akademik çalışma 2016 yılında Furkan Dilben'in yazdığı "Varoşların Sözü Arabesk Rap" başlıklı yüksek lisans tezidir. Ayrıca yine 2016 yılında Ömer Miraç Yaman'ın varoş bölge gençlerini anlamak üzerine yaptığı çalışma olan "Apaçi Gençlik: Gençlerin Toplumsal Davranış ve Yönelimleri" başlıklı kitap konu üzerine yapılmış önemli bir çalışmadır. Bu çalışmalar konunun genel çerçevesini belirlemek açısından bu araştırma için yol gösterici olmuştur.

Bu süreçler sonunda çalışmanın iki ana bölümden oluşmasına karar verilmiş, ilk bölümde kavramsal ve kuramsal çerçeve çizilmiş, ikinci bölümde ise gerçekleştirilen görüşmelerin kavramsal çerçeve çizgisine uygun olarak analizleri yapılmıştır.

Müzikle anlatılanlar, anlatılabilecekler, anlaşılabilecekler; bir müzik türü etrafında toplanan, bir konserde kendinden geçen, kendilerini bir müzik sanatçısına adayan, bir şarkıda kendi hayatını bulan insanlar ve özellikle gençlerin aidiyet arayışına cevap olan müzik akımları toplumu anlamaya dair pek çok ipucunu içinde barındırmaktadır. Arabesk de sadece bir müzik türü olarak değil aynı zamanda bir yaşayış tarzı olarak karşımıza çıkmakta ve kendi kültürünü oluşturmakta, yaşatmaktadır. Özellikle gecekondu yaşamıyla özdeşleştirilen arabesk müzik günümüzde en zengin semtlerden en şık mekanlara kadar çok farklı gelir seviyesine sahip pek çok insan tarafından dinlenilmektedir. Son dönemlerde arabeskin soylulaştırılması çalışmalarının meyvelerini vermesiyle iyice hayata dahil olmuş ve varoşlukla suçlanmaktan kurtulmaya başlamıştır. Arabesk müzik pek çok farklı müzik türü ve müzik aletinin bir araya gelmesiyle oluşmuş eklektik bir müziktir. Türkiye'nin sanayileşmesi ve Batılılaşmasına yönelik çabalar, arabeskin gelişiminde de önemli rol oynamış, yaşanan hızlı kentleşme sonucunda tam anlamıyla kentlileşememe arabesk müzikte ses bulmuştur.

Aynı inceleme ve analiz, rap müzik için de yapılmış, Amerika'da gettolarda doğan ve hip-hop kültürünün bir ürünü olarak yayılan rap müziğin önce Almanya'ya sonra da Türkiye'ye geliş süreci anlatılmıştır. Rap müziğin anavatanı ABD'nin suçla, yoksullukla ve uyuşturucuyla ün salmış Bronx bölgesinde ciddi ekonomik zorluklar yaşayan halkın gençleri çete savaşlarıyla birbirini kırıp geçirirken, rap müzik bu gençler için bir umut ışığı olup gençlere kendilerini ifade etme şansı sunmuştur. Bronx'tan Los Angeles'a oradan dünyaya yayılan bu müzik türü önemli ana akım müziklerden biri haline gelmiştir. Almanya'ya çalışmak için gitmiş olan Türk vatandaşların çocukları Almanya'da yaşadıkları dışlanmayı, uğradıkları zorbalığı ifade edebilecekleri bir ses olarak rap müziğe yönelmişlerdir. Kendilerini ve öfkelerini dile getirebilecekleri bu müzikle bütünleşmiş kendi stillerini geliştirmişlerdir. Türkiye'de önceleri sadece "Almancı" denilen çocuklardan duyulan bol sözlü, öfkeli ve bir derdi olan müzik türü sonrasında yurt içinde de yapılmaya ve yayılmaya başlamıştır.

Rap müzik de arabesk müzik gibi sadece müzik olarak değil bir yaşam tarzıyla birlikte gelişmiştir. Her ikisi de kendi kültürünü oluşturarak giyimden, konuşma tarzına, dünyaya bakış açısına kadar pek çok unsuru bünyelerinde bir araya getirmişlerdir. Öfkeleri farklı noktalara odaklanmış olsa da iki müzik türü de öfke doludur. Önceleri sadece toplumun belirli bir kesimi tarafından kabul görmüş olan bu türler zamanla toplumun diğer kesimleri tarafından da kabullenilmiştir. Günümüzde ise artık bu iki müzik türüne ilişkin toplumsal sınırlar kalkmıştır. Katı olan her şeyin buharlaştığı, akışkan hale geldiği bu dünyada aslında öz olarak birbirine pek benzemeyen arabesk ve rap müziğin harmanlandığı yeni bir tarz gelişmiştir. Arabesk müziğin tınıları, duygusal geçişleri ve rap müziğin söz söyleme şeklinin birleşimi ile ortaya çıkan arabesk rap müzik ise günümüz toplumunun ötekileştirilen müzik türüdür. Bu müzik tarzı özellikle varoş denilen bölgelerdeki gençler arasında çokça yaygın olup rap müzikteki gibi çok fazla söz içeren, alttan arabesk tınılarının çaldığı, söz aralarında ise öfke ve acı dolu haykırışların duyulduğu bir tarzdır. Arabesk rap müziğin ne olduğu, nasıl olduğu, doğuşu, duruşu, sebepleri ile anlaşılıp açıklanmaya çalışılmıştır. Geçekleştirilen görüşmeler, elde edilen araştırma verileri ile birleştirilerek arabesk rap icracılarına ilişkin keşfedici ve betimleyici bir çalışma ortaya koyulmuştur.

Saha araştırmasının suç, şiddet ve madde bağımlığı ile ilişkili görülen bir gençlik grubu ile yapılması önemli bir unsurdur. Özellikle bu süreçte karşılaşılan zorluklar, kolaylıklar ve yaşananların örneklenmesinin bundan sonra yapılacak çalışmalar için yararlı olabileceği düşünülmektedir. Bu kapsamda Malatya özelinde gençlerin müzik tercihlerini anlama çabasının merkezde olduğu bu konuyu araştırmak üzere arabesk rap müzik olarak tanımlanan tarz üzerine çalışılmıştır. Bu tarzı tercih eden gençlerin en temel sosyo-kültürel bileşenlerinden olan varoş, yoksulluk, eğitim, iş yaşantıları üzerinden araştırmanın çerçevesi belirlenmiştir. Bir altkültür olarak tanımlanabilecek bu kesimin Türkiye'de yaygınlık kazanmış bir temsiliyeti mevcuttur. Çalışmada bu müzik icrasının başlangıç noktalarından biri olarak görülen ve yine bu müziğin aktif olarak yapıldığı ve yoğun dinleyici kitlesinin bulunduğu kentlerden biri olması sebebiyle (iyi bir temsiliyeti olacağı düşünülen) Malatya ili üzerinden araştırma yapılmasına karar verilmiştir. Çalışma evreninin bir il ile sınırlandırılmış olması daha net veriler elde etmenin haricinde çalışma yapılan alt kültür profilinin esas kavramsal örüntüsünün, arkadaş ilişkilerinin, eğitim, aile, iş ilişkilerinin benzer deneyimler ortaya çıkardığı

kabulüne dayanmaktadır. Çalışmamızda arabesk rap müziği aktif olarak icra eden veya hayatının bir döneminde icra etmiş kişilerle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler yüz yüze, internet ve telefon üzerinden yapılmıştır. Ayrıca hiç arabesk rap müzik icra etmemiş sadece rap müzik icra eden iki katılımcı ile de görüşülmüştür. Bu minvalde toplam 11 erkek katılımcı ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmelerde seçilen katılımcılar kartopu örneklem tekniğine göre belirlenmiştir. Görüşme sağlanan ilk isimlere sosyal medya hesapları üzerinden ulaşılmış, uzun ikna süreçleri sonucunda yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın güvenirliğini artırmak için görüşmelerin gerçekleştiği yerin ve saatinin katılımcılar tarafından belirlenmesine dikkat edilmiştir. Araştırma süresince görüşme gerçekleştirilen kişilerin tamamının seçilmiş olan alt kültürün temel özelliklerini yansıtabilecek bir kesit olduğu kabul edilmiştir.

Görüşmeler genelde yüz yüze sağlanmış, sadece ulaşımın zor olduğu birkaç katılımcı ile telefonla ya da sosyal medya hesapları üzerinden görüşme gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bu müzik tarzına uzak çevrelerden insanlarla kayıt dışı (off the record) görüşmeler yapılmış ve dışarıdan arabesk rap müziğe bakışları anlaşılmaya çalışılmıştır. Sosyal medyada bu kesime karşı var olan yaklaşım stili takip edilmiş yorumlar ve paylaşımlar gözden geçirilmiştir. Arabesk rap yapanların çektikleri video klipler, açıklamalar, karşılıklı diss atma videoları izlenmiştir.

Araştırma sırasında gözlemlenen önemli bir konu arabesk rap müzik icracılarına ilişkin toplum tarafından geliştirilmiş olan kategorileştirmedir. Toplumun bu yaklaşımının arabesk rap müzik icracıları için ne ifade ettiğini anlamak da önemli bir unsurdur. Kimi zaman ötekileştirici, kimi zaman dışlayıcı bir boyut kazanan, alay konusu haline getirilen bu durum pek çok boyutu ile araştırılmaya değer bir konudur. Bu bağlamda arabesk rap müzik icracıları için oluşturulan toplumsal algı ve kabullerin bu gençlerin hayatında ne şekilde yer bulduğunu anlamak önemlidir. Bu açıdan bakıldığında bazı gençler eğitim öğretim hayatlarından, meslek sahibi olma süreçlerine, aile ilişkilerinden, sosyal çevrelerine kadar birçok alanda, bir dizi kabul ve algıların izleri ile yaşamaktadırlar. Bu durum ise iç içe geçmiş sorunları doğurmakta ve bu sorunlar toplumla yaşama, anlaşma, bütünleşme temelli problemler oluşturmaktadır (Yaman, 2016: 23). Bu gençlerin yaşadığı temel sorunların anlaşılması araştırmanın önemli bir amacını oluşturmaktadır.

Bu çalışmada bireylerin arabesk rap müzik tercihi incelenirken, tercihlerin farklı sosyal durumlardan beslendiği araştırma sürecinde fark edilmiştir. Öncelikle arabesk rap müzikle ilgilenen katılımcıların eğitim düzeylerinin birbirine benzer olduğu görülmüştür. Genellikle eğitim alma sürecinden kopmuş gençlerden oluşan bir topluluğun neden bu müziğe yönelmekte oldukları önemlidir ve üzerine daha detaylı çalışma yapılması gereken bir konudur. Ayrıca görüşülen kişilerin benzer ekonomik profiller taşımaları, bu kişilerin genelde gündelik gelir getirici işlerde çalışmaları ve birbirine benzersosyo-ekonomik çevrelerde yaşadıkları da göz önünde bulundurulmalıdır. Sanayileşme sonrası yaşanan göçlerle gelişen "gecekondu kültürü", yeni söylem ile "varoş kültürü" de bu çalışmanın ana unsurlarındandır. Araştırma yapılırken bu türün icracı ve dinleyicilerinin gençlerden oluştuğu görülmüş ve bu tür müzik tercihlerinde yaş faktörünün de etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmanın giriş mahiyetinde bir nitelik taşıdığı ve keşfedici, betimleyici bir amacı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Araştırma arabesk rap dinleyicileri ve arabesk rap türünü dışlayıp görmezden gelen kişilerle yapılan kayıt dışı (off the record) görüşmeleri içerse de bu kişilerle yapılacak daha detaylı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca görüşmeler sadece erkek katılımcılarla gerçekleştirilmiş olup araştırma sürecinde görüşülen kadın katılımcı bulunmamaktadır. Kadınların arabesk rap müzik türünde erkelere oranla daha az görünür olması, kendilerine ulaşmak konusunda sıkıntı yaşanması ayrıca ulaşılan isimlerin de görüşme yapmayı kabul etmemesi bu duruma sebebiyet vermiştir. Kadın arabesk rap icracılarına yönelik yapılacak bir çalışma, bu sosyolojik durumun daha iyi anlaşılması açısından önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ZEMİN

1.1. Müziğin Tanımı ve Müzik Üzerine Düşüncenin Temelleri

İnsan seslerle dolu bir evrenin içine doğar ve bu seslerle iç içe yaşar. Biyo-psişik ve toplumsal yönlere sahip olan insan, var olduğu çağlar itibariyle duyduğu tüm sesleri çözümlemiş ve değerlendirmiştir. Önceleri el, ayak çırpmalar ve basit sesler şeklinde olan müzik, zaman içinde evirilip, sistemleşerek bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatına müzik denir ve bu geçirmiş olduğu süreç sebebiyle müziğin başlangıcı insanlık tarihiyle eş zamanlı kabul edilir (Say, 2003:17). Müzik sözcüğü dilimize Fransızca '*musique'* sözcüğünden geçmiştir. Kelimenin kökeni Eski Yunancadaki '*mousikē (μουσική)'* sözcüğüdür. Bu sözcük ise Eski Yunanca 'ilham perisi' anlamına gelen *'Moúsa (Μούσα)' s*özcüğüne *'+ikos'* sonekinin eklenmesiyle türetilmiştir.

Müziğin tarih boyunca yaşadığı gelişim, insanlığın toplumsal evrimiyle paralel şekilde değişim göstermiştir. İlk çağlarda daha çok dinsel uygulamaların bir parçası olarak kullanılan müzik büyük imparatorlukların kurulmasıyla bu işlevselliğini kaybederek soyut bir sanat halini almıştır. Günümüzde ise bir seri imalat ürünü ve kazanç kaynağı (Attali, 2005: 14) ya da insanların yaşam tarzlarının, hayatı algılama şekillerinin bir sentezi; kişisel, sosyal, kültürel anlamlandırmalardan oluşan bir sanat olarak nitelendirilmektedir (Lull, 2001: 11).

Müzik üzerine düşüncenin tarihi Antik Yunana kadar dayanmaktadır. M.Ö. 6. yüzyılda yaşamış Pitagoras, sayı kuramlarını müziğe uyarlamış ve ses aralıklarının oran ölçülerini belirlemiştir. Günümüzde bu oranların değişmiş olduğuna ilişkin henüz itiraz öne sürülemediği için Pitagoras ilk müzik bilgini olarak değerlendirilmektedir (Mimaroğlu, 1999: 87). Yine dönemin düşünürlerinden Aristo ise müzik eğitimindeki önemine vurgu yaparak müziğin eğitime destek sağlayan, boş zamanı faydalı hale getiren çok yönlü bir güç olduğunu belirtmiştir. Ona göre müzik, eğitime yardımcı önemli bir araçtır ve çocukların eğitiminde mutlaka olmalıdır (Oskay, 2001: 11).

Konfüçyüs ise dans ve müzikten oluşan törenlerle ahlaki gelişimin gerçekleşip toplumda sükunetin sağlanabileceğini savunmaktadır. Bir yandan da devleti iyi yönetmenin doğru müzikler sayesinde olabileceğini vurgulamıştır (Konfüçyüs, 1998: 10-21).

Rönesans ve reform hareketleri sonrası Fransız Devriminin gerçekleşmesi, modernleşme dönemini doğurmuş ve bu değişimler sonucunda bilim dünyasında müzik de dahil olmak üzere birçok fenomen yeniden yorumlanmıştır. Bu dönemin ve sosyolojinin ana isimlerinden Max Weber'in ölümünden sonra yayınlanan bir yazısında Weber, müzikte var olan üslup farklarını rasyonalizasyon sürecine ve teknik kaynaklara bağlamaktadır. Böylece müzik teknikleri sosyolojisinin temelleri atılmıştır. Weber çalgıların gelişimini iklim koşulları ve tabakalaşma ile bağdaştırmaktadır. Çağdaşı Simmel ise sanatın sosyal koşullanma sürecine açıklık getirmeye çalışmıştır. Sanattaki simetri algısı ile otoriter veya sosyalist devlet yönetimi biçimleri arasındaki ilişkiyi incelemiş ve liberal devlet biçimlerinde daha çok asimetri olgusunun yer aldığını iddia etmiştir (Heinich, 2013: 17).

20. yüzyıl düşünürleri arasında konuya en sistematik yaklaşım gösterenler isimler T. Adorno ve M. Horkheimer'dır. Kendisi de bir müzik icracısı olan Adorno, Horkheimer ile birlikte kültür endüstrisi üzerine yoğunlaşmış ve müzik türleri üzerine bir kategori şeması yapmıştır. Adorno ve Frankfurt Okulu üyeleri, müziğin kitle endüstrisinin bir parçası olduğunu düşünmektedirler (Kurtişoğlu, 2009: 65). Kitle endüstrisinin parçası olan müzik türleri kategori şemasının orta ve alt sıralarında yer alan müziklerdir.

Zevkler ve beğenilerin dışarıdan bir güçle belirlendiğini savunan, kültür endüstrisi ile açıklayan Frankfurt Okulu görüşlerine karşın zevk ve beğenileri ihtiyaçların farklılığı ve farklı kültürler etkisi (kültürel çoğulculuk) ile açıklayan görüşler de bulunmaktadır (Erol, 2005: 35).

Sonuç olarak, müzik üzerine düşüncenin temelleri önce doğada duyulan seslerin taklidi ve yansıması, sonrasında dini ve askeri faaliyetlerin bir ürünü olarak kendini göstermiştir. Ortaçağ sonrası modernizm etkisiyle bir sanat olarak görülmüş ve günümüzde de kültür endüstrisini bir parçası, kültürün bir yansıması gibi şekillerde yorumlanmaktadır.

1.1.1. Müzik Sosyolojisi

Müzik, "sesleri düzenleme sanatı" (Demiray, 1994: 597) şeklinde tanımlanmaktadır. Müzik bireylerin veya toplulukların kendilerini daha iyi ifade edebilmek için notaların, ritimlerin, seslerin kullanıldığı bir anlatım biçimidir. Bir anlatım süreci olduğundan iletişim durumu yani bir toplumsallaşma sürecini kapsamaktadır. Müzik bu yönü ile sosyolojik bir olgudur ve insan yaşamının önemli bir parçasıdır. Çok klişe gibi görünen bu cümle, aslında müziğin taşıdığı toplumsal anlamı kapsayıcı bir biçimde dile getirmektedir (Esgin, 2014: 58).

Müzik sosyolojisi müziğin, taşıdığı anlamları ve etkisi üzerine yoğunlaşarak, toplumsal olanın betimlemesini yapmayı amaçlamaktadır (Esgin, 2014: 66). Bu yönüyle müzik iyi bir kuramcıdır. O, halkların ve sanatçıların, şenlik ve yasların bir ürünü olup kendi dönemi hakkında bilgileri içinde barındırmaktadır. Bu nedenle Bach ve Mozart, yükselen burjuvaziyi, saray erkanının kaygılarını ve halkın rahatsızlığını eserlerinde farkında olmadan dile getirmişlerdir. Bob Marley, John Lenon ve Jimi Hendrix gibi isimler atmışlı yılların özgürlük hayalini şarkılarında anlatmışlardır (Attali, 2005: 15). Batıda, Barok Çağdan Klasik ve Romantik Çağa geçişte müzik öz ve biçim olarak büyük değişimlere uğramıştır. Yani toplumsal yaşamdaki değişimler, müzikte yaşanan değişimler üzerinden okunabilir (Esgin, 2014: 59).

Müzik topluluklar arasında bağlar kurup etkileşimi arttırmaktadır. Teknolojik gelişim bu etkileşimin yaşanmasını hızlandırıp, kolaylaştırmıştır. Ancak iletişim olanaklarının henüz böyle gelişmediği zamanlarda da müzik, etkileşimi artıran bir unsur olup; bireyler ve farklı topluluklar arasında ortak bir dil işlevi görerek, bağ kurulmasını kolaylaştırmıştır. Ninni söyleyen bir Anadolu kadınını Afrika'ya, Avusturalya yerlilerine, Güney Amerika'daki Kızılderililere götürseniz, ninnisiyle bebekleri mışıl mışıl uyutabilir. Ninni geleneği Avrupa kültüründe de vardır: Fransızlar ona 'Berceuse', Almanlar 'Wiegenlied', İtalyanlar 'Ninnananna', İspanyollar 'Cancion de cuna, nana', İngilizler 'Lullaby' demektedirler. Tüm bunlar müziğin ortak bir dil oluşturmasına örnektir (Say, 2008: 17).

Müzik ortak bir dil oluşturmasının yanı sıra ortak duygulara tercüman olur. Müzik aracılığıyla, toplumda; kahramanlık, nefret, aşk, umut gibi öğeler sözlü şekilde dile getirilmektedir. Her bir yörenin kendine has müziği o yöredeki toplumsal yaşantıya vurgu yapmakta ve toplumsal yaşamın aynası olabilmektedir. Bu bağlamda müzik

toplumsal yapının bir ürünüdür (Cengiz, 2011: 363). Müzik bireysel tecrübenin toplumsal tecrübeye dönüşmesi, toplumun tecrübelerinin bireyde canlanmasıdır. Toplumsal alanın bireyin tecrübelerinde ortaya çıkması her alanda mevcut olsa da; bu sürecin en çok şahsileştiği alan sanattır (Tatar, 2014: 463).

Müzik sadece onu dinleyene mesaj ulaştırmaz, aynı zamanda her dinleyen aslında bir söyleyendir. Müzik vasıtasıyla insan kendi tecrübelerini başkalarının tecrübelerini harmanlamaktadır. Bireyin giydiği kıyafet, onu tanıtan bir sembol ise; dinlediği müzik de, ne olduğu ya da olmak istediğinin sesle ifadesidir. Müzik sayesinde birey hem başkalarından farklılığını ilan edip hem de benzerleriyle yakınlık kurmaktadır (Tatar, 2014: 464-65).Amerikalı sosyolog David Rieasman'a göre bir müzik parçasını tüketmek, ortaklık ve topluluk hissi uyandırması açısından önemlidir. Yani müzik dinlerken yanımızda kimse olmasa da aslında diğerlerinin hayali olarak bulunduğu bir bağlam vardır (Storey, 2000: 122-123).

Müzik çoğu zaman sosyal yapıda birleştirici bir etkiye sahip olup bir grubu yalnız başına dahi tanımlayabilmektedir (Erol, 2005: 116). Sosyal gruplar için de önemli kıstaslardan biri müzik tercihleridir. Bir grubunun müzik tercihleri, o gruba dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Farklı yaşam stillerine, değerlere sahip gruplar farklı şeyleri dile getirme ihtiyacı duyacağından müzik tercihi farklılıklarının oluşmasının ilk adımı bu aşamada başlar. Aynı durum bireysel tercihler için de geçerlidir. Benzer yaşam tarzları benzer söylemleri geliştirirerek bir zevk kültürü oluşmasının ilk basamağını oluşturur (Şenel, 2014: 224).

Müzik tercihlerinin neye göre belirlendiği sorusuna odaklanıldığında ise genel olarak tercihlerin kişisel zevk ve eğlencenin bir parçası olarak insan yaşamında önemli bir yer tuttuğu görülür. Çoğu kez sadece estetik ya da güzellik kavramlarıyla ilişkilendirilen bu eylem aslında çok çeşitli etkenlere bağlı karmaşık bir sürecin sonucudur. Bir müziğin güzelliğine ya da uygunluğuna karar vermenin bireysel, sosyal ya da durumsal birçok sebebi bulunmaktadır. Müzik tercihine etki eden psikolojik durum, kişilik, yaş, cinsiyet gibi faktörler daha çok bireysel; sosyal sınıf, medya, aile ve kültürlenme gibi etkenler ise sosyal faktörler kapsamında sayılabilir.

Müzik tercihinde rol oynayan bireysel ve sosyal faktörler birbirinden ayrı düşünülemezler. Bu faktörlerin her biri koşullara göre değişiklikler gösterebileceği gibi birbiriyle içiçedir. Örneğin bireylerin tercih ettikleri müzikler ve yaş faktörü arasındaki

bağlantı incelenirken sadece bireylerin biyolojik yaşlarına odaklanmak konunun tam olarak anlaşılmasını engelleyecektir. Yaş ve müzik tercihi arasındaki ilişki incelenirken bireylerin yaşadıkları toplumda, içinde bulundukları yaşa ilişkin bakış açısının da anlaşılması gerekir (Şenel, 2014: 216).

Bourdieu, beğenilerin bir kişinin ait olduğu sınıfın, tıpkı sevdiği yiyecekler gibi, tercih ettiği müziklerden anlaşılabileceğini söylemektedir (Bourdieu, 2016: 188). Bourdieu habitusun bireylerin diğer tercihleri gibi müzik beğeni ve tercihlerinde de etkili olduğunu savunmaktadır. Habitus, geçmiş tecrübelere dayalı strateji üretici bir ilkedir ve kişinin gerçekleştireceği eyleme mizaç ve eğilim kazandırır. Habitus, geçmiş yapıdan esinlenir, içi geçmişten gelen bilgi ile doludur (Palabıyık, 2011: 129). Bu noktada, bireyin algılama ve davranma tarzlarını üreten ve örgütleyen habitus, aynı zamanda bireyin pratiklerinin sınırlarını da çizmektedir.

Bourdieu'ya göre hiçbir şey, insanın ait olduğu sınıfı doğrulama noktasında müzik beğenileri kadar belirleyici değildir (Bourdieu, 2016: 185). Yani çokça söylenenin aksine, 'zevkler ve renkler tartışılmaz' değildir. Bourdieu'ya göre, estetik beğeni sadece bireysel tercihlere ve güdülenmelere indirgenemez. Aksine bireyselleşmiş gibi görünen estetik beğeniler çoğu zaman bir tarafın çıkarlarına hizmet eder ve sosyal gruplar arasındaki ayrımları pekiştirir (Swartz,2011: 18-71).

Tüm bunlar değerlendirildiğinde müzik tercihlerinin çok çeşitli etkenlerin birleşiminden oluşmuş karmaşık bir süreç olduğu anlaşılmaktadır. Genel olarak müzik zevki estetik bağlamda değerlendirilmekte olsa da bu estetik beğeninin ne oranda birey iradesine bağlı olduğu konusu tartışmalı durumdadır. Öte yandan insan psikolojik durumunu seçemediği gibi içinde bulunduğu koşullara da belirli oranda müdahale edebilmektedir. Ancak tüm bunlar müzik tercihinde bireyin kişiliğinin etkisini yadsımayı gerektirmez. Sonuç olarak müzik tercihi her an çeşitli etkilere maruz kalmakta ve sürekli bir devinim içinde değişmektedir. Tercihler her zaman doğrusal değişmemekte bazı durumlarda geriye dönüşler olmaktadır. Müzik tercihine sebep olacak faktörler üzerinden kesin sonuçlar çıkarmak pek de mümkün değildir. Her etken her bireyde farklı sonuçlar doğurabilir. Ancak yapılan araştırmalar sürecin doğasını anlamaya yardımcı olmaktadır (Şenel, 2014: 226-227).

1.1.2. Müzik Üzerine Sosyolojik Tartışmalar

Müzik gündelik yaşantıda diğer sanatlara göre daha kullanışlı ve düşük maliyetlidir. İnsanların duygularını yansıtmak hatta duygudaşlar kazanmak için güzel ve kolay ulaşılabilir sembolik bir anlatım biçimidir (Lull, 2000: 34-42).Müziğin bir anlatım biçimi olduğunu söylediğimizde karşımıza müzikle ilgili temel ayrılıklardan biri çıkmaktadır. Müzik bir dil midir? Dil ise evrensel bir dil midir?

Lull müziğin ritmik bir söz iletme aracı olarak görülebileceğini savunmaktadır (2000: 36). Ancak müzik insanda belli duygular düşünceler uyandırsa da onları sınırlayıcı ve sabitleyici özelliğe sahip değildir. Oysaki karşımızdaki kişiye sözümüzü iletebilmek, gerçek bir iletişim kurabilmek için anlamı sabitleyen ve belli bir yönde sınırlayan bir dile ihtiyacımız vardır. Güneş Ayas bu konuyu Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi üzerinden açıklamaktadır. Senfoni 1824'te aşırı muhafazakar bir milliyetçiliğin ve toplumsal baskının hakim olduğu Viyana'da elit dinleyicinin beğenisine sunulmuştur. Daha sonra onu RomainRolland, bütün insanlığın kardeşliğine hümanist bir övgü olarak tanımlamıştır. Aynı eser Kubrick'in Otomatik Portakal filminde insanın en karanlık yönlerini ve şiddeti simgelemektedir. Dokuzuncu Senfoni 1938'de Nazi müzik festivali Reichsmusiktage'nin en önemli eseri olarak icra edilmiş ve sonrasında Hitler'in doğum günü kutlamalarında çalınmıştır. Oysaki Çin'de Mao'cular tarafından sınıf mücadelesinin simgesi olarak kullanılmıştır. Hem Rodezya'da Ian Smith'in ırk ayrımcısı rejimi için kullanılmış hem de çok kültürlü toplum modeli olan Avrupa Birliği'nin milli marşı olarak kabul edilmiştir(Ayas, 2015: 73).

Dokuzuncu senfoni Türkiye'de dönemin Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından 28 Şubat döneminde İslamcı Hükümete karşı, çağdaş ve laik Türkiye'nin simgesi olarak alkışlanmıştır. Yani müzik belirli duygu ve düşünceler uyandırmayı başarsa bile, bunları belli bir istikamette sınırlayamamaktadır. Ancak dil başta olmak üzere normal işaret sistemlerinin temel özelliği tam olarak budur (Ayas, 2015:79-80).Aristo'nun deyişiyle tek bir anlam ifade etmemek, hiçbir anlam ifade etmemek demektir(Aristoteles, 1985: 209-210). Müzik tek bir anlam ile sınırlandırılamayacak kadar geniş bir duygu dünyasına hitap ettiği için hiç bir anlam ifade etmiyor şeklinde nitelendirilebilir mi? Eğer müziğin ilettiği belirli bir anlamın olamadığı savunulacak ise belirli şarkılar etrafında toplanan insanlar nasıl birbirlerine duygudaş olmaktadır?

Bu sorular çerçevesinde uzun yıllardır tartışıla gelen 'Müzik evrensel midir?' sorusuna cevap arandığında farklı görüşlere ulaşılmaktadır. Ahmet Say'a göre müzik, değişik coğrafyalardaki toplulukları buluşturan ortak bir dildir(Say, 2008:15). Ayrıca Tamburi Cemil Bey'in müziği 'lisanullah', olarak tanımlaması da aynı görüşten yola çıkmaktadır. Müziğin ifade gücünün yüksek oluşu ve bir şarkının coğrafi sınırlara takılmadan çok farklı topluluklarca dinlenebiliyor oluşu müzik evrenseldir görüşüne uygun olsa da, bu evrensel dilin neden Hintlilere başka, Afrikalılara başka, İngilizlere bambaşka şeyler ifade ettiğini açıklamak zordur (Ayas, 2015: 78). Müzik, kültürün diğer öğeleri gibi bir semboller sistemine sahiptir ve onlar gibi bölgesel olarak değişmektedir. Müzik kültürlerini etnisitelere göre biçimlendiren en önemli faktör, bölgesel demografidir. Bölgesel müzik kültürleri, özgün karakterleriyle etnik kimliğin bir göstergesi, kültürel kimliğe ait diğer etnik kodların da bağlamsal bir devamıdır. Bu açıdan bakıldığında müzik evrensel bir dil değildir (Mustan Dönmez, 2011: 149-164).

Müzik içinde kültürel kodlar barındırmakta iseo her türlü toplumsal bağlamdan bağımsız, ilham ve yaratıcılığa dayalı soyut bir ifade aracı mıdır? 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da sanattan alınan zevk ikiye bölünmüştür. Güzel sanatlara özgü ince zevk ile faydalı ya da eğlenceli ürünlerden aldığımız sıradan zevkler hiyerarşik olarak karşı karşıya gelmiştir. Derin düşünceye dayalı ve bağlamdan yalıtılmış olan birincisi estetik adıyla anılmaya başlanmıştır (Ayas, 2015: 41). Kurallı disiplinlerle bağımsız bir alan halinde güzel sanat diye bir şey inşa edildikten sonra sanatın toplum geneli içindeki işlevinin ne olduğu sorulabilmiştir (Shiner, 2017:335). Ancak müziğe modern sanat söylemi açısından bakılacak olursa, müzisyen özerktir ve müzik her tür toplumsal bağlamdan bağımsız soyut bir ifade aracıdır. Bu görüş ile sanat kutsallaştırılmış ve toplumdan soyutlanmıştır. Modern sanat söylemi, tarihsel ve toplumsal bağlamı gizlediği için bir ideoloji veya Roland Barthes'ın ifadesiyle bir mit olarak adlandırılabilir. Bu modern mit ise sanatın kutsallığını tartışacak tarihsel ve sosyolojik bir analize oldukça karşı durmaktadır.

Sanat faaliyetleri Durkheim'ın kutsal-profan ayrımında olduğu gibi kutsal alanın bir parçası haline getirilmiştir. Nietzsche'ye göre, din ile ilişkisi zayıflayan modern toplumda sanat yükselmiştir ve Tanrı'nın olmadığı bir dünyada tek Tanrı sanat olacaktır (Shiner,2017:263-265). Böylelikle toplumsal sorumluluklardan kurtularak özerklik kazanan sanatçının, omuzlarına dünyayı yeniden büyülemek gibi ağır bir sorumluluk

yüklenmiştir. Ayrıca dinleyicinin müzikle ilişkisinin sınırları da konser salonlarında mesafeli bir ağırbaşlılık içinde müzik dinlemek şeklinde çizilmiştir. Nietzsche'nin tarifiyle müziğin kitlesel katılım ve kolektif coşkuyu temsil eden teatral Dyonisos'cu özellikleri giderek azalmış, pasif ve mesafeli Apollonik sanat anlayışı müzik deneyiminde baskın hale gelmiştir.

Müziği ve müzisyeni kutsallaştıran bu bakış açısı değerlendirilecek olursa, müziğin anlamı insan zihninin evrensel niteliklerinin veya müziğin yapısal özelliğinin bir sonucu değildir. Bir müziği anlamlandırmak ancak belirli bir toplumsallaşma süreciyle mümkündür. Yani toplumsal olarak oluşan müzikal anlam her zaman bir toplumsal bağlamın parçasıdır. İçinde üretildiği kültürü aşma konusunda en büyük zorluğu yaşayan kültürel ürünlerden biri müziktir. Yaşanılan çevrenin müziği kültürel toplumsallaşma aracılığıyla öğrenilir. Bu öğrenme bir eğitim sayesinde olabileceği gibi, hiç farkında olmadan yaşamın akışı içinde de gerçekleşebilir. Örneğin; Türkiye'de yaşayan bir insan günde beş vakit duyduğu ezan sesi sayesinde saba, uşşak, hüseyni, hicaz gibi makamlara aşina olmaktadır. Yaşadığı toplumda yaygın olan müzik kültürünü toplumsallaşma süreci içinde benimseyen bireyler için bu müzikler tek doğru ve uygun müzik türleri gibi görünmektedir (Ayas, 2015: 89-90). Batı müziği sistemine alışmış olan Batılı gezginlerin ilk kez duydukları Osmanlı makamlarını anlatırken hep bir ağızdan eserlerin yanlış çalındığını veya enstrümanların akortsuz olduğunu söylemeleri bu konuya örnek olarak verilebilir (Aksoy, 2003: 163).Oysa enstrümanlar akortlu ve doğru çalınmaktadır.

Avrupa'nın dünya egemenliğini ele geçirmesiyle kapitalizmin tarihte görülmemiş ölçüde küresel ve birbirine entegre olmuş bir dünya ekonomisi oluşturması ve yeni ulaşım ve iletişim teknolojilerinin kültürel formları hızlı bir şekilde dünyaya yaymaya başlaması aynı zamana denk gelmiştir. Ayrıca tüm bu gelişmelere paralel olarak Batı'da bilim, kültür ve sanatın tüm alanlarında Avrupa merkezci bir ideoloji görülmeye başlamıştır. Avrupa'ya ait tüm bu kültürel unsurlar dünyaya yayılmış, bilinçli veya bilinçsiz olarak Avrupa dışı toplumlara dayatılmıştır. Müzik başta olmak üzere, Avrupa'ya özgü bu kültürel ürünler, kazandıkları yepyeni yaygınlık sayesinde 'doğal' ve 'evrenselmiş' gibi görülmüştür. Bugün hala Batı dışı müzik geleneklerinin evrenselliği iddia edilemeyeceği gibi, Batı müziğinin ve sanatının evrenselliğini tartışmaya dahi açmak mümkün değildir. Oysa Batılı kulaklara doğal ve evrensel insan

zekasının sonucuymuş gibi görünen tonal müzik yakın bir zamanda Avrupa'nın belli bir bölgesinde ortaya çıkmıştır. Meselenin gelişmişlikle veya ilkellikle ilgisi bulunmamaktadır. Batı dünyası dışında da gelişmiş birçok müzik kültürü vardır (Ayas, 2015, 29-93).

Durkheim, "Bir sosyal olgunun nedenini belirleyebilmek için kendisinden önceki olgular arasında bir sorgulama-araştırma yapmamız gerekiyor" (Durkheim, 2014:110) demektedir. Bu sorgulama ve araştırma sosyal bir olgu olan müzik için de yapılabilir. Müzikte anlam çözümlemesinin tam bir şekilde yapılabilmesi müziğin içinden çıktığı kültürün anlaşılmasıyla tam olarak mümkün olacaktır. Başka bir deyişle müzik, var olan kültürden bağımsız olmadığı için, kültürel bağlamın bir uzantısı olarak ele alınması gerekmektedir. Şarkı söylemek bilinçli bir insan faaliyetidir ve ancak toplumsal alan içinde bir anlam kazanabilir. Müzik toplumsal bir eylemdir ve toplumsal eylem içinde anlamlandırılabilir. Bu sebeple hem kültürün bir bileşeni olarak müzik, hem kendi yapısı ve iç dinamikleri olan müzik kültürü incelemeleri, müzik sosyolojisinin kapsamına girmektedir (Güven ve Ergur, 2014: 6-7).

Müziğin rolü ve işlevleri konularından sonra müzisyenin ve dinleyicinin rollerine de değinilecek olursa Bourdieu'ya göre (1997: 12) sanat sosyolojisi: "kendilerinin toplum dışında, toplumsal uzamın dışında olduğunu söyleyen insanların herkes gibi toplumsal dünyanın içinde yer aldıklarını hatırlatmakla" işe başlamalıdır. Bu sırada yapılmak istenen şey sanatın ve sanatçının kutsallığı görüşüne saldırmak veya onu hafife almak değildir. Bu sadece sanatın, sanatçı eliyle ve toplumun etkisiyle her geçen gün yeniden nasıl inşa edildiğini anlamaya çalışma çabasıdır (Ayas, 2015: 52).

Modern sanat anlayışında dinleyicinin rolüne dair eleştiri ise dinleyicinin müzik sahnesinden soyutlanmasına ilişkindir. Adorno'ya göre hafif müzikle dinleyici basit bir tempoya maruz kalmaktadır. Sonuç olarak birey özne niteliğinden uzaklaşır ve kolay hesaplanabilir bir hale dönüşür. Bu sebeple Adorno bireyin müzikle ilişkisinin tüketici olmakla sınırlı kaldığını söyler. Birey kendisine ne sunulursa olduğu gibi kabullenir üzerine sorgulamalar yapmaz (Akkol, 2018: 124).Modern müzik anlayışında dinleyiciye konser salonlarında yapılan müziği oturduğu yerden dinleme rolü biçilse de müziği yaşama şekli de tıpkı müzik gibi, kültürel olarak değişmektedir. Bu şekillerden herhangi birini diğerinden üstün gören yaklaşımlar müziğin toplumsal boyutunu görmezden gelmektedir.

Modern müzik anlayışının sosyolojiye karşı kapalı yaklaşımıçalışmada dile getirilmiş olup sosyolojinin de müziğe karşı kısıtlı kalan bakış açısına değinilmesi gerekmektedir. Sosyologlar yakın zamana kadar müziğin sosyal gücünden çok toplumsal yapıları ne şekilde yansıttığı üzerinde çalışmışlardır. Müziğin neye sebep olduğundan çok müziğe neyin sebep olduğu araştırılmış, yani müzik bir şeye can veren güç olarak değil, başka şeylerin ürünü olarak görülmüştür (Ayas, 2015: 37). Müziği toplumsal yapıları yansıtan bir şey olarak gören indirgemeci yaklaşımlar, bireyleri pasif varlıklar olarak görmektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken şey, sanatçının yaratıcılık ve özgünlük saplantısıyla yüceltilip kutsanmasını eleştirmek, sanatçıyı toplumsal yapının kuklası olarak görmek değildir. Müzik bir yanıyla en ele avuca, muhayyileye, kavramsallaştırmaya, çerçevelenmeye gelmez bir özellik arz ediyorsa, diğer yanıyla bir toplumsal ilişkiler ve koşullar bütününün belirlediği bir temsil alanıdır (Ergur,2013: 13).

Müzik sosyolojisine yönelik bir diğer eleştiri ise onun, müziğin temeli olan seslere odaklanmamasıdır. Müzik sosyolojisi yapılırken seslerden çok sözlere odaklanılmaktadır. Bu durum müzik çevrelerinde müzik sosyolojisine olan güveni azaltmıştır. Bir müziğin anlamını sözlerinin yansıttığını savunmak müziğin etkisiz olduğunu savunmak demektir. Eğer bir şarkıyı anlamlı kılan sadece sözleri ise, sadece sözlerini okumak yeterli olacaktır. Ancak müziğin bizim çoğu zaman sözlerinin ötesinde anlamları vardır (Ayas, 2015: 19-20).Müzik her şeyden önce bir sestir ve bu ses, sözle birleşmemişse veya neyi anlatacağı bestecisi tarafından ilan edilmemişse kendi dışındaki hiçbir şeyi yansıtamaz.

Son olarak müzik sosyolojisi yapılırken asıl amaç sanatın ne olduğu üzerine analiz yapmak veya estetik yargıda bulunmak değildir. Beğeniler hiyerarşisinin nasıl oluşup devam ettiğini anlamaya çalışmaktır

1.2. Altkültür

İnsanların birbiriyle ilişki kurmasıyla oluşan toplum, o toplum içerisindeki ilişkiler bütünü ve belli örgütlenme biçimleri sonucunda toplumsal yapıyı oluşturur. Toplumsal yapının en önemli bileşenlerinden biri ise kültürdür. Bir altkültür incelemesi özelliği de taşıyan çalışmamızda altkültürün tanımını yapmadan önce kültürün ne olduğundan bahsetmek gerekmektedir.

Kültür, bireyin toplumsallaşmasından bulunduğu sınıfsal yapı ve sosyal statüye kadar pek çok durumun açıklanmasına katkıda bulunur. Toplumun en küçük birimi olan insan, kendi arasındaki ilişki örüntüleri neticesinde kimi zaman aynı toplum ve kültür içerisinde bir alt topluluk ve altkültür olarak nitelendirilir. Altkültür, toplumdan tamamıyla bağımsız hale gelmeden kendi içinde bağlantılı sistemler bütünü ile farklılığını yaratarak varlığına yeni bir kimlik kazandırır. Modern dönemin sosyolojik sonucu olan altkültür; milli sınırlar içerisindeki farklı etnik kökenleri, erkek egemen toplumda kadınları ve eşcinselleri, sınıflı toplumlardaki dar gelirlileri, göçmenleri, siyahileri, çingeneleri, Punk'ları kapsayan çok geniş bir kavramdır (Erşen,2002:24).

Kültür ve dolayısıyla altkültür kavramları, sosyoloji ve antropoloji için temel inceleme alanı olma özelliği olmasıyla Marx, Tönnies, Weber, Durkheim, Parsons, Mills gibi birçok sosyolog ve Chicago ile Birmingam Okullarının temsilcileri tarafından ele alınmış ve bileşenleri yönünden tartışılmıştır. Özellikle altkültür kavramının tanımı bu sosyolog ve okulların farklı yaklaşımları sayesinde değişip, dönüşüm geçirmiştir. Altkültür kavramı incelenirken karşılaşılan en önemli terimler "kimlik, farklılık ve benlik"tir. Burada belirmeliyiz ki altkültür, sadece bir karşı kültür demek değiltir. Alt kültür bir insan grubunun daha geniş bir topluma olan bilinçli bir karşıtlığı varsa bu yönüyle de tanımlanabilir. Esasen altkültür, nüfusun belli kısımları tarafından kolektif bir bilinçle hareket ederek oluşturulmuş kültürel değişimleri anlatır (Jenks, 2007: 32). Altkültür gruplarının toplum dışı olarak sınıflandırılması mümkündür ancak bazı sosyal bilimciler bu sınıflandırmaya rağmen altkültür gruplarının toplumdan kopuk olmadığını hatta tam tersine mikro düzeydeki bu kültürün makro boyuttaki toplum ile iç içe olduğuna da vurgu yapar.

Marx, altkültürlere temkinli bir yaklaşım sergilemiştir. Marksist ideolojiye göre, kapitalizm toplumu üretim araçlarını elinde bulunduran burjuvalar ve üretim araçlarının sahipleri için çalışan proleterler olarak tabakalaştırmıştır. Efendi-köle ilişkisinin yeniden şekillenmesi olan bu sistemde proleterya sınıfı, baskı ve aristokratik araçlar vasıtasıyla sömürülür. Sömürü ve sefalet içerisindeki sistemin son bulması, düzenin yapıbozumuyla yapılacak devrim ile mümkündür. Devrimi gerçekleştirecek yol ise proleteryanın sınıf dayanışmasıdır. Marx, altkültürleri "tehlikeli sınıf" olarak görmüş ve alkültürleri "lümpen proleterya" olarak tanımlamıştır (Jenks, 2007: 82).

Weber altkültürel grupları komünal ve işbirlikçi toplumsal ilişkiler olarak adlandırmış ve karşı duruş sergilemiştir. Komünal ilişkide teamül ve duygulanma gibi öznel hislere dayalı bir gruba ait olma, işbirlikçi ilişkide ekonomik olsun olmasın üyelerin kendi çıkarlarına dayalı birlik vardır. Suçlu altkültürüne üye olmak "başka kimse bana sahip çıkmaz" düşüncesinin göstergesidir. Kötü hareketler, tavır, giyinme, dans etme ve tüketim, altkültürün en açık temaları olduğunu söyleyen Weber altkültürlerin karizma tarzına yakın olduklarını söylemiştir (Jenks, 2007: 84).

Tönnies, kültür kavramını ele alışında topluluk olgusuna odaklanır. Tönnies, topluluk fikrini ele alırken de, mahremiyet, dâhil etme, dışlama ve yakınlık gibi duygusal özellikleri kullanır. Bu sebeple Tönnies'in toplum fikrinde duygusallıktan ziyade bilinç ve rasyonel seçimlerin hâkim olduğu bir yaşam düşüncesi akla gelir. Ancak buna rağmen, Tönnies'in kuramında bu iki kavram birbirinden bütün olarak ayrılmamış bir halde bulunur ve hatta zaman zaman bütüncül bir ilişki içerisine girer. Bu durum çerçevesinde Tönnies altkültür kavramını temellendirmektedir (Weber vd., 2000: 186-192).

Sosyolojinin ana isimlerinden Durkheim, 'toplum' kavramının epistemolojik temellerini atarken aslında sonraki dönemlerde yapılacak olan altkültür çalışmalarına da esin kaynağı olmaktadır. Toplumu belirli dayanışma biçimleri ve örgütlenme şekliyle açıklayan Durkheim, bunu da 'mekanik dayanışma' ve 'organik dayanışma' şeklindeki sınıflandırması ile açıklar. Mekanik dayanışmayı ilkel, organik dayanışmayı da gelişmiş toplumlara yöneltir ve bu toplumsal modeller üzerinde açıklamalarda bulunur. Altkültür gibi aracı doğrudan açıklamamış olsa da Durkheim, toplum kavramını ve ondan çıkan daha mikro düzeydeki yapıları açıklamaya ve anlamlandırmaya çalışmasıyla altkültür üzerine önemle durmuştur. Durkheim, toplumsal olanı yine toplumsala dayandırarak açıklar (Durkheim, 2014: 45). Aidiyet ve bağlılık kavramları ışığında örneklendirdiği altkültürleri ilkel dönemlerden modern toplumlara kadar geniş bir çerçevede açıklamaya devam eder ve örneklem olarak da loncalar ve çalışma gruplarını ilk altkültür modelleri olarak sunar.

Chicago Okulu, kişi merkezli ve bireyci bir mikrososyoloji alanından konuya dahil olmaktadır. Bu anlayışta bireysel fail merkezi konumdadır. Fail, bir kukla olarak değil, bir benlik olarak ele alınır. Bir sosyal psikoloji olarak sembolik etkileşimden bahseden Chicago Okulu, Altkültürün yorumlanmasında, herhangi bir kültürde bulunan

bireyin davranışların akılcı ve insani yönüne dikkat çeker. Onlara göre altkültürü oluşturan bireyler anlamlı bir bütünün anlamlı parçalarını alarak makro düzeydeki bir sosyolojik temelden kendi mikrososyolojilerini oluştururlar (Jenks, 2007: 85).

Parsons ünlü sistem kuramında altkültür öğesini ela alışındaki en önemli fenomen "aşırı toplumsallaşmış fail"dir. Parsons'ın tasarısında failler, seçim ve özgür iradeyi kaybetmiş, terk etmiş ya da onlardan mahrum etmiştir. Bu sistemde sistemin sınırlarını genel olarak eylemin sınırları belirler. Parsons'a göre, birey bulunduğu altkültürde aktifken belli sınırlamalar ve kalıpların dışına çıkamaz ve o sınırlamaların altında çeşitli eylemlerde bulunur. Toplumlar, yaşayan organizmalar olarak görülse de her yerde makineleşmiş bir hale gelirler. Parsons'ın kuramında altkültür bireysel değil kolektif bir deneyimdir. Ona göre altkültürler kötü haberlerdir. Onaylansa da onaylanmasa da toplumdaki varlıkları kabul edilmelidir (Jenks, 2007: 85). Parsons'ın burada bahsetmiş olduğu altkültür örnekleri Amerika'nın siyahi ve diğer etnik grupları olduğu unutulmamalıdır. Bu sebeple onun altkültür örnekleri suçlu veya aykırı gruplar, suçlu çeteler ve radikal politik hareketlerdir. Ona göre altkültür üyeleri, toplumdan kopuk toplumcuklar ya da topluluklar olarak kabul edilir ve altkültürler toplum için değerli olan şeylere karşı çıkabilecek yapıdadırlar. Ancak yine de bu grupların topluma kazandırılması gereklidir ve bu yüzden kuramını bu fikir üzerine bina eder.

Birmingam Okulu'nun altkültüre yönelik yaptığı çalışmalar işçi sınıfı üzerinde yoğunlaşır ve ortada yine bir 'fail' üzerine odaklanma vardır. Okula göre işçi sınıfının gelişimi, sınıf bilincinin gelişmesi ile var olur ve bu noktada bütün emekçi gruplar arasında kolektif bir çıkar amacı bulunur. Bu bilinç ile birlikte buna karşılık gelen belli siyasi ve endüstriyel örgütlenme biçimleri de gelişir. Gelişim süreciyle birlikte bilinçli ve etken bir şekilde gelişen davranış örüntüleri, duygusal bir zemin, geleneksel yapı gibi sistemler oluşarak, tesadüfî bir şekilde değil sistematik ve rasyonel bir şekilde gelişir (Burgan, 2012: 42-45). Belirtilmelidir ki okulun düşünce yapısını geliştiren isim Antonio Gramsci'dir. Gramsci'nin "hegemonya" kavramı üzerine kültür ile kültürel oluşumların analizi şekillenmiştir.

Kısaca altkültür, sosyoloji literatüründe farklı dönemlerde kendine yorum bulmuş bir kavramdır. Chris Jenks'e göre kavram, çeşitli tutarsızlık ve çelişkiler arasında kalmıştır. Bu durumun sebebi kavramın ortaya çıkışından itibaren pek çok sosyal bilimci tarafından kuramsallaştırılmaya çalışılması ve o kuramların evrensel düzeyde

altkültür kavramını tanımlamak adına yetersiz kalmasındandır. Yani her bakış yeni ve farklı bir anlam yaratmıştır ve bu durum da kavramın muğlaklaştırılmasına neden olmuştur. Kavramın bu denli muğlak olduğu göz önünde bulundurularak, bu çalışmada Arabesk-rap müziğinin icracılarının bir altkültürü temsil ettiği bilinciyle, konunun hem kültürel boyutuna, hem de fail boyutuna açıklama getirmeye çalışılmıştır.

1.3. Arabesk Kültürün Tanımı ve Özellikleri

Arabesk, kelime anlamı olarak, "Arap özelliği olan" (Demiray, 1994: 44) anlamına gelmektedir. Arabesk kelimesi zihinlerde ilk olarak arabesk müziği çağrıştırmaktadır. Ancak arabesk sadece bir müzik türü değil ev eşyası, çeşitli süsler, resimli halılar, filmler vb.'den oluşan bir dünya, bir yaşam biçimi olarak nitelendirmektedir (Belge, 1983: 339). Yani arabesk denilince akla ilk olarak arabesk müzik gelse de aslında kavram bir yaşam tarzını, dünyayı algılama şeklini içinde barındırmaktadır.

Arabesk kültür, oldukça belirsiz bir kavramdır. Ancak, arabesk kültürün kavramsal anlamı yerine yaptığı çağrışıma baktığımızda karamsar olduğunu görürüz. Varoşlara, acıya, fakirliğe, ezilmişliğe dair olumsuzlukları hatırlatır. Toplum radyoda, televizyonda, edebiyatta yozlaşma olarak gördüğü ve hoşlanmadığı her şeyi "arabesk kültür" olarak etiketleyip eleştirebilir (Şahin, 1991:2).

Arabesk kavramının gelişimini daha iyi anlayabilmek için bu konuda yapılmış çalışmalara bakılacak olursa: Gürbilek (2009: 25) arabesk kavramının anlam çerçevesini, köyden kente göç eden bireylerin kendilerini kabul ettirme, seslerini duyurma isteği, kentlilerin köyden kente göç edenler akınını geri püskürtme çabalarının adı ve aydınların taşra düşmanı elitlere yönelik kamuoyunda gerçekleştirmiş olduğu jestin adı olarak tanımlanmaktadır. Tekelioğlu'na göre arabesk, merkezi temsil eden elitler ile çevreden gelen göçerler arasındaki gerilimin şehir eliti tarafından adlandırılmasıdır (Tekelioğlu: 2006, 175). Özbek'in deyişi ile arabesk, Türkiye'nin batısı ile doğusunun karşılaşmasının ilk ürünüdür (Özbek: 2013, 142). Arabesk melez bir türdür ve Türkiye'nin modernleşmesinde mekansal ve simgesel göç ile oluşan ve yaşayan popüler kültürün tarihi bir şeklidir (Özbek, 1998:168-170).

Emre Kongar'a göre ise arabesk ve arabeskleşme; "Feodal değerler sistemine dayalı tarım kültürünün kırsal alanlarda egemen olan geleneklerini reddeden, fakat

sanayi toplumunun değerler sistemine sahip kentsel bir kültürü de benimsemeyen, geçici gibi görülen, melez (ve yoz) garip bir kültürü yansıtmaktadır.(…) Ona göre bu kültürde en yüce değer paradır. Bu kültürde esas olan her ne pahasına olursa olsun iktidara yakın olmak, olanaklı ise onu paylaşmaktır. Bu anlamda, iktidar ve para, birbirini doğuran ve birbiri için istenen amaçlardır" (Kongar, 2006: 579).

Türkiye'de sanayileşmenin başlamasıyla birlikte şehirlerdeki fabrika sayıları hızla artarak iş gücü ihtiyacını doğururken kırsal kesimde yaşayan insanların daha iyi yaşam standartlarına kavuşma isteği de kırsal kesimi göçe itmiştir (Sağlam, 2006: 35-36). Göç sonucu kentlerde meydana gelen nüfus artışı ile gerekli insan kaynağı sağlanmıştır. Ancak göçün giderek artması kentler için problem teşkil etmeye başlamıştır (Göllülü, 2015: 136). Bu süreçte göçün doğurduğu en önemli sorunun kültürel adaptasyon olduğu görülmüştür. Kırdan kente göç edenler kendi değerlerini, gelenek ve göreneklerini kente taşımışlardır. Dolayısıyla kente bir kültürel akış gerçekleşmiştir. Bu olgu kentte toplumsal ve kültürel yozlaşmaya, taşralaşmayasebep olmuştur. Diğer taraftan, kente göç edenlerin, köylerine gidiş gelişleri de kente özgü birtakım toplumsal ve kültürel değerlerin kırsala taşınmasına neden olmuştur. Zamanla kent taşralaşma sürecine, taşra da kentleşme sürecine girmiş arabesk kültür de bu sosyal zemin üzerinde kitlesini bulmuş ve gelişmiştir (Özdemir, 2012:12-13; Kaymal, 2017: 1505;Karpat, 2003: 215-217).

Göç edenlerin konut ve iş imkanı gibi talepleri, bu temel ihtiyaçlarını çoğunlukla önceden karşılamış olan yerleşik nüfusa göre daha fazla olmuştur (Schüler, 1999: 83-84). Şehre yeni gelenlerin talepleri var olan kurumlar tarafından kabul edilmeyip göz ardı edildiğinde ise göç eden yığınlar kendi koşullarına uygun çözümler aramışlardır. Aynı zamanda büyük şehirlere doğru olan göç, istihdam fazlası yaratmasına rağmen durmamıştır.Bunun sonucunda büyük kentlerde yaşam alanı sıkıntısı doğmuştur (Eğribel, 1984: 34-35). Yaşanan hareketlilik sürecinde göç edenlerin kendilerine yeni ve illegal yaşam alanları oluşturduğu, bu alanların da gecekondu olarak adlandırıldığı görülmüştür. Göçmen nüfus, gecekondu yaparak barınma ihtiyacını karşılamış aynı zamanda gecekonduyu bir yatırım aracı olarak kullanmıştır (Kartal, 1992:38). Gecekondu alanlarına akraba ve tanıdıkların da eklenmesiyle buralarda köye benzer bir yapı gelişmiştir. İlk başta basit olan yerleşme yapısı artan nüfus yoğunluğu ile daha karmaşık hale gelmiştir (Stokes, 2012: 154). Gecekondular altyapısı olmayan ve fiziki

açıdan elverişsiz derme çatma yapılar şeklinde kurulmuş ve kentlerdefiziksel kirliliğe yol açmıştır (Çalışkan, 2006: 60).

Hızla artan nüfusa karşın kent hizmetlerinin yetersiz kaldığı bir diğer konu ise işsizliktir. Gecekondularda yaşayan nüfus, yoksulluğun derin etkilerine maruz kalarak daha çok seyyar satıcılık, işportacılık, ayakkabı boyacılığı gibi işlere yönelmiştir (Kıray, 2007: 19;Kıray, 1982: 342). Gecekondu sakinlerinin daha sonraları fabrikalarda, çeşitli iş sahalarında çalışmaya başlamasıyla birlikte gelir durumları yükselmiş, daimi işlerde çalışmaya başlayan bireyler ise gecekondularını genişletmişlerdir. Ayrıca toplumsal statülerini de yükseltmek amacıyla yaşam biçimlerini değiştirerek Türkiye'de geleneksel yaşamın çehresini yeniden şekillendirmişlerdir (Bağlı, 2004: 31). Gecekonduluların kente uyum sağlama konusunda öncelikle tüketim alışkanlıklarında değişim yaşadıkları görülmüş, kentte yerleşme yollarını bularak, siyasette kayırmacılık ile de olsa istediklerini gerçekleştirebilmişlerdir (Kurban,1999: 328). Popüler kültür ürünlerini tüketmeye başlayan gecekondulular ucuz fabrikasyon mobilya, televizyonlar, radyolar, buzdolapları, teypler, plastik çiçekler, tabaklar ile gecekondu evlerini donatarak kentleşme sürecine dahil olmaya çalışmışlardır(Oktay, 1987: 85). Bu aşamada devreye kentlileşme denen olgu girmektedir (Karpat, 2003: 82).

Kentlileşme yalnızca insanları kent olarak adlandırılan yere çekme sürecini belirtmekle kalmayıp, insanların kentin yaşam biçimini benimsemesi anlamına gelmektedir (Wirth, 2002: 81). Kentlileşme, kentle bütünleşip kendini kente ait hissetmektir. Kente karşı sorumluluk duygusu taşımak, şehri korumak, sahiplenmek kentlilik bilinci olarak ifade edilir. Şehri sahiplenmek, şehrin içinde olmak mekânsal, sosyal, kültürel ve siyasal bağlamda sabit değil aktif bir süreçtir. Kentlilik kentin kaynaklarını kullanabilme beceri ve bilgisinin edinilmesidir (Yücel, 2016: 57). İnsanlar kentte kendi geleceklerini bulabilmelidir (Kaya, 2003: 162-163).

Bu kapsamda Karpat, Türkiye'deki gecekonduluların kentlileşmesinin dört aşamada gerçekleştiğini belirlemiştir (2003: 215-217).Kent kıyafetlerini ve bazı kent alışkanlıklarını benimseme kent yaşantısına hazırlığın ilk aşamasıdır. Kentlileşmenin ikinci aşaması, göçmenin su, elektrik ve ulaşım gibi kent hizmet ve olanaklarını benimsemesi, yiyecek ve giyeceklerini dükkânlardan satın almasından oluşur. Bu iki aşamanın kısmen başarılı bir şekilde gerçekleşmesi çoğunlukla kente karşı hoşnutluk hissi doğurmaktadır. Üçüncü aşama, göçmenin kentin diğer insanlarıyla ilişki kurmaya

istekli olmasıdır. Kentlileşmenin dördüncü ve son aşaması ise, göçmenin kentle bütünüyle özdeşleşmesinden, kendisinin köye değil, kente ait olduğuna dair kişisel inanç ve kanısından oluşur. Artık ananevi davranış ve ilişkilerin yerini kentsel davranış ve değerler sistemi alır ve kişi kente uyum sağlar (Korkmaz, 1988: 62)

Ancak kente gelen göçmenler kentlileşmek yerine kentteki köylüleri simgelemektedir. Eski kentliler bu göç hareketini engelleyememişlerdir. Gelenlerin kendi özgün kültürlerinden vazgeçerek kentli kültürü benimseyeceklerini düşünmüşlerdir. Ancak bu benimseme sürecinin gerçekleşmediği görüldüğünde birçok sorunun kaynağı bu noktadan hareket ederek açıklanmaya çalışılmıştır (Tekeli, 2008: 61-62).

Köyden kente göç ile birlikte ailelerin yaşam tarzları değişikliğe uğramıştır. Köydeki birincil tip dostluk ve akrabalık ilişkilerinin yerini, kentte, yazılı kurallarla düzenlenmiş ikincil tip ilişkiler almıştır. Bu soruna çözüm arayan insanlar kendine özgü değerler sistemi ve yeni bir kültür geliştirmişler, kırsal kültürden kopmuş ama kentlileşememiş, benmerkezci yaşam biçimi oluşturmuşlardır. Bu yaşam biçimi ise arabesk kültür olarak ifade edilmektedir (Kongar, 2006: 590). Bu kültür gecekondu halkına, içinde bulunduğu ekonomik koşullar ve kendilerini ötekiler olarak gören topluma karşı bir duruş sağlamıştır (Berdibek, 2017:16-17).

Devletin resmî kültür politikalarına bağlı olarak yapılan müdahaleler, modernleşmeyle birlikte kentlerde oluşan farklı yaşam tarzları da arabesk verilen olumlu ve olumsuz anlamların kaynağı olmuştur. Arabeskin doğuşunda doğrudan olmasa da dolaylı olarak devletin eli olduğu söylenebilir (Küçükkaplan, 2013:149-150). Stokes'a (2012: 23) göre, reform sürecinde Osmanlı'nın kültürel mirasından mahrum bırakılan insanlar, onun yerini tutacak bir şey ortaya konmadığı için gerginlik yaşamışlardır. Türkiye'de Batılılaşma toplumsal hayat düzeyinde ortaya çıkan ihtiyaçların veya taleplerin bir sonucu olmayıp, yukarıdan aşağıya uygulamaya konan bir devlet siyaseti biçiminde ortaya çıkmış ve gelişmesini bu doğrultuda sürdürmüştür (Ayas, 2014: 42). Bu nedenle de daha ortaya çıktığı andan itibaren toplumda bir kültür ikiliğine neden olmuştur (Eğribel, 1984: 36-37).

Bu kültür ikiliği ortamında düzene karşı bir alternatif yaratmayı başaramayan birey, düzene sızma, düzenden pay alma eğilimleri besleyecektir. Bu eğilimlerini

gerçekleştiremeyenler, umutlarını ya da umutsuzluklarını dayayacak yer bulmadıkları için kadere ve feleğe küseceklerdir (Eğribel, 1984: 35).

Düzen tarafından isteklerine cevap verilmemesine rağmen, düzenin zaafları dolayısıyla kendi sistemlerini geliştiren, göç eden yığınlar kendi sorunlarına kendileri cevap verebileceklerdir (Eğribel, 1984: 42-43). Gecekondu, minibüs ve arabesk sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan ortak noktaya sahiptir. Ortak özellikleri, devletin karşılayamadığı ihtiyaçlara hızlı ve popüler bir yanıt sunmalarıdır. Devlet, kentlerde göç dolayısıyla ortaya çıkan konut gereksinimini karşılayamadığında, halk bu eksikliği gidermek için gecekondu inşa etmiş, devlet, kalabalık nüfusun toplu taşıma ihtiyacını karşılayamadığında ise halk minibüs sistemini kurmuştur. Arabesk müzik de, benzer şekilde halkın kültürel gereksinimlerine cevap veremeyen devletin Batılı bir kültür oluşturma çabalarına verilen bir cevaptır (Eğribel, 1984).

Kısacası; arabesk kültür, modernleşme çabasının istenmeyen bir sonucudur. Tanzimat dönemiyle etkileri hissedilir hâle gelen modernleşme, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kökten değişikliklerle hızlı şekilde sürmüştür. Ancak bu modernleşme, ekonomik ve fiziksel şartlar olgunlaşmadığı ve kültürel baskı olarak algılandığı için tepki görmüştür. Modernleşmenin sonuçlarından biri olan hızlı kentleşme arabeskin topluma yayılma sürecini hızlandırmış, alanını genişletmiştir. Çünkü arabesk, göç ettiği yerde aradığını bulamadığı için hayal kırıklığına uğrayan, göç ettiği yerde kültür çatışması yaşayan, uyum sağlamaya çalışırken maddi ve manevi sıkıntı çeken ötekilerin sesi, ötekileşen kültür olmuştur (Kaymal, 2017: 1506). Kentlileşmeye özenen gecekondu kesimi yoksulluğuyla yüzleşince, yaşadığı topluma yabancı hale gelmiştir. Bu yabancılaşma, arabesk kültürün doğmasına ve gelişmesine sebebiyet vermiştir (Kırık, 2014: 98-99). Arabesk kültür, söz konusu kesimin zevklerine, dinledikleri müziklere, diğer insanlarla kurdukları ilişkilere, izledikleri filmlere yansımış ve giderek daha geniş bir kitle tarafından benimsenmiştir (Kaymal, 2017: 1501).

1.3.1. Arabesk Müziğin Tanımı ve Özellikleri

Nazife Güngör, arabesk müzik için "İçinden çıktığı kültürel ve toplumsal çevreye göre biçimlenmiş, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden Arap müziğinden, çalgı yönünden Batı müziğinden etkilenen, önceleri taşradan başlamakla birlikte zamanla toplumun tüm kesimlerini etkisi altına alan ve dolayısıyla yaygın bir

dinleyici kitlesine sahip toplumumuza özgü bir müzik türüdür," tanımını yapmaktadır (Güngör, 1993: 63).

Araştırmacı Engin Ergönültaş'a göre ise arabesk; "kentleşmeyle ortaya çıkan değerler karmaşasının bütün yansımalarını içeren, halk müziğinden, klasik Türk müziğine, doğulu dinsel seslerden batının en gelişmiş elektronik müzik aletleriyle elde edilebilen karmaşık seslerden oluşan ve minibüs müziği olarak adlandırılan müziktir". Arabesk müzikte doğulu ve batılı müzik aletlerinin bir arada kullanılması, Türk halk müziği ile Türk sanat müziği ezgilerinin birlikte kullanılmasından kaynaklanan karmaşıklık, ayrıca Türk müziği geleneğinden sapmanın bozulma, yozlaşma olarak görülmesi arabeske olumsuz bir anlam atfedilmesine neden olmaktadır (Güngör, 1993: 19-22).

Ayrıca arabesk müziğin yabancı etkilere alabildiğine açık olmasına rağmen bu etkilerin melodi zenginliği getirmediği,arabeskin her zaman kahırlı bir müzik sunduğu yönünde eleştiriler yapılmaktadır. İcrada içtenlik, abartma (inleme-hıçkırma) ortak tavır olarak değerlendirilir. Böylece arabesk müzik parçaları, ezgi ve teknik özellikleri açısından birbirinin tekrarı gibi görünmektedir(Eğribel, 1984: 47-49). Bu durum sonucunda arabesk basit bir müzik olmakla eleştirilmektedir. Timur Selçuk'a göre "Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nden etkilenerek ve bunlara yapay motif ve tavırlar da katarak azgelişmişlik örneği olan ülkemizin ekonomik ve kültürel tablosunu büyük bir ustalıkla sergileyen ritmik yapısıyla dinamizmden uzak tekdüze bir müziktir" (Angı, 2005:63). Var ama tarihler çakışıyot

Arabesk müzikal olarak incelendiğinde, kemanın Türk müziğindeki gibi arabeskte de önemli bir yeri olduğu ve çoğunlukla acıklı şekilde kullanıldığı görülür. Şarkılarda kürdili hicazkâr, muhayyer kürdi, uşşak makamları vb. karışımları ile yavaş Batı ritimleri, düyek ritimleri veya Arap müziğinde kullanılan darbukanın hareketli ritimleri birlikte kullanılabilir. Arabesk müzisyenleri, aynı zamanda Hint müziğinin ve popüler Batı müziğinin özelliklerini de kullanırlar. Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve Batı müziği enstrümanları gibi zengin bir enstrüman yelpazesi vardır. Sözlerle ritim arasına gerginlik, vokallere de arabesk bir hava katan gecikmeli bir söyleme biçimi vardır. İnsan sesini bir enstrüman gibi düşünürsek, arabeskte vokalde portemento (notayı kaydırma), tiril (notayı çarpıtma), tremelo süslemeleri, gecikmeli söylemeler, doğru notayı kullanma anlamına gelen entonasyon'un ara sıra bozulması gibi özellikler

bulunur. Arabesk müzisyenlerin bu bilgilere sahip olmaları, onların kozmopolit bir müzikal görüşe sahip olduklarını gösterir ve yaptıkları müziğin sadece Arap müziğinin taklidi olduğu fikrini çürütür (Karamustafa'dan aktaran Stokes, 2012, s.142-143).

Arabesk müziğin söylemleri incelendiğinde, 1980'lere kadar içinde bulunduğu politik ve sosyal koşulları anlatarak, gecekonduluların başkaldırısını ifade eden kültürel bir üründür. 1980'lere kadar yerinden yurdundan olmuş, içinde bulunduğu yabancılaşmanın yarattığı ruh haliyle isyankâr bir tavır sergileyen kesimlerin, bu müziği dinleyen kitleyi oluşturması, bu görüşü desteklemektedir (Küçükkaplan, 2013;Güngör, 1993).

Arabesk müzik dinleyicilerinin çoğunluğu kent yaşamının sorunlarıyla mücadele ettiğinden bu doğrultuda söz konusu kesimin duygularını, hüzünlerini, çaresizliklerini bazen de ümitlerini dile getiren ifadelerin olduğu görülmüştür. Bu yüzden arabesk müzikte söz, zaman zaman müziğin önüne geçebilmekte ve insanlar şarkıyı sırf sözleri için dinleyebilmektedir (Güngör, 1993: 52). Çünkü o sözler arabesk kitlesi için şehrin yalnızlığında, hayat şartlarının çıkmazlarında bir haykırışı, teselliyi ve kendini ifadeyi içermektedir. Bu yönüyle arabesk müzik, ait olma gereksiniminin yeteri kadar karşılanmamasından kaynaklanan huzursuzluğun dışa vurulmasına olanak vermektedir. Böylece sorunlarını resmi yoldan ya da öteki sanata dalları aracılığıyla dile getiremeyen ezilen kesimler için arabesk müzik önemli biranlatım aracı ve sığınma yolu olmuştur (Güngör, 1993: 183).

Ayrıca Eğribel'e göre arabesk müziğin bu kadar canlı ve yaygın olmasının nedeni, belli bir tarihi geleneğin mirasçısı olmasıdır. Bu müziğin mirasçısı olduğu gelenek, Sünni İslam'lığın bir yorumu olan tasavvuftur.Tasavvuf düşüncesi düzene karşı olmasına rağmen, düzen yaratıcısı değildir.Arabesk müzik ve tekke (tasavvuf) müziği alternatif veya çözüm öneremeyerek, resmi görüş dışında resmi görüşe paralel olarak ortaya çıkmıştır. Düzene sızma/ pay alma eğilimi açmazları yerine geçirilen aşk ile ifade edilir. Bu mümkün olmadığında isyan, anti olma hali ortaya çıkar. İsyan üretim çatışmasından doğmaz, dolayısıyla sahtedir. Resmi görüşe karşıt olarak ortaya çıkar. Bu karşıtlık tekkelerde arınma olarak disipline edilirken, arabesk müzikte efkar, içki vb. (ölü duyarlık) olarak biçimlenir (Eğribel, 1984: 53-64).

Arabesk, şehir için şehirli bir müziktir. Dinleyenlerin çalkantılı duygu dünyalarını resmeder. Fakir göçmen işçilerin sömürüldüğü, kötü işlerde kullanıldığı, gün geçtikçe

bozulan bir şehri tanımlar. Dinleyenlerini, bir bardak rakı doldurmaya, bir sigara yakmaya, kaderlerine ve dünyaya lanet okumaya çağırır (Stokes, 2012: 188-189). Ancak arabesk eleştirmenlerine göre arabesk kahramanı çözüm aramamakta, dertleri ve acılarıyla yaşamak istemektedir. Çünkü onun yaşamının tek nedeni budur ve hayatlarının devamının en büyük yardımcısı ise içkidir (Güngör, 1993: 202).

Eğribel'e göre arabesk müziğin ana temaları: Alternatifsizlik (kuralsızlık, slogancılık, soyutluk, aşk/sevgili kapsamında yakınma, sinme/katılma), dış dinamik (düşsel dünya, bireysellik, keyfi zalim sevgili/ tanrı, kadercilik, felek, isyan, ölüm), kültür ikiliği (yabancılaşma, antilik/ uyuşmazlık, bozulmuş kadercilik, birleştiricilik, çilecilik, içki, efkar) dir (1984: 32-33).

Arabesk müzik, niteliği, sanat değeri ne olursa olsun bu toplumun bir ürünüdür. Bizim toplumumuzun ürettiği bir müziktir(Güngör, 1993, s. 10).

1.3.2. Arabesk Müziğin Tarihsel Gelişimi

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından kurulan Türkiye'de cumhuriyet rejimine geçişle birlikte, müziğin toplum üzerindeki gücünü bilen Atatürk tarafından, müziğe büyük önem verilmiş ve bazı görevler yüklenmiştir (Saygun, 1987: 80). Bu dönemde eğitim için Avrupa'ya müzisyenler gönderilerek Türk Halk Müziği temalarına dayalı, Batı Müziği armoni kurallarına göre seslendirilmiş bestelerin yapılması desteklenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında siyasi ideoloji müzik eserlerine yön vermiş ve bu eserleri şekillendirmiştir. Ayrıca ortaya koyulan eserler sıkı bir denetimden geçmiştir (Kutluk, 1997: 73).

Cumhuriyet dönemine bakıldığında yukarıdan aşağıya kitlesel ve halk odaklı bir modernleşme hareketinin başlamış olduğu görülmektedir. Türkiye modernleşmesinin kültüre yaklaşımı popülisttir. "Halka rağmen, halk için" diye formüle edilebilen, otoriter, yönü yukarıdan aşağıya doğru, kitlesel ve homojenleştirici bir modernleşme anlayışının olduğu görülmüştür" (Tekelioğlu, 2006: 22).

Aynı yıllarda müzik alanında, halk müziğinin modernleşmesi için yapılacak şeyin Türk müziğini kendi kökenlerine döndürmek olduğu düşünülmüştür. Fakat halk müziğinden yola çıkarak yaratılmak istenen ulusal ve çağdaş müziği anlayabilecek bir ulusa da ihtiyaç duyulmaktadır. Müzik konusunda atılacak adımlardan önce, söz konusu müziği anlayabilecek modern bireyleri yetiştirmenin gerekliliği düşünülmüş, bu

doğrultuda Osmanlı mirası olan Klasik Türk Müziği yasaklanarak halkın zihninden uzaklaştırma ve Klasik Batı Müziği'ni ülke içinde yaygınlaştırma çabaları içine girilmiştir (Küçükkaplan, 2013:31-32). Atatürk'ün Cumhuriyet reformcularını desteklemesiyle birlikte Türk müziğinin yasaklanması olarak bilinen olguya karşılık gelen iki temel uygulama vardır: 1926 yılında resmi kurumlardan Türk müziği eğitiminin kaldırılması ve 1934-36 yılları arasında radyoda Türk müziği yayınının yasaklanması (Ayas, 2014: 127).

Müzikologlara göre arabesk, Türk sanat ve Türk halk müziğinin yozlaşması sonucunda gelişmiştir. Özellikle müzikal filmlerle özdeşleşmiş Arap popüler müziğinin arabeskin köklerini oluşturduğu düşünülür (Stokes, 2012:137). Cumhuriyet'in alaturka musikiyi dışlayan, hatta yasaklayan ve temel olarak çoksesli Batı müziği ile Türk Halk Müziğinin sentezini benimseyen müzik politikasına en belirgin tepkilerden biri Mısır filmleri etkisinde ortaya çıkmıştır(Pekman, 2004:29). Türk sinemasının, filmleri önemli ölçüde ithal ettiği dönemlerde, filmlerin Batılı olmasına dikkat edilmiş ancak dönemin şartları bunu elverişsiz kılmıştır. Mısır filmlerinin sinemalarda gösterilmesiyle Ümmü Gülsüm, Muhammed Abdülvahab gibi şarkıcıların başrolde oynadığı, konusu aşk olan ve çokça Arap müziği barındıran (Filmlerin hemen hemen hepsinde arabeskçiler çıkarmış oldukları plaklardaki/kasetlerdeki şarkıları seslendirmekte ve bu sahneler adeta bir video klip tarzında çekilmektedir.) Mısır filmleri farklı melodram yapılarıyla sadece Türk Sineması'nın yapısını değil, Türkiye'deki müzik üretimi ve beğenisini de etkilemiştir(Erşanlı, 2012: 121). Ayrıca arabesk müzik üzerinde Mısır filmleri kadar onların yerlileşmiş versiyonlarının da etkisi olduğu kabul edilmekte ve yeni bir kitlenin oluştuğu görülmektedir (Tekelioğlu,2006; Belge, 1983). Oluşan bu kitle dönemin elitlerini rahatsız ederek eleştiriler, yasaklar ve sansürlerle karşılaşsa da, Şam, Kahire ve Tahran radyoları da çoktan Türk Halkı'nın önemli bir kısmını etkisi altına almıştır (Berdibek, 2017:15-16; Ok, 2004:12).Yani 1930'lu yılların sonundan başlayarak Arap şarkıların popülerleşmesinde, Arap şarkı nağmelerinin 40 ve 50'li yılların popüler hissiyatına hitap etmesinin yanı sıra Türkiye'de Türk müziğinin eğitim ve yayılma koşullarının engellenmesi de etkili olmuştur (Özbek: 2013, 154).

Bu süreçte ekonomik hayatta değişimler yaşanmış ve farklı eğlence anlayışları ortaya çıkmıştır. Kentin toplumsal profilinin değişmesi sonucunda, şehir kültürü ile Anadolu'dan taşınan kültürel değerler birbirine karışmaya başlamıştır. Gazinoların

açılması da bu döneme denk gelmektedir. Müziğin sanatsal değerinin belirleyici olmadığı eğlence sektöründe, ticari kaygılar piyasa kurallarını belirlemeye başlamıştır. 1950'lerde şehrin merkezinde oturan bürokratların, sanatçıların ve azınlıkların beğenilerine hitap eden müzikli eğlence mekânları, 1950'lerden sonra değişime ayak uydurmuştur (Küçükkaplan, 2013: 127). Demokrat Parti politikasının ortaya çıkardığı türedi zenginlerin yaşam tarzına uygun olarak eski konser düzeni değişerek içkili gazino olayı ortaya çıkmıştır (Eğribel, 1984: 44).

Türkiye'de arabeskin öncüsü Orhan Gencebay olarak kabul edilir. İlk yerli arabesk şarkı Suat Sayın'ın 1964 tarihli "Sevmek Günah mı?" adlı eseridir. Bu eseri okuyan Ahmet Sezgin de ilk arabesk şarkıcı olarak nitelendirilir. Ardından sırasıyla Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur ve Müslüm Gürses "Arabeskin Babaları" dönemini oluşturmuştur. Onlar, halkın duygularının ve iç isyanlarının sesi olmuştur (Berdibek, 2017:17). Gencebay arabeskinin ortaya çıktığı 1968'lerde dünyada öğrenci olayları başlamış, artan ekonomik sıkıntılar ve onların doğurduğu gerginlikler topluma hakim olmuştur. Kentlere göç etmiş olan nüfus ise yaşamını gecekondularda sürdürmeye devam etmiştir. İşte bu ortamda Gencebay "Bir Teselli Ver", "Başa Gelen Çekilirmiş" plaklarıyla satış rekorları kırmıştır (Güngör, 1993: 112-113). 1968'lerde yakalanan bu çıkış, 1970'lerin ortalarında yasaklanmaya uğrasa da, arabesk toplumda bir bilinçaltı oluşumunun izlerini yakalamıştır (Ok: 2004, 13). 1980'lerin başına kadar ki süreçte devlet arabeske karşı sert bir tutum sergilemiştir. TRT, radyolarda ve televizyonda arabeskin çalınması yasaklamıştır (Küçükkaplan, 2013:152-153). Bu yasaklar nedeniyle Orhan Gencebay, TRT kökenli olmasına rağmen en büyük darbeyi ve zararı TRT'nin bu katı kurallarından görmüştür (http://www.porttakal.com/haber_yazdir.Php? detay ID =789237 (07.09.2018)). Ancak bu yasaklar arabeskin toplumsal sınıflar arasında yaygınlaşmasının nedenlerinden biri olmuştur. 1968-1979 yılları arasında gecekondularda başkaldırı olarak görülen arabeskin TRT tarafından görmezden gelinmesi sonucunda Türk halkına çekici gelen arabesk, yapımcılar tarafından değerlendirilmiş ve böylece arabeske dayalı bir müzik endüstrisi ortaya çıkmıştır (Özbek, 2013: 119-120).Ayrıca yapısındaki basitlik ve yalınlık, onun kısa sürede büyük ilgi görmesini sağlamış; özellikle düşük eğitimli, düşük beğeni düzeyine sahip kesimler arasında çok çabuk yaygınlaşmıştır. TRT denetiminden geçemeyen bu müzik için gazinolar, kenar mahalleler ve henüz yeni yeni boy gösteren gecekondu semtleri

oldukça elverişli birer barınak oluşturmuştur (Güngör, 1993: 81). Arabesk ile gecekondu bağlantısı, minibüslerde de belirgin olarak görülebilir. Minibüslerde çalan arabesk şarkılar ile minibüsün dekorasyonunda kullanılan arabesk semboller minibüs arabesk bütünleşmesini gözler önüne sermektedir. Arabesk şarkı çalmanın minibüslerde yasaklı olduğu zamanlarda bile, araçlarda arabesk mesajlar içeren çıkartmalar kullanılmaktadır (Stokes, 2012:154-157).

Ayrıca arabeskin televizyon yayınlarında yer bulamaması ve sinemanın televizyona oranla daha özgür bir ortam oluşturması arabeskin sinemada hayat bulmasını sağlamıştır (Serim, 2007: 101). Arabesk müzik sanatçıları, dinleyicilerle TRT üzerinden kuramadıkları ilişkiyi sinema yoluyla kurmaya çalışmışlardır (Eğribel, 1984: 24). Arabesk film furyasında yer alan kadercilik yaklaşımının o dönem koşulları göz önüne alındığında köyden kente göç eden bireyler için uygun olduğu açık bir şekilde görülmektedir (Önk, 2011: 3872). Müzik hemen hemen her sahnede izleyicinin karşısına çıkmakta ve derin bir etkileme gücü oluşturmaktadır. Senaryodan çok oyuncuların söylediği şarkılar ön plana çıkmaktadır (Kongar, 2006: 590).

Ayrıca aynı dönemde TRT dışında yayın yapan Polis Radyosu da sürekli arabesk müzik yayınları yapmaktadır (Güngör, 1993: 101). Görüldüğü gibi TRT ve Kültür Bakanlığı yetkililerinin arabesk müziğe karşı geliştirdikleri tavır arabeski engelleyememiş, aksine arabeskin bu dönemde büyük bir izleyici kitlesi oluşmuştur (Tekelioğlu, 2006: 23). Toplum pasif direniş sergileyerek arabesk müziğe sahip çıkmıştır. Bundan sonra Türk müziği konusundaki müzik politikalarının, yasaklamaktan çok rejimin amaçları doğrultusunda yeniden şekillendirildiği söylenebilir (Ayas, 2014: 132).

1970'lerin ortasındaki antidemokratik uygulamalar, yaralı bir toplum oluşmasının kaynağıdır. Ancak değişen konjonktür arabeske yeşil ışık şansını tekrar verir (Ok, 2004: 13). İlk kez 1979'da yılbaşında uzun süre TRT tarafından reddedilen arabeske bir kapı aralanmış ve Orhan Gencebay yılbaşı konserinde ünlü eseri Yarabbim'i seslendirmiştir (Küçükkaplan, 2013). Daha sonra 1980'li yıllarda yaşanan darbe sonrası arabeskin iktidarın belli formlarda himayesine alındığı, iktidar alanını ve oy oranının arttırmak için kullanıldığı bir dönem yaşanmıştır (Stokes, 2012: 162). Devletin arabeske karşı olan sert tavrını bırakması, bu dönemin iktidar partisi olan ANAP'ın bu türü tanımaya başlaması ve yıllarca denetimden geçemeyen arabesk sanatçılarını ve şarkılarını oy

almak istediği gecekondulara ulaşmak için kullandığı görülmüştür (Küçükkaplan, 2013). Bu kapsamda Anavatan Partisi, gecekondu halkının alışkanlıklarını keşfetmek amacıyla 'Arabesk Grup' adlı bir araştırma ekibi kurarak 1983'teki seçim kampanyasında arabesk müziği bol bol kullanmıştır (Hür, http://www.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeniyeniden-arabesk/12722/ (04.04.2018)). Ayrıca Turgut Özal 1988'de bir dizi arabesk konserine katılmış ve Anavatan Partisi 1987'nin en popüler şarkısı "Seni Sevmeyen Ölsün" ü bir yıl sonra seçim kampanyalarında kullanmıştır (Stokes, 2012: 162). Güngör (1993: 93), ANAP'ın arabeski seçim şarkısı olarak kullanmasını şöyle ifade etmektedir:

"…ANAP'ın, arabesk müziği neden seçtiği sorusu gelebilir akla. Buna şu şekilde yanıt verebiliriz: Başka neyi seçecekti ki…"

Stokes'a göre bu olay hükümetin arabeski kontrol etme ve kendi amaçlarına uygun olarak yönlendirme çabasını temsil ediyordu (Stokes, 2012: 163-164). Burada dikkat çekici olan, arabeskin tüketici kitlesi olan çoğunluğun siyasi tercihini değiştirmesidir. 1976-1977 yıllarında CHP'yi destekleyen gecekondulu yoksul kesimin oyları 1983'te yapılan seçimlerde ANAP'a kaymıştır. ANAP, devletin ihtiyaç duyduğu desteği, halkın beğenilerini göz önünde bulundurmak suretiyle kazanmaya çalışarak bu doğrultuda popülist politikalara yönelmiştir (Küçükkaplan, 2013:152-153).

1980'lerde Artık Gencebay'ın o ünlü eserindeki "her şey karanlık/nerde insanlık/kula kulluk edene/yazıklar olsun." gibi sözlere pek rastlanmamaktadır. Özellikle de Orhan Gencebay'ın 1983'teki Dil Yarası plağıyla birlikte şarkı sözlerinde çok daha açıkça gözlemlenebilir bir anlam farklılığı geliştirdiği ve bu ikinci döneme ait çok önemli ilk özelliğin, aşkın toplumsal sorunlarla iç içe geçen niteliğinden sıyrılması olduğu görülmüştür (Özbek, 2013: 203–204). Özellikle 1968–1977 yılları arası arabeskinin niteliğinin ve seçim sonuçlarının gösterdiği gibi, toplumsal haklar talep eden bir tavır eleştirel boyutunu kaybettiğinde, hem daha tutucu hem de kolay yönlendirilebilir bir hale gelmektedir (Özbek, 2013: 126).

Arabesk adına sorunlu geçen yıllardan sonra 1980'ler arabesk için bir milat olmuştur. Çünkü devlet ve yönetici kadrolar elitist tutumundan vazgeçerek popülist politikalar izlemeye başlamış ve bu doğrultuda arabesk istenmeyen bir kültür, arabeski sevenler ise toplumun istenmeyen kesimi olmaktan çıkmıştır. Arabesk, daha geniş kitleler tarafından teveccüh görmeye başlamıştır. Ancak her şeye rağmen 1980'den

1990’a kadar olan dönem arabesk için özgür bir dönem olmak yerine devletin arabeski kendi isteği doğrultusunda biçimlendirdiği bir dönem olmuştur (Kaymal, 2017: 1513).

1989 yılına gelindiğinde ise dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz’in organize ettiği 1. Müzik Kongresi’nde, sözleri itibarıyla kaderci bir anlayışı içinde barındırmayan arabesk müziğin desteklenmesi yönünde karar alınmıştır (Küçükkaplan, 2013: 155). Bu müzik konsepti için arabesk sanatçısı Hakkı Bulut'a, konsepte uygun bir melodi ısmarlanmıştır. Söz ve müziği Hakkı Bulut'a ait olan, düzenlemesini Bulut'la Esin Engin'in birlikte yaptığı 'Seven Kıskanır'ın, Tınaz Titiz'in müzik danışmanı Candan Selanik, 'halkın müzik beğenisinin geliştirilmesi ve arabeskten uzaklaştırılması' amacıyla gerçekleştirildiğini açıklamış ve 'arabesk tehlikesinin sanıldığından daha büyük olduğunu, devletin artık bu olaya sırt çeviremeyecek duruma geldiğini, o nedenle de böyle bir müdahaleye lüzum gördüklerini söylemiştir. Amaç, halkı çile ve mazoşizm izleri taşıyan müzikten uzaklaştırmaktır. Öte yandan Kültür Bakanlığı’nın Müzik Danışmanı Candan Selanik,özel düzenlemeli şarkının TRT’de yayınlanmasının ardından, arabeskle ilgili yapılan düzenlemenin, dozu azaltarak kişiyi uyuşturucudan kurtarmak gibi bir şey olduğunu belirtmiş ve enstrümanlarda arabesk unsurların arındırılarak, ses partilerinde de ayıklamalar yapılacağını vurgulamıştır (Yavuz, https://www.timeturk.com/tr/makale/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz.html (05.04.2018)). Söz konusu bu arabesk çalışması uzun süre gündemi meşgul etmiş ve kamuoyunda bu arabeske “acısız arabesk” adı verilmiştir. Sonuç olarak TRT’nin kapıları bu şarkıyla arabeske açılmıştır.

Arabesk müzik, devletle barıştıktan sonra serbest piyasa ekonomisi koşullarının şekillendirdiği bir tür hâline gelerek Türk pop müziği başta olmak üzere Türkiye’de icra edilen her türlü müziğin gelişimini derinden etkilemiştir (Küçükkaplan, 2013:156-157).

1990’ lı yıllarda özel kanalların yayına girmesi ve popüler müzikte çeşitlenmenin ve üretim patlamasının yaşanması ile birlikte arabesk müzik de geniş kitlelere daha rahat ulaşmaya başlamıştır (Kozanoğlu, 1995: 144;Küçükkaplan, 2013: 126). Bu dönemde arabeskin ünlü isimleri özel televizyon kanallarında gerek klipleri gerekse katıldıkları televizyon show’larıyla revaçtadır. Öte yandan pop dünyasında yeni isimler çıkmakta ve pop ve arabesk arasındaki buzlar giderek erimektedir (Hür, http://www.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeniyeniden-arabesk/12722/ (04.04.2018)).

2000'li yıllara gelindiğinde arabesk, Türkiye'nin popüler ortamına tamamen nüfuz etmiştir. Bu yıllar, arabeskin kültürel yansımalarının toplumun daha geniş kesimlerince kabullenildiği bir dönem olmuştur(Küçükkaplan, 2013:227). Arabesk müzikle pop müzik ve türküler iç içe geçmiş, bazı pop-rock türünde şarkılar arabeskçiler tarafından seslendirilmiştir. Örneğin Şebnem Ferah'ın "Sigara", Teoman'ın "Paramparça" gibi şarkılarını Müslüm Gürses yorumlamıştır. Orhan Gencebay şarkıları ise farklı pop, rock şarkıcıları tarafından yorumlanmıştır. Eğitimli gençler tarafından da kabul gören pop-rock şarkıcılarının sahip çıkmasıyla da, arabeskin cahil, kaderci kesimin müziği olma algısı yıkılmış ve arabesk "kıro" müziği olma imajından büyük ölçüde kurtulmuştur. Ayrıca, çok seyredilen televizyon dizileri de arabeskin toplumun geniş kesimindeki olumsuz imajının yıkılmasına yardımcı olmuştur. TRT'de yayınlanan "Seksenler" adlı dizi de Ümit Besen'in "Okul Yolunda" adlı şarkısının müziği sık sık duyulmuş, Orhan Gencebay'ın "Beni Böyle Sev" şarkısı da bir dizi adı olarak kullanılmıştır. Sadece dizilerde duyulan şarkılar değil, dizilerin beğenilenleri de içerik itibariyle arabesk olmuştur. Geleneksel ilişkileri ön plana çıkaran "köy" dizileri ve özellikle bunlardan, diyalogların agresif olduğu, karakterlerin birbirlerine beylik sözler söyledikleri, eğitimli de olsa ezilmeyi göze alan ve erkeğini her koşulda affeden kadınların olduğu diziler en çok seyredilenler arasında yer almıştır (Kaymal, 2017: 1514).

Yine 2000'li yıllar arabesk devlerinin bir anlamda geçmişteki çalışmalarından ötürü onlara baba ve imparator diye hitap edildiği ve bu isimlerin AKP iktidarıyla kurdukları yakın ilişkilerden ötürü barış süreçlerinde rol oynayan, akîl insan olarak görev alarak aynı fondan konuştukları bir dönem olmuştur. Bir noktada artık eski eserler sürekli tekrarlanmakta, arabesk geçmişteki gibi yeni-güçlü sesler çıkaramamakta ve devletin arabeske karşı sıkı denetiminin olduğu yıllar oldukça geride kalmış görünmektedir (Şahin, 1991: 8).

Dilber Ay'ın Flash TV'deki Kadere Mahkûmlar programı hem popüler kültürün, hem de arabesk müziğin birçok unsuruiçermektedir. Dilber Ay, programı tam teşekküllü bir hapishane simülasyonu içinde, demir parmaklıkların ardından arabesk şarkılar eşliğinde sunar. İzleyiciler Dilber Ay'a Dilberay Ana diye hitap etmektedir. Bunun nedeni Dilber Ay'ın kendisinin de namus yüzünden cezaevinde yatmış eski bir mahkûm olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Dilber Ay izleyicisinin dilini konuşabilen ve adeta

onlardan biri olmayı başaran son derece gerçekçi bir karakterdir (http://www.hurriyet.com.tr/dilber-aydan-yillar-sonra-gelen-itiraf-30261718 (11.11.2018)). Tekelioğlu Kadere Mahkûmlarda söylenen şarkıların arabesk olmakla beraber, tavrın eski arabeskçilerden çok farklı olduğunu : "Orhan Baba'nın iyi kötü 'kadere' bir itirazı vardı, yenisinde direniş ruhundan eser kalmamış. Dilber Ay, 'isyandan' asla medet ummuyor, aksine mahpustakilere sürekli olarak sükûnet telkin ediyor, tevekkülden medet umuyor" (Soydan, 2015: 70) sözleriyle belirtmiştir.

Başlangıcından günümüze dek Arabesk geçirdiği süreç içerisinde; kültürel ve sosyo-ekonomik koşullara göre evrilmiş, ilk çıktığı dönemden bugüne farklı bir anlam kazanmış ve geniş kitlelerin arabeske karşı olan tutumu zaman içinde büyük bir değişiklik göstermiştir. Sosyo-ekonomik ve teknik koşullarla birlikte, hükümetlerin kültür-sanat konularında izledikleri politikalar da arabeskin yaşadığı değişimlerde belirleyici olmuştur. Arabesk kültürünü belli bir kitleye mal eden, ulusal kimliği yozlaştıran değerlendirmeler yapılmadan önce, siyasi ve sosyo-ekonomik gerçekler göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca arabesk, acımasızca eleştirilmeden önce, sadece arabeskin, Türk diline zarar veren ve şiddeti özendiren kötü örnekleri değil, yumuşak üslupla ve temiz Türkçe ile yazılmış ve bestelenmiş eserleri de düşünülmelidir. Ancak her şeyden önce, dili ve kültürü yozlaştıran, akıl dışı duyguları ve kıskançlıkları harekete geçiren, karamsar ve şiddet içerikli müziklerin ve diğer ürünlerin, neden toplumun bu kadar geniş bir kesimi tarafından sahiplenilip benimsendiği sorgulanmalıdır (Kaymal, 2017: 1514).

1.3.3. Arabesk Müziğin Soylulaştırılması Süreci

Bourdieu'nun Ayrım (2015: 73) isimli çalışmasında birçok yönden değindiği beğeni kavramı, sanat yapıtlarının ya da farklı kesimler tarafından sanat yapıtı olarak nitelendirilen yapıtların, toplumsal olarak hangi bağlamlarda sanata uygun biçimde sanat olarak değerlendirildiğini inceleyerek; bu tartışmaları sınıf tartışmaları çerçevesinde ele alır ve beğenilerin sınıfsal yatkınlıklarla hangi yönlerden alakalı olduğunu analiz eder. Arabesk müzik, dinleyicileri için estetik kaygıdan daha çok işlevsel bir amaca hizmet etmektedir. Ancak toplumun diğer kesimlerince arabeskin estetik değeri eleştiriye tabi tutulmaktadır. Arabesk değişmeli ve şu an olduğundan

farklı olmalıdır. Ancak farklı bir sınıf onu kendi beğeni dünyasına eklerse işte o noktada habitusun yaratıcılığı ortaya çıkacaktır (Bourdieu, 2015: 54-5).

Televizyon, arabesk müziğin soylulaşmasında büyük rol oynamıştır. Aslında kent planlamacıların kullandığı "soylulaştırma" (gentrification ya da eski anlamıyla mutenalaştırma) terimi konut piyasasındaki bir süreci ifade etmektedir. İşçi sınıfının yaşadığı mahallelerdeki yıkık dökük binaların orta ve üst sınıflar tarafından yenilenmesi olarak tanımlanır. Bu süreçte mülkiyet el değiştirip düşük gelirli aileler bu alanlardan sürülür aynı zamanda toplumsal bir dönüşüm yaşanır (Smith ve Williams, 2015: 11-26). Orhan Tekelioğlu soylulaşma metaforunu arabesk müziğin yaşadığı toplumsal dönüşümü yani arabeskin varoşlardan merkeze ilerleyişini ifade etmek için kullanmıştır. Işın Karaca ve Şevval Sam gibi popçuların arabesk müzik söylemeye başlamasıyla bu algının güçlendiğini, popçular arabeske yönelirken arabeskçilerin de merkeze yerleşerek dönüştüklerini iddia etmektedir (Tekelioğlu, 2006).

Arabesk 1968'lerden 70'li yılların sonlarına kadar göç temelli ve şehrin varoşlarına yerleşmiş kitlelerin müziğiyken, 1980'li yıllardan sonra artık kenardan merkeze doğru bir genişlemeyle toplumun orta ve üst düzey kesimlerine kadar yayılmıştır (Özbek, 2013: 181). Böylece Türkiye'de yalıtılmış ortamlarda üretilenlerin dışında kalan tüm kültürler gibi arabesk müzik de melezleşmiştir (Kahraman, 2007:220).

Arabeskin meşruluğu hemen kabul edilmemiştir. Önceki bölümde bahsedildiği gibi 80'li yıllarda dönemin Başbakanı Turgut Özal'ın arabeski sevdiğini söylemesi, arabesk şarkıları partisinin seçim propagandasında kullanması, resmi resepsiyonlarda arabesk müzik sanatçılarına yer vermesi ve arabesk müzik sanatçılarını ekrana çıkarmayan TRT'nin bu müziği yayınlanmasında hiçbir sakınca olmadığını meclis gündemine getirmesiyle arabesk müzik zaten meşrulaşmıştır. TRT'nin uyguladığı ambargonun kalkmasıyla bu müzik özgürlüğüne kavuşmuş ve folk arabesk, taverna, fantezi, devrimci arabesk gibi türlerle çeşitlenip, yaygınlaşmıştır. Ancak arabesk müziği asıl meşrulaştıran devletin kurumları tarafından desteklenmesi değil, toplumsal anlayışa göre modern ve Batılı olarak görülen pop müzik ile benzeşmesi ve onunla birlikte anılmasıdır. 1991 yılında Yemin Ettim albümüyle Kayahan'ın yakaladığı arabesk pop tarzı, aslında daha önce Attila Özdemiroğlu imzalı Sezen Aksu'nun "Firuze" (1982), Nükhet Duru'nun "Sevda" (1985) albümlerindeki aynı adlı şarkılarla başlamıştır

(Meriç, 2006: 84). Sezen Aksu'nun "Firuze" albümünde pop ile arabeski melodik ve sözel anlamda birleştiren beste denemelerinin yanı sıra arabeskin kralı Orhan Gencebay'ın "Zelzele" adlı bestesinin yer alması bu tarzın rastlantısal gelişmediğini göstermektedir. Sonraları arabesk müziğin imparatoru olarak anılan İbrahim Tatlıses de "Yemin Ettim" şarkısını aynı yıl "Yetmez Mi" (1991) albümünde arabesk altyapı ve vokal tarzıyla yorumlamıştır (Dürük, 2011: 28-29).

Uzun yıllar devletin radyo ve televizyonlarında yasaklı olan arabesk müzik, televizyon ekranlarında görülmeye başlamıştır. İbrahim Tatlıses, Emrah, Sibel Can, Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay gibi ünlü arabesk sanatçıları ve arabesk parçaları popüler müzik adıyla TRT ekranlarına çıkmaya başlamıştır. 1990'ların başında TRT'de yaşanan bu dönüşüme ilk özel televizyon kanalı "Star 1" neden olmuştur. Arabesk müziğe ağırlıklı olarak yer veren Star 1 ile rekabet etmeye çalışan TRT reyting kaygısı ile daha önce karşı olduğu bu müzik türüne yer vermeye başlamıştır. Nazife Güngör, bu süreçte sayıca artan özel radyo ve televizyonların hemen hepsinin arabeske, birbirleriyle yarışırcasına yer verdiğini, arabesk müziğin yaygınlaşmasında ve yerleşmesinde önemli bir etkiye sahip olduğunu belirtmektedir (Güngör, 1993: 102). Böylece özel radyo ve televizyonlar minibüslere ve tamirhanelere sıkışmış olan arabesk müziğin merkeze yürümesini ve toplumun tüm kesimlerince tüketilmesini sağlamıştır. Eskiden yalnızca belli kesimlere seslenebilen arabesk müzik sanatçıları televizyonun gücüyle geniş kitleler tarafından tanınarak, dinlenilmeye başlamıştır. Televizyondaki arabesk müzik programları popüler alt kültür ikonlarının toplumun tamamının malı olmasını sağlamış ve bu alt kültür simgelerinin gündelik yaşama entegresini hızlandırmıştır. Kentin merkeziyle, varoşlar arasındaki iletişim, geçirgenlik ve akışkanlık hızlanmıştır (Soydan, 2015).

Arabesk müzik ile pop müziğin benzeşmeye başladığı 90'lı yılların kültürel ortamını "pop çağı kültürü" olarak tanımlayan Kozanoğlu, her alanda belirleyici sınırların silikleştiği bu dönemde farklı sosyal kesimlerin kimlikleri arasındaki net ayırımların yok olmaya başladığına dikkat çeker:

> Bundan birkaç yıl öncesine kadar 'tanımlanabilen' her sosyal grubun belli davranış kalıpları, estetik değerleri ve tüketim biçimlerinden oluşan net kimlikleri vardı; her kimliğin de, kendi içinde iyi kötü bir tutarlılığı vardı. Günümüzde ise, net ve tutarlı kimlik sahipleriyle karşılaşabilmek için iki koşul gerekiyor: Ya dar aydın grupların özel çabası, hatta inadı…Ya da en bağnaz grupların kapalılığı…Geri kalanların tamamı değilse de büyük bölümü, kimi daha derinden kimi daha yüzeysel pop çağı kültürünü yaşıyor.(Kozanoğlu, 1995: 127)

Kutuplaşmış ideolojilerin bile esnekleşme ve çözülme sürecine girdiği bu dönemde, müzik yapımcıları medya işbirliği ile bazen pop, bazen arabesk vurgusu çoğalan müzik ürünlerini piyasaya ardı ardına sürmektedirler. Pop ve arabesk müziğin düzenleme, şarkı sözü, vokal tarz, melodi, çalgı, ritim gibi elemanlarının birbirine karıştığı ve çok tutulan bu formüle müzisyenler, yapımcılar ve müzik eleştirmenleri "sentez" adını verir. Bu sentez ile 1994 yılında çıkardığı albümü "A-acayipsin" ile bugünün mega starı Tarkan zirveye oturmuştur. Modern görüntüsü ve yaşayışının yanı sıra Tarkan'ın müziğinde ve dansında oryantal öğeler kullanması, geniş bir Türk sanat müziği repertuarına hakim olması gibi özellikleri onun Türk toplumunun alışık olduğu karma müzik yapısına hitap etmesini ve her kesim tarafından beğenilmesini sağlamıştır (Dürük, 2011: 40).

Arabesk müzik yirmi yıl boyunca merkezileşmeye çalışmış ve 1990'lardan itibaren ortalama kültürel beğeniye yakınlaşarak Türkçe pop ile bütünleşmiştir (Tekelioğlu, 2006:61). Özel televizyonlar sayesinde arabesk ülkenin en ücra köşesine kadar yayılmış; bu süreçte arabesk müzik poplaşırken, pop müzik de arabeskleşmiştir. Pop şarkıcıları albümlerine arabesk şarkılar alırken, Işın Karaca Arabesque 2010 ve Şevval Sam da Has Arabesk adlı albümleri çıkarmış, merkezle bütünleşen arabesk Orhan Tekelioğlu'nun deyimiyle soylulaşmıştır (Soydan, 2015: 67).

1.4. Hip-hop Kültürü ve Rap Müzik

'Konuş belki seni farkederim.'
Sokrates (McLuhan, 2012: 118)

Kelime olarak kalça atmak, kalça sektirmek anlamına gelen Hip-hop, 70'li yılların sonunda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmış bir alt kültürdür (Jöntürk, 2003: 14). Hip-hop kültürü kente ait bir sokak kültürüdür. Geliştiği yerler özellikle sanayileşme sonrası, çarpık kentleşmeyle birlikte sosyo-ekonomik ve kültürel sorunların bolca yaşandığı, kopuk yerleşim birimleri ve gettolardan oluşan, buralarda yaşayan insanların kimlik sıkıntıları çektikleri yerlerdir (Jöntürk, 2003: 15). Bu yerlerde yaşayan, toplum tarafından itilmiş olan gençler, özellikle ekonomik açıdan dışlanmış hayatlar yaşamaktadırlar. Artan işsizlik, yoksulluk, polis şiddeti, yabancılaşma; gençleri hırsızlığa, uyuşturucu satıcılığına yöneltmiştir. Çeteler

oluşmuş sokak kavgaları, çete savaşları yaşanmaktadır. Hapse girme oranı yükselmektedir.

Aynı dönemde (1970'ler) ABD'de disko doğmuştur ve NewYork halkı diskolarda eğlenmeye başlamıştır. Ancak Bronx bölgesi çete savaşları, yoksulluk, hırsızlık gibi sorunlarla mücadele etmektedir. Halkın korku ve öfkeyle dolu olduğu bu dönemde Bronx'ta ilerde Hip-hop olarak adlandırılacak yeni bir akım doğmaya başlamıştır.

Hip-hop kültürü; rap müzik, break dans ve grafitiyi içerisinde barındırır. Aynı zamanda yaşam tarzında, konuşulan dilde, müzikte ve dış görünüşte bir tür serbest stilin benimsenmesidir. Spor kıyafetler, spor ayakkabısı, beyzbol şapkası hip-hop kültürünün sembolleridir. Hip-hop kültüründe giyimde de müzikte de kuralları önemsememek vardır (Jenkins, "Fresh: Hip-Hop Moda Devrimi", 2015). Hip-hop; rock, folk, soul, caz, gospel, kutlama konuşması ve çocuk şarkılarını, aynı zamanda siyaset ve teknolojiyi içerir, hepsinin birleşimidir (Wheeler, "Hip-Hop'un Hikayesi", 2016, 1. Bölüm).

Hip-hop kültürünün üç temel ayağından biri olan rap müzik, bu kültürün esas unsurudur. Rap kelime olarak şiddetle söylemek anlamına gelmektedir. Argoda ise suçluluk ve ceza anlamlarında kullanılır. İçeriği genellikle sosyal ve politik konular olan eşliksiz (a capella) monoton ve hızlı konuşma şeklinde seslendirilen müzik tarzıdır (Aktüze, 2003: 464). Kentli siyahi ve Latin Amerikalı gençlerin kendilerini şiddetli bir vokal eşliğinde ifade ettikleri, kafiyeli ve ritmik söz söyleme biçimidir (Aktüze, 2003: 501). Rap müzik, ritmik bir hikaye anlatımıdır.Bu anlatımda, rap sanatçısının konuşması ve altta çalan ritim birlikte devam etmektedir. Ritim plaklardan elde edilmektedir. Plaklar üzerine el sürülerek ritimlerde süreklilik sağlanmaktadır. Bu kendine has söyleyiş tarzının çıkış noktasının yerel Afrika şarkıları olduğu düşünülmektedir (Kahraman, 2007).

Hip-hop kültürünün doğuşunda rap müzik önemli rol oynamıştır. Bu konuda üç önemli isimden bahsedilebilir. İlk olarak Kool Herc ismi karşımıza çıkmaktadır. Herc ilk hiphop partisini veren kişidir. Her şey 11 Ağustos 1973'te 1520 Sedgwick Caddesinde verilen bir partiyle başlamış, Herc Bronx'ta yaşama biraz renk ve eğlence katmak istemiştir. Ve o gün B-boy, ses sistemi çağı ve rap vokalistliğinin temeli atılmıştır (Wheeler, "Hip-Hop'un Hikayesi", 2016, 1. Bölüm). Herc 1967 yılında Jamaika'dan ABD'ye göç ederek, Batı Bronx'ta yaşamaya başlamıştır. Jamaika'daki reggae ortamını ve ses sistemini çok iyi bilen Herc, kendi ses sistemini oluşturarak

partiler yapmaya başlamıştır. Aradığı tınıları, gitar rifflerini ya da davul ritimlerini bulmak için birçok plak tarayarak, mevcut şarkılardan kes karıştır (cut'n mix) tekniğiyle yeni soundlar çıkarmıştır. Düzenlediği partilerde şarkıların enstrümantal bölümlerini kullanan Herc, üzerine eklediği ritimlerle bir yandan siyahilerin dans etmesini sağlarken diğer yandan mikrofonla konuşup ritme eşlik etmektedir. Herc, insanların dansa devam etmeleri için sokak argosundan aldığı cümlelerle arada konuşmalar yapmaktadır (Hebdige, 2003: 109).

Hip-hop kültüründe öncü olarak bahsedeceğimiz ikinci isim Africa Bambaataa'dır. Hip-hop kültürünün doğduğu dönemde Bronx'ta çok sayıda sokak çetesi bulunmaktadır. Bu çeteler kavga etmekte, halkı korkutmakta, hatta birbirini öldürmektedir (Wheeler, "Hip-hop'un Hikayesi", 2016, 1. Bölüm). Bu çete yapısını getto içinde olumlu bir yapıya dönüştürmeye çalışan Bambaataa rap müziğin kültür sözcüsü olmuştur. Funk tutkunu sokak çocukları için Zulu Kavmi olarak tanınacak bir örgüt kurmuş, örgüt içinde kavgaların, uyuşturucuların yerini dansın ve rap müziğin alması için çabalamıştır (Hebdige, 2003: 109-112).

Üçüncü isim olarak bahsedeceğimiz Grandmaster Flash, rap müziği plaklara dokunarak çalmaya başlayan kişidir. Plakların üzerini pastel boya ile çizerek, plakların çalınması gereken aralıklarını belirlemiş ve böylece pikapları enstrüman olarak kullanmıştır (Wheeler, "Hip-Hop'un Hikayesi", 2016, 1. Bölüm). Ailesinin zengin plak arşivini kullanarak kendi ses sistemini yapan Flash, geceleri etraftaki parklarda çalmak için, sokak lambalarından amfilere ve pikaplara kablo ile elektrik çekmektedir. Kendine bir MC ekibi toplamış sert bir rap tarzı geliştirmiştir (Hebdige, 2003: 112).

Bu üç isim hip-hop kültürünün doğuşunda önemli bir yere sahiptir. Ancak hip-hop denilince akla DJ'lerden çok rap şarkısı söyleyenler (rapper) gelmektedir. Hip-hop kültürüne sözel anlatı olarak katılan rap müzikte, vokal yaparak şarkı söyleyen kişiler MC, rapçi, rapper şeklinde tanımlanmaktadır. Önceleri dinleyicileri parti sırasında dansa teşvik etmek için kullanılan cümleler daha sonra müzik eşliğinde sözlü atışmalara dönmüştür. New York performans sanatçıları sözlü atışmaların ötesine geçmiş ve MC'ler doğmuştur. MC'ler diğer şehirlerden gelen dinleyicileri üzerinde saygınlık kazanmak için aralarında rekabet etmeye başlamışlardır. Bu rekabet bazı sanatçıları yükseltmiş ve ortaya çıkan ürünleri geliştirmiştir. MC'ler bu süreçte dinleyicileri memnun ve tatmin etmek zorundalardı, çünkü dinleyiciler MC ve DJ'leri reddedebilir,

protestoedebilir, partiyi terk edebilir hatta daha iyi bir performans ortaya koymak amacıyla sahneye çıkabilirlerdi. Eski kayıtlar gözden geçirildiğinde sanatçı atışmalarının sinir harbine dönüştüğüne ve aralarından yükselenlerin yeni bir endüstri yarattığına şahit olunur (Maxwell, 2014: 128).

Hip-hop kültürünün bir diğer unsuru olan break dans sokak kavgalarına son vermek ve gençler arasında çıkan sorunlara barışçıl çözümler bulmak amacıyla ortaya çıkmıştır. Break Dance'ın en önemli özelliği fiziğe, çevikliğe ve akrobasiye dayanan bir sokak dansı olmasıdır. Rakiplerin aynı anda karşı karşıya gelerek tüm hünerlerini kapışması yoluyla çıkabilecek kavgalara son vermiştir (Jöntürk, 2003: 19).

Grafiti ise hip-hop kültüründe 'biz buradayız' mesajı vermek için geliştirilen bir isyan formudur. Bronx, 1970 ile 80 arasında izlenen politikalar sonucunda bir çöküntü alanı olmuş, gayrimenkul değerleri dibi görmüştür. Neticede Bronx idareciler tarafından imar yenileme programına alınarak yıkılmak istenmiştir. Ancak idareciler karşılarında mahallelerini savunan bir sokak örgütlenmesi bulmuştur. Bu örgütlenme kendi dilini geliştirmiştir. Bu dil ötekileştirenlerin ortak ifadesi olarak dünyaya yayılmıştır (Balkır, Kuru, 2016: 1648).

Gençlerin; müzik (DJ'lik ve rap), break dans ve grafitiye yönlenmesi ile gençliğin öfkesi başka bir boyut kazanmıştır. Gençler öfkelerini bu yeni kültür aracılığı ile sorunlarını ifade etme imkanı bulmuştur. Bu kültür gençler arasında hızlı bir biçimde yayılmaya başlamış kısa sürede Amerika'nın her yerine dağılmıştır. Eskiden sopa ile yapılan kavgalar sözlü savaşa dönüşmüştür. Anlaşmazlıklar dans pistinde, mikrofon başında ya da DJ'lik yaparak çözülmeye başlamıştır (Jenkins, "FreshHip-Hop Moda Devrimi", 2015). Rap müziğin eleştirel tavrı gençler tarafından etkileyici bulunmuştur. Eleştiri kime ya da neye karşı olursa olsun sansürsüzdür. Sözlerde ya da anlamda ağır hakaretler olabilir. Ayrıca siyahilerin kendi sorunlarını dile getirmelerinde etken olan bu kültür özellikle NewYork'ta 1980'li yıllarda siyahilerin yeniden fark edilmelerini sağlamış, kimlik ve gurur kavramlarının güçlenmesine yardımcı olmuştur (Hebdige, 2003: 188). Hip-hop kültürü ve yaşama karşı takındığı tavır ABD ile sınırlı kalmamış zamanla tüm dünyayı etkisi altına almıştır.

Hip-hop kültürünün yayılmasında önemli olan iki araç vardır; kasetçalarlar ve ham plaklar. Radyo, kasete çekilecek ses ve müzik kaynağı olması açısından önemliydi. Radyodan kesilip alınan sesler, müzikler karıştırılarak yeni remixler oluşturuluyordu.

Hip-hop'un kalbi kasetçalar, walkman ve büyük, taşınabilir bir ghettoblaster arasında atmaktaydı. Bu aletlerle müzik sokaklara, parklara, boş arsalara; kamusal alanlara taşınmış oldu (Hebdige, 2003: 195). Ayrıca rap diğer müzik türlerine göre daha ucuz ve kolay yapılabilir olsa da yine de yapmak için gerekli aletler vardı. Rap'in yükselişe geçtiği dönemde yaşanan büyük elektrik kesintisi bu soruna çözüm getirmiş, dükkanlar yağmalanmış ve herkes bu kesintiden sonra mikser sahibi olmuştur. Böylece daha çok sayıda kişi rap müzik yapmaya başlamıştır(Wheeler, "Hip-Hop'un Hikayesi", 2016, 2. Bölüm).

1979 hip-hop'un miladıdır. Bu tarihte ilk kez bir plakta rap şarkısı basılmıştır. Böylece SugarhillGang'inRappersDelight isimli şarkısı dünya çapında ilk rap hiti olmuştur. Bu şarkı ile birlikte herkes rap yapabilir algısı oluşmuş, her yerde rap şarkıları kullanılmaya başlanmıştır. Bu aynı zamanda rap'in ilk kez ticari kanalda duyulması anlamına gelmektedir. Rap müziğin ticarileşmesi, radyo kanallarında yer alması ve müzik endüstrisinin bu kültürle ilgilenmesi daha geniş kitleler tarafından dinlenmesine neden olmuştur. Artık ortada siyahî gençlerin duygularının ve yaşadıklarının dışa vurumu için önemli bir araç vardır (Wheeler, "Hip-Hop'un Hikayesi", 2016, 2. Bölüm). Rapçilerin kendi aralarında yaptıkları rap kayıtlarının elden ele dolaşmasından, 1979'da SugarhillGang'in ana akım radyolara ulaşan kayıtlarına kadar geçen süreçte dünyanın birçok bölgesine yayılan hip-hop kültürü, ulaştığı her ülkede kendi sorunlarını ifade eden bir yaşam tarzına dönüşmüştür (Hebdige, 2003: 188).

Bir kültür veya akım popülerleşmiş, endüstriyelleşmiş ise artık baskın kültür haline gelmiştir. Aynı kültürden beslense de popüler kültüre alternatif bir söylem oluşturmuş yeni bir tarz geliştirmiş ise alt kültürdür. Alt kültür bazen kötülenir ve dışlanır bazen de endüstriyel kanala çekilir. Amerikan varoşlarından (getto) çıkıp hayatımıza dahil olan hip-hop kültürü artık kitleleri etkilemektedir. Hip-hop kültürü artık endüstriyel hale gelmiştir. Kapitalist sistem içerisinde bir hip-hop patlaması yaşanmış ve bu kültür bir anda ABD'nin esas kültürü haline gelmiştir. Bu kültürü geliştiren çete üyeleri, yoksul gençler daha sonra popüler hayatın bir parçası olmuştur. Kendi aralarında kullandıkları yasadışı durumları şifreleyen ve çoğunlukla dışarıdan anlaşılmayan jargonları ise samimiyet amacı ile kullanılmaya başlamıştır.

DJ'lerin plaklardan topladığı sampleler yerini dijital ortamlara bırakmıştır. Rap müzik çoğunlukla elektronik ortamda, plaklar yerine MP3 ya da AAC benzeri formatlı

parçalardan alınan samplelarla basit bilgisayar teknolojileri kullanılarak gerçek enstrümanlara ihtiyaç duyulmaksızın üretilmeye başlamıştır.

Rap, müzik endüstrisi tarafından kullanılsa da, rap müzisyenlerinin internetteki paylaşım ağlarında şarkılarını doğrudan paylaşarak sunması internetin ve rap müziğin duyduğu basit teknik imkânlar sayesinde endüstriyel olarak kabul görmeyenlerin de müzik yapma şansı vardır. Rap müzik bu sayede toplumdaki farklı kesimden insanların sesini duyurmada dolaysız aracıdır. Elbette, istenirse bir orkestra ile de rap müzik üretilebilir, pahalı stüdyo ekipmanlarıyla da rap müzik yapılabilir. Ancak bunlar zorunlu değildir. Cep telefonlarına kadar birçok teknolojik aygıtta bulunan hazır loplar ve tekrar eden kısa melodiler sayesinde müzik her ortamda üretilebilir durumdadır.

1.4.1. Türkçe Rap Müziğin Almanya'da Doğuşu

2. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa ülkeleri, nüfuslarında oluşan işgücü açığını kapatmak için yabancı işçi arayışı içine girmiştir. Almanya da işgücü sorunu yaşamış ve uzun yıllar bu sorun çözülemeyince 30 Ekim 1961'de Türkiye ile Almanya arasında Sürekli İş Gücü Antlaşması imzalanmıştır. Bu antlaşma sonucunda, Türkiye'den 600 bin misafir işçi iyi hayat şartlarında çalışmak ve yaşamak için Almanya'ya göç etmiştir (Yanat, "Almanya'daki Türk Çetesi-36 Boys"). Türkiye'den Almanya'ya göç edenlerin nüfusun birçoğu ya kentlerin sosyo-ekonomik açıdan dar gelirli bölgelerinde yaşayan kesimi ya da kırsalda yaşayan kesimi olmuştur Türkiye'de zor şartlarda yaşayan bu nüfus daha iyi hayat şartları karşılığında Almanya'nın düşük statülü ve niteliksiz işlerini kabul etmiştir. Köylerdeki ekonomik imkansızlık, büyük kentlerdeki iş alanlarının azlığı da insanları dış göçe yöneltmiştir (Esen, 2000: 117).

Almanya devletinin önceleri ülkelerine geri dönecekleri gözüyle baktığı bu nüfus, zamanla ailelerini de yanlarına almaları sonucu konu farklı bir boyut kazanmıştır.Göç eden ailelerindoğan çocukları ile birlikte nüfusa yeni kuşaklar dahil olmuşAlmanya'da giderek büyüyen bir Türk varlığı ortaya çıkmıştır. 1973'e gelindiğinde işçi alımı durdurulmuş, ancak Almanya'daki Türk nüfusu bir milyonu geçmiştir. Yabancı iş gücü varlığının kalıcı bir hal almaya başlaması ise göçmen sorunlarını da beraberinde getirmiş, önceleri misafir işçi statüsüne tabi tutulan göçmenlerin uyum ve kültürel sorunları, ancak bu tarihten sonra gündeme gelmiştir. Türkçenin konuşulduğu ve Türk kültürünün yaşandığı bölgeler, Türk Gettosu olarak adlandırılmaya başlamış, ancak bu

bölgeler beraberinde Müslüman kimliğe sahip Türklerin Hıristiyan kimlikli bir dünyada yaşamak zorunda kalmalarına neden olmuştur. Tüm bu farklı kimliklerin bir arada olduğu bölgelerde Türk nüfusu Alman haklı tarafından dışlanmaya maruz kalmıştır (Bakurt, 2009: 86). Bir yandan Almanya'da 1980'de başlayan işsizlik ve beraberindeki ekonomik sorunlar buradaki yabancı düşmanlığını artması, 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla Neo-Nazi hareketi güçlenmiş ve (Almanya Kriminal Dairesi'nin verilerine göre) Almanya'da 1983-1993 arasındaki on yıllık dönemde 13.577 ırkçı saldırı düzenlenmiştir. Bu saldırıların çoğunun hedefinde Türkiye'den göç eden insanlar olmuştur.

Göçmen sorunlarına Avrupa ülkelerinin çıkardığı yasalar yeterince çözüm getirmemiş, yaşadıkları toplumda eşit haklara sahip olmak isteyen Türk göçmenler, daha fazla birlik olma ihtiyacıyla çeşitli gruplar kurarak kendilerini savunmuşlardır. Bu dönemde Irkçı saldırılardan korunmak için bir araya gelen Türk gençleri, sokak çeteleri kurumuş, bu çeteler de uyuşturucu, silah taşıma gibi yasa dışı işlerle de uğraşmıştır. Aynı zamanda çete üyeleri birbirlerine her konuda destek olup, birbirlerini koruyup kollamış ve Neonazileri şehir merkezlerinden uzak tutmuştur. Kurulan en güçlü sokak çetesi, içinde farklı ülkelerden üyelerin de olduğu 36 Boys'tur (Yanat, "Almanya'daki Türk Çetesi-36 Boys", 2014). Çetenin 36'yı isim olarak seçme sebepleri, Berlin'in 36 kodlu Kreuzberg bölgesinde hakimiyet kurmaları ve bu bölgede özellikle Türklerin yaşıyor olmasıdır. Kreuzberg bölgesi, Berlin duvarına yakınlığı nedeniyle Almanlar tarafından pek tercih edilmeyen bir yerdir. Grup, Berlin'de bulunan Jungfernheide parkında Neo-Nazilerle mahalle kavgaları yapmış ve Kreuzberg'i (grup üyelerinden Fevzi Tuncer'in ifadesiyle) Neo-Nazilerden temizlemişlerdir.

Sürekli olarak başarısızlık yaşamak, kabul görmemek ve dışlanmak gençlerin kimlik gelişiminde yıkıcı etkiye sahiptir. Bu döngü içinde mücadele gücü ya zayıflar ya da artar. Belirttiğimiz sosyo-politik durum içinde ikinci ve üçüncü kuşak olarak adlandırılan göçmen çocukları, içinde bulundukları dışlanma ortamına karşı kendilerini ifade edecekleri bir sanat olarak müziği, müzik içerisinde de rapi seçmişlerdir. Burada belirtmeliyiz ki Türk gençlerinin yaşadığı bu ayrımcılık ile rap müziğe yönelmeleriyle Amerika'daki siyahilerin uğradıkları ayrımcılık sonucu rapin Amerika'da doğuşu arasında benzerlik vardır. Bu benzerlik tesadüfi bir benzerlik olmayıp, rapin doğası gereği belirli koşullarda ortaya çıktığının bir göstergesidir. Almanya'daki ilk nesilden

çok fazla karşı koyma görmeyen Alman toplumu, ikinci ve erken üçüncü nesilde direnişle karşılaşmıştır (Genç, 2015: 1016).

Bu direnişe Almanya'da yetişmiş ve zorlukları yaşamış bir rapçi olan Sırtlan tarafından şöyle bir yorum gelmiştir: "1960'ta ve sonrasında Almanya'ya gelenlerin yaşadıkları problemler var. Ancak farkında değiller. Dil bilmiyorlar. O kültürün içinde insanlarla iletişimde değiller. Bu problemleri asıl fark eden ikinci nesil oluyor. Çünkü anlıyorlar" (Tüccar, "Söyleyeceklerimiz Var", 2011).

İkinci neslin uyum sağlamama ve boyun eğmeme eylemi, Almancanın kurallarını alt üst eden konuşma şekli ile başlar. Kendileri için stereotipik olan bu bozuk Almancaya başka özellikler de eklerler. Böylelikle sınıflar arası çatışma dil alanında başlamış olur (Genç, 2015: 1017).

Farklı kültürler bir araya gelerek uzun süre beraber yaşadığında oluşan kültürlerarası alışveriş kendini önce sanatta ve dilde gösterir. Bu alışveriş paylaşım ve çatışma olarak ortaya çıkar. Diller her dönemde zamanın aynası olmuştur ve toplumsal şartlara bağlıdır. Göçmen işçilerin çocukları Alman toplumunda kendilerine has bir ayakta kalma mücadelesi vermişler, kendilerine has bir Almanca geliştirmişlerdir. Bu Almancaya 'Türk argosu' denir ve bu bir sokak dilidir. Türk argosu ile protesto edilen ise anne babalarının ve kendilerinin Alman toplumu içinde maruz kaldıkları durumlardır. İkinci nesil göçmen gençler kendilerini sindirmeye çalışan güçlere, Alman toplumuna ve siyasetine tepki göstermeye başlar. Hip-hop kültürü ve rap müziği kendilerini ifade etmekte zorlanan gençlere bir alan yaratmış, Türk argosu Almanca rap şarkılarında en çok kullanılan dil olmuştur. Alman toplumuna, siyasetçilerine, benzer durumda olan gençlere seslenen şarkılarda, azınlık olmak ve dışlanmak yabancı düşmanlığı her türlü gençlik problemi en çok işlenen konulardır. Türk argosu kullanımı, toplumdaki baskın güçle iletişim kesmek anlamına gelmemekte, aksine iletişimi kendi dili ile kurma, dayatılan söyleme ve dile karşı gelmedir (Genç, 2015: 1013-18).

Bu dil, gençlerin dil repertuarlarında Türkçe, Almanca ya da İngilizce gibi ayrı bir dil şeması halini almıştır. Bazen sırf eğlenmek için kendi aralarında sahip oldukları dillerin deyimlerini, atasözlerini, hitap şekillerini birbirine karıştırarak bu dili kullanırlar, örneğin: "Wasguckstdu? Bin ichKino?" (Ne bakıyorsun? Ben sinema mıyım?). Bu ifade Türkçede kullanılan "Ne bakıyorsun? Sinema mı oynuyor?" tabirinin Almancaya küçük farklarla uyarlanmış hâlidir. Buna benzer kelime oyunları gençler

arasında yoğun ilgi uyandırmış, diğer göçmen gençlerin yanında, Alman gençleri de birçok Türk argosu ifadelerini kullanmaya başlamıştır (Genç, 2015:1018). Bugün Almanlar arasında yaygın olarak kullanılan pek çok söz Alman diline Türk hip-hop'u yoluyla girmiştir. Örneğin; "lan, valla, oha" gibi kelimeleri hiphopun tetiklediği bir tersine entegrasyon olarak gösterilebilir. 36 Beats yapım şirketinin prodüktörlerinden Mustafa Tuncer:

> Türk gençleri Türkçeyle Almancanın karışımı olan bir dil konuşuyorlar burada. İşin tuhafı, Alman gençleri de onlar gibi konuşuyor. Böyle olmasında Türk hiphopunun etkisi büyük. Nasıl ki, zamanında Amerika'da zenciler beyazlara kabul ettirmişler kullandıkları dili, bizimkiler de o hesap (Güney vd., 2013).

1980'li yıllardan sonra hip-hop kültürü, özellikle Kreuzberg'te (Berlin), gangsta grup oluşumlarının hip-hop grup oluşumlarına dönüştüğü dönemde yaşayan Türk gençliği arasında oldukça popüler hale gelmiştir. hip-hop 1980'lerin başında Almanya'ya yeni bir tür disko müzik olarak gelmiştir. Kısa süre sonra gelen ikinci dalgayla underground bir sokak kültürüne dönüşmüştür. Başlangıçta belirgin bir ulusal damga taşımamakla birlikte özellikle kendilerini Afro-Amerikanlarla özdeşleştiren göçmenler arasında ses getirmiştir (Greve, 2006: 448-449;Kaya vd., 2016: 201). Bahsedilen değişim ve dönüşümlerin yaşanmasında etkili olan unsurlardan biri de özel televizyonların kurulmasıdır. Sonrasında diskolar, kulüpler ve gençlik merkezlerinin kurulması ile değişim hızlanmıştır. Çünkü o zamana kadar çocuk ve gençlerin kontrolsüz hareket edebilecekleri alanlar sınırlıdır (Greve, 2006: 141-142). Aslında önceleri Türklerin açmış olduğu eğlence mekanları daha mütevazidir ve eğlence anlayışı çoğunlukla düğünlerle sınırlıdır. Ancak zamanla genç Türklerin ekonomik düzeyleri yükseldiği gibi ilk kuşakların para biriktirme tutkusu da yerini artan bir tüketim alışkanlığına bırakmıştır (Greve, 2006: 71). O dönemde yetişmiş olan rapçilerin hip-hop kültürü ile tanışmaları ile ilgili yorumlarına bakacak olursak:

> Killa Hakan: "Yaşadığımız bölgede çokça Amerikan askerleri vardı. Onların çocukları da burada kalıyorlardı ve ilk onlardan duyduk (Hiphop). Bu nedir böyle diye? Çok eski zaman… çok çok eski zaman cidden."
>
> DJ. Mahmut: "Biz şimdi normal diskolara giremiyorduk. Ancak Amerikan askerlerinin, zencilerin gittikleri diskolara girebiliyorduk. Oralarda hip-hop müziği çaldığı için sevmeye başladık tabi orda dinleye dinleye."
>
> Kabus Kerim: "Toplumda hiçbir yere ait olamamanın burukluğu bizi Amerikalılarla birleştirdi ve burada ne bir ırk, ne bir dil, ne bir din hiçbir kısıtlama yoktu. İlerde anladık ki bu

> rap'in temel kültürüdür. Hiçbir ayrım hiçbir ırkçılık hiçbir cinsiyetçiliktir aslında hiçbir şiddet barındırmayan bir şey bizi kucaklayınca biz de kendimizi çok yakın hissettik."
>
> Fuat Ergin: "Hip-hop insanlara bir vana oldu. Duygularını aktarabildiler. İçinde bulundukları önyargından tutunda ikinci sınıf muamele görmekten.. Bunların hepsini sentezleyip aktarabildiler ve bir sanat yaptıkları içinde insanlarla ilişkiler başladı." (Tüccar,"Söyleyeceklerimiz Var", 2011)

Rap sosyal içerikli problemli gençlerin müziğiydi. Almanya'daki Türk gençlerinin de problemleri vardı. Kendilerini ifade edebilecekleri bir alan bulmaları ve bu müziğin üretiminin ana akım müzik piyasasının yanında nispeten daha basit teknolojiye ihtiyaç duyması sebebiyle kendi sözlerini kendi müzikleriyle, kendi istekleri doğrultusunda, bir baskıya maruz kalmadan dile getirmişlerdir. Böylece kendilerini açıklayıp ve kendi bölgelerinin sınırlarını çizerek varlıklarını ispatlamaktadırlar. Sloganları 'Yazıyorum öyleyse varım' (Kaya vd., 2016) olan bu gençler, müziğin birleştirici gücünden bu dönemde ziyadesiyle faydalanmaktadırlar.

Hip-hop sayesinde Türk gençleri kendi etnisitelerini, vatan ve din unsurlarını artık kültürel bir parça olarak görmeye başlamıştır. Bu durum da Türk gençliğinin yaşadığı kültürel dönüşümleri etkileyen unsurlardan biri olmuştur (Güney vd., 2013: 253). Türk gençliği bu yolla Alman ulus-devletinin, dışlamacı düzenlemelerinin üstesinden gelme çabasındadır. Gençleri hip-hop kültürüne yönelten tikelci kültür kaynakları değil, evrenselci bakıştır. Gençler kendilerine koyulan sınırlamalardan kurtulma çabasındadırlar. Hip-hop kültürü sınırlardan kurtulmak için gençlerin eline geçen bir şanstır (Kaya vd., 2016).

Hip-hop kültürü, azınlık konumdaki gençlerin hem kendi kültürel sermayelerini, hem de küresel kültürel sermayeyi kullanmalarına imkân sunar. Hip-hop bir yandan gençlere kendi kimliklerini kullanabilecekleri zemini sağlarken bir yandan da küresel gençlik kültürüne eklemlenmelerini sağlar. Gençlerin özgün kültürlerini kullanması, temel olarak, ırkçılık, işsizlik, dışlanma ve yoksulluk gibi hoşnutsuzluk duydukları koşullarla yüzleşme ihtiyacından doğar (Kaya vd., 2016). Hip-hop alt kültürü sadece Türk gençlerinin entegrasyon sorununa dair bir alan değil aynı zamanda iki kültür arasındaki etkileşimi de besler.

Müzik doğa olarak, dinamik ve değişkendir. Bu özellikleri, günümüz Türk hip-hop gençliği ile çete dönemini karşılaştırdığımızda net bir şekilde görülmektedir. Bu değişimin en gözle görülür olduğu nokta ise geçmişte hip-hop kültürüne egemen olan şiddet, çatışma ve aykırılık söylemlerinin gün geçtikçe kaybolmasıdır. Geçmişin çete

üyelerinin birçoğu farklı işlerde çalışmakta ve toplumda saygın konumlar edinmektedir. Ama dikkat çekici olan nokta, geçmişin çete liderleri yeni kimliklerini edinirken, genç kuşak hip-hop sanatçılarının rol modelleri olmaya devam etmeleridir. Yani hip-hop topluluğu topyekun bir değişmeye uğramaktadır. Bu dönüşüm sadece içerik ve bakış açısıyla sınırlı değildir. Bir diğer önemli unsur ise pek çok karşı kültür alanının küresel kültüre eklemlenirken yaşadığı metalaşmadır. Pazarlama evresinin Türk hip-hop alanı içinde de kendisini göstermeye başladığını 36 Boys çetesinin bir tekstil firmasına ismini vermeleriyle gözlemlenmektedir (Güney vd., 2013).

Kısaca Türkçe rap, 1960'lı yıllarda Almanya'ya işçi göçü ile gitmiş ailelerin daha sonraki kuşakları arasında doğmuştur. Berlin'in kullanıma terk edilmiş bölgelerinde yaşamaya zorlanmış Türk gençlerinin, kendilerinden önce bölgede bulunan Amerikalılardan duydukları hip-hop kültüründen etkilenmesiyle Türkçe rap doğmuştur. Türkçe rap sadece Türkler arasında dinlenen bir altkültür müziği olarak kalmamış aynı zamanda Alman gençleri tarafından da dinlenir hale gelmiştir.

1.4.2. Türkiye'de Rap Müzik

Rap müzik her geçen gün bilinirliğini artırmakta ve popüler kültürün daha etkin bir parçası haline gelmektedir. Çoğu zaman sadece bir müzik türü olarak görülse de aslında kültürel, politik, toplumsal pek çok öğeyi bünyesinde barındırır. Türkiye için bu müziğin tanınması Almanya kökenli rap grubu Cartel'in aynı adı taşıyan şarkısıyla başlar ancak Türkçe sözlere sahip ilk rap şarkısı bahsedilen eser değildir. Daha doğrusu Türkçe söylenen ilk rap şarkısının hangisi olduğuna dair bir kesinlik bulunmamaktadır. Genellikle Cartel grubu üyelerinden Alper Köksal'ın 1989 yılında kaydettiği "Bir yabancının hayatı" parçası ilk Türkçe rap şarkısı olarak kabul edilmektedir.[1] Türkiye'de rap müziğin tanınmasını sağlayan Cartel grubunun şarkılarındaki içerikler, etnik ve siyasi konular, içinde bulunduğu dönemde ses getirmiş ve hip-hop kültürü üzerinden göçmenlerin kimlik oluşturma sürecindeki stratejilerine ilişkin tartışmalar başlatmıştır (http://www.art-izan.org/artizan-arsivi/turkce-hip-hop-sahnesindeki-bickin-delikanlilar /, (12.11.2018))

[1]İlk Türkçe rap şarkısının hangisi olduğuna dair bir kesinliğin olmamasının nedeni, dönemde Almanya'nın birçok şehrindeki Türk gençlerinin hip-hop kültüründen etkilenmesi ve yayınlanmamış basit rap kayıtlar tutmasıyla alakalıdır.

Cartel grubunun üyelerinin rap müzik ile ilgisi 1991 yılına dayanmaktadır. Grup 1995 yılında iki ayrı rap grubu (Karakan ve Cinai Şebeke) ve bağımsız bir rap sanatçısının (Erci E.) bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Karakan grubu üyeleri Alper Aga (Alpertunga Köksal) ve Kabus Kerim (Kerim Yüzer)'dir. Cinai Şebeke üyeleri Çelik bilek Apo, Ole, Emali, Ichibaba'dır. Cartel grubu üyesi Erci E. (Erci Ergün) grupla birlikte popülerlik kazandıktan sonra iki solo albüm yapmış ancak grupta yakaladığı başarısını devam ettirememiştir. Grubun ilk albümü 'Cartel' Almanya'da yayınlanmış, başta Türkiye olmak üzere Avrupa'da büyük ilgi görmüştür. Albüm yarım milyondan fazla satılmıştır. Grubun albümle aynı ismi taşıyan şarkısı 'Cartel'in klip görüntüleri, Almanya'da yaşayan bir Türk evinin Neo-naziler tarafından kundaklanması sonucunda ölenlerin haberinin radyodan verilmesiyle başlamaktadır. Şarkının böyle bir haber ile başlaması ve sözleri, Almanya'da yaşayan Türk ailelerinin yaşadıkları baskıya karşı duruşlarını betimlemektedir. Örneğin; şarkının sözlerinde geçen, "Cartel, bir numara, en büyük. Cehennemden çıkan çılgın Türk" sözlerinde, cehennem ile Alman gettoları kastedilmektedir (Genç, 2015: 1020).

Cartel grubunun Türkçe rap müziği kitlelere ulaştırma açısından önemi büyük olsa da, bu gruptan önce Almanya'da Türkçe rap yapan isimler ve gruplar olmuştur. Bilinen en eski grup 1986 yılında Boe B (Bülent İpek), Dj Cut Em T (Taner Bahar), Dj Derezon (Thomas Rüllüch), Killa Hakan (Hakan Durmuş) ve Maxim (Atilla Murat Aydın) isimli rapçiler tarafından Türk nüfusunun yoğun olduğu Berlin-Kreuzberg'de kurulan Islamic Force grubudur. Bu grubun ilk kayıtları İngilizce olsa da grup, Türkçe sözlü rap kaydını yapan ilk gruptur (Dilben, 2016: 52). Ayrıca Sert Müslümanlar, Mic Force, Cinai Şebeke, King Size Terror ve Microphone Mafia grupları da isimleri bilinen diğer gruplardır.

Cartel oryantal rap müziğin ilk örneği gibi sunulsa da aslında bu türün ilk geliştiricisi Islamic Force grubudur. Ancak Islamic Force, Türkiye'de Cartel grubu ile benzer başarıyı yakalayamamıştır. Bu duruma sebep olarak Cartel'in yükseldiği dönemde Almanya'da Türklere karşı artan saldırılarla birlikte yükselen milliyetçi çizginin Islamic Force grubunun çıkış döneminde olmaması söylenebilir (Stokes, 2012: 304). Özellikle politik duruşu ve sözlerinin Türkçe oluşu ile çıktığı dönemde belirgin bir ses getiren Cartel, Almanya basını tarafından aşırı milliyetçilik tutumu sergilediği suçlamalarına maruz kalmıştır (http://www.art-izan.org/artizan-arsivi/turkce-hip-hop-

sahnesindeki-bickin-delikanlilar/, (12.11.2018)). Türkiye'de ise bu politik duruş farklı bir şekilde yankı bulmuş ve gruba kucak açılıp, sahiplenilmiştir.

> Cartel biz buradayız ve biz varız çığlığı olarak ortaya çıkmıştı. Ama bu Türkiye'de farklı olarak algılandı ve farklı bir kitle tarafından sahiplenildi. Hip-hopa denk düşen özgürlükçü kitle değil oldukça muhafazakar ve milliyetçi bir kitleydi bu. Özellikle de kültürel milliyetçi kitleydi (Tüccar,"Söyleyeceklerimiz Var", 2011).

Cartel grubu Türkiye'de yaşayan gençlerin de dikkatini çekmiş ve Türkiye'de de rap müzik kayıtları yapılmaya başlanmıştır. Bu noktada Türkiye'deki ilk rap grubu 1996 yılında Bursa'da kurulan Barikat grubudur. Barikat grubunun devamında Sultana, Fresh B, Nefret, Silahsız Kuvvet, Fuat gibi isimler Türkçe rap icra etmiştir ancak bu isimler uzun süre -hip-hop kültürünün kendi tabiriyle- underground (bilinmeyen-yer altı) olarak kalmıştır. Barikat grubunun ilk çıkışı yapması sonrası 1999 yılında Türkiye'nin ilk büyük toplama albümü 'Yeraltı Operasyonu' ile rap müziğin ülkede tanınırlığı artmıştır. 2004 yılında ise Ceza'nın 'Rapstar' albümü ile artık ciddi bir konuma gelmiştir. İlerleyen zaman içerisinde Ceza ve Sagopa Kajmer Türkçe rap müziğin en tanınan iki ana ismi olmuştur (Üçer, 2013: 254).

Zamanla Türkiye'de rap müzik gençlerin ortak bir dil kurmasını, birbirini anlamasını sağlamış olup bu müziğin geniş kitlelere yayılması ticarileşmesine sebebiyet vermiştir. Ana akım medya tarafından ilgi gören rap müzik bir kırılma yaşayarak, pop müzik ve medyaya yakınlaşmıştır. Televizyon dizilerinin jeneriklerinde, reklamlarda rap müzik kullanılmaya başlamıştır. Ünlü rapperlar dizilerde, reklamlarda oynamıştır. Üniversitelerde rap konserleri verilmiş, belediyeler grafiti etkinlikleri yapmıştır. Rap müzik zamanla pop müzik ile birlikte kullanılmış; Müslüm Gürses, Candan Erçetin, Sezen Aksu gibi isimler rapçilerle düetler yapmıştır (Dilben, 2016: 54-55). Hiphop dünyasında yaşanan bu dönüşümü JönTürk (Alişan Pali) isimli rap sanatçısı insan unsuru ve sosyo- ekonomik koşullar ile bağdaştırmış ve şu şekilde açıklamıştır;

> "Gerçekte hiphop yaşama karşı derin ve felsefik bir duruştur. Adaletsizliklerin olmadığı bir dünyanın özlemini duyar. Bu kadar derin bir hareket olan hiphop, varoş ve gettolarda doğduğu için, içine doğduğu dünyadaki eğitim ve bilgi yetersizliği dolayısıyla elbette çelişkiler yaşayacaktır. Bu çelişkiler hiphop'ın kendisinden değil, yaratıcılarının eğitim ve bilgi yetersizliğinden kaynaklıdır." (JönTürk, 2003:17)

Yaşanan bu dönüşümü daha iyi analiz edebilmek için kültür konusunda yapılan tartışmalara bakılması; hem hip-hop kültürünün Amerika'dan dünyaya yayılma

serüveni, hem de Türkiye'de hip-hop kültürünün sınırlı bir kesime hitap eden bir alt kültürden ana akıma evrilmesi konusunun anlaşılması açısından önem taşır (Lüküslü, 2011: 202). Kapitalizm egemen kültüre alternatif olma iddiası taşıyan kültürlere doğrudan müdahale etmese de onları bozarak ve metalaştırarak piyasaya dahil eder. Yer altında doğan kültürler yeryüzüne çıkmaya çalıştıkça bu tehlikeyle karşı karşıya kalacaklardır. Hip-hop kültürünün başına gelenler de buna benzerdir. Artık rapçiler ekranlarda çok daha efendi bir portre çizerek görünmeye başlamışlardır (http://www.art-izan.org/artizan-arsivi/turkce-hip-hop-sahnesindeki-bickin-delikanlilar/, (12.11.2018)).

Hip-hop kültürünün bu kadar rağbet görmesini Batıcılaşma ekseninde özenti ve kendine yabancılaşma paralelinde değerlendiren araştırmacılar tarafından rap müzik, küreselin içinde yerel olanın temsili olarak görülmektedir. Bol pantolonlar, tişörtler, benzer hareketler ve konuşma tarzlarıyla görünürde salt bir Amerikanlaşma örneği gibi duruyor olsa da gençlerin yabancı bir kültürü neden bu ölçüde benimsedikleri sorusuna cevap arandığında bu tarzın gençler için taşıdığı anlam ortaya çıkmaktadır. Bu müziği sahiplenmeleri sadece özenti kaynaklı olmayıp rap müzik ve hayat tarzının bu gençler tarafından topraklara özgü biçimde yeniden şekillendirildiği görülür (Üçer, 2013: 258). Hip-hop kültürünün bir Amerikan kültürü olarak görülmemesinin bir sebebi de Afrika kökenli Amerikalılar tarafından geliştirilmesi ve kültürel bir sentez içermesidir. ABD'de WASP (White Anglo-saxon Protestant) kültüründen doğmaması ve dışlanmışların kültüründen doğması da hip-hop'ı bir küreselleşme hikâyesi olarak okumayı zorlaştırmaktadır (Lüküslü, 2011: 206).

1.4.3. Rap Müzik ve Arabesk Müzik Karşılaştırması

Bu bölüme kadar yapılan araştırma çerçevesinde rap müzik ve arabesk müzik tarzları karşılaştırılmıştır. Arabesk ve rap müzik arasındaki benzerlikler şu şekildedir:

- Her iki müzik tarzı da sanayileşmenin yol açtığı hızlı ve çarpık kentleşme sürecinde oluşan şehrin ötekileştirilmiş bölgelerinde (varoş, getto vb.) ortaya çıkmıştır. Sanayileşmenin getirdiği imkanlardan mahrum kalarak ekonomik, kültürel ve sosyal yönden dışlanan bölgeler bu iki müziğin doğuşuna tanıklık etmiştir.
- Her iki müzik tarzı da aslında içinde bulunduğu topluma yabancılaşmış ve kimlik arayışında olan topluluklarda geliştiği için; dışlanmışlık, yoksulluk,

haksızlık konularını işlemektedir. Her ikisinin de bir isyanı ve öfkesi bulunmaktadır.

- İki müzik tarzı da önce bir alt kültür unsuru olarak ortaya çıkmıştır. Kendi jargonunu oluşturmuştur. Ancak zaman içerisinde özellikle siyasal şartların değişimi ile iki tarz da popülerlik kazanmıştır. Artık her iki müzik tarzı da farklı toplumsal kesimler tarafından dinlenilmektedir.
- Her iki müzikte de baskın rol erkektedir. Kadın icracılar mevcut olmakla birlikte, sayı olarak erkeklere kıyaslanamayacak derecede azdır.
- Her iki müzik tarzında da alkol, uyuşturucu, sigara gibi sağlığa zararlı maddeler şarkı sözlerine dahil edilebilmektedir.
- Her iki müzik de zaman içerisinde sert söylemlerden vazgeçmiştir. Popülerlik kazandıktan sonra her iki tarz da yumuşamış daha az keskin hale gelmiştir. Bu durumun istisnalarının varlığını koruduğu rap müzik için söylenebilir. Hala sert ve eleştirel rap müzikler yapılmaktadır. Ancak gündem de ve görünürlüğü olan rap sisteme dahil olmuş haldedir. Oysa arabesk sisteme karşı duruş tavrından tamamen uzaklaşmış, kader, aşk, kavuşamamak, çaresizlik temalarına bürünmüştür.
- Sınıf kimliği söz konusu iken popüler müzik bir inşa aracı değil pekiştirici durumundadır. Ezilen birey ve topluluklar tepkilerini popüler müzik ile gösterebilirler. Bu konuya arabesk müzik örnek olarak verilebilir. Arabesk müzik, köyden kente göç etmiş ancak kent yaşamı ile köy yaşamı arasında kalmış bir sosyal sınıfın arada kalmışlığının müzik ile ifade şeklidir.Bu müzik aynı koşullardabulunan kitlelerle paylaşılarak sınıfsal ezilmişlik pekiştirilmiştir. Ayrıca paylaşılabilirlikten tahammül de doğmuştur. Sınıfsal kimliğin devamlılığı ise kabulleniş ve tahammül ile sağlanır. Rap müzik de bu duruma benzer durumdadır.Bu müzik türlerinin, isyankarsözleri ve hızlı tüketime uygun yapıları şarkıların, sosyo-ekonomik yönden daha altta olan sınıfların kimliklerini ifade etme aracı olarak kullanmasına sebebiyet vermektedir. Müzik kimlik devamlılığında itici olgulardan biriolmaktadır. Burada bir kimlik inşa aracı olmaktansa daha çok pekiştirici roldedir (Işıktaş B. ve M.Tanar, 2015: 45-47).

Arabesk müzik ve rap müzik arasındaki farklılıklar ise şu şekildedir:

- Günümüzde rap müzik neredeyse dünyanın her köşesine yayılmış haldedir. Artık sadece Amerika'daki gettoların müziği değildir. Arabesk müzik de varoşun sınırlarından çıkmıştır. Ancak dünya müziği haline gelememiş daha çok Türkiye'ye özgü bir müzik türü olarak kalmıştır (Göktürk Cary, 2016: 170).
- İki müzik türü de maskülen türler olup maskülen kültürlere ait olsalar da, rap müzikte kadın cinsellik objesi olarak kullanılmakta, arabesk müzikte ise kadın çileli, kutsal anne veya vefasız sevgili şeklinde tasvir edilmektedir. Kadın arabesk müzikte hiçbir zaman cinsellik objesi olarak kullanılmamıştır. Ayrıca kadın rap müzikte aşağılanmaktadır. Arabesk müzikte ise kadına terk ettiği için öfkeli bile olsa bir yandan da ona olan sevgisini dile getirmektedir (Göktürk Cary, 2016: 170).

İKİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Nitel araştırmalar, toplumsal dünyanın nasıl kurulmakta olduğunu anlamaya ve toplumsal dünyanın içinde yaşayan bireyler tarafından nasıl algılandığını yorumlamaya çalışmaktadır. Gündelik hayat ilişkileri, birey kanaatleri, hisler nitel araştırma yapılırken anlaşılmak istenen temel konulardandır. Bu araştırma tekniğinde, niceliksel veriler ve sayılara ulaşmak hedeflenmemekte olup bunlardan ziyade öznel deneyimleri anlamak ve incelenen sahayı olduğu gibi yansıtmak amaçlanmaktadır (Kümbetoğlu, 2005: 44). Gerçekliği yansıtmaya daha uygun olması, farklı faktörlerin anlaşılmasını kolaylaştırması sebebiyle nitel araştırma anlamaya yönelik çalışmalar için daha uygun olarak değerlendirilmektedir.

Yapılan araştırmanın veri toplama ve analizi süreçlerinde nitel araştırma yöntemlerinden biri olan fenomonolojik yaklaşım kullanılmıştır. Araştırmada, arabesk rap müzik icracıları, alt kültür grubunun anlam haritası çıkarılmaya çalışılmıştır. İcracıların toplumsal düzende kendilerini ait gördükleri yerler ve toplum ile kurdukları bağların anlaşılması hedeflenmiştir. Bu anlamda nitel araştırma yöntemleri olarak tanımlanan fenomenoloji, etnografi, gömülü teori ve örnek olay yaklaşımlarından fenomenoloji yaklaşımı tercih edilmiş olup araştırma bu çerçevede yürütülmüştür..

2.1. Fenomenolojik Yaklaşım

Fenomonolojik kuram; Edmund Husserl tarafından geliştirilen, şey'lerin özündeki gerçekliği arayan bir ekoldür. Bu yaklaşımın temelinde şey'le ilgili derinlemesine araştırma ve soruşturma vardır. Anlamak ve yorumlamak temel hedeftir. Araştırılan birey ya da grubun özünü kavramayı hedefler ve sürece ilişkin sorular ile birey ya da grubu anlamaya çalışır. Fenomonolojik kapsamda yapılan bir araştırmaya hipotezler ile başlama zorunluluğu yoktur (Yaman, 2016: 104).

Bu yaklaşımın temelinde tüm objelerin bağımsız ve nesnel olduğunu kabul eden pozitif yaklaşımın tersine bir bakış açısı vardır. Pozitivist yaklaşım kendisine verilenle yetinirken, fenomenolojin yaklaşım eleştireldir. Fenomonolojik çalışmaların güçlüğü de bu noktadadır. Fenomonolojik kuram daha sonra Alfred Shutz tarafından sosyolojiye uyarlanmıştır. Bu kuram Emile Durkheim'ın yaklaşımına zıt bir durumdur. Emile

Durkheim sosyolojik yöntemin kurallarını tanımlarken, en temel kural olarak olguları nesne olarak kabul etmiştir (Durkheim, 2014:110).Alfred Shutz ise birey eylemleri ve bilinçleri üzerine odaklanılması gerektiğini ancak bu şekilde öz'ün anlaşılabileceğini söyler (Layder, 2010: 105).

Bu yöntemde bireyin gerçeklik ilişkisi yine bireyin hayat pratikleri üzerinden çözülmeye çalışılmaktadır. Fenomenoloji alanında çalışmış isimler olan Thomas Luckmann ve Peter L. Berger toplumsal gerçeği tamamlanmış bir süreç olarak görmez, tam aksine bir oluş süreci olarak görür. Birey ve toplum sürekli olarak etkileşimde bulunarak farklı toplumsal gerçeklikler geliştireceklerdir. Ayrıca bu gerçeklik geliştirme sürecinde herhangi bir alt kültüre ait birey, sadece kendi grubu ile etkileşimde olmayacak pek çok farklı etkiye açık halde olacaktır (Erbaş, 1992: 159-166).

Fenomonolojik yaklaşıma göre yürütülen çalışmalardaaraştırmacıdan yapması beklenen, tüm toplumsal ve bireysel ön kabullerden arınması veya en azından bu ön kabulleri kontrol altında tutmasıdır. Üzerinde çalışılan konu da bu şekilde davranmayı gerektirmektedir. Arabesk rap müzik normalde toplumda yoğun şekilde dışlama ve aşağılamaya maruz kalan konulardan biri olup, çalışma süresince bu yargılardan uzak durulması hedeflenmiştir.

Fenomenoloji küçük gruplarla ilgilenir ve gündelik hayat pratiklerinin derinlemesine incelenmesi gerektiğini savunur. Yukarıda sayılan tüm sebepler dolayısıyla bu araştırmada yöntem olarak fenomonoloji seçilmiştir.

2.2. Araştırmanın Veri Toplama Tekniği

Mevcut araştırmada nitel araştırma teknikleri kullanılmış olup genelleme kaygısı olmadan şey'lerin ardında saklı anlamları kavrama çabası vardır. Çalışmada kullanılan nitel araştırma teknikleri ise derinlemesine mülakat ve doküman inceleme teknikleridir. Araştırmanın iki teknik üzerinden ilerlemesi elde edilen verilerin daha iyi anlaşılmasını ve anlaşılması hedeflenen durumlara başka boyutlardan da bakabilmeyi sağlamaktadır (Kümbetoğlu, 2005: 78).

2.2.1. Derinlemesine Mülakat

Derinlemesine mülakat tekniği, açık uçlu soruların, üzerinde araştırma yapılan bireye sorulması şeklinde ilerler. Alınan cevaplar yazılı, sesli veya görüntülü olarak kaydedilir. Görüşme devam ederken araştırmacının zihninde oluşan yeni soruları da

sorması ile derinlemesine bir görüşme gerçekleştirilir (Kümbetoğlu, 2005: 72). Bu araştırmada derinlemesine mülakat tekniklerinden olan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler hem belirli düzeyde standart hem de esnektir. Böylece yazmaya ve doldurmaya dayalı testler ve anketlerdeki sınırlılık bu görüşme tarzında bulunmayıp, bu teknikle bir konuda derinlemesine bilgi edinilebilir. Ayrıca sözel olmayan davranışları da gözlemleyebilme olanağı olduğu için araştırmacı için önemli ipuçları içerir (Yıldırım A. ve H. Şimşek, 2006: 120-125). Yarı yapılandırılmış görüşmeler, yapılandırılmış görüşmeler kadar katı olmayıp aynı zamanda yapılandırılmamış görüşmeler kadar da esnek değildir. Hem esneklik sağlamakta hem de bu esneklik içinde kaybolmayı önlemektedir. Her katılımcıya aynı soruları sorarak sistematik bilgi edinme, süreyi verimli kullanabilme ve konu dağılmasının önlenmesi açısından verimlidir.

Bu çalışmada, görüşme yapılan kişilerin konuya ilişkin detaylı deneyimleri anlaşılmaya çalışılmış olup bu sebeple sınırlı sayıda katılımcının öznel deneyimlerine odaklanılmıştır. Sorular önceden hazırlanmış olup soruların konu çerçevesi belirlenmiştir. Ancak bir diğer yandan görüşme sırasında gelişebilecek yeni sorular için açık kapı bırakılmıştır.

Görüşmeler sırasında kimi zaman zorluklar yaşanmıştır. Bazen soruların sırası değiştirilmiş, bazen de soruların kapsayıcılığı değiştirilmiştir. Kimi durumlarda katılımcılardaki gerginliği azaltmak, ortamı yumuşatmak için önce bir sohbet zemini oluşturulmaya çalışılmış daha sonra sorulara geçilmiştir. Burada amaç soruların görüşmeci tarafından daha iyi anlaşılması ve daha açık cevaplara ulaşmaktır (Kümbetoğlu, 2005: 75).

Görüşme soruları hazırlanırken net anlaşılır olması ve yönlendirici olmaması hedeflenmiştir. Görüşmeler sırasında yer yer bazı sorular tekrar edilmiş, bazı sorulara cevap alınamamış, bazen akışın dışına çıkılarak farklı bilgiler edinilmiştir. Konuşmayı yönetirken bir yandan yönlendirici olmamaya dikkat edilmiş, bir yandan da amaçtan uzaklaşılmamaya çalışılmıştır. Her görüşmenin başlangıcında katılımcıya/katılımcılara araştırmanın amacı anlatılmış, ve görüşmenin ne şekilde ilerleyeceği açıklanmıştır.

Katılımcılara cevaplarının sadece yüksek lisans tezi kapsamında kullanılacağı belirtilmiştir. Görüşmelerin ses kaydı altına alındığı bilgisi de katılımcılarla paylaşılmıştır. Aşağıdaki çerçevede sorular katılımcılara yönlendirilmiştir. Öncelikle

yaş, medeni durum, eğitim durumu, iş durumu gibi demografik verilere yönelik sorular sorularak başlanmıştır. Araştırmaya katılanlara genel olarak, neden arabesk rap müzik yapmayı tercih ettikleri, rol model olarak etkilendikleri isimlerin kimler olduğu ve bu müziği yaparken neler hissettikleri sorulmuştur. Sosyal medya kullanma durumları sorularak hangi mecralarda daha aktif oldukları anlaşılmaya çalışılmıştır. Katılımcılara onları dinleyen kitlenin neden bu müziği tercih ettiği ve aldıkları olumsuz tepkiler de sorulmuş bu tepkilerin sebebi olarak neyi gördükleri anlaşılmaya çalışılmıştır. Şarkıları nasıl yazdıkları, şarkılarda neden küfür kullandıkları ve şarkının içinde neden haykırışlar olduğu soruları yöneltilerek şarkı yapım süreci anlaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca klip çekimleri ve verilen konserler üzerine sorular da sorularak bu süreçler de anlaşılmaya çalışılmıştır.

2.2.2. Doküman İnceleme

Doküman inceleme; araştırılan konu hakkında yazılı materyallere ulaşılması, tasnif edilip incelenerek yorumlanması süreçlerini kapsamaktadır (Gürsakal, 2001: 140). Bu doğrultuda yapılmış olan çalışmada bazı zorluklarla karşılaşılmıştır. Öncelikle araştırma yapılan konu üzerine yapılan akademik çalışmalar kısıtlı olup sosyal medya (Facebook, İnstagram), internet siteleri ve YouTube üzerinden fotoğraf, video ve yazılara ulaşılmıştır. Ancak bunların hepsi ya arabesk rap müzik icracısı/dinleyicisi ya da arabesk rap müzik ile dalga geçen, onu istemeyen içeriklerdir. Ancak bu süreçte araştırılan olgunun mümkün olduğunca hatalardan arınmış ve temsil kabiliyeti yüksek anlatıma sahip olan materyaller ile araştırılması istenen bir durumdur (Kümbetoğlu, 2005:149). Dokümanlara taraflı yaklaşma, eksik ulaşma ise araştırma süresince dikkat edilmesi gereken unsurlardandır (Yaman, 2016:121).

Arabesk rap müzik televizyon, gazete gibi toplu iletişim araçlarında kendisine pek yer bulamayıp, internet üzerinden varlığını yoğun olarak sürdürmektedir. Bu kapsamda araştırmanın başında ulaşılan fotoğraflar, video klipler, yorumlar üzerinden bir tasnif çalışması yapılmıştır. Daha sonra ise bu materyaller incelenerek, araştırma sonuçları ve görüşmeler konusunda analiz yapılırken incelemelerden faydalanılmıştır. Ayrıca araştırma süresinde köşe yazısı ve kısa makale tarzında yazılara da ulaşılmış ancak asıl kaynak olarak kişilerin şahsi yorumlamalarından oluşan internet paylaşımlarından

yararlanılmıştır. Bir yandan da elde edilen bu veriler, verilerin şahsiliği noktasında dikkatli ve özenli olmayı gerektirmektedir.

Bu araştırma süresince arabesk rap müzik icracılarını nitelemek için kullanılan pek çok kavram ile karşılaşılmıştır. "Apaçi", "kıro", "varoş", "abaza", "dızzo", "zalım-zalımiye", "MC", "kral" vb. kavramlar üzerinden araştırma ilerletilmiştir.

2.3. Araştırma Grubu

Araştırmada çalışma grubu oluşturulurken kartopu örneklem modeli kullanılmıştır. Kartopu örneklem seçim tekniği, araştırma evrenindeki bireylere ulaşmada zorluk yaşanan durumlarda kullanılmaktadır. Bu yöntemde zincirleme ulaşım prensibi kullanılır. Örneğin kaçak göçmenler veya kayıt dışı işçiler ilgili yapılacak bir araştırmalarda, bu topluluklara kimlerin ait olduğunu dışarıdan hızlıca saptamak pek de mümkün değildir. Araştırmacı öncelikle hedef evrenden bir veya birkaç katılımcı belirler ve onlarla çalışmasını gerçekleştirir. Temas kurulan ilk kişi/grup vasıtasıyla bir sonraki katılımcıya ve ikinci katılımcı vasıtasıyla üçüncüye gidilir. Bir kartopunun büyümesi gibi örneklem büyüklüğü artırılır (Yazıcıoğlu Y. ve S. Erdoğan, 2004: 45).Bu süreç, araştırmacı yeterli sayıda insanla görüşünceye kadar devam eder. Kartopu tekniği, araştırılan grubun aralarında iletişim varsa işe yarayacaktır. Ayrıca bazı riskli gruplarda (uyuşturucu satıcıları gibi) bireyler, bir başka kişinin ismini vermekten kaçınabilirler. Yinede örneklem grubuna kolayca ulaşılamayan durumlarda kullanışlı bir tekniktir. Bazı kişiler kaynak olarak kullanılarak, yeni görüşmelere olanak sağlanır. Bir yandan da önerilen katılımcının daha kolay güvenmesi ve kendini açması için güven temin edilir.

Araştırmadaki ilk katılımcı, Facebook vasıtasıyla iletişime geçilen kişilerden biri olmuştur. Sonra onun aracılığıyla iletişim kurulan bir diğer isimle görüşme yapılarak ilerlenmiştir. Örneklem seçiminde temel kıstas arabesk rap müzikle hayatının bir döneminde dahi olsa aktif olarak uğraşmış olmaktır.

2.4. Veri Analizi

Araştırma boyunca iki farklı nitel veri toplama tekniğinden (Derinlemesine mülakat, doküman inceleme) faydalanılmış ve verilere ulaşılmıştır. Mülakat soruları hazırlanmadan önce uzun bir ön araştırma süreci yürütülmüştür. Arabesk rap müzik ile alakalı film, video, fotoğraf, görsel malzeme toplanmıştır. Bu süreçte elde edilen veriler,

mülakat sorularının belirlenmesinde ve mülakat görüşmeleri sonrasında verilen yanıtların değerlendirme sürecinde kullanılmıştır.

Mülakat görüşmelerinde ses kaydı alınmış olup daha sonra bu sesli doküman yazılı ortama aktarılmıştır. Tüm bu veri analiz süresince hem betimsel hem de sistematik analiz tekniği kullanılmıştır. Betimsel teknikle, katılımcıların anlatımlarının dolaysız aktarımı; sistematik analizle ise neden ve sonuç çıkarımlarının yapılması hedeflenmiştir (Yıldırım A. ve H. Şimşek, 2005: 221).

Burada amaç araştırma geçerliliğini sağlamaktır. Bu sebeple görüşmelerde katılımcıların anlatımları doğrudan alıntılanmıştır. Böylece araştırmacının yorumlarının ne derece güvenilir olduğu takip edilebilecektir.

2.5. Alan Araştırması

Bu çalışma, öncelikle müzik sosyolojisi alanında bir araştırma yapma isteğinden doğmuştur. Rap müziğin popülerleşmesi ile birlikte rap müzik üzerine sosyolojik bir çalışma yapılmasına karar verilmiştir. Ancak daha sonra yapılan görüşme ve ön araştırmalarla birlikte şu an hem gündem de olan hem de görünmez olan, toplumun büyük kesimi tarafından problemli müzik olarak değerlendirilirken öte yandan içinde çokça gencin olduğu bir kesimin hayranı olduğu arabesk rap müzik üzerine yapılmış bir araştırma olmadığı görülmüştür. Bunun üzerine bu konuda çalışılmaya karar verilmiştir.

Arabesk rap üzerine internet üzerinden verilere ulaşılırken Furkan Dilben bu alanda yaptığı tez çalışmasını yayınlamış ve bu araştırmaya yol gösterici olmuştur. Ancak bu konunun akademik dünyada çok yeni olması önemli bir zorluktur. Öte yandan çok yeni bir alan olması sebebiyle de ilgi çekicidir.

Bu alanda çalışma yapmaya başlanarak görüşmeler için arabesk rap müzik icracıları ile iletişime geçmeye çalışınca seçilen örneklemin, tanımadığı ve güvenmediği kişilerle iletişime çok da açık olmağı görülmüştür. Gazeteci ya da polis tarafında arandığını düşünen kişiler olmuş ve bu kişiler görüşme yapmaktan kaçınmışlardır. Bir görüşme öncesinde katılımcı araştırmacının, kendi arabesk rap grubuna düşman ekipten olduğunu, kendini kaçırıp, döveceklerini iddia etmiş bu konuda uzun dil dökmeleri sonucu ikna edilmiş ve katılımcının rahat hissetmesi için kendi mekanı olarak gördüğü bir kafede görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme süresinde bir ara 10-15 kişilik arkadaş

grubu kafeye gelip masanın etrafını sararak abi bi ihtiyaç var mı, bir sıkıntı var mı şeklinde sorularla güç gösterisi yapmıştır.

Konuşmaya ve görüşmeye ikna süreçleri başlangıçta çok zor olsa da daha sonra birbirini öneren gençler ile iletişim daha kolay olmuş ve daha rahat konuşmalar yapılmıştır. Görüşmelere en zorlanılan husus gençlerin kendilerini açmamaları bazı konuşmaları üstü kapalı geçiştirmeye çalışmalarıdır. En çok ekonomik durum ile ilgili soruları yanıtlamaktan kaçınan gençler yaşadıkları maddi sıkıntıları dillendirmek istememiştir.

Ayrıca katılımcılardan çokça gelen bir soru ise bu araştırmanın ne için olduğudur. Başlangıçta akademik bir araştırma olduğu kendilerine açıklansa da görüşme sırasında bu ne için gazetede mi yayınlanacak? Haber mi olacak tarzında çokça soru ile karşılaşılmıştır. Bu sürecin onlar için getirisinin ne olacağı araştırmacıya pek çok kere sorulmuştur.

Araştırmada izlenecek rota belirlenirken, bizim çalışmamızdan önce bu konuda yapılmış olan Furkan Dilben'in "Varoşların Sözü Arabesk Rap: Arabesk Bağlamla Rap Müzik" adlı çalışmasından faydalanılmıştır. Bu çalışmada Furkan Dilben'in değindiği kadın arabesk rapçi üzerine çalışma bulunmayışı konusuna odaklanılmak istenmiş ancak bu konuda başarılı olunamamıştır. Kadınların görüşme konusunda daha kapalı olduğu, onlara ulaşılmanın daha zor olduğu görülmüş, ulaştığımız üç isim de görüşmeyi kabul etmemiştir.

Görüşmelerin gerçekleştirildiği mekanlar genelde katılımcının talebine göre seçilmiştir. Katılımcıların rahat hissetmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Tüm katılımcılarla yüz yüze görüşme sağlanamamış kimileri ile telefon üzerinden görüşülmüş ve hatta mail üzerinden haberleşilmiştir.

2.6. Araştırma Bulguları

Arabesk rap müzik icracıları üzerine yürütülen saha araştırmasının bulgularının tasnif edilerek değerlendirileceği bu bölümde, derinlemesine yarı yapılandırılmış görüşmelerde elde edilen verilerin tamamı 12 ana temada değerlendirilecektir.

2.6.1. Katılımcıların Demografik Özellikleri

Arabesk rap konusunda çok fazla yazılı kaynak bulunmadığından bu müzik tarzının doğuş sürecine ilişkin bilgi bu tarzda müzik icra eden katılımcılardan

öğrenilmeye çalışılmıştır. Bu müzik türü daha çok YouTube ve Facebook üzerinden paylaşılmakta ve takipçileri en çok bu mecralardan şarkıları takip etmektedir. Bu sebeple arabesk rap müzik icracılarına öncelikle Facebook üzerinden ulaşılmış olup görüşme için ikna edilmiştir. İlk görüşme bu şekilde gerçekleşmiştir. Daha sonra bu katılımcının aracılığı ile iki katılımcı ile daha görüşülmüştür. Bahse konu 3 katılımcı da aynı mahallede yaşamaktadır. Daha sonra araştırmacının uzun yıllar Malatya'da ikamet etmiş olmasının avantajını kullanarak tanıdığı insanlarla iletişime geçmesi sonucu yönlendirmelerle farklı isimlere ve ulaşılan isimlerin yönlendirmesi ile de yeni isimlere ulaşılmıştır. Örneklem seçim süreci kartopu örneklem seçim tekniğine uygun şekilde gerçekleşmiştir.

Örneklemimizin seçildiği il Malatya'dır. Katılımcılardan 7'si Malatya ilinde ikamet etmektedir. 1'i Elazığ ve 1 kişi de İstanbul illerinde yaşamaktadır. Tüm katılımcılar hayatlarının bir döneminde Malatya ilinde yaşamış veya hala yaşamakta olan kişilerden oluşmaktadır.

Bu araştırma için yaşları 16 ile 30 arasında olan 11 erkek katılımcı ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Kadın arabesk rap icracı sayısının oldukça az olması, kendilerine ulaşma imkanının sınırlı olması ve ulaşılan isimlerin de görüşmeyi kabul etmemesi sebebiylegörüşmeler sadece erkek katılımcılarla gerçekleştirilmiştir. 11 katılımcının 9'u arabesk rap müziği ya bir dönem aktif olarak yapmış veya hala yapmaktadır. Katılımcıların 2'si ise rap müzikle ilgilenmektedir. Araştırma konusu arabesk rap müzik olup rap müzik icra eden kişilerle görüşülmesinin sebebi, rap müzik sanatçılarının arabesk rap müziğe karşı olan bakış açısını görebilmektir. Araştırmaya katılan 7 kişi ile yüz yüze, 3'ü ile telefonla, 1 kişi ile ise mail yoluyla görüşme gerçekleştirilmiştir.

Katılımcılarıneğitim durumları incelendiğinde; 3 kişi açık lise eğitimini sürdürmekte, 1 kişi örgün lise eğitimi almakta, 3 kişi lise mezunu, 1 kişi meslek yüksek okulunda okumakta, 1 kişi meslek yüksek okul mezunu, 1 kişi lisans eğitimi almakta ve 1 kişi ise lisans mezunudur.

Katılımcıların 6'sı eğitim hayatlarına devam etmektedir. Bu 6 kişiden 3'ü boş zamanlarında çeşitli işlerde çalışmaktadır.4 kişi ise tam zamanlı olarak farklı mesleklerde çalışmaktadır. Katılımcılardan sadece 1 tanesi şu an profesyonel olarak müzikten para kazanmaktadır. Katılımcıların müziğe başlangıç yaşı 13 ile 20 arasında değişmekle birlikte 4'ü artık bu arabesk rap müzik türünde çalışmalar yapmamaktadır.

Tablo 2.1. Arabesk rap/rap yapmakta/yapmış olan katılımcıların demografik dağılım tablosu

KATILIMCILARIN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ								
S.N.	**YAŞ**	**DOĞUM YERİ**	**İKAMET YERİ**	**EĞİTİM DURUMU**	**İŞ DURUMU**	**MÜZİK TERCİHİ**	**MÜZİĞE BAŞLANGIÇ YAŞI**	**MÜZİK İCRA ETMEYE DEVAM DURUMU**
1. KATILIMCI	16	MALATYA	MALATYA	AÇIK LİSEDE OKUYOR	CAM BALKON İŞİNDE ÇALIŞIYOR	ARABESK RAP	15 YAŞINDA	EVET
2. KATILIMCI	23	BİNGÖL	MALATYA	LİSANS EĞİTİMİ ALMAKTA	ÇALIŞMIYOR	ARABESK RAP	13 YAŞINDA	HAYIR
3. KATILIMCI	22	ELAZIĞ	İSTANBUL	MESLEK YÜKSEK OKULU MEZUNU	OYUNCU	ARABESK RAP	16 YAŞINDA	HAYIR
4. KATILIMCI	16	KONYA	MALATYA	LİSEDE OKUYOR	ÇALIŞMIYOR	ARABESK RAP	ALTI AY ÖNCE	EVET
5. KATILIMCI	25	TUNCELİ	ELAZIĞ	MESLEK YÜKSEK OKULUNDA	ÇALIŞMIYOR	ARABESK RAP	LİSE YILLARINDA	HAYIR
6. KATILIMCI	27	MALATYA	MALATYA	LİSE MEZUNU	MEMUR	ARABESK RAP	19 YAŞINDA	HAYIR
7. KATILIMCI	23	MALATYA	MALATYA	LİSE MEZUNU	KASİYER	ARABESK RAP	16 YAŞINDA	EVET
8. KATILIMCI	20	MALATYA	MALATYA	LİSE MAZUNU	FOTOĞRAFÇI	ARABESK RAP	15 YAŞINDA	EVET
9. KATILIMCI	18	MALATYA	MALATYA	AÇIK LİSEDE OKUYOR	SERBEST MESLEK	ARABESK RAP	16 YAŞINDA	EVET
10. KATILIMCI	21	MALATYA	MALATYA	AÇIK LİSEDE OKUYOR	KAFELERDE GARSON OLARAK ÇALIŞIYOR	RAP	17 YAŞINDA	EVET
11. KATILIMCI	31	MALATYA	İSTANBUL	ÜNİVERSİTE MEZUNU	PROFESYONEL OLARAK MÜZİK YAPIYOR	RAP	20 YAŞINDA	EVET

2.6.2. Katılımcıların Arabesk Rap İcra Etmeye Başlangıç Süreci

Katılımcıların çok küçük yaşlarda bu müzik türüyle ilgilenmeye başladıkları görülmüştür. Bu tarza onları yönlendiren sebepler sorulduğunda ise genel olarak çevre etkisinden söz edilmiştir. Yakın arkadaşları ya da büyükleri bu tarzla ilgilenen gençler çevrelerinden görerek ve çevrenin teşvikiyle bu tarza yönelmiştir. 6. Katılımcı: "Karşıma çıkan bazı insanlardan dolayı arabesk rapin içine bir anda düştüm." diyerek içinde bulunduğu çevrenin etkisi altında bu tarzla ilgilenmeye başladığını ifade etmiştir. Daha sonrasında yaptığı tarzı sevmeye başlamış ve konserler verecek kadar ünlenmiştir. 2.Katılımcıçevre etkisi ile ilgili olarak:" Çevrede uğraşıyorlardı bende heveslendim." demiştir.

Bir diğer başlangıç sebebi olarak kendilerinden önce bu müziği icra eden isimlerin ortamlarda popüler hale gelmesi söylenmektedir. Gençler içinde bulundukları çevrede gittikçe popülerleşen bu dünyayı merak etmekte ve o dünyada kendilerine yer bulmaya çalışmaktadırlar.2. Katılımcı 2 kuzeniyle birlikte girdiği bu yolu şöyle açıklamıştır: "Popüler kültüre biz de ayak uyduralım, biz de bir el atalım, ne yapacağız, nasıl yapacağız diye. Biraz da merak, hani elimizden gelir mi diye." Bu yaklaşıma uygun bir cevap da 9. Katılımcıdan gelmiştir. "Küçükken dinlediğim Efecan diye bir rapçi vardı. Ona çok özenirdim. Dedim bir gün ben de böyle olayım dedim. Ondan sonra yaşadıklarımdan dolayı da, arabesk rap çünkü acıları anlatır."1.Katılımcı: "Ben Asi Stayla'yı örnek alıyım. Onu çok seviyim."

Ayrıca iki katılımcı arabesk müziği çok sevip sesi yeterince güzel olmadığı için bu müziğe yönelmiş olduklarını dile getirmişlerdir. 6. Katılımcı: "Arabesk duygularıma tercüman oluyordu ancak sesim güzel değildi. Yani sesim güzel olsa söylerdim. Ama rapi herkes yapabiliyor."

8. Katılımcı: "Sesim slovda iyi olmadığı için ve aşkı anlatmak için arabesk rap yapılır. Hiphop aşkı anlatmaz, sokakları anlatır, başka bir şeyi anlatır. Biz aşkı anlatmayı istiyoruz. Yaşadıklarımızı, hayatı anlatmayı, o yüzden arabesk rapi seçiyoruz."

4. Katılımcı: " Zaten arabesk rap dinliyordum. Çünkü arabesk rap gerçekleri anlatıyor. Hayata ne yaşandığını, ne olduğunu anlatıyor."diyerek arabesk rap gerçekleri

anlattığı için onu tercih ettiğini söylemiştir. Ayrıca sözlerine şu cümlelerle devam etmiştir. "Bir kıza aşık olduğum için yapmaya başladım."

Katılımcıların bu müziğe yönelmesinin nedenleri arasında aşk acısı, ailevi problemler, maddi sıkıntıların da bulunduğu görülmüştür. 1. Katılımcı: "Ben anasınıfında bir kızı sevdim abla çok şirindi abla, ilk görüşte vuruldum… Tam 11 senedir seviyom abla, 11… Hala görüyom, konuşuyom ama sevdiğimi ilan edemiyom, utanıyom." Katılımcı daha sonra şarkıları sevdiği kız için yazdığını söylemiştir.

Ergenlik döneminde yaşanan duygu yoğunlukları da katılımcılarıarabesk rap müziğe yönelten sebepler arasında gösterilebilir. 5. Katılımcı: "Çekilen acılar bizi bu müziğe başlattı. Ergendik. Her şeye acı duyuyorduk."

Katılımcılar çok küçük yaşlarda bu müzik türüne başlamıştır. İçinde bulundukları çevrede popüler olan bu müziği benimsemişlerdir.YouTube videolarında izlediği ve kendi çevresinde abi abla dediği insanların yaptığı bu müzik tarzı ister istemez gençlerin ilgisini çekmektedir. Ayrıca diğer müziklere göre daha az maliyetle icra edilebilmesi de önemli bir etkendir. Diğer müzik türlerinde orkestra, ses sistemi ya da en minimal şekli ile bir müzik aletine ihtiyaç duyulmaktadır. Oysa arabesk rap için internetten kolayca bulunabilen samplelar mevcuttur. İcracı iyi bir kayıt atölyesine ihtiyaç duymamakta şarkıları telefona dahi kaydedebilmektedir. Şarkıyı icra etmek için ses güzelliğine veya nota bilgisine ihtiyaç duyulmamaktadır. Çok genç yaşlarda olan ve maddi olarak çok da imkanı olmayan bireylerin müziğe başlaması için kolay bir yol olarak görülebilir. Ayrıca ergenlik dönemi duygusallığı ile gençler anaokulunda eğitim alırken bile kara sevdaya düşülebilmekte ve bu sevdanın acısını arabesk alt yapılı acıyla dolu olan bu müzik türü ile ifade etmektedirler. Özetlemek gerekirse, arabesk rap müziğe başlangıçta; ergenliğin getirdiği duygusallık, çevre etkisi, ortamlarda popülerleşme isteği, aşk acısı ve hayata dair yaşanan problemler etkili olmaktadır.

2.6.3. Arabesk Rap Müzikte Mahlas Konusu

Mahlas kullanımı rap müzikte yaygın olup, arabesk rap müzikte de görülmektedir. Arabesk rap müzikte isyan, öfke dolu mahlaslar tercih edilmekte, doğum yerinin plaka kodunu mahlasta kullanma durumuna sıkça rastlanmakta, ayrıca MC ve DJ eklemeleri isimlerden önce yaygın şekilde kullanılmaktadır. Katılımcılara bir mahlasları olup olmadığı sorusu yöneltildiğinde 4 katılımcının mahlas kullandığı, 5 katılımcının ise

mahlas kullanmadığı öğrenilmiştir. Mahlas kullanmayan 5 katılımcıdan 3 tanesi arabesk rap müziğe başladıklarında mahlas kullanmış, ancak bir süre sonra mahlaslarından vazgeçmişlerdir. Sebebi sorulduğunda 9. Katılımcı:

"İlk arabesk rape başlandığı zaman herkes kendine isminden hariç bir lakap bulmuştu. 44 İmha, Skandal, hani böyle isimler buldukları için onlara özenip çıkanlarda kendine isim bulmaya şey yaptılar. Ama büyüdükçe saçma geldi." açıklamasını yapmıştır. Neden arabesk rapde mahlaslar kullanılıyor sorusuna 1. Katılımcı: "Tarz olsun diye, daha ünlü olsun diye." yanıtını vermiştir. 2. Katılımcı: "Genel olarak rap kültürüne baktığımızda hep takma ad kullanılır. Rap kültürünün içinde var yani."

Katılımcılar mahlasların neden var olduğu konusunda kesin bir bilgiye sahipolmamakla birlikte bir önceki jenerasyondan öyle gördükleri için bu akımı devam ettirmişlerdir. Mahlaslarının anlamı sorulduğunda anlam konusuna pek de önem verilmediği görülmüştür. Katılımcılar mahlas seçerken ya çevrelerinden birileri onlara atfetmiş ya da öylesine bir isim seçilmiştir. 1. Katılımcı:" Valla bilmim anlamını abla. Stüdyoda internetten buldular bana".6. Katılımcı: "Arkadaşlarım seçti mahlasımı". 2. Katılımcı: "Mahlasım SagopaKajmer'i çok sevdiğimden onun ikinci mahlasından geliyordu." açıklamasında bulunmuştur.

Rap müzikte mahlas kullanılmasına sebep olarak icra edenlerin halk ozanlığı geleneğinden geldiği ve şarkılarıyla hikaye anlatıcılığı yaptıkları söylenilmektedir. Ozan ve şairlik geleneğinde şairler bir mahlasa sahip olurlardı. Rap müzik dünyasında da aynı mahlas geleneği devam ettirilmektedir (Dilben, 2016: 49).Arabesk rap müzik her ne kadar arabesk müzik tınılarını almış ve arabesk söylemlere sahip olsa da söz söyleyiş tarzı olarak rap müzik stilini kullanmaktadır. Rap müzikten farklı olsa da arabesk rap müzik de bir hikaye anlatmaktadır. Arabesk rap müzik rap müzikten farklı olarak acı ve kadere isyan konularını işlemektedir. Rap müzik geleneğinde önemli bir yeri olan mahlaslar arabesk rap müzikte de görülmektedir. Katılımcılar neden mahlas kullanıldığını bilmemekle birlikte çevrelerinden öyle gördükleri, kendilerinden önce yapanlar öyle yaptıkları için mahlas kullanmaktadır. Mahlas seçerken bir anlam aranmamakta ancak mahlaslar kral, asi, isyankar vb. nitelemeleri içermektedir. Ayrıca icracı doğduğu şehrin plaka kodunu da mahlas olarak kullanabilmektedir. Arabesk rap müzikte mahlaslar yazılırken kelimeler farklı harf stillerinde ve kelimenin bazı harfleri büyük bazı harfleri küçük olacak şekilde yazılabilmektedir.

2.6.4. Arabesk Rap Müzikte Sözleri Yazma Süreci

Katılımcılara şarkı sözlerini nasıl yazdıkları sorulmuştur. Arabesk rap icracılarının düşünülenin aksine sürekli dertli olup sıkıntı yaşamadıklarınısöz yazarının role girerek de eserler ortaya koyabildiği öğrenilmiştir. 1.Katılımcı: "Sözleri yazarken role giriyorsun. Ulaşılamayan bir kız hayal ediyorsun mesela o sırada. Alkolle birleşince zaten şarkı sözleri geliyor".5. Katılımcı: "Şarkıları yazarken aslında anne ve babamız hayatta olmasına rağmen onları kaybetmiş duygusuna giriyorduk. Oyunculuk yapmak gibi".

Söz yazarı kendini acı dolu bir durum içerisinde hayal etmekte ve bu hayali ile derbeder bir psikoloji içerisine girmektedir. İçinde bulunduğu psikolojide acı ve öfke dolu sözler yazmaktadır.Ayrıca geçmiş yaşantıdaki hüzünler yazım sürecinde tekrar tekrar kullanılarak acı taze tutulmaktadır. 1. Katılımcı:"Valla maziye dönüyorum. Bir rapçi söylüyordu, neydi ya? Aldım kalem yine seni çizdi."

Ayrıca sözleri yazarken kullandıkları bir diğer teknik de başkalarının acılarından beslenerek yazmaktır. 7. Katılımcı: "Yani Facebook'tan gönderiler var, onlara bakarak onları anlatıyoz. Misal siz durum atıyorsunuz. (Facebook durumlarından bahsediyor) Ya ben çok sevdim onu falan aldatı beni. Ona dayanarak söz yazıyoruz."

8. Katılımcı: "Eskiden sorsaydınız, hissettiklerimi söylerdim de şimdi nişanlıyım. Sevdiğim birisi var. Sadece yapmak için yapıyorum."

Bu tarz müziği yapan isimlerin nişanlandıktan yada evlendikten sonra eşlerinden şarkı sözleri konusunda tepki aldığı öğrenilmiştir. 7. Katılımcı: "Misal evlendikten sonra şarkı çıkardık. Onu çıkardık bir ton tartıştık biz (eşinden bahsediyor). Bu sözleri kime yazdın? Neredeysen çık gel. Kimi anlatıyor?"

8.Katılımcı: "Geçen gün kavga ettik mesela(eşinden bahsediyor). Sen önceden yazıyordun ediyordun eyvallah. Ya şimdi kime yazıyorsun? Valla dedim kimseye yazmıyım."

Bu öfke ve isyan dile getirilirken şarkıların sözlerinde küfür kullanımına çokça rastlanmaktadır. Katılımcılardan şarkı sözlerinde küfür kullanımına karşı çıkanlar olmuş bir kısmı ise şarkılarda gerekli yerlerde küfür kullanılabileceğini söylemiştir. 1. Katılımcı: " Valla abla yeri geldi mi olmalı. Valla daha iyi açıklıyo seni. Kendini belli ediyo. Yani küfür söylüyorsan da ondan söylüyorsun."

Genel kanının aksine arabesk rap müzik sanatçılarının yazdığı tüm sözler kendi acılarına dayanmamaktadır. Yaşadıkları zorlukları anlatan şarkılar olduğu gibi, hayallerinde canlandırdıkları acılar üzerine veya bir başkasının yaşadığı acılar üzerine de söz yazmaktadırlar. Aslında sürecin bu şekilde ilerlemesi arabesk rap müziğin profesyonelleştiği yorumuna yol açabilir. Başkalarının acılarından beslenen arabesk rap sanatçısı bunu bir iş ciddiyeti ile yapmakta bir oyuncu gibi role bürünmektedir.

Sözler genellikle aşk acısını, kadere isyanı, ayrılığı içerdiği için arabesk rap müzik icracıları evlendiklerinde veya nişanlandıklarında, partnerinin sorularına maruz kalmaktan şikayetçidir.

Arabesk rap müzikte sözler arabesk müzikte olduğu gibi acı, ayrılık, isyan, öfke ve keder içermektedir. Arabesk rap icracısı, annesi, onubu zalim dünyaya getirdiği için öfke duymakta, kader ona gülmediği için isyan etmekte, sevilen ancak vefasız olan yâre sitem etmektedir.

Arabesk rap müzikte söz oyunları yerine söylenmek istenen şeyi doğrudan ve net bir ifade ile vermek tercih edilir. Neden gittin, beni neden doğurdun anne, hani nerde kardeş dediklerim tarzı söylemlerle öfke net bir şekilde ifade edilmektedir.

2.6.5. Arabesk Rap Müzikte Şarkıları İcra Süreci

Sözler yazıldıktan sonra şarkının kaydedilmesi süreci başlamaktadır. Artık yazma kısmı bitmiş, söyleme kısmı başlamıştır. Şarkıların kayıt sürecinin diğer müzik türleri ile kıyaslandığında daha kolay ilerlediği görülmüştür. Katılımcılar da bu doğrultuda görüş beyan etmişlerdir. 2. Katılımcı:

> Şimdi şöyle söyleyeyim, günümüzde müzik sektöründe en kolay yapılabilecek şey arabesk rap. Neden çünkü arkada çalan müziği arabesk bir müzikten alıyorsun ve sözlerini kendin yazıyorsun rap tarzında. Çok kolay bir şey. Youtube'dan backroundunu indiriyorsun, sözlerini yazıyorsun. FL Stüdyo'da Playedit'te birleştirip yayınlıyorsun. Çok rahat oluyor.

Farklı müzik türlerinde bir şarkı yapabilmek için müzik aletlerine ve bir ses sistemine ihtiyaç duyulurken arabesk rap türünde bir şarkı yapmak için bunlar gerekli değildir. Bu ise arabesk rap müziği hem kolay icra edilebilir hem de daha hesaplı yapmaktadır. Çok genç yaşlarda arabesk rap müziğe başlayan ve ailelerinin ekonomik yönden çok güçlü olmadığını öğrendiğimiz katılımcılar için arabesk rap bu yönleri ile diğer müzik türlerine göre daha tercih edilebilir olmaktadır. Katılımcılar kolay, hızlı,

pratik bir şekilde şarkılarını yapmaktadır. 2. Katılımcı: "O zaman kuzenimin bilgisayarı vardı. belki hatırlarsınız ince çubuk mikrofonlar dediğimiz mikrofonlar vardı. onla kaydımızı aldık. O yüzden çok amatörce oldu." Rap müziğin ciddi bir müzik bilgisi teknik ekipman gerektirmeden icra edilebilmesi ve bir yandan gün geçtikçe popülerleşmesi ile farklı toplumsal sınıflardan birçok insan bu müziğe yönelmiş durumdadır.

Arabesk rap müzikte ayırt edici özelliklerden biri ise şarkılarda geçen öfke dolu bağırış ve haykırmalardır. Bu bağırma ve haykırmalar şarkıda duygu yükselince duyulur. Bir katılımcı bu konuyu rock müzikle bağdaştırmıştır. 1. Katılımcı:

> "Sadece bizim toplumumuzda vardır arabesk rap. Ne yapalım arabeskle rapi birleştirelim arabesk rap yapalım. Hatta biraz daha ilerlettiler hardcore arabesk rapçilerdir.Hardcorerock müzikte bağırırlar. Screen vokal dediğimiz vokali yaparlar. Hardcore Arabesk rapte de bağırırlar. Bağırarak şarkıya girerler ve bağırarak söylemeye başlarlar."

Katılımcılara şarkılarını bu tarzda söylerken ne hissettikleri sorulduğunda ise 1. Katılımcı: "Valla çok rahatlıyım abla. Yemin ederim. Sanki dersin frenleri boşalmış bir şeyim. Aynen öyle. Valla ruh çok rahatlıyı".3.Katılımcı: "Bağırıp çağırıp, iç döküp, rahatlıyordum. Daha mutluydum arabesk rap yaparken. İçim rahat hissederdim".6. Katılımcı:

> Ben kayıt aldığım dönemlerde rahatlıyorum. Mesela bir ay içinde bir defa kayıt almam lazımdı. Parça çıkarmama gerek yok. O kabine girip bu şarkıyı seslendirmem lazım. çıktıktan sonra kuş gibi oluyordum. Söylerken rahatlıyor insan. Bütün stresini atıyorsun.

Katılımcıların ifadelerine göre arabesk rap kathartik rahatlama sürecini başarı ile yerine getirmektedir. Arabesk rapçiler sıkıntı ve dertlerinden şarkı sırasındaki haykırışlarla, öfkeli tonlamalarla kurtulmaktadırlar. Bu öfkenin kaynağında ne olduğu katılımcılara sorulmuştur. 1. Katılımcı: "O kadına abla. Sen beni niye bıraktın diyo. Niye yaktın diyo. İsyan hayata isyan yani." 6. Katılımcı: "Öfke duyulan şey bayan oluyor arabeskte. Bu işe başlangıç zaten oradan geçiyor. Hayata da isyan çok oluyor."

9. Katılımcı: "Bir insan ya ailesinin sıkıntılarını, ailesinden dolayı çektiği sıkıntıları anlatır ya da aşk acısını anlatır. Hep oradan isyan gelir zaten." Şarkılardaki öfkenin genel olarak aşk acısı sebebiyle duyulduğu cevabı alınmıştır. Ayrıca ailesel problemler, yaşantılarındaki sıkıntılar da bu öfkenin kaynağındadır.

Madde kullanımı konusunda tüm katılımcılardan yanıt alınamadığı bazı katılımcıların bu konudaki soruları cevaplamaktan kaçındığı görülmüştür. Bu sebeple madde kullanımı konusu da bu başlık altında ele alınacaktır. 6. Katılımcı: "Şarkıları yaparken, söylerken genelde kafamız güzel oluyordu. Uyuşturucu kullanıyorduk biz öyle yapıyorduk onu. Kullanıp yaptığımız zaman daha çok hoşuma gidiyordu. Ben mesela kafam güzelken çok iyi söylerim."

Ayrıca iki katılımcı da kayıt cihazı kapalı iken madde kullanımını dile getirmiş ve şarkı söylerken girilen o ruh haline madde etkisinde iken daha kolay girebildiklerini söylemişlerdir. Madde kullanımı bu gençler arasında yaygındır. Arabesk rap icracıları şarkı söylerken uyuşturucu madde kullandıklarında şarkılarını daha iyi söylediklerini iddia etmektedirler. Ayrıca şarkı sözlerinde de madde kullanımına ilişkin ibareler yer almaktadır.

2.6.6. Katılımcıların Arabesk Rap Müziğin Tarihçesi İle İlgili Bilgileri

Bu alt başlıkta arabesk rap müzik tarihi ile ilgili bilgilerin analizi yapılacaktır. Ancak bu konuda katılımcılarda tam bir bilgi kirliliği olduğu görülmüştür. Arabesk rap müziğin nasıl doğduğuna ilişkin sorulan sorulara verilen cevaplar arasında bir tutarlık bulunmamaktadır. 1. Katılımcı: " Arabesk rap ilk önce Asi Stayla ile başladı. İlk önce Asi Stayla çıkardı".3.Katılımcı: "Dj Ateş ile DJ Akman başlatmıştır".4. Katılımcı:

> Youtube yayıldıktan sonra arabesk rap de yayılmaya başlamıştır. 2011 yılında Efecan, Arsız Bela, Asi Stayla ve Serzeniş gibileri diğerlerinin arabesk rap yapmasını sağlamış oldu.Ben de Youtube'dan izleye izleye ilgi duydum. Daha sonra çevremde bu müziği yapanları bulup tanıştım.

6. Katılımcı: "Arabesk rap dediğimiz olay Malatya'da patlak veriyor. Malatya Stayla dediğimiz bir grup var. DJ Kral'dı yanlış hatırlamıyorsam, 44 İmha'ydı, arabesk rap Malatya'da doğdu".

7. Katılımcı: "Arabesk rap çok eski, 2007'den beridir var. 2007'de Malatya'da bir tane abimiz var. 44 İmha. İlk arabesk rap Malatya'dan çıktı. Sonra türedi İstanbul, Diyarbakır özellikle doğu tarafları".

Arabesk rap müziğin nasıl başladığı konusunda ciddi bir kafa karışıklığı mevcuttur. Arabesk rap müziğin görünürlüğü yeni medya aracılığı ile 2010'larda ortaya çıkmıştır. Arsız Bela, Asi StyLa, İsyanQar 26 gibi müzisyenler bu tarzı popüler hale

getirmiştir. Fakat Furkan Dilben (2016: 59) çalışmasında bu müzik tarzını daha eskilere dayandırmaktadır. Ona göre bu tarz Türkçe sözlü rap müzik var olduğundan beri denenmektedir. Ancak bu konuda bir öncü olarak Yener Çevik'i niteler. Yener Çevik, bestesi Burhan Bayar'a ait "Mutlu Ol Yeter" şarkısından sample alıp gecekondu sorunları üzerine de sözler yazarak "Çöktü Gece"isimli parçayı oluşturmuştur. Bu parçanın belirgin bir arabesk altyapıya sahip olup Yener bu tarza arabesk rap ismini vermiştir.

2.6.7. Arabesk Rap Müziğin Geleceği Konusu

Katılımcılara arabesk rap müziğin geleceğini nasıl gördükleri sorulmuştur. Bu konuda birbirinden farklı cevaplar gelmiştir. Bir kesim arabesk rap müziğin geleceğin müziği olduğunu ve hatta şimdi bile durdurulamaz şekilde popülerleştiğini iddia ederken bir kesim ise onun yakında yok olmaya mahkûm bir tarz olarak değerlendirmiştir.

1.Katılımcı :"Valla bana göre parlak, ben yaparım. Yani en iyisinin iyisi olmaya çalışırım". 4.Katılımcı: "Arabesk rap hep devam edecek. Yapanlar daha kaliteli yaparsa daha fazla yayılır". 7.Katılımcı: "Valla arabesk rap'in geleceği çok parlak. Dikkat ettiyseniz hiphop olsun, under olsun tutulmuyor. Biz bağıra bağıra içimizi döke döke anlattığımız için daha çok hoşlarına gidiyor".

Bu görüşlere karşın arabesk rap müziğin yakında sonlanacağını savunan katılımcılarda olmuştur.2.Katılımcı: "Kabul edilmeyecek, çünkü şu an baktığımızda dinlenen müzikler Kral Tv ve PowerTurk'te çalan müzikler. Diğerleri pek kabul görmüyor."

3.Katılımcı: " Gazapizm tarzı gider.Arsız Bela, İsyankar 26 gibi isimler biter."5. Katılımcı: "Rap tutuluyor ama arabesk rap unutuluyor gün geçtikçe. Gelir yok arabesk rapte."6. Katılımcı:

> Arabesk rap'in geleceği vardı. Bitirdiler. Yapanlar var şu an ama yapanların hepsini tek tek içeri alıyorlar. Gençleri uyuşturucuya teşvik ediyorlar diye. Onlar durdurdu, onlar bitirdi bizi.Bizden sonra çok bozuldu. Belki de biz bozmuş olabiliriz.

6. Katılımcı: "Bu iş ayak altı oldu iyice. Bir kere eline her mikrofon alan rapçi olabiliyor şu durumda. Bir pop sanatçısı olamıyor. Neden? Kolay, çok kolay." Verilen cevaplarda dikkat çekici olan unsur ise arabesk rap müziği hala aktif olarak icra

edenlerin onunla ilgili umut dolu olması, arabesk rap müziği bırakıp başka tarzlara yönelenlerin ise onu gelecekte kaybolacak bir tür olarak değerlendirmesidir. Arabesk rap müziğin zaman içinde bozulduğunu ve bu bozulmanın arabesk müziği yok edeceğini düşünen ve popüler medya tarafından da kabul edilmeyeceği için zaman içerisinde unutulacağını savunan katılımcılar arabesk rap yapmayı bırakmışlardır.

2.6.8. Arabesk Rap'e Olumlu/Olumsuz Tepkiler

Katılımcılara icra ettikleri müziğin dinleyicileri tarafından neden tercih edildiğine dair görüşleri sorulmuştur.1. Katılımcı: "Valla aynı dertten olduğumuz için abla. Aşkı anlatıyi, geçen mazileri anlatıyi, yani o beni neden bıraktı diye söylüyo."

2. Katılımcı: "Çünkü yaşadıkları duyguları ağır yaşayan insanları bunalıma depresyona girdiklerinde uzun bir süre çıkamayan insanlar. E onların duygularına hitap ettiği içindinleme gereği duyuyorlar."

6. Katılımcı: "Genelde kendi yaşadıklarına hitap ediyoruz diye dinliyorlar. Abi bu söz bana hitap ediyor, benim için mi yazdın abi? Gibisinden. E tabi biz de onların içinde büyüdüğümüz için."

Arabesk rap müziğin neden dinleyiciler tarafından tercih edildiği sorusuna ortak kader anlayışı ve benzer sıkıntılara sahip olma cevapları verilmiştir. Arabesk rap icracısının dile getirdiği sosyal, ailevi ve duygusal sıkıntılar benzer çevrelerde büyüyen gençler için ortaklıklar içermektedir. Katılımcılar a göre kaderdaşlık anlayışı ile, beni anlayan ve anlatan biri var bakışı ile bu tür müzik tercih edilmektedir. Tüm bu olumlu yaklaşımdan sonra katılımcılara kendilerine gelen olumsuz tepkiler sorulmuştur.

1.Katılımcı: "Onlar aşkı meşki boşvermişlerdir abla. Deli dolu seviyik biz." diyerek kendilerinin anlaşılmadığını dile getirerek bir nevi eleştirenleri eleştirmektedir.

2.Katılımcı eleştiriler için: "Biraz hak veriyorum, biraz yadırgıyorum. Yadırgamamın sebebi bir müzik tarzıdır. Her insan kendini aynı şekilde ifade edemez." Ayrıca kendisi de arabesk rap müzik geçmişi sebebiyle ciddi bir ayrımcılığa maruz kalan 2. Katılımcı bu durumla baş etme yöntemini şöyle ifade etmiştir. "Biri tehdit etti beni. Dedi paylaşırım rapini rezil ederim seni. Ben de dedim ki sen beni rezil edemezsin ben paylaşırım. Fakültenin Facebook sayfasında paylaştım". Ancak eleştirileri bir noktada haklı bulup arabesk rapçilerin yaklaşımının da bu duruma sebebiyet verdiğini söyler. "Kendilerini çok üstün gördüler. Dünyadaki en çok tutulan

müzik arabesk rapmiş gibi gördüler". Arabesk rap icra edenlere karşı ciddi bir baskı ve aşağılama tavrı vardır. Arabesk rap icracısı bu tavır ile kendi çevresinden uzaklaştığında yüzleşebilmektedir.

Sert eleştirilere maruz kalan arabesk rapçiler ciddi aşağılama ve yıpratmalarla mücadele etmek zorundadır. 6. Katılımcı bu müziği yaptığı dönemde şarkı söyleme tarzları ile ilgili yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. "Neden bağırıyorsunuz falan… Eşek gibi anırıyorsunuz falanlar, filanlar yani biz bunları çok gördük".Katılımcı arabesk rap icracılarının aşağılanıp dışlandığını gördükten sonra bu dünyanın içinde bulunmamaya karar verdiğini söylemiştir.

Arabesk rap türünün piyasadaki diğer müzik türlerini icra edenler tarafından kıskanıldığını düşünen katılımcılar mevcuttur. Katılımcılara göre diğer müzik türlerinin piyasalarını ele geçirdikleri için arabesk rap müzik kıskanılmaktadır. 7. Katılımcı: "Biz onları taksaydık şu an saçlarımız bembeyaz olurdu. Bizim dinleyicilerimizin %70'i düşmanımız. Fake hesaplardan bu nasıl parça falan diye küfürler ediyorlar".9. Katılımcı tepkilere sebep olarak: "Açıkçası onların piyasasını katlettiğimiz için".

Ayrıca tek tepkinin bireylerden kaynaklı olmadığını, ana akım medyadan da kendilerine karşı bir tepki olduğunu düşünmektedirler. Bunun sebebi ne olabilir diye sorulduğunda bir katılımcı diğer müzik tarzlarının ölmekte olduğu ve onları canlandırmak için o tarzların televizyonda sürekli yayınlandığını öne sürmüştür.7. Katılımcı: "Şu an (televizyonda) arabesk yayınlamıyorlar, hip-hop tarzı yayınlıyorlar. Çünkü hip-hop ölü bir şey Türkiye'de. Dinlemiyor kimse. Bunu millete yaydırmak için televizyonlarda yayınlıyorlar. Ama arabesk rap Türkiye geneli bilinmiş bir şey. Dedem bile biliyor yani arabesk rapi."2.Katılımcı:

> Ana akım medyada hiç çıkmıyor arabesk rap. Damar Tv vardı, Alev Tv mi Ateş Tv miydi öyle bir kanal vardı. Onlarda çıkıyordu. Stüdyo kayıtları olmadığı için yayınlanmıyorlar. Kanallar yayınlamıyor. Çünkü bir müzik kanalına gönderdiğinde adam diyor ki sen bana stüdyo kaydınıgönder video klibiyle birlikte biz yayınlayalım. Video klibi telefonla çekiyorlar, bilgisayarda ekliyorlar, stüdyo kaydı olmadığı için kanallar kabul etmiyor.

Katılımcıların arabesk rap müziğe toplumdaki yaklaşım konusunda iki farklı tepki verdiği görülmüştür. Katılımcıların bir kısmı toplumda kendilerine karşı olan tepkinin farkına varıp yaptıkları müzik tarzından uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşma durumundan pişman olanlar ve olmayanlar vardır. Diğer kısım ise kendilerine gösterilen tepkiden ya hiç haberdar değilmiş gibi davranmaktadır ya da bu tepkileri bir kıskançlık şekli olarak

yorumlamaktadır. Bu düşüncenin altında yatan sebepler üzerine daha detaylı bir analiz yapılması gerekmektedir.

2.6.9. Kadınlar Neden Arabesk Rap Yapmıyor?

Arabesk rap dünyasında var olan kadınlar erkeklere oranla bir elin parmaklarını geçmeyecek azlıktadır. Bu durumun anlaşılması için bu dünyanın içindeki erkeklere arabesk rap dünyasında neden kadınların etkin olmadığı sorulmuştur. 1. Katılımcı: "Erkekler daha çok seviyo abla. Kadınlar önemsiyo da içine saklıyo abla. Gurur yapıyo."

5. Katılımcı: "Acıyı erkekler çekiyor. Kadınlar acılarını çok rahat söyleyemiyor. Aile ve toplum baskısı yüzünden."4. Katılımcı: "Erkekler daha güzel,içten yapıyor. Bayanlar yaptığında yaşadığı çevreden tepki alabiliyor."

3. Katılımcı: "Kızlarda aile baskısı var. Doğuda büyük vurdu kırdı var."

2. Katılımcı:

> " Erkekler çoğunlukta çünkü para istiyorlar. Her gencin istediği şey paradır. Bir de çevre edinmektir. Erkeklerin çok istediği bir şey de karşı cinstir. Yani ortamım olsun, muhabbet sohbet olsun, bunu en kısa yoldan nasıl yapabilirim? Popüler olarak. Nasıl popüler olabilirim? Müzik yaparak."

7. Katılımcı: "Kızların sesi gitmiyor. Çok ince." "Renkten, giyim tarz ve biçimlerine kadar bütün sembolik alanlarda toplumsal cinsiyet örüntüsü, toplum tarafından yaratılan ve kodlanan bir öğrenilmiş davranış pratiğidir. Dolayısıyla, erkek ve kadınlar toplum tarafından kendilerine biçilen rolleri oynarlar" (Bayhan, 2012:156-157). İnsanlar içinde yaşadıkları toplumdan etkilenir ve onu etkilerler. Söyleniş tarzı dolayısıyla biraz daha erkeksi algılanan bu türde çok fazla ses getiren kadın olmasa da yine de hiç yok denemez. Arabesk rap icracısı katılımcıların içinde yaşadıkları toplum erkeklere daha destekleyici olsa da kadınlar için aynı şartlar söz konusu değildir. Arabesk rap müzik icracıları dahi kadınların arabesk rap müzik yapması fikrine sıcak bakmamaktadır. Toplumsal öğrenilmişlikler ve kabuller bu duruma sebep olarak gösterilebilir. Ancak bu çok yüzeysel bir yorum olarak kalacaktır. Bu konuda yeterli veriye ulaşılması için yapılacak detaylı bir çalışmaya ihtiyaç duymaktadır. Özellikle kadın arabesk rap icracıları, kadın arabesk rap dinleyicilerini de içine alan bir araştırma ile daha detaylı sonuçlara ulaşılabileceği kanaati oluşmuştur.

2.6.10. Arabesk Rap Müzikte Klip Boyutu

Arabesk rap müzikte kullanılan klipler belirli temalar içermektedir. Yürüme sahneleri, semt oturuşu, öfkeyle el, kol sallayarak şarkı söylemek gibi. Katılımcılardan klip çekim süreçlerine dair bilgi alınmak istenilse de tek bir ekibin yayınlanmış (Youtube üzerinden) klipleri bulunmaktadır. 6. katılımcı: “Klibimiz olmadı. O zamanlar öyle bir imkanımız yoktu. Çok nadir kişilerin vardı”.

7. Katılımcı: "Misal bir klip çektiğimiz zaman manzaralı yer oldu mu daha iyi oluyor. Hem kameranın canlılığı, hem üstüne başına özen göstermek. Misal bir klipte 3 partçekiyoz. 3 partta da aynı elbiseyi giydiğimiz olmaz. Değişik değişik”.

1. Katılımcı kliplerde var olan uzaklara bakma sahnesini yorumlamıştır. "Genelde yan çekiyler, tam ortadan çekmiyler güzel olsun diye. Yan söylediğinde daha da ilham geliyi."

Kliplerde yapılan hareketler, jest mimikler hepsi aslında arabesk rap camiasının belirli ritüellerini oluşturmaktadır. Ancak bu ritüellerin ne anlama geldiği sorgulandığında 2. Katılımcı şu şekilde bir yanıt vermiştir: “El kol sallayarak söylerler, yürürler ya da bir taşın üzerine otururlar. Bir anlamı yok. Öğrenilmiş hareketler, öncekilerden görme."

Birbirini taklitten gelen tavırlarla düşük bütçe ile, pek de kaliteli olmayan klipler çekilmektedir. Kliplerdeki temalar genelde birbirine benzerdir. Acı, ihanet, ayrılık kliplerin ana temasında verilir.

Klipler ana akım medyada görünmese de Youtube üzerinden baya aktif bir takipçi kitlesi vardır. Youtube'un neden bu kadar talep gördüğü sorulduğunda ise:

6. Katılımcı: "Youtube maddi olarak biraz daha destek sağlıyor sanatçılara. 1-2 milyon dinlenen her parçanın aylık 400-500 Dolar getirisi oluyor. Youtube üzerinden şu an çok para dönüyor. Yani tekrardan rape dönecek olsam kesinlikle bu yüzden dönerim."

Youtube hem maddi getiri sağlaması hem de herkes tarafından ulaşılabilir olması yönüyle avantajlı olup, arabesk rap icracıları tarafından çokça tercih edilmektedir. Kişisel kanal mantığı arabesk rapçiler tarafından kolayca benimsenmiş bir konsept olarak durmaktadır.

2.6.11. Arabesk Rap'e Veda

Görüşme yapılan katılımcılardan 4'ü artık arabesk rap müzik icra etmemektedir. Geçmişte arabesk rap müzik icra eden 4 ismin neden artık bu müzik türünü icra etmediği sorgulanarak anlaşılmaya çalışılmıştır. 2. Katılımcı: "O dönem popüler olan kültüre el atmak istedik. Ben biraz fazla dinlemediğim için, o zamanlar rock müziğe meraklı olduğum için pek ayak uyduramadım. Üniversiteye başladığım zaman elektrogitar aldım çalışmaya başladım."

3. Katılımcı: "Genel algı çok kötü. Ciddi baskı var. 63 videom vardı sildim. Rezil olursun ilerde dediler. Keşke onları dinleyip silmeseydim."

Küçük yaşlarında tamamen özenerek, çevresindekilerin popülaritesinden etkilenerek bu müziğe başlayan ve sonra kendine uygun olmadığını gören bir isim olduğu gibi, toplumsal tepkiden rahatsız olarak bırakan bir isim de bulunmaktadır. Bu ise bize arabesk rap müziğe karşı olan toplumsal baskının ne oranda olabileceğini göstermektedir. Gençler farklı ortamlara girdiklerinde arabesk rap müzikle uğraştıkları için dalga geçme, aşağılama, lakaplar takılması (apaçi, kıro, ergen) gibi muamelelere maruz kalabilmekte ve bu tavırlar sonucunda arabesk rap müzik icra etmeyi bırakabilmektedirler. Baskı ve aşağılama hissetmede de bunların yaşanacağı korkusu ile vazgeçmiş bir katılımcı da mevcuttur. 6. Katılımcı:

> Daha sonra çıkan arkadaşlar yüzünden vazgeçtim. Adımızı batırdılar. Bir kere o adı kirlettiler, o kültürü kirlettiler. Daha çok gençleri uyuşturucuya maddeye yöneltiyorlar. Daha çok ne bileyim saçma sapan hareketler kliplerde." "Baktım yok, arabesk rapçiler dışlanıyor bu dünyada. O dönemi hiç unutmam. Parçalarımı sildirmek için elimden gelen her şeyi yapıyordum. Harddiski yaktım komple. Şu an mahlası ile hitap ettiğiniz zaman bizimle kavga edecek arkadaşım var.

Yine aynı katılımcıya bu müziğin kendisi tarafında güzel temsil edip edilmeyeceği sorulduğunda ise: "Daha güzel de temsil edebilirim ama şu an işim, eşim buna müsaade etmiyor. Yoksa şu an gerçekten çok imkanım var.(yapma isteği) İçimde var ama geçmişimden dolayı yapamıyorum."

5. Katılımcı: "Ekipman yetersiz olduğu için bırakmak zorunda kaldık." Arabesk rap müzik her ne kadar diğer müziklere oranla çok az maliyetli olsa da, klip çekmek, daha kaliteli kayıtlar almak istenildiğinde ister istemez cüzi de olsa bir bütçe gerektirmektedir. Bu bütçeye sahip olamayan gençler ise devam edememe gerçeği ile yüzleşmektedir.

2.6.12. Rap Dünyasından Arabesk Rap DünyasınaDışarıdan Bir Bakış

Bu bölüme kadar arabesk rap dünyasını anlamak için arabesk rap yapmış olan isimlerle gerçekleştirilen görüşmelere yer verilmiştir. Son bölümde ise arabesk rap müziğe, rap müzik dünyasından nasıl bakıldığı anlaşılmaya çalışılacaktır. Bu durumun anlaşılması için rap müzikle ilgilenen 2 isimle görüşülmüştür. 1'i profesyonel olarak arabesk rap ile ilgilenirken, diğer isim de bu alanda profesyonelleşmek için çaba harcamaktadır. Arabesk rap müziği nasıl buldukları sorulduğunda 10. Katılımcı:

> Arabesk rap diye bir şeyin olduğunu düşünmüyorum aslında… Bizim insanımız biraz duygusal damar arabesk dinlediği için rap'i de arabesk'e karıştırdılar. Keman, klarnet zurna gibi enstrümanları ekleyince farklı bir şey oldu. Aslında farklı bir ismi olmalı. Arabesk, rap'e yakışmıyor. Rapin bir adabı var bence.. Sokak, kendi hayatın. Ben seni sevdim sen gittin gibisine çevirdiler.

Katılımcıya göre yapılan müziğin rap müzik ile alakası bulunmamaktadır ve isminde dahi rap ifadesi geçmemelidir. Rap müzik çok yeni bir tür olup arabesk müzik ise Türk toplumunda uzun yılları kapsayan bir geçmişe sahiptir. Yeni olan ile aşina olunan, eski ve tanıdık olan harmanlanmıştır. Diğer katılımcı ise tam tersi bir yaklaşım sergileyerek arabesk rapi kucaklamış ve onun bizim kültürümüzle harmanlanmış bir şey olduğunu dile getirmiştir.11. Katılımcı:

> Arabesk rap dediğimiz zaman gözünüzde canlanan şey Bağcılar'dan Tarlabaşı'ndan kendini yırtarak söylenen isyankar rap tarzı, fakat müzikalite ve müzik kültürü olarak bakarsak olaya, Türk enstrümanları kullanarak yapılan Arap kültüründen aldığımız enstrümanları Amerika'nın doğu ve bati sentezli müziğiyle harmanlayarak ortaya çıkan ve tamamen bize ait olan bir tarz çıkar ortaya, örneğin benim şarkılarımda altyapılarda kullanılan klarnet, ney, bağlama , hepsi önde gelen Türk müziğini ileri taşıyan kişilerce çalınmış enstrüman melodileridir.

10. Katılımcı: "Ben çocukken dinliyordum öyle söyleyeyim. Büyük yaşa hitap etmiyor bence."Katılımcı arabesk rap müziğe karşı sert bir duruş sergilerken bir yandan da geçmişinde bu müzik tarzı olduğunu dile getirmiştir. Ancak buna rağmen bakış açısında bir yumuşama olmamış, hatta sınıf farkına dayanan açıklamalar yapmıştır:"Yanlış anlaşılma olmasın ama ben bir arabesk rapi bir elit insanın dinlediğini görmedim. Buradan aşağılama dışlama olmasın. Kartoncuların arabasında çalıyor mesela. Ben çalınsam sevinirim kartoncuların arabasında aslında. Sonuçta bir insan onlar ama kendini ayırmış."

Ancak konuşma ilerledikçe katılımcının geçmişinde arabesk rap müziğin önemli bir yeri olduğu ortaya çıkmıştır."Ama gizli gizli dinleyip jilet atardım mesela kendime küçükken." Neden gizli gizli olduğu sorulduğunda ise:"Çünkü nasıl diyeyim, komik geliyordu bazı insanlara. Ben bu mesleği yapsam yine savunurum ama hani dediğim gibi, beni dışlayan arkadaşlar oldu rap üzerinden."

Katılımcının konuşmanın başlangıcından beri arabesk rap müziğe yönelttiği dışlayıcı tavrın temelinde toplumsal dışlanma durumundan kaçma güdüsü yatmaktadır. 6. Katılımcının yaşadığı gibi dışlanma, aşağılanma veya hor görülme tarzında davranışlarla karşılaşmış olan katılımcı kendine bir duvar örmüş ve arabesk rap müziği ağır eleştirilere maruz tutarak geçmişindeki o bağdan kopmaya çalışmıştır. Bu durum, toplumdaki baskının bireyler üzerinde ne oranda etkiler yaratabileceğini göstermektedir.

Arabesk rap müziğin geleceğini nasıl gördükleri sorulduğunda ise 11. Katılımcı: "Türk kültürüne ve halkına çok daha yakın olması bu enstrümanların, bu müziğin ve milletçe her zaman sunu söylerim Türkler trajedi sever. Halk olarak bunu seviyoruz." Arabesk rap müziğin Türk kültürüne daha yakın olduğunu savunmuş, trajediye uygun bir toplum olduğu için bu müzik tarzının Türk toplumuna uygun olduğunu söylemiştir. Ancak bu türü Türk kültürüne uygun olarak görse de arabesk rap müziğin bir geleceği olacağını düşünmemektedir.

> "Kaybolup gideceğinden %100 eminim diyebilirim, gittikçe değişen bir müzik algımız var, gittikçe daha iyi anlayıp daha iyi idrak edebiliyoruz, artık iyiyi kötüyü seçebilen bir yapıdayız çünkü çok fazla müzik yapan çok fazla sanattan anlayan bir kitle oluştu, ve internetle beraber artık bütün dünya piyasasını takip edebileceğimiz platformlar mevcut, gördükçe dünya bunu dinlerken biz geri kalmamalıyız düşüncesi oluşacaktır."

Aynı konuya ilişkin olarak 10. Katılımcı ise daha ılımlı ancak yine geleceği olmadığını dile getiren bir yaklaşımdadır.

> "2 ev 1 araba alan falan var arabesk rapten. Çok kaymağını yiyen var ama şu an bitti yani.. Geleceği yok çünkü bir şeye hitap etmiyor, bir yeniliği yok arabesk rapin.Kötüleyenler aslında İnstagram fenomenleri oldu. Çünkü bazıları çok dalga geçilecek şeyler yaptılar. Arabesk rapçiler kendini bitirdi. Çok saçma amatör davranışları vardı."

Bu iki katılımcı arabesk rap müziğe dair zıt görüşlere sahip gibi dursalar da, ikisi de sonuç olarak arabesk rap müziğin zaman içinde sonlanacağını düşünmektedirler. Toplumsal geçmişin ve tanıdık namelerin rap ile birleştiği ve arabesk rap müziği

oluşturduğu görüşünü savunsalar da bu toplumsal geçmişin gelecekte işe yaramayacağını düşünmektedirler. Ayrıca isimlerden birinin arabesk rap müzik geçmişi olduğu görüşme sırasında öğrenilmiştir. Ancak katılımcının, görüşmenin başında arabesk rap müziğe ilişkin çok sert bir tavrı vardır. Çevre, toplumsallaşma süreci ve aslında sosyal medyanın yaygınlaşması ile bilgiye erişimin sınırlarının neredeyse kalkması arabesk rap müziğe ilişkin olumlu/ olumsuz tavrın yayılmasını kolaylaştırmıştır.

SONUÇ

Müzik, insanoğlunun kendini ifade etme yöntemlerinden biri olup içerisinde sosyo-kültürel ve psikolojik pek çok unsur barındırarak tarih boyunca kültürler arası birleştirici ve ayrıştırıcı pek çok rol üstlenmiştir. Kültürlerin birbiriyle olan etkileşiminden doğrudan etkilenen müziğin bu etkileşim sonucunda birçok türü ortaya çıkmış, zamanın ruhuna göre bu türler arasında bazıları daha çok tercih edilerek varlığını sürdürmüştür. Günümüzde küreselleşme ve postmodernite ile birlikte kültürler arası etkileşim yoğunluk kazanmış ve buna bağlı olarak farklı müzik türleri arasında da geçişgenlik artmış, yeni türler meydana gelmiştir.

Bu doğrultuda,sanat sosyolojisi çerçevesinde yapılmış olan araştırma ile arabesk rap müziğin toplumsal boyutları ele alınmaya çalışılmıştır. Bu araştırma, toplum tarafından dışlanan ve aşağılanan bir müzik türünün, bir gençlik altkültürü olarak doğuşunu ve bu durumun sebep ve sonuçlarının anlaşılmasını ve tartışılmasınıhedeflemiştir. “Arabesk rap müzik günümüzün arabeski midir?" sorusu, çalışmanın başlangıç problemi olarak yer almaktadır. Arabesk, geçmiş dönemlerdeki sosyo-kültürel yapıda hor ve yoz görülerek toplum dışına itilmiştir. Bugün ise “arabesk rap müziği” benzer bir tavra maruz kalmaktadır. Arabesk rap müziği icracısı gençler çoğu zaman dalga konusu olmakta ötekileştirme amacıyla olumsuz muamelelere maruz kalmaktadır.

Arabesk rap müziğin toplumsal temellerini irdelediğimiz araştırma sürecinde 11 erkek katılımcı ile nitel görüşme yapılmıştır. Görüşme yapılan11 kişinin 9'u arabesk rap yapmış veya hala yapmakta;diğer 2'si ise rap müzikle uğraşmaktadır. Görüşme yapılanların tamamı erkektir. Araştırma sırasında arabesk rap müzik türü ile ilgilenen kadın sayısının erkeklere oranla çok az olduğu tespit edilmiştir. Görüşme yapmak için iletişime geçilen kadın arabesk rap müzik icracıları ise görüşme yapmayı kabul etmemiş; bu sebeple araştırma, kadın katılımcı yönünden eksik kalmıştır. Kadınların arabesk rap müzik türünde sahneyi erkeklere bu denli bırakmasının arka planında hangi dinamiklerin bulunduğu üzerine daha detaylı bir araştırma yapılması gerektiği araştırma önerilerinden biridir.

Arabesk rap müziği dinleyen ve dinlemeyen kişilerle kayıt dışı (offtherecord) şekilde görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler, araştırma sorularının

hazırlanmasında ve konunun yetkinlikle ele alınmasında etkili olmuştur. Ancak arabesk rap müziği dinleyicileri ile daha detaylı bir çalışma gerçekleştirilmesi,gençlerin bu müziği dinlemeye neden yöneldiklerini anlamak konusunda yol gösterici olacaktır. Arabesk rap müzik dinlemeyen ve hatta onu aşağı ve bayağı gören kişilerle gerçekleştirilecek görüşmeler ise toplumdaki arabesk rap müzik karşıtlığını anlamak için önemlidir.

Bu araştırma incelediği grup sebebiyle bir gençlik altkültürüçalışmasıdır. Kendi ekseninde hatırı sayılır bir kitlesi bulunan arabesk rap müzik üzerine literatürde çok sınırlı kaynağın olması, araştırma sürecini zorlaştırmış olsa da yeni ve üzerinde çok çalışılmamış bir alanda araştırma yapmak çalışma sürecinde motive edici bir faktör olmuştur.

Araştırmaya arabesk rap müzikten önce arabesk ve hip-hop altkültürleri incelemeleri ile başlanmıştır. Türkiye'de 1960'lı yıllarda arabeskin ilk örnekleri mercek altına alınmıştır. Türkiye'de arabesk müziğin ilk örnekleri incelenirken söz konusu dönemin konjonktürü önem arz etmektedir. 1960'lı yıllar dünyanın çeşitli yerlerinde öğrenci olaylarının yaşandığı bir dönemdir. Aynı yıllar Türkiye'de yerlileşme ve sosyalist gençlik hareketlerinin ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Türkiye'de 1950'den sonra başlayan ve süreç içerisinde ivme kazanan kırdan kente doğru göç dalgası ise oldukça kritik sosyolojik dönüşümlere yol açmıştır. Bu etkenler bağlamında Orhan Gencebay'ın ortaya çıkışı arabeskin başlangıcı olarak kabul edilebilir.

Dönemin genel siyasî konjonktürünün yanı sıra arabesk müziğin ortaya çıkışını etkileyen sosyolojik faktörlerin başında, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının geldiği söylenebilir. Bu dönemde Türk müziğine radyolarda yasak getirilmiş ancak bu yasak, değişmesi istenen kesim üzerinde beklenen sonucu vermemiştir. Halk,oluşan boşluğu Arap radyo sinyalleri üzerinden doldurmuş; dinlediği müzik tarzını ise gönüllü olarak benimsemiştir. Aynı zamanda halk müziğinde derlemeler yapılması gibi düzenlemeler de, geleneksel anlatımı sınırlandırarak sıkışmış bir müzik geleneği ortaya çıkarmıştır. Söz konusu durumlar, süreç içerisinde arabesk müziğin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. 1940'lı yıllarda Mısır filmlerinde ön plana çıkan şarkılar da halkın arabesk müziğe yakınlaşmasını sağlayan nedenlerden biri olmuştur. Mısır filmlerinin müzik sektöründeki yapısal değişimleri özellikle arabesk müziğin gelişimini hızlandırdığı söylenebilir.

Arabesk, gerek müzikal nedenlerle gerekse sosyal nedenlerle Türk kültüründe oldukça tartışmalı bir konu olmuştur. Arabesk müzik türünün, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme hedeflerine karşıt bir dinamiğe sahip olduğu söylenebilir. Bu nedenle hâkim kültür olarak kabul görmemiş; kırdan kente göç eden kitlelerin benimsediği bir altkültürögesi olarak modern-gelenek çatışmasının bir yansıması olmuştur.

1950-60'lı yıllardan itibaren sanayileşme ve tarımda makineleşmenin sonucu olarak kırdan kente doğru göçler başlamıştır. Düzenli olarak geçimini sağlayacak bir iş bulma ve şehrin çeşitli imkânlarından yararlanma amacıyla göç eden kitleler, kentlerde aradıklarını bulamamıştır. "Taşı-toprağı altın" olarak görülen kentler, göç etmiş yoksul kesim açısından birçok sorunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Göç eden kesimler, yerleşim yeri sorunundan geçim problemlerine, ulaşımdaki aksaklıklardan kültürel adaptasyona kadar pek çok farklı sorun ile baş etmek zorunda kalmışlardır. Kentin imkânları yetersiz kalınca, karşılaştığı sorunlara kendince çözümler üreten bu kitleler, kente gecekondu, minibüs ve arabesk unsurlarını katmışlardır.

Arabesk müzik icra eden sanatçılar ise birbirinden farklı ve karşıt değerlendirmelere konu olmuştur.Bir kesim tarafından "kıro" olarak görülen ve aşağılanan arabesk sanatçıları, başka bir kesim tarafından "ana-baba" şeklinde nitelendirilmiştir. Başlangıçta gecekondukültürünü yansıtan yoksul bir yaşantıdan gelen bu isimler,süreç içinde popülerlikleri arttıkça zenginleşmiş ve yaşam tarzları değişmiştir. Ancak gecekondu kesimine karşı "ben de sizden biriyim" söyleminden hiç vazgeçmemişlerdir. Onlar hala kendilerini bu yoksul, dışlanmış kesimin "anası, babası" konumunda görmektedir. Günümüzde ise artık arabesk müzik sanatçıları toplumun diğer kesimleri tarafından da kabul görmüş, farklı tür müzikler yapan sanatçılarla birlikte şarkılar yapmakta, medyada çokça kullanılan yüzler haline gelmişlerdir. Artık sadece tek bir kesimin "babası" olmaktan çıkmışlardır. Toplumda arabeski aşağı gören söylemler yerini "arabesk bizim kültürümüzdür" söylemlerine bırakmıştır.

Arabesk müzik türünde en çok eleştiri yöneltilen hususlardan biri şarkı sözleri olmuştur. Acı, kadere isyan ve öfke dolu sözlerden dolayı topluma çeşitli açılardan zarar vermekle suçlanmış, hatta Türkiye'de bir dönem resmi düzeyde ambargo uygulanmıştır. Uzun yıllar TRT'de kendine yer bulamayan arabesk şarkılar, bir dönem "acısız arabesk" adı altında devlet eliyle düzenlenmeye çalışılmıştır. Dram içeren öğelerin azaltılmasını amaçlayan bu düzenlemeler, bir nebze başarılı olmuş olsa da özel

televizyon kanallarının açılması ve çok kanallı sisteme geçilmesi ile birlikte anlamsızlaşmış; arabesk müzik serbestçe dolaşıma sokulmuştur. Arabesk şarkılarda artık ilk döneminde olduğu kadar isyan ve öfke dolu sözlere rastlanmamakla birlikte hâlâ sevgiliye ve kadere sitem ile hüzün, acı gibi unsurlar bulunmaktadır.

Arabesk müzikte kullanılan müzik aletleri ve müzik sistemi çok geniş yelpazelidir. Başlangıç dönemlerinde bu sebeple eleştirilere maruz kalan arabesk müzik, karmaşık ve ne olduğu belli olmayan bir müzik tarzı olarak nitelendirilmiştir. Farklı müzik aletlerinin bir arada kullanıldığı arabesk türünde eklektik bir yapı mevcuttur. Kültürel sınırların kalkmasını ya da belirsizleşip anlamsızlaşmasını içeren postmodern sanat anlayışla birlikte ise farklı müzik tarzlarının birbirine eklemlenmesi, farklı müzik aletlerinin bir arada kullanılması artık çokça rastlanan bir durum hâlini almıştır. Dolayısıyla arabesk müzik sisteminin çokseslilığine dair eleştiriler de yoğunluğunu yitirmiş görünmektedir.

Arabesk, Türkiye'de uzun yıllar dışlanma ve aşağılamalara maruz kalmış bir altkültürdür. Onu, bayağı ve aşağı bir kültür olarak görenler ise dönemin hâkim kültürüne ait bireylerdir. Hâkim kültür, altkültürleri her zaman içerisinde eritme eğilimindedir. Bu bağlamda arabesk kültür de zamanla sisteme entegre olmuş ve hâkim kültürün bir parçası haline gelmiştir. Gün geçtikçe daha fazla popülerleşen arabesk müzik, istenmeyen yönlerinden arındırılmış ve Türkiye'de ana akımlardan biri haline gelmiştir. Artık sistem için bir problem teşkil etmemektedir. Değişen toplumsal ve siyasal konjonktür etkisi ile arabesk soylulaşmış ve artık toplumun geneli tarafından kabul görür hâle gelmiştir.

Kısacası arabesk müzik, kentin istenmeyen kesiminin istenmeyen müziği olarak doğmuş ancak zaman içerisinde soyluluğunu kazanarak kabul görmüştür. Gecekondu çocuklarının sistemin bir parçası haline gelmesi,kültürel olarak arabeskin olağanlaşmasını getirmiştir. Artık her yerde bu müzik çalınmakta ve hatta ünlü arabesk icracılarının hayatlarını anlatan filmler dahi yapılmaktadır.

Arabesk rap olgusunun zeminini hazırlayan ikinci önemli unsur "hip-hop altkültürü"dür.Hip-hop kültürünün dört temel unsurundan biri ve en önemlisi olan rap müzik ise Amerika'da doğmuş bir müzik türü olup başlangıç noktası NewYork eyaletinin Kuzeydoğusu'nda yer alan ve şehrin dışlanmış gettolarından olan Bronx bölgesidir. 1970'lerde Amerika'da hayat tüm canlılığı ile devam ederken bölge halkı

yoksulluk ve suçla mücadele etmekte ve bölge gençlerinin zaman geçirebilecekleri, eğlenebilecekleri ve onları suçtan uzak tutabilecek herhangi bir yer veya bir uğraş bulunmamaktadır. Rap müziğin bu bölgedeki mevcut kaotik havadan kurtulmak ve eğlenmek amacıyla geliştiği fikrinde birleşilmektedir. Rap müzik ile gençlerin suçtan uzaklaşma fırsatı bulduğu iddiasına karşın bu müziğin gençleri yine aynı kaotik ortama çektiğine ilişkin görüşler de bulunmaktadır. Bu görüşe göre, rap müzik gençleri farklı bir zorbalığın içerisine çekmektedir.

Rap müzik, yoksul ve ezilmiş siyahîlerin gettolarda ürettiği bir altkültür müziğidir. Genel olarak rapçilerin çeşitli sorunları barındıran gettolardayetişen kimseler olduğunu söylemek mümkündür. Süreç içerisinde rap müzik sektörünün oluşması ile birlikte rap icracıları arasında önemli gelir düzeyine ulaşanlar olmuştur. Bu rapçiler içerisinde dünya çapında ün kazanıp doğduğu ve büyüdüğü gettolarla ilişkilerini sürdürenler de bulunmaktadır. Gettolarda yaşayan yeni kuşaklar da,özellikle çevre etkisinin çok yoğun hissedildiği ergenlik çağlarında, çevrelerinde gördükleri ve havalı buldukları rapper ve DJ'ler gibi olmanın hayalini kurmaktadır. Gettolarda rap müziği dinleme ve icra etme, küçük yaşlardan itibaren başlamaktadır.

Ellerindeki plakların kendine özgü bir teknikle kullanılması sonucu tekrarlanan bir müzik ritmi elde edip ritmin üzerini sözlerle doldurma şeklinde tanımlanabilecek rap müzik, gençleri heyecanlandıran bir yapıya sahiptir. Rap müzikte asi, isyankâr ve umursamaz bir tavır vardır. Ayrıca rap müzik, müstehcen ve argo kelimeler içeren, eleştirel sözler barındırmaktadır. Sistem ve düzen karşıtlığı, diğer rapçileri karalama, kadınları aşağılama, uyuşturucuya övgü gibi çeşitli konuları içerebilmektedir. Bu tür müzikte sansüre yer yoktur. Bir dönem yasaklanmaya çalışılsa da, mahkemeden çıkan emsal niteliğindeki bir karar ile rap müzik aklanmıştır.

Günümüzde ise rap müzik popülerleşmiş ve ana akımlardan biri haline gelmiştir. Sadece ABD'de değil tüm dünyada yaygınlık kazanan bir tür olmakla birlikte popülerleştikçe özelliklerinden bazı tavizler vermek zorunda kalmıştır. Örneğin, Almanya üzerinden Türkiye'ye gelen rap müzik akımı, önceleri yer altı akımlarından olsa da zamanla ana akımın bir parçası haline gelmiş gün geçtikçe popülerleşmiştir. Ancak popüler kültüre tam olarak entegre olmamış ve yer altında varlığını devam ettirmekte olan rap türleri de hâlâ mevcuttur.

Araştırma konusu olan arabesk rap müzik ise arabesk ve rap müzik türlerinden önemli izler taşımaktadır. Tam olarak başlangıç tarihi bilinmese de 2000'li yıllar bu tarzın doğduğu yıllardır. Görüşme gerçekleştirilen katılımcılardan da arabesk rap müziğin hangi yıllarda ortaya çıktığına ilişkin net bir bilgi alınamamıştır.

Arabesk rap, müzikal yapı olarak arabesk müziğin nota siteminden ve alt yapısından; rap müziğin ise sözleri söyleme şeklinden etkilenmiştir. Arabesk şarkıların sampleları telefona ya da bilgisayara yüklenmiş programların yardımıyla kesilerek sözlere bir fon hazırlanmaktadır.Rap müzik sanatçılarının ilk zamanlar plakları serbestçe kullanmasınabenzer şekilde arabesk rap sanatçıları da arabesk müzikleri kendi şarkılarında kullanmaktadır. Arabesk rap müzik ilerleyen dönemlerde popülerleşip gelir getiren bir alana dönüşürse bu durum değişebilir.

Ele alınan üç müzik türünün de sözlerinde isyan ve öfke unsurlarının baskın şekilde varlığı göze çarpmaktadır. Ancak isyan ve öfke unsurları, her üç müzikte de farklı formlarda ve düzeylerde gerçekleşmektedir. Rap müzikteki isyan daha çok sisteme ve sorunlara yöneliktir. Arabesk rap ve arabesk müzikte ise sanatçı kadere, acılara, annesine ve sevdiği kişiye karşı öfkelidir. Kadere, onu bu kadar zorladığı ve zalim olduğu, annesine onu dünyaya getirdiği, sevdiği kişiye ise onu bırakıp gittiği için öfkelidir. Hayatının artık sonlanmasını istemekte, yaşadığı her gün acılar çekmektedir.

Araştırmamız çerçevesinde kendileriyle görüşme yapılan arabesk rap icracılarından elde edilen veriler, şarkılarında geçen acı ve öfkenin her zaman gerçek yaşantılarıyla ilintili olmayabileceğini ortaya koymaktadır. Katılımcılar şarkı sözlerini yazarken bazen kendilerine hayali acılar bulmakta veya geçmişte yaşadıkları hüzünlü bir anı tekrar hatırlayıp o moda girmeye çalışmaktadır. Hatta hiç yaşamadıkları acıları bir başkasının Facebook yorumundan alıntılayarak şarkılarında kullanabilmektedirler. Görüşülen icracıların fikir birliğinde oldukları acı ise aşk acısıdır. Katılımcılardan sevdikleri kadın ile evlenmiş veya nişanlanmış olanlar artık mutludur ve artık diğer insanların acılarını gündem etmektedir. Her hâlükârda acı, bu müziğin temel hareket noktasıdır.

Arabesk rap müzik icrası sırasında şarkıların ilerleyen kısımlarında bir haykırış duyulmaktadır. Genellikle şarkıda duygu yoğunluğunun yükseldiği anlarda ortaya çıkan bu bağırmanın nasıl bir anlam ifade ettiğigörüşülen icracılara soru olarak yöneltilmiş;kendileri de öfkelerini bu şekilde dışa vurduklarını belirtmişlerdir. Ayrıca

görüşülen icracılar, bu haykırıştan sonra büyük bir rahatlama yaşadıklarını da ifade etmişlerdir. Katılımcılara şarkılarını söyledikten sonra ne hissettikleri sorulduğunda da benzer cevaplar alınmıştır. Şarkılarını icra edip söylemeyi bitirdiklerinde tüm öfke ve hüzünlerinden arınmış ve rahatlamış halde hayatlarına devam ettiklerini belirtmişlerdir. Görüşme yapılan arabesk rap icracılarından biri haftada bir stüdyoya girip şarkı söyleyip rahatladığını ifade etmiştir. Şarkıları söyledikten sonra gelen bu rahatlama hissi, arabesk rap müziğin kathartik bir yönü olduğunu göstermektedir. Arabesk müzikte olduğu gibi arabesk rap müzik de, icracılarına psikolojik rahatlama sağlamaktadır.

Araştırmamızda irdelenen üç müzik türü de kentin ışıltısının dışında kalan, yoksul ve sıkıntılı yaşam şartlarının olduğu bölgelerde, ötekileştirilmiş kesimin ürünü olarak doğmuştur. Arabesk gecekonduda, rap ise gettoda doğan bir müzik türüdür. Arabesk rap ise gecekondunun yeni söylemi, şekil değiştirmiş versiyonu olan varoşlarda doğmuştur. Aile evlerinde sürekli arabesk dinleyerek büyümüş bir nesil, gün geçtikçe popülerliği artan rap müzik ile tanışmış ve ortaya bu tarz çıkmıştır. Arabesk müzik dinleyen neslin çocukları günümüzde arabesk rap dinlemektedir.

Arabesk müzik ve rap müzik zaman içerisinde istenmeyen müzikler olmaktan çıkmış ve popülerlik kazanmış, hatta rap müzik doğduğu ülkenin sınırlarını aşarak dünya çapında bilinen bir müzik haline gelmiştir. Arabesk rap müzik ise şu an Türk toplumunda ciddi bir aşağılama ve dışlamaya maruz kalmaktadır. Hatta bu aşağılama olgusu öyle boyutlara ulaşmıştır ki görüşme yapılan katılımcılardan bazıları, geçmişlerinde arabesk rap müzik yapmış olmaktan utanmakta ve bunu saklamaya çalışmaktadır.

Arabesk rap müzik de, diğer müzik türleri gibi bir kendini ifade ediş biçimidir. Arabesk rap müzik yapma yaş aralığına bakıldığında, genellikle ergenlik ve gençlik yıllarında yapılmakta olduğu görülmektedir. Gençler, konuşarak ifade edemeyeceği ya da ifade etse dahi o kadar ilgi çekmeyeceğini düşündüğü konuları ve duygularını bu müzik türü ile dışa vurmaktadır. Ayrıca geçmişlerinde arabesk müzik tınıları olan gençlerin kendilerini en yakın hissedecekleri müzikal alt yapı ve alışık oldukları söylemler, arabesk rap müzik türünde bulunmaktadır. Arabesk rap müziğe ilgi duyan gençlerin, yaşları ilerledikçe bu tarzdan kademeli bir şekilde koptukları da görülmektedir.

Ekonomik durum, söz konusu üç müzik tarzında da etkili bir öğedir. Üç müzik türü de yoksul bölgelerde doğmuştur. Arabesk rap müzik icra eden gençler maddi olarak güçlü olmayan ailelerin çocuklarıdır. Çalışma hayatı ile çok küçük yaşlarda tanışmışlardır. Kalifikasyon gerektirmeyen part-time işlerde veya hizmet sektöründe yer almaktadırlar. Arabesk rap müziği diğer işlerine ek olarak yapmaktadırlar. Görüşme yapılan kişilerden bazıları arabesk rap müzikten dönem dönem para kazanmış olsa da sadece arabesk rap müzik icra edip hayatını bu müzikle idame ettiren bir katılımcı ile görüşülmemiştir. Çalışma hayatına erken yaşlarda başlamış olmaları eğitim hayatlarını etkilemiş durumdadır. Görüşme yapılan arabesk rapçilerdensadece biri 4 yıllık bir yüksekokulda okumaktadır. Ayrıca eğitim seviyesi yükseldikçe de bu müzikten kopuş söz konusu olmaktadır.

Arabesk rap müziğe neden yöneldikleri katılımcılara sorulduğunda popüler ve havalı olma, karşı cinsin ilgisini çekme isteği, çevrelerinde gördükleri bu tarza özenme, taklit gibi gerekçelerle karşılaşılmıştır. Özellikle daha kolay icra edilebilir, bütçe olarak hesaplı bir müzik türü olması da gençleri bu müziğe yöneltmektedir. Diğer müzik türlerinde bir orkestraya, ses sistemine ihtiyaç duyulurken, rap müzik türlerinin icrasında bunlara ihtiyaç duyulmamaktadır. Ayrıca arabesk müzik gibi diğer müzik türlerinde ses güzelliği de bir unsur iken, rap müzik ve arabesk rap müzikte bu kıstas da söz konusu değildir. Gençlerin ilgilerini kolayca yönlendirebilecekleri bir müzik türü olması önemli bir unsurdur.

Yapılan araştırmada arabesk rap müzikte kadın icracı sayısının erkeklere oranla daha az olduğu görülmüştür. Ayrıca arabesk rap müzik türünde kadınların söz konusu ediliş biçimi de önem arz etmektedir. Arabesk müzik ile arabesk rap müziğinkadın yaklaşımı arasında ortak yönler bulunduğu gibi çeşitli farklılıklar da mevcuttur. Örneğin, arabesk müzikte sevdiği kadın onu terk etmiş bile olsa kadına zarar gelsin istemez. Arabesk rap müzikte de kadın vefasız da olsa hala sevilmeye devam edilendir. Farklılık olarak ise, rap müzikte kadın aşağılanır, hor görülür ve metalaştırılırken arabesk müzikte kadın genellikle değerli bir varlık olarak ele alınır.

Arabesk rap müzikte aşk, aile problemleri, kader gibi konular şarkılara konu olarak seçilmektedir. Arabesk rap müzik icracılarının çoğu davranışı taklitten ibarettir. Bağlı oldukları alt kültürü sorgulamayıp olduğu gibi kabullenmişlerdir. Bu tarzın nasıl

doğduğu, neden böyle giyindikleri, neden bu tarzklipler çektikleri sorularına genel cevaplar alınmış ancak net bir sonuca ulaşılamamıştır.

Görüşme gerçekleştirilen icracıların arabesk rap dünyasına dışarıdan gelen tepkileri anlamak hususunda iki farklı tutuma sahip olduğu tespit edilmiştir. İlk tutum, gelen tepkiler üzerine arabesk rap müzik tarzından uzaklaşma olurken diğer tutum ise kendilerine gösterilen tepkiden ya hiç haberdar değilmiş gibi davranma ya da bu tepkileri bir kıskançlık şekli olarak yorumlama şeklinde belirmektedir.

Araştırmaya başlanırken arabesk rap müziğin, arabesk kültürün günümüzdeki devamcısı olduğu hipotezinden yola çıkılmış olup zaman içerisinde arabesk kültür gibi popülerleşip sistemin bir parçası haline geleceği görüşünden hareket edilmiştir. Araştırmanın temel sorusu olan "Arabesk rap günümüzün arabesk müziği midir?" sorusuna ilişkin olarak, aralarında benzerlikler bulunsa da arabesk rap müzik ile arabesk müziğin farklı toplumsal dinamiklere sahip olduğu görülmüştür. Arabesk müzik, içinde geliştiği toplumda kitlesel bir harekete dönüşmüş olup devamlılık göstermiştir. Arabesk müzik, ilk zamanlarında sosyo-kültürel olarak alt tabakadaki bireylerin dinlediği bir tür olarak görülse de zaman içerisinde popülerleşmiş ve yaygınlaşmıştır. Günümüzde eski acılı halinden daha uzak olsa da hala arabesk müzik kültürü devam etmektedir. Oysa arabesk rap müzik kitlesel bir hareket şeklinde ilerlememektedir. Gençler arasında dinlenmekte olup bu gençler yaşları ilerledikçe arabesk rap müzikten uzaklaşmaya başlamaktadır. Eğitim düzeyinin artışına bağlı olarak arabesk rap müziğin, diğer müzik türlerine göre daha az tercih edildiği gözlemlenmiştir. Ayrıca gençler eğitim seviyeleri arttıkça bu tarzı terk etmeye meyletmektedir. Tüm bu kıstaslar göz önünde bulundurulduğunda arabesk rap müziğin, arabesk müzik gibi zamanla ana akım müzikler haline gelmeyeceği kanaati oluşmuştur.

Kimlik yaratma ve kimlik ortaya koyma konusunda önemli aktörlerden biri olan kentleşmenin kültürel bağlamda etkilendiği ve etkilediği müzik türlerinden biri depostmodern yapıda arabesk raptir. Üretim sürecine katkısı ve inovasyon kültürüne sahip olmasa da yeni medyayı etkin bir şekilde kullanan bir kitle bu olguya kaynaklık etmektedir. Arabesk rap yapısının, arabesk kültürünün devamcısı bir akım olmadığı bu araştırmayla ortaya çıkmaktadır. Nitel analiz ve yarı yapılandırılmış görüşme teknikleri kullanılarak elde edilen sonuçlarla bu durum kanıtlanmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Aksoy, B., (2003), *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Aktüze, İ., (2003), *Müziği Anlamak: Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Aristoteles, (1985), *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.

Attali, J., (2005), *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine*, çev. Gülüş Gülücügil Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ayas, G., (2014), *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, Doğu Kitabevi, İstanbul.

Ayas, G., (2015), *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*, Doğu Kitabevi, İstanbul.

Belge, M., (1983), *Tarihten Güncelliğe*, Alan Yayınları, Ankara.

Berdibek, M., (2017), *Belki de Dilimden Bu Şarkı Düşmez: Arabeskin Anlatılmamış Hikayesi*, (3. Basım), Profil Kitap, İstanbul.

Bourdieu, P., (1997), *Toplumbilim Sorunları*, çev. Işık Ergüden, Kesit Yayınları, İstanbul.

Bourdieu, P., (2015), *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, çev. Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt, Heretik Yayıncılık, İstanbul.

Bourdieu, P., (2016), *Sosyoloji Meseleleri*, çev. Mustafa Gültekin vd., Heretik Basın Yayın, Ankara.

Burgan, E., (2012), *Dönüşen Kentte Bir Altkültür: İzmir Kadife Gençliğinin Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi, Sosyoloji Anabilim Dalı, Muğla.

Demiray, K., (1994), *Temel Türkçe Sözlük*, (3. Baskı), İnkılap Yayınevi, İstanbul.

Dilben, F., (2016), *Varoşların Sözü: Arabesk-Rap: Arabesk Bağlamla Rap Müzik,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri, Ankara.

Durkheim, E., (2014), *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, çev. Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Eğribel, E., (1984), *Niçin Arabesk Değil*, Süreç Yayıncılık, İstanbul.

Ergur, A., (2013), *Portredeki Hayalet: Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler*, (2. Baskı), Altkitap, İstanbul.

Erol, A., (2005), *Popüler Müziği Anlamak*, (2. Baskı), Bağlam Yayınları, İstanbul.

Erşen, M. T., (2002), *Toplumsal İletişimde Gençlik Altkültürlerinin Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Esen, Ş., (2000), *80'ler Türkiyesi'nde Sinema*, Beta Yayınları, İstanbul.

Esgin, A., (2014), *Sosyolojik Soruşturmalar: Gündelik Olanın Analizinden Kesitler*, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Greve, M., (2006), *Almanya'da "Hayali Türkiye"nin Müziği*, çev. Selin Dingilolu, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

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

Gürbilek, N., (2009), *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Gürsakal, N., (2001), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Vipaş Yayınları, İstanbul.

Hebdige, D., (2003), *Kes-Yapıştır: Kültür-Kimlik ve Karayip Müziği*, çev. Çağatay Gülabioğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Heinich, N., (2013), *Sanat Sosyolojisi*, çev. Turgut Arnas, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Işık, O., M. M. Pınarcıoğlu, (2001), *Nöbetleşe Yoksulluk-Gecekondulaşma ve Kent yoksulları: Sultanbeyli Örneği*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Jenks, C., (2007), *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı*, çev. Nihal Demirkol, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Jöntürk, (2003), *Bir Gençlik Çığlığı-HiphopKültürü*, Akyüz Yayın Grubu, İstanbul.

Kahraman, H. B., (2007), *Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu*, (2. Baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.

Karpat, K. H., (2003), *Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm*, çev. Abdulkerim Sönmez, İmge Kitabevi, Ankara.

Kartal, S. K., (1992), *Ekonomik ve Sosyal Yönleriyle Türkiye'de Kentlileşme*, Adım Yayınları, Ankara.

Kaya, E., (2003), *Kentleşme ve Kentlileşme*, İlke Yayıncılık, İstanbul.

Kaya A., G. Vural, A. Aydın, (2016), *Değerler Eğitimi: Eğitimde Farklılık ve Katılım Hakkı*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Kıray, M. B., (2007), *Kentleşme Yazıları*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Kıray, M., B., (1982), *Toplumbilim Yazıları*, Toplum Bilimleri Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara.

Konfüçyüs, (1998), *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar (Konfüçyüs Felsefesine Ait Metinler)*, çev. Muhaddere N. Özerdim,(3. Baskı), Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

Kongar, E., (2006), *21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Korkmaz, A., (1988): *Şehirleşme ve Suç Malatya Araştırması* (1981-1985), (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Yapı-Sosyal Değişme Anabilim Dalı, İstanbul.

Kozanoğlu, C., (1995), *Pop Çağı Ateşi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kurban, D., (1999), "Kırsal Kültürün Proto-Kent Deneyi (1950-1960)", *Bilanço 1923-1998 (Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış Uluslararası Kongresi)* , Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kurtişoğlu, B., (2009), "Max Weber'in Müzik Sosyolojisindeki Yeri ve Doğu Müziğine Bakışı", *Sanat Sosyolojisi-Kuram ve Uygulama*, der. Ömer Naci Soykan, Dönence Yayınları, İstanbul.

Kutluk, F., (1997), *Müzik ve Politika*, Doruk Yayımcılık, Ankara.

Küçükkaplan,U., (2013), *Arabesk-Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*,AyrıntıYayınları,İstanbul.

Kümbetoğlu, B., (2005), *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Layder, D., (2010), *Sosyal Teoriye Giriş*, çev. Ümit Tatlıcan, Küre Yayınları, İstanbul.

Lull, J., (2000), *Popüler Müzik ve İletişim*, çev. Turgut İblağ, ChiviYazıları Yayınevi, İstanbul.

Lull, J., (2001), *Medya İletişim Kültür*, çev. Nazife Güngör, Vadi Yayınları, Ankara.

McLuhan, M., Fiore, Q., (2012), *Medya Mesajı Medya Mesajıdır: McLuhan'ın İzinde Medyayı Anlama Kılavuzu*, çev. İ. Haydaroğlu, MediaCat, İstanbul.

Meriç, M. (2006), *Pop Dedik*, İletişim Yayınları, İstanbul

Mimaroğlu, İ., (1999), *Müzik Tarihi*,(6. Basım), Varlık Yayınları, İstanbul

Ok, A., (2004), *12 Eylül Şiddeti ve Arabesk*, Akyüz Yayınları, İstanbul.

Oktay, A., (1987), *Toplumsal Değişme ve Basın*, Bilim-Sanat-Felsefe Yayınları, İstanbul.

Oskay, Ü., (2001), *Müzik ve Yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*, Der Yayınları, İstanbul.

Özbek, M., (1998), "Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği", *Türkiye'de Popülerleşme ve Ulusal Kimlik*, ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Özbek, M., (2013), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* , (11. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Pekman, C., (2004), "Türk Sinemasında Müzik: Bir Tarihçe", *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*, der. Cem Pekman, Barış Kılıçtay, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Say, A., (2003), *Müzik Tarihi*, (5. Basım), Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Say, A., (2008), *Müzik Nedir? Nasıl Bir Sanattır?*, (2. Basım), Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Saygun, A. A., (1987), *Atatürk ve Musiki*, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.

Schüler, H., (1999), *Türkiye'de Sosyal Demokrasi/ Particilik- Hemşehricilik- Alevilik,* çev. Yılmaz Tonbul, İletişim Yayınları, İstanbul.

Serim, Ö., (2007), *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*, Epsilon Yayınevi, İstanbul.

Shiner, L., (2017), *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, (4. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Smith, N., P., Williams, (2015), *Kentin Mutenalaştırılması*, çev. Melike Uzun, Yordam Kitap, İstanbul.

Stokes, M., (2012), *Türkiye'de Arabesk Olayı*, çev. Hale Eryılmaz, İletişim Yayınları, İstanbul.

Storey, J., (2000), *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*, çev. Koray Karaşahin, Babil Yayınları, İstanbul.

Swartz, D., (2011), *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.

Tatar, T., (2014), "Kullan At Toplumunda Müzik", Ed: Ertan Eğribel, Ufuk Özcan, H. Bayram Kaçmazoğlu, *Türkiye'de Karşıt Muhafazakarlık Biçimler Modern Muhafazakarlıktan Küreselci Değersizleşmeye: Uluğ Nutku'ya Saygı*, Sosyoloji Yıllığı, Sayı: 23, Doğu Kitabevi, İstanbul.

Tekeli, İ., (2008) "Türkiye'nin Göç Tarihindeki Değişik Kategoriler", *Göç ve Ötesi*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tekelioğlu, O., (2006), *Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen Halk Zevki*, Telos Yayınları, İstanbul.

Üçer, M. B., "Müzikte Anlamın Yeniden Üretimi: Hip-Hop Kültürünün Türkiye'deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme", *2. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi*, 2. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı 1. Cilt, Star Ajans Matbaacılık, 2013, ss. 249-262.

Weber, M., F. Tönnies, G. Simmel, (2000), *Şehir ve Cemiyet*, der. Ahmet Aydoğan, İz Yayıncılık, İstanbul.

Wirth, L., (2002), "Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentlileşme", *20. Yüzyıl Kenti*, der. Bülent Duru ve Ayten Alkan, İmge Kitabevi, Ankara.

Yaman, Ö. M., (2016), *Apaçi Gençlik: Gençlerin Toplumsal Davranış ve Yönelimleri-İstanbul'da Apaçi Altkültür Grupları Üzerine Nitel Bir Çalışma*, (7. Basım), Bir Yayıncılık, İstanbul.

Yazıcıoğlu, Y., Erdoğan, S. (2004), *SPSS Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Detay Yayıncılık, Ankara.

Yıldırım, A., Şimşek, H., (2006), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (6. Baskı), Seçkin Yayınları, Ankara.

Makaleler

Akkol, M. L., "Müzik Sosyolojisinde T. W. Adorno'nun Yeri", *Alternatif Politika*, 10/2018, (1), ss. 111-130.

Angı, Ç. E., "Müzik Kavramı ve Türkiye'de Dinlenen Bazı Müzik Türleri", *İdil Dergisi*, 2/ 2013, (10), ss. 59-81.

Bağlı, M., "Batman İntiharları Bağlamında Özgürlüğün ve Geleneksel Toplumsal Yapının Kentsel Kurgusu", *Kriz Dergisi*, 12/ 2004, (1), ss. 21-40.

Bakurt, İ., “Almanya' da Yaşayan Türk Göçmenlerin Kimlik Problemi”, *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2/ 2009,(12), ss. 81-94.

Balkır, N., A. Kuru, “Sokak Sanatı ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem Olarak İşlerliği”, *İdil Dergisi,* 5/ 2016, (26), ss.1645-1658.

Bayhan, V., "Beden sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 16/ 2012-2013, (63), ss.147-164.

Çalışkan, Z., “Türkiye’de Şehirleşme ve Gecekondulaşma”, *Fırat Üniversitesi Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi*, 4/ 2006, (2), ss. 55-61.

Cengiz, R., “Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik (Tokat Örneği)”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/ 2011, (18), ss. 363-378.

Dürük, E. F., “Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3/ 2011, (1), ss. 33-42.

Erbaş, H., “Sosyolojide Fenomenoloji”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Araştırma Dergisi, 14/ 1992, ss. 159-166.

Erşanlı, B., “Bir Alt Kültür Yansıması Olarak Arabesk Video Müzik Klipleri Dilinin İncelenmesi”, *Batman üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1/ 2012, (1), ss. 117-123.

Genç, S., “Almanya’da Türk Argosu ve Rap”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1/ 2015, (3), ss. 1013-1026.

Göktürk Cary, D., “Sosyal Değişimler ve Müzik Kültürü Üzerine Etkileri: Amerikan Hip Hop Kültürü ve Türk Arabesk Müziği Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma”, *3. Uluslar arası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri*, 3. Uluslar arası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Bildiri Kitabı, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2016, ss. 154-177.

Göllülü, G., “Siyaset ve Kültür Ekseninde Göç ve Gecekondu İlişkisinin Tahlili: 1950’den 1980’lere İstanbul’a Göç”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19/ 2015, (2), ss. 133-162.

Güven, U. Z., A. Ergur, “Dünyada ve Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi”, *Sosyoloji Dergisi*, 2/ 2014, (29), ss.1-19.

Güney, S., C. Pekman, B. Kabaş, “Sokaklardan “club”lara: Alman-Türk gençliğinin müzik serüveni”, *Sosyoloji Dergisi*, 3/ 2013, (27), ss. 251-271.

Kaymal, C., "Kırdan Kente Göçün Sosyokültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk", *Ulakbilge,* 2017/5, (15), s.1499-1519.

Kırık, A. M., "Türk Sineması'nda Arabeskin Doğuşu ve Gelişimi", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi,* 2/ 2014, (3), ss. 90-117.

Lüküslü, D., "Ulus Aşırı Bir Gençlik Kültürü ve Toplumdan Saygı Talebi Olarak Hip-hop", *Toplum ve Bilim,* 2011, (121), ss. 201-222.

Maxwell, B., "Hip Hop Bir Serbest Piyasa Tarihi", çev. Görkem Güven, *Liberal Düşünce Dergisi,* 19/ 2014/, (75). ss. 127-131.

Mustan Dönmez, B., "Bölgesel Müzik Kültürlerinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme", *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,* 2/ 2011, (3), ss. 149-164.

Önk, Ü. Y., "Türk Sineması'nda Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980)", *Journal Of Yasar University,* 23/ 2011, (6), ss. 3866-3877.

Özdemir, H., "Türkiye'de İç Göçler Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Akademik Bakış Dergisi,* 2012, (30), http://www.akademikbakis.org/eskisite/30/11.pdf (04.06.2017).

Palabıyık, A., "Pierre Bourdieu Sosyolojisinde 'Habitus', 'Sermaye' ve 'Alan' Üzerine", *Liberal Düşünce,* 16/ 2011, (61-62), ss. 121-141.

Sağlam, S., "Türkiye'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2006, (5), ss. 33-44.

Soydan, E., "Televizyonun Arabesk Müziğin Soylulaşmasındaki Rolü", *Marmara İletişim Dergisi*, 2015, (23). ss. 61-73.

Şenel, O., "Müzik Tecihinin Karmaşık Arka Planı", *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/2014, (30), ss. 213-227 .

Yücel, H., "Varoşun Üç Hali :'İç Varoş', 'Parçalanmış Varoş' ve 'Bütünleşik Varoş'", *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 4/ 2016, (1), ss. 53-84.

Video-Film-Belgesel

Yanat, Y., (2014),Almanya'daki Türk Çetesi-36 Boys, (TurkishGangs in Germany), (YouTube Videosu)

Jenkins, S., (2014), Fresh Hip-Hop Moda Devrimi Belgeseli.

Wheeker, D., (2016-2019), Hip-Hop'un Hikayesi Belgesel Serisi, 1., 2. Ve 3. Sezon

Tüccar, S., (2011), Söyleyeceklerimiz Var (Türkçe Rap Hiphop Belgeseli), TRT Türk.

İnternet Kaynakları

Arıcan, T., Türkçe Hip-Hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar, http://www.art-izan.org/hip-hop-calismasi/turkce-hip-hop-sahnesindeki-bickin-delikanlilar, (12.11.2018).

http://www.porttakal.com/haber_yazdir.php?detayID=789237 (07.09.2018).

http://www.hurriyet.com.tr/dilber-aydan-yillar-sonra-gelen-itiraf-30261718 (11.11.2018)

Hür, A., "Yine Yeni Yeniden Arabesk", Taraf Gazetesi, http://www.taraf.com.tr/yazilar/ayse-hur/yine-yeniyeniden-arabesk/12722/ (17.12.2019).

Şahin, Ç., Türkiye'de Arabesk Müzik kültürü ve TRT Sansür Kararlarının Etkisi: Sen Benim İçimde Korkulu Rüya, http://www.umut.org.tr/UserFiles/Files/Document/document_3a6af37d21fe4153b28872d7b54f2982.pdf (04. 06.2017).

Yavuz, H., Niçin Hala Arabesk Dinliyoruz, 2010, https://www.timeturk.com/tr/makale/hilmi-yavuz/nicin-hala-arabesk-dinliyoruz.html (05.04.2018).