Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 208-241

**Popüler Kültür Bağlamında Rap Savaşları ve İslamî Rap Müzik Üzerine Bir
İnceleme**

Rap Wars in Context of Popular Culture and a Research on Islamic Rap Music

Hülya AYTULUM

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Yüksek Lisans Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Graduate Student

Istanbul, Turkey

zhulyaaytul@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1942-3148>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39781>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 10 Ekim / October 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 8 Kasım / November 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 208-241

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Popüler Kültür Bağlamında Rap Savaşları ve İslamî Rap Müzik Üzerine Bir İnceleme

Öz: Sekülerleşmenin Türkiye'deki boyutları, kendisini din ve popüler kültür entegrasyonunda somut bir şekilde dışa vurmaktadır. Bu entegrasyonun neliği ve sınırlarına dair sahip olunan tanımsızlık durumu, dinin popüler kültür potasında erimesini hızlandırmaktadır. Din ve popüler kültür arasında gelişen bu senkretik kombinasyon, kendisini spesifik bir alan olarak rap müzikte de göstermektedir. Hip-hop kültürünün sacayaklarından biri olan rap müzik, Türkiye'de çoğunlukla eski dönem/klasik rap, popüler trap ve islamî rap şeklinde tanınmaktadır. Çalışmada detaylı bir şekilde hip-hop kültür ve tarihine yer verilmeyip, ön plana çıkan söz konusu üç müzik akımı merkeze alınmıştır. Bununla beraber müzik akımlarının literatür bilgilerine müstakil bir şekilde değinilmemiş, popüler kültür bağlamında islamî rap müziği değerlendirmek ve saha araştırmasında çıkan sonuçların anlaşılması için gerekli olan evrelere yer vermekle iktifa edilmiştir. Bu bağlamda kendisini rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan yirmi ile otuz yaşlarındaki dindar katılımcılarla yarı yapılandırılmış mülakat gerçekleştirilmiştir. Ana akım rap müzik dinleyicilerinin, toplumdaki görünürlüğünü arttırmakta olan islamî rap müziğe yaklaşımı ölçülmüş ve müstakil bir dinleyici kitlesinin varlığı sorgulanmıştır. Çalışma kapsamında tek başına islamî rap müzik dinleyicisine ulaşılmamışsa da ana akım rap müziklerini dinleyen dindar bireylerin, din ve rap müzik entegrasyonu hakkındaki bakış açılarına yer verilmiştir. Sonuç olarak rap müziğin popüler kültürle ilişkisi, değişkenlere din parametresi katılarak sorgulanmış ve çalışma sonunda sekülerleşme paradigmasını besleyen sonuçlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Popüler Müzik, Rap Müzik, İslamî Rap.

Rap Wars in Context of Popular Culture and a Research on Islamic Rap Music

Abstract: Dimensions of secularization in Turkey reveals itself tangibly in integration of religion and popular culture. Undefined state of nature of this integration and its boundaries accelerate dissolution of religion in the popular culture pot. This syncretic combination developed between religion and popular culture also manifests itself in rap music as a specific field. Rap music, one of the pillars of hip-hop culture, is mostly known in Turkey as an older era/classical rap, popular trap and Islamic rap. In this study, hip-hop culture and its history are not included in detail, but three outstanding music trends are centered. However, the literature data of music movements is not mentioned in an independent way, Islamic rap music is evaluated in the context of the popular culture. In this context, a semi-structured

interview has been conducted with twenty and thirty year old participants who defined themselves as rap music listeners. The approach of mainstream rap music listeners to Islamic rap music, which increases its visibility in the society has been measured and the existence of an independent audience has been questioned. Even though audience of the Islamic rap music isn't the only audience included in the study, perspectives of religious individuals listening to the mainstream rap music on the integration of religion and rap music has been included. As a result, the relationship between rap music and popular culture has also been questioned by adding parameter of religion to variables, and at the end of the study, results that feed the secularization paradigm have been obtained.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Popular Music, Rap Music, Islamic Rap.

GİRİŞ

İnsanın modernleşme tecrübesi ve beraberinde getireceği handikaplar, sosyal gerçeklikte meydana gelen birçok olayda farklı bağlamda kendini göstermektedir. Bireyin popüler olanla girdiği ilişki biçimi, modernitenin ve daha yakın bir kuramsal bagaj olarak postmodernitenin yarattığı bakış açısı tarafından devamlı dönüştürülmektedir. Toplumda yer eden birçok olgusal paket, kitlelerin ona yaklaşımı ve ondan etkilendiği oranda değişmek durumundadır. Söz konusu olgulardan herhangi biri, sadece kendini ve imlediği alanı ilgilendirmekle kalmamakta; bakış açısının izdüşümüyle geniş bir art alana yayılmaktadır. Söz gelimi toplumlardaki siyaset algısı, tek başına politika, bürokrasi ve devlet kurumlarıyla ilgili olmamakta; kavramsal olarak çok farklı alanlarda yansımaları görülmektedir. Said'in "Siyaset her yerdedir, saf sanat ve düşünce alanlarına ya da tarafsız nesnellik veya aşkın teori alanına kaçmak mümkün değildir"¹ vurgusu örnek olarak gösterilebilir. Buna göre gündelik hayatta var olan birçok eylem alanı için siyasî bir perspektif geliştirilebilir ve amaçların hangi doğrultuda seyrettiğinde siyasî bir hal aldığı üzere kafa yorulabilir. Bu durum kendi içinde birçok kavram ve olgu için de geçerlidir. Örneğin demokrasi kavramı, tek başına siyasî ve politik mecraları ilgilendiren bir hareket paketi olmayıp; insanın gündelik hayatını şekillendiren ya da şekillendiremeyen bir zihniyet problemi olarak dışa vurmaktadır. Dine bakışın, tüketimle kurulan ilişkinin zamanla demokratikleşebilmesi gibi, bireyin müzikle kurduğu ilişki de kendi serencamında demokratik yaklaşılması gerekliliği yönünde bir talebi bünyesinde barındırmaktadır. Birçok alanda demokratik bir projeksiyona sahip olan toplumlar için, klasik veya popüler her atılımın, kendi içinde meşru bir art alanı

¹ Edward Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995), 35.

vardır. Bunun böyle olmadığı toplumlarda; demokratikleşme sürecinin sancılı getirileri, kendini birçok toplumsal bağlamda hissettirmektedir. Müzik, o bağlamlardan sadece biri olmakla beraber; gençliğin ve görece demokrasinin yetiştirdiği nesillerin, müziğin farklı çeşitlerine yaklaşım biçimleriyle ortaya çıkan, demokratikleşme yönündeki zihniyet dönüşümünün okunabildiği bir zemin olmaktadır. Güncel tartışmalarda cereyan eden klasik rap, trap müzik ve islamî² rap gibi stilistik akımlar, Türk toplumunun müziği demokratikleştirmesi ve farklılıkları mutedil bir potada eritmesi gibi eğilimlerini, farklı frekanslarda gözler önüne sermektedir. Türkiye'nin sekülerleşme tecrübesi göz önüne alınınca, rap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe tanıdığı opsiyon alanını, rap müziğin kendi içindeki kutuplaşmalarına tanımadığı görülmektedir. Bir başka deyişle demokratik perspektif; dinî bir tartışma alanında işlerken, konsolide olmuş müzik akımlarının birbirine yaklaşımında işlememektedir.

Tartışmaların üzerinde yoğunlaştığı trap müzik yandaşlığı ve karşıtlığını açımlayabilmek ve üç farklı müzik akımına yaklaşımları göstermek adına, popüler müzik kültürüne değinmek gerekmektedir. Popüler müzik; algı ve bilgi düzeyinin aktif olduğu müziğe nispeten eğlendirici müzik olmayı ön planda tutar. Müziğin bünyesinde barındırdığı mesaj ve anlam içeriğine karşın, materyalist bir frekansta serdedilen, metanın kimi zaman sabit bir ritim³ kimi zaman sabit bir kelime etrafında döndüğü bir sonuçtur. Bu tarz müziğin, bireyi içinde bulunduğu sosyal gerçeklikten uzaklaştırıcı, deyim yerindeyse hipnotize edici bir etkisi bulunmaktadır. Bir süre sonra dinleyici, söz konusu müziğin kendisi gibi başka dinleyiciler tarafından da toplumda kabul görmüş olmasına dayanarak; aklî herhangi bir gayret sarf etmemeyi refleksif bir biçimde kuşanacak ve bunun sonucunda ortaya çıkacak *aktör olmama durumundan* kolektif bir eğlence yaratmak isteyecektir. Nitekim eğlence, iki veya daha fazla bireyin bir aradalığı neticesinde oluşmaya başlayacak kolektif bir savunma mekanizmasıdır. Bu durum Wicke'nin *duyusal dayanışma* dediği vurguyla benzerlik arz etmekte;⁴ aynı zamanda, "eğlenmek her zaman bir şey düşünmemek, gösterildiği yerde bile acıyı unutmak demektir. Dolayısıyla haz daima 'direnişle ilişkin son düşünceden kaçmak'tır:

² Piyasada yer ettiği haliyle islamî rap kavramı, İslam dininin bir müzik çabası uzantısında nesnelleştirilmiş bir çıktısıdır. Bu sebeple dinî ve özel bir vurgu şeklinde ele alınmayacak, rap ve trap müzikte olacağı gibi küçük harfle yazılacaktır.

³ Andy Bennett, "Hip Hop am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture", *Media Culture and Society* 1/21 (1999), 77-91.

-*Akılculuğun akıldışılığı* vurgusuyla Ritzer'in, rutinleşen eğlence anlayışı üzerine yaptığı yorumlar, popüler müzik bağlamında da değerlendirilebilir.

İlgili kaynak için bk. George Ritzer, *Toplumun McDonaldaştırılması*, çev. Şen S. Kaya (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998), 40.

⁴ Peter Wicke, *Mozart'tan Madonna'ya*, çev. Serpil Dalaman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 244.

eğlencenin vaat ettiği özgürleşme, ‘yadsıma gibi, düşünceden de kurtulmaktır’⁵ diyen Adorno’yu teyit etmektedir.

Popüler müziğin gözle görülür en büyük sonuçlarından biri de, bir süre sonra bireyin içinde bulunduğu sabit duygu durumunun, kendini pekiştirerek güçlendirmesiyle gelen meşruiyet yanılgısıdır. Birey, popüler müziği dinlemeye başlamış ve üzerinden zaman geçtikçe, popüler müzik bireyin dünyasında kabul gören nesnel bir gerçek halini almıştır. Aynı sürecin toplumdaki birçok birey tarafından yaşanmış olması ve bu bireylerin sosyal yahut sanal platformlarla birbirlerine kolaylıkla ulaşarak; popüler müzik ortak paydası üzerinden iletişime geçmesi kaçınılmazdır. Söz konusu ortak paydaya dahil olan bireyler için popüler müzik, toplum nezdinde kabul edilmiş, genel geçer ve meşru görülen bir olgu halini alacaktır. Bu durum sosyal gerçeklikten bireye yöneltilecek bir projeksiyonla illüzyon olarak tanımlanabilme niteliğine sahiptir. İllüzyonun, protest ruhlu bir müzik türü tarafından yaratılmış olması, bireyi; popüler müzikle kurduğu ilişki ekseninde şekillenecek yeni sosyal kimliklere zorlayacaktır. Bir süre sonra birey, kendisini başlangıcının ve sonunun ayırdına varamadığı kısır bir döngü içinde bulmaktadır.⁶ Artık düşünmemek için başvurduğu müziğin uzantısında şekillenen bir bakış açısına ve gittikçe tükenecek bir algı düzeyine sahiptir.

Popüler müzik üzerine dile getirilen mezkûr çıkarımların,⁷ bireyin müzikle kurduğu organik ilişki sırasında bilinçli bir istençle olmaması normaldir. Müzikle girilen hipnotik ilişki biçimi ve zihnin arka planında bunu meşrulaştıran argümanlarla güçlendirmesi, kaçınılmaz bir şekilde kolektif kutuplaşmayı ve gene kaçınılmaz bir şekilde müzik holiganlarını yaratmaktadır.⁸ Dinlenen müzikle böyle bir ilişki içerisine girmek, bireyi en başta o müziği dinlemeye sevk eden duygu durumundan uzaklaştıracak ve müzikle girdiği ilişkinin standartlaşmasıyla⁹ gelecek eğlence emperyalizmini besleyen sonuçlar doğuracaktır.¹⁰ Artık ana akım yüksek müzik kültürünün karşısında konumlanan görece protest müzikler, kendi içerisinde çarpanlarına ayrılmış ve tüketim eğilimlerini bünyesinde barındıran¹¹ stilistik akımlara dönüşmüştür. Bu durumun maddî yansımalarına örnek

⁵ Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi*, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 78-79.

⁶ Birey ve toplum nazarında *meşruiyet* şeklinde belirtilen söz konusu olgu, Ritzer’in Weber’den iktibasla; eğlence, boş zaman yahut kurumlar için kullandığı *rasyonalleşme* tanımlamasına kapı aralamaktadır. Bkz. Ritzer, *Toplumun McDonaldlaştırılması*, 46-52.

⁷ Popüler müzik tanımlamalarına dair geniş literatür için bk. Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak* (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002), 73-109.

⁸ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes* (Londra: Sage, 1996).

⁹ Michael Kuyucu, “Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı”, TRT Akademi: Eğlence Endüstrisi 1/1 (Ocak 2016), 190-193.

¹⁰ Adorno, *Kültür Endüstrisi*, 75-77.

¹¹ Deniz Aydar, “Popüler Kültür ve Müzik Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (Ağustos 2014), 804.

vermek gerekirse; çalışmada ele alınacak trap müziğin, hipnotize edici vurgularının uyuşturucu madde kullanımı üzerinde koyulaşması, akımlardan biri tarafından tasvip edilirken, bir diğeri tarafından reddedilmektedir. Dahası; kendi doğduğu zamanların popüler müziği olup süreç içerisinde kendini anlatma biçimiyle özgünlüğünü kazanan klasik rap müzik gibi akımların, yeni dönem popüler rap/trap müzik akımlarını *popüler olmak* şeklinde nitelendirdiği argümanlara başvurmasını sağlayacaktır. Çağdaş olan bir atılımın, hangi parametrelere göre popüler olarak nitelendirildiği ve yeni icra edilen bir müzik türünü popüler olmaktan ayırt edenin ne olduğu yönünde belirgin teoriler oluşturulmamıştır. Özellikle din gibi bağlayıcılığı yüksek olan dispoitiflerin,¹² bu tartışmalardaki konumunun ne olduğu şeklindeki sorular; güncel tartışmaların büyük çoğunluğunu oluşturan - Türkiye'deki tarihi üzerinden tanımlanacaksa- klasik rap müzik, islamî rap ve popüler trap müzik üzerindeki yaklaşım farklılıklarını imlemeyi gerekli kılmıştır. Bu bağlamda rap müzik tarzında ön plana çıkan üç müzik akımına ve aralarındaki farklılıklardan hareketle dinleyici kitlesindeki etki alanına yer verilecektir.

İncelenmekte olan konunun daha önce çalışılmamış olması, konu hakkında sorulacak soruları belirleme hususunda yetersizlik yaratmıştır. İlk aşamada katılımcılara nispeten özgür bir mülakat ortamı hazırlamanın, konunun toplumdaki mevcut algısını öğrenmek adına tetikleyici olacağı düşünülmüştür. Bu sebeple yarı yapılandırılmış mülakat tekniğinden faydalanılmıştır. Yaşları yirmi ile otuz arasında olup kendisini dindar olarak tanımlayan yirmi bireye sorulan sorular doğrultusunda, rap müzik ve kendi içindeki kutuplaşmalarına yönelik bilgiler elde edilmiştir. Hip-hop ve alt başlık olarak rap müzik kültürü haddi zatında işlenmiş ve işlenmekte olan bir inceleme alanıdır. Çalışma, hip-hop kültürü bağlamında literatür bilgisine yer vermemekte; doğrudan saha araştırması üzerinde şekillenmektedir. Çalışmadaki tanımlanmasıyla Türkçe islamî rap müziğin, önceleri tasavvufî rap müzik olarak ele alındığı araştırmaların mevcut olduğu görülmektedir.¹³ Türkçe rap müzik kültürü içerisinde tasavvufî rap şeklinde tanınan dinî rap müzik, zamanla dönüşmüş ve bugünkü halini almıştır. Dönüşümün ana akım rap müzik türlerine referansla incelenmediği ve ana akım rap müzik dinleyicilerinin bakış açısıyla değerlendirilmediği tespit edilmiştir. Bu sebeple araştırmanın yönlendirici sorusu; kendini rap müzik dinleyicisi yahut trap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan dindar bireylerin, islamî rap müziğe yaklaşım biçimlerini öğrenme ekseninde şekillenmiştir. İslamî rap müziğin bağımsızlaştığı ve kendisini konsolide etmeye başladığı sürece işaret etmek adına; Türkçe rap müziğin öne çıkan akımlarının tarihine, karakterine ve ayrışmanın ne zaman ve ne şekilde gerçekleştiğine

¹² Michel Foucault, *Entelektüelin Siyasî İşlevi*, çev. Işık Ergüden & Osman Akinhay & Ferda Keskin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000), 120-124.

¹³ İlgili konulara değinildikçe söz konusu çalışmalara yer verilecektir.

yer verilecektir. Devam eden başlıklarda klasik rap ve trap müziğin Türkiye’deki haritası ele alınarak, islamî rap müziğin bu haritada nerede durduğu üzerine analiz yapılacaktır.

Yapılmakta olan çalışma, ilgi odağı gereği sekülerleşme teorileriyle ortak bir motivasyona sahip olmasına rağmen belirleyici itki sekülerleşme teorileri değildir. Bir başka deyişle çalışmanın temel amacı Türkiye’de sekülerleşme tartışmalarına bir katkı sağlamak değil, daha spesifik bir araştırma olarak islamî rap müzik üzerinden oluşan algıları merceğe almaktır. Bu sebeple muhtemel sekülerleşme teorilerine yer verilmemekte; fakat bu yönde atılacak adımlara veri teşkil edecek bir konuya işaret edilmektedir.

1. KLASİK RAP MÜZİK VE POPÜLER TRAP MÜZİK

Hip-hop kültür bileşenleri arasında ele alınan Türkçe rap ve trap müzik akımları, gerek 1980’li yıllarda neşet ettiği diaspora toplumlarında olsun gerekse 1990’lı yıllarda yansımalarının görüldüğü Türkiye toplumunda olsun; bir takım beklenti ve serzenişi barındıran frekanslarda icra edilmeye başlanmıştır. Göç ettikleri ülkelerde, kendi *otantik* kültürel sermayelerinin mevcut durumunun itkisiyle gelen protest söylem, küresel kültüre eklemlenme şeklinde devam etmiştir. Böyle bakıldığında rap müzik, hip-hop kültürü içindeki bireylerin kendilerini ifade etme ve küresel arenada tanınma talebi olarak görülmektedir.¹⁴ Türkçe rap, 1990-1995 yıllarında Almanya’da yaşayan diaspora Türkleri tarafından yaygınlaşmaya başlamış, Amerikan tandanslı bir müzik türüdür.¹⁵ Günümüze nazaran o dönemlerde var olan teknik yoksunluklar, kültürel geçişlerin birebir alınması önünde büyük engel teşkil ettiğinden; Türkçe rap müzik kendine özgü, hermenötik bir çıkışla başlamıştır. Kendi ülkesini ilgilendiren toplumsal sorunların, eleştirel ve ironik bir dilin eşlik ettiği âşık atışmaları şeklinde devam ettiği Türkçe rap müziğin protest kimliği, günün sonunda Amerikan müziğinden bağımsızlığını ilan etmiş ve özgün bir Türkçe rap müzik kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Çalışmanın esas amacı olan, popüler kültür bağlamında rap kutuplaşması ve islamî rap müziğin bu açıdan nasıl değerlendirildiğini incelemekten evvel; klasik rap müziğinin karakterine ve ön plana çıkan amaçlarına değinmek gerekmektedir. Zira islamî rap müziğin oturduğu bağlamı bilmek, kendisi hakkında yapılacak yorumları ve geliştirilen bakış açısını daha anlaşılır hale getirecektir.

1991 tarihli ilk Türkçe rap şarkısı olan *Bir yabancının hayatıyla*¹⁶ birlikte rap sanatçıları, toplumsal handikapların uzantısında şekillenen kimlik krizlerini dışa vurarak, protest

¹⁴ Ayhan Kaya, *Berlin’deki Küçük İstanbul* (İstanbul: Büke Yayınları, 2000), 146-147.

¹⁵ Dick Hebdige, *Kes Yapıştır*, çev. Çağatay Gülabioğlu (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 189-195.

¹⁶ 1980 yılında, bünyesinde farklı etnik kimliklerden bireylerin olduğu *King Size Terror* ismiyle kurulmuş Alman müzik grubuna ait bir şarkıdır.

Detaylı bilgi için bk. Discogs (Erişim 20 Ekim 2019).

müziklerini icra etmeye başlamışlardır. İlerleyen yıllarda ana akımı oluşturacak klasik rap sanatçıları için müzik ve ritim nesne hükmünde olup; verilmek istenen mesaj ön plana çıkarılmaktadır. Bu kaygı, klasik rap müzik sanatçılarının kendilerini popüler bir zeminde görmemelerinin temel itkisi olmaktadır. Özetle klasik rap müzik, doğduğu toprakların sosyal problemlerinin merkezde olduğu, olgu ve algıların yeniden üretilmiş bir karakterde sunulduğu ve gençlerin tüketim zihniyetini eleştiren frekanslarda icra edilen bir duruşa sahiptir. Bu saikle klasik rap müzik tarihindeki temel kırılmaların ve ön plana çıkan dissleşmelerin,¹⁷ popüler kültür envanterlerine eklenmekle doğrudan ya da dolaylı bir ilişkisi olduğu gözlemlenmektedir. Bu tespiti kendi serencamında görmek için klasik rap müziğin popüler müzikle ilişkisine, popüler rap müziğin de islamî rap müzikle ilişkisine bakmak gerekmektedir. Bu organik sürecin doğal sonucu, trap müziğin günümüzdeki gibi şekillenmesini sağladığından; atışmaların gerçekleştiği inşa sürecine değinilecektir.

Türkçe rap müziğin görünür olmaya başlaması, 1995 yılında *Cartel* grubunun varlığıyla başlamıştır.¹⁸ Grup, klasik rap müzik hakkında dile getirilen yorumların oluşması yönündeki ilk algıyı sağlama açısından oldukça önemlidir. Zira Almanya’da yaşadıkları kimlik ve kültür sorunlarını ifade edebilmek için müziği bir araç olarak kullanmış ve amaçlarını bu doğrultuda ifade etmişlerdir.¹⁹ 1998 yılına kadar yeni rap grupları sahnede görülümüşse de rap müziğin kurumsallaşmasını konsolide eden büyük etken 1998 yılında kurulan *Kuvvetmira*²⁰ grubu olmuştur. Günümüze kadar etkisini hissettirmeyi başaran ve Türkçe rap dünyasının temel yapıtaşlarından biri olan Sagopa Kajmer²¹ sahne adıyla var olan rap sanatçısının kurduğu grup, o güne kadar rap sahasında çalışmalar yapmış solo müzisyen ve kolektif oluşumları bir arada tutmayı amaçlamakta; *kuvvet aynası* vurgusuyla da tabiri caizse bir koalisyon ortamı yaratmayı planlamaktadır. Rap yapmanın kimyasıyla pek uyuşmayan bu koalisyon itkisi, popüler dayatıların artmasıyla da çok geçmeden yerini *dissleşmelere* ve bunun uzanımında gelecek ayrılıklara bırakacaktır. Söz konusu yıllara kadar rap kültürü, sadece ilgililerinin ulaşabildiği, popüler yayın ve mecralarda mevzubahis olmayıp, televizyon ve radyo gibi kitle iletişim araçlarında rastlanmayan bir karakterdeyken; 2000-2005 yılları arasında bazı yayın kuruluşları tarafından işlenmeye başlanmıştır. Akıllı

¹⁷ *Diss atmak*, İngilizcede “*disrespect: saygı duymama*” kelimesinden türetilmiştir. Türk ozanlarının kendi araların saz eşliğinde gerçekleştirdikleri âşık atışmasının modern bir platformda sürdürülmesine benzetilmektedir.

¹⁸ Tunca Arıcan, “Türkçe Hip-hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar”, *Kırkbudak* 1/4 (Güz 2005), 78.; Kaya, *Berlin’deki Küçük İstanbul*, 165-173.

¹⁹ Alev Çınar, “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları”, *Doğu Batı* 4/15 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001), 143-144.

²⁰ 1998-2013 yılları arasında Sagopa Kajmer’in öncülüğünde kurulan eski bir rap oluşumudur. Detaylı bilgi için bk. Last fm, “Kuvvetmira” (Erişim 20 Ekim 2019).

²¹ Merve Betül Bayrak, *Muhafazakâr Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye’de Hip-Hop Kültürü* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 49-50.

telefonlar, internetin yaygın kullanımı ve profesyonel YouTube kanalları aracılığıyla görünürlüğünü arttırmış, bireysel bir ilgi alanı olmamasına rağmen karşılaşılmaması muhtemel bir mecra haline gelmiştir. Rap camiası arasındaki dissleşmelerin vurgusunu koyulaştırdığı tarih ile rap müziğe erişimin çeşitli vasıtalarla kolaylaştığı tarihler örtüşmektedir. Nitekim bugün rap müziğin yapı taşlarından olan Sagopa²² ve Ceza²³ isimli rap sanatçıların 2004 yılında karşılıklı atışmalarda bulunması, ülkede rap müziğin doğrudan bir atışma kültürü olarak kitleler tarafından tanınmaya başlanmasına zemin hazırlamıştır. Oluşturulan koalisyonun dağılmasındaki kilit tartışmalardan biri, rap müzik ve popüler reklamların bir arada olmasının getirdiği anlaşmazlık olduğundan; geriye dönük bakıldığında rap müziğin popüler kültürle organik bir çatışma içerisine girdiği düşüncesi şekillenmiştir. Kimi rap sanatçıları için rap; varlığından rahatsız olunan toplumsal sapmalara, tüketim zihniyetinin gençlerin gündelik hayatını ele geçirmesine, kimlik ve kültür bunalımlarına, toplumda meydana gelen sosyo-patetik olaylara dikkat çekmek ve ironik bir şekilde eleştirmek anlamını taşıdığından; bu olgudan bağımsız bir rap söyleminde bulunmak camia içerisinde eleştirileri ve kopmaları beraberinde getirmiştir.

Bu bağlamda, Türkçe rap tarihinin kadim dissleşmelerinin bel kemiğini oluşturan konu; kendi tarzı ve amacı olan rap müziğin popüler enstrümanlarla birlikte hareket etmesinin, kimi rap sanatçıları tarafından kabul edilirken, kimileri tarafından şiddetle eleştirilmesi olarak görülmektedir. Nitekim bu fikir ayrılığının kendisinde vücut bulduğu Ceza & Sagopa dissleşmesinin ilk aşaması rap müzikte reklama yer vermekken;²⁴ ikinci aşaması ise pop müzikte rap'e alan açılmasıdır.²⁵ Temel sorun, rap müziğin kendi çizgisini bozmadan, dönemin popüler getirilerinin etkisinde kalmaksızın devam etmesi gereken bir müzik türü olduğu düşüncesiyle, popüler kültüre eklemlenip tanınırlığını arttırarak kitlesini genişletmesi gerektiği düşüncesinin çatışmasıdır. Rap müzik tarihinin 2010'lu yıllara değin farklı grupların da kendi içinde katıldığı bu atışma kültürü, -temel ayrılığın aslında bu bakış açısı farklılığından kaynaklandığı üzerine hiç düşünülmeden- durgunlaşmaya başlamıştır; fakat son zamanlarda rap müziğin popüler kültüre eklemlenmesiyle alakalı yeni tartışmaların ortaya çıkması, konunun popüler kültür bağlamında işlenmesini gerekli kılmıştır.

Günümüzde ise rap camiası, popüler kültürün yeni bir yansıması olarak trap müzikle karşı karşıya kalmıştır.²⁶ 1990'ların başında Amerika'da ortaya çıkan trap müzik, agresif bir

²² Geniş bilgi için bk. Melankolia, "Sagopa Kajmer" (Erişim 20 Ekim 2019).

²³ Geniş bilgi için bk. "Ceza" (Erişim 22 Ekim 2019).

²⁴ Tartışmaları başlatan reklam için bk. YouTube, "Ceza Rocco Reklamı" (Erişim 22 Ekim 2019).

²⁵ Pop müzik örnekleri için bk. YouTube, "Ceza Sezen Aksu Düeti" (Erişim 22 Ekim 2019); YouTube, "Ceza Candan Erçetin Düeti" (Erişim 22 Ekim 2019).

²⁶ Politikayol, "Rap sokaktan çekilmedi, sokak form değiştirdi" (Erişim 20 Ekim 2019).

tarzla dışa vurulan, rutin nota vuruşlarının çoğunlukla tek seyirde izlediği, elektro müziğin ön plana çıkararak sözün ve anlamın gölgede kaldığı, modern Amerikan sokak müziğinin doğrudan çevrilmesiyle dinleyiciye sunulan ritmik bir tarz olarak rap dünyasında yükselmeye başlamış popüler müzik niteliklerini taşıyan bir akımdır. Attali'nin *anlamsız bir gürültü*²⁷ olarak nitelendirdiği müzik türüyle benzer karakterde olup, ezberlenmesi ve tanınması kolay olan mezkûr müzik akımı, 1990'lardan itibaren uzun ve girift cümleler eşliğinde, sistemsel bir eleştiriye merkezine oturtan klasik rap müziğinden daha fazla rağbet görmeyi sağlamış olmakla beraber; dinleyici kitlesinin kozmopolit ve yediden yetmişe herkesin eşlik edebileceği bir yapıya dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Rap müziğin bu şekilde dönüşerek, yeni nesil tarafından rap müzik kavramının trap müzik uzantısında oluşmaya başlaması, klasik rap sanatçılarının da katılımıyla yeni bir meşruiyet krizini beraberinde getirmiştir. 2019'un mahsulü olan bu gerilim hattı, rap müziğin popüler kültürle bütünleşmesi sorununu gözler önüne serecek somut söylemleri yaratmıştır. Nitekim trap müziğin ana akımı oluşturmamasından rahatsızlık duymaya başlayan klasik rap sanatçılarından bu yönde kaleme alınan dissler ortaya çıkmaya başlamış ve en temel eleştiri "*popüler kültüre köle gibi yapış*"²⁸ düşüncesi ekseninde şekillenmeye başlamıştır.

Klasik rap müziğin popüler trap müziğe karşı dile getirdiği eleştiriye anlamak adına, trap müziğin popüler olmasını kolaylaştıran toplumsal dönüşüme değinmek gerekmektedir. Tüketim zihniyetinin yükselişe geçmesi ve internet devriminin yardımıyla değişen gençlik karakteri, klasik rap müziğin ana akım olarak isimlendirilmesinden farklı olarak yeni müzik platformlarının oluşmasında potansiyel dinleyici kitlesi olma vazifesini üstlenmiştir. Bu sebeple klasik rap müziğin sahip olduğu özellikler, son zamanlarda popüler kültür ve postmodernliğin beraberinde getireceği yüzeysellik gerçeğiyle beraber sönümlenecek; söz ve bestenin mesajı ya nesneleşecek ya da tamamen amaçsızlaşarak yok olacaktır. Klasik rap müziğinde popüler olan konular nesneleştirilerek anlamlı bir mesaja dönüştürülürken, trap müziğe gelindiğinde ise mesajın devre dışı bırakılmasıyla bu kaygının farklılaştığı görülmektedir. Buna göre trap müzik, her kesimi heybesine katarak büyüyen bir popüler kültür ürünü olarak görülmektedir. Dinleyicilerin rap müzikle kurdukları ilişki daha kadim ve saygın argümanlarla temellendirilirken, trap müzikle kurulan ilişkinin çoğunlukla eğlence bağlamında görüldüğü anlaşılmaktadır. Kapitalizm, piyasa ve internet, rapin yeraltından protest bir şekilde çıkarken dile getirdiği amaç ve beklentilerini zamanla kendi lehine dönüştürmüş, şeyleştirmiş ve kendinden menkul metalar halinde kitleye geri

²⁷ Attali, *Gürültüden Müziğe*, 14.

²⁸ Klasik rap müzik sanatçılarından Norm Ender sahne isimli sanatçının 18 Temmuz 2019 tarihinde trap müzik sanatçılarına yönelik ürettiği "*Mekanın Sahibi*" isimli diss parçasında geçen bir cümledir. YouTube, "Norm Ender - Mekanın Sahibi" (Erişim 22 Ekim 2019).

sunmuştur. En nihayetinde trap müzik, popüler kültürün evcilleştirdiği²⁹ rap müzik parodisi gibi durmaktadır.

Klasik rap müzik, yapı itibarıyla bünyesinde dinî iddialara da yer verirken, popüler trap müzikte dinî herhangi bir kaygının olmaması; dindar gençliğin kendini ifade edebileceği müstakil bir platforma yönelik ihtiyacını arttırmıştır. Bu ihtiyaç, zamanla islamî rap müzik üzerine yoğunlaşan bir kitleyi beraberinde getirmiştir. Özetle islamî rap müziğin bağımsız bir akım halini almasındaki temel sebep, klasik rap müzikte kendi kimliklerini bulabilen mütedeyyin gençlerin, trap müzikte kendilerine doğrudan yer bulamamaları olmuş ve bu farkındalık, zamanla islamî rap müzik repertuarının genişlemesindeki temel motivasyonu oluşturmuştur. Şu haliyle islamî rap müziğin popüler bir motivasyona sahip olduğu görülmektedir. Çalışmanın devam eden başlığında sosyolojik olarak islamî rap müziğe ve dinleyici kitlesinin karakterine yer verilmesi amaçlanmaktadır.

2. İSLAMÎ RAP MÜZİK

Temel karakteri protest bir söylem olan rap müziğin, maruz kaldığı sosyal koşulları protesto etmek isteyen her kitlede vücut bulması muhtemeldir. Bu durum hegemonya karşıtlığı ve sistem eleştirisi başta olmak üzere, Avrupa'daki Müslümanlar arasında da İslamofobinin yarattığı gerginlik üzerinden yükselmeye başlamıştır.³⁰ Her ne kadar 2000'li yılların öncesinde Afro-Amerikan ürünleri görülmüşse de³¹ tıpkı Türkçe rap müzik kültüründe olduğu gibi, İslamofobi karşıtı protest rap müziğin yükselme dönemi de Almanya'da Müslüman kimlikleriyle var olan Türkiyeli bireylerin eserleriyle olmuştur. En temelde bir kimlik talebi olarak ön plana çıkan islamî rap müziğin, özellikle Almanya'da Müslüman göçmenlerin önderliğinde artış göstermesi, zenofobi ve İslamofobi gibi sosyal sorunlar karşısında ortak bir değer ve varlık iddiası oluşturma amacını taşımaktadır. Müziğin içeriğini oluşturan toplumsal sorunlar lokal farklılıklar arz etse de, ortak bir değer etrafında toplanma ve bir kimliğe işaret etme kaygıları değişmemektedir. Türkçe rap müziğin, alındığı toplumlardan farklı olarak kendine özgü bir frekans tutturması ve rap müzik karşısında anonim bir geçişten ziyade, kendi anlatma biçimini gene kendinden hareketle oluşturmayı başarması gibi, islamî rap müziğin Türkiye'deki yansıması da Almanya'daki kadar radikal olmamış ve dolayısıyla yegâne saik İslamofobi olmamıştır. Gerek siyasal gerek sosyal olarak egemen kültürün din uzantısında şekillenmesinin yardımıyla Türkiye'de dindar kesimin ve bu kesimin dertlerini merkeze alarak üretilmeye başlanan islamî rap müziğin de özgün bir karakteri olduğu görülmektedir. Khabeer'in

²⁹ Arıcan, *Türkçe Hip-Hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar*, 88.

³⁰ Bayrak, *Muhafazakar Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop Kültürü*, 47-48.

³¹ Özge Özdemir, "Rap'in Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım", *Kültür ve İletişim* 20/39 (Eylül 2016), 230-232.

tanımlamasıyla “İslam dininin standart ve pratiklerine uyum gösteren ve öncelikli dinleyicileri Müslüman olan”³² islamî rap müzik, Türkiye’de siyasî belirlenimin de değişmesiyle birlikte zamanla çeşitli fraksiyonlara ayrılacağı bir yola girmiştir.

İlk islamî rap parçalarını üreten Alman müzik grubu Sert Müslümanlar,³³ Türkiye’nin kamusal alanda henüz dinî enstrümanlarla barışık olmadığı ve dinî yaşantının kendine sadece periferide yer bulabildiği tarih diliminin aktörü konumundadır. Sert Müslümanların söz konusu zaman diliminde müzik yapması, islamî rap müziğin tam anlamıyla *underground* kültürün bir parçası olarak şekillenmesiyle sonuçlanmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde dinin popüler üretim ve tüketim reflekslerinin temel sermayelerinden biri halini almasıyla, söz konusu müzik akımının kurumsallaşmaya başladığı görülmektedir.³⁴ Türkiye’nin siyasî ve ekonomik dönüşümüyle doğrudan bağlantılı olan bu yükseliş, Özal sonrası liberal devlet politikaları uzanımında gelişmeye başlayan *yeşil sermaye*’nin doğal sonuçlarından biri olarak ele alınabilmekte ve doğrudan *yeşil popun* bir alt dalı olarak değerlendirilebilmektedir.

Dindar birey, dinî değer ve yargılarını, çağın yeni getirileri karşısında sürdürme istidadı oranında dindar kalabilmektedir. Söz gelimi kente ilk yerleştiği zaman diliminde dinî pratiklerine daha fazla ağırlık verip; bir süre sonra bireyin bu pratiklerinde azalmanın meydana gelmesi, aynı zamanda bireyin dindar kimliğinin de dönüştüğünün göstergesi olabilmektedir. Değişen sosyal koşullar ve çağın, bünyesinde yeni enstrümanları barındırarak sunduğu yaşam biçimi, dinî terminolojide karşılık bulmayan konuları da barındırmaktadır. Karşılaştığı problemlerin sahip olduğu dinî sermayede literal bir karşılığını bulamayan birey, yaşadığı dönemin hâkim söylemi ekseninde cevaplar üretmeye ya da doğrudan problem karşısında sessiz kalmaya doğru gidecektir. Şehirli dindarlar eliyle oluşmakta olan bu dönüşüm, ilk etapta fıkıhın tanımlayamadığı mecraları bir manevra alanı olarak belirlediyse³⁵ de daha sonraları, *nassların* modern çağdan konumlanarak yorumlanmasıyla gelen esnetme ve göz ardı etme süreciyle devam etmektedir.³⁶

³² Suad Abdul Khabeer, “Rep that Islam: The Rhyme and Reason of American Islamic Hip Hop.” *The Muslim World* 1/97 (Mayıs 2007), 126.

³³ Almanya’da *Islamic Force* ve Cartel’le aynı dönemlerde kurulan rap müzik grubudur. Türk müzik piyasasına *Kan-Ak* ismiyle giriş yapan *Islamic Force*’tan farklı olarak; kimlik vurgularını Müslümanlık üzerine inşa etmişlerdir. *Islamic Force* detaylı bilgi için bk. Kaya, *Berlin’deki Küçük İstanbul*, 173-183.

³⁴ Özdemir, “Rap’in Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım”, 229-247.

³⁵ Fıkıhî bir beyanın olmadığı problemler karşısında, bireyin düşünce üretebilme özgürlüğüne sahip olmasından bahsedilmektedir. Bir konu hakkında hukuk yasak koymadıysa; dolaylı olarak o konu hakkında konuşmanın meşru olduğu sonucu çıkmaktadır. Bu durum da yeni problemler karşısında bireye düşünsel inisiyatif alanı doğurmaktadır.

³⁶ Güncel dinî problemler karşısında aklın ve modern dönemin getirdiği zihniyet ekseninde verilen cevaplar; bireyin kavram şemaları ve algı düzeyiyle daha uyumlu ve daha tatmin edici olmaktadır. Aynı doyumun dinî referanslara sahip olunan alanlarda da aranması kaçınılmazdır. Literatüre *tarihsellik* tartışmaları şeklinde yansıyan bu olgu için bk. ed. M. Mahfuz Söylemez, *Kur’an ve İslamî İlimlerin Anlaşılmasında Tarihin Önemi*

İslamî rap müzik, İslamî siyasanın yükselme döneminde görünürliğini arttırmış ve doğrudan fıkıhî ve dinî argümanlarla olmasa da felsefî ve tasavvufî argümanlarla kitlesini genişletmiştir. Tasavvufî öğretilerin fıkıhî kıyasla daha esnetilebilir bir yapıya sahip olması, görece tebliği amaçlayan rap sanatçılarının ilgisini çekmiş ve bir süre sonra rap müzik; dinî rezervlere sahip olan protest gençlerin kendilerini en yoğun ifade ettikleri platform halini almıştır.³⁷ Ürettikleri müzikle, daha fazla kimliğin kendilerinden bir parça bulmasını sağlamak adına; sözün somut sınırlarını törpülemiş ve rap müziği soyut bir hüviyete büründürmüşlerdir. Bu eğilim, kendi fraksiyonları içinde rap camiasının neredeyse ortak paydasını oluşturan ontolojik bir zemin halini almıştır. Ülkenin önde gelen klasik rap sanatçılarının eserleriyle doğrudan tasavvufî rap icra etmeleri, bir yandan islamî rap müziğe meşruiyet zemini yaratırken, diğer yandan da rap müziğin kendi içerisinde spesifik konulara değindiği örnekleri arttırmıştır. Tasavvufî rap müziğin, klasik rap müzik sanatçıları tarafından işlenmesi, islamî rap müziğin bağımsız bir platform olarak görünür olmasını geciktirmiştir. O halde islamî rap müziğin, trap müziğin Türkiye rap sahnesinde vurgusunu koyulaştırmasıyla birlikte müstakillik kazanmaya başladığı çıkarsanmaktadır.

Dinin şehre -merkeze- intikaliyle girilen süreç, mütedeyyin kamunun kendi içinde özdeşim kurabileceği kolektif yapılar, dernekler ve vakıflar uzantısıyla oluşmaya başlayacak yeni bir stil arayışını da beraberinde getirmiştir. Zira şehirli birey, şehirde kimlik edinebilmek için sahip olduğu maddi ve manevi sermayeye yaslanacaktır. Bu olgu Clifford'da: "vahşi kapitalizmin yabancılaştırdığı diasporik grupların sığınacakları tek şey, onlara ait olan geçmişleri ve etnik-kültürel kimlikleridir"³⁸ şeklinde daha geniş bir bağlam için dile getirilmiştir. Mütedeyyin kamunun da şehir tecrübesi görece yeni olduğundan, maddi bir sermayeden ziyade, sahip oldukları manevi sermayeyle yeni bir kimlik talebinde bulundukları görülmüştür. Bu değerler paketinin büyük çoğunluğunu oluşturan dinî bakiye, bireylerin birbirleriyle kurdukları en işlevsel ortak paylaşım alanı şeklinde ön plana çıkmıştır. Buna göre düzenlenen etkinliklerin, yapılan sosyal yardımların, problem olarak imlenen kamusal sorunların, kurulan arkadaşlıkların ve bilumum toplantıların temel motivasyonunu din ortak paydası oluşturmıştır. Bu yönde bir çerçeveleme, doğal sonucunda muhtelif tipler de beraberinde getirecektir. Zira her düşünce, kendi seyrinde zamanla ayırt edici bir frekansa sahip olmakta ve bu ayırt ediciliğin konsolidasyonu ile gelen "ayırt edici" tipler oluşmaktadır. Bu olgusal geçişin islamî rap müzik dinleyicileri üzerinde de yansıması görülmektedir. Kendi içindeki trap evrimiyle hip-hop kültürünün kitlede oluşturduğu stereotipler, dinî referansların öngördüğü birey

(İstanbul: Ankara Okulu Yayınları, 2013); Şevket Kotan, *Kur'an ve Tarihselcilik* (İstanbul: Beyan Yayınları, 2001).

³⁷ Özdemir, "Rap'ın Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım", 240.

³⁸ Akt. Kaya, *Berlin'deki Küçük İstanbul*, 146.

prototipinden farklı bir şekilde biçimlendiğinden,³⁹ islamî rap; Müslüman gençlerde yeni ve rap sınırları içerisinde daha meşru bir stereotip yaratma kaygısını beslemiştir. Nasıl rap müzik dinleyenlerin toplumda ayırt edici bir tarzı oluşmuşsa, islamî rap dinleyen kitlenin de kendi kamularında ayırt edici farklılıkları şekillenmeye başlamıştır. Toplumda var olan birçok maddi olmayan toplumsal olguda olduğu gibi, bireyleri islamî rap icra etmeye yönelten temel saik, bir tiplene arayışı ve kendini kamuda bir prototiple görünür kılmak olmamıştır. Ancak bu durum hem rap dinleyip hem de islamî sınırlar içerisinde yaşamayı sürdüren ve farklı görünmeye başlayan yeni bir kitlenin oluşmasıyla sonuçlanmıştır. Özellikle tasavvufî rap müzik icra eden sanatçıların hayran kitleleri oluşmuş, şarkı sözlerinin ya da sanatçıların fotoğraflarının basıldığı poster, defter, ayraç ve kıyafet gibi pazar ürünlerinin arttığı görülmüştür. Müziğin tüketim piyasasıyla girdiği bu ilişkiye Gürbilek'in değerlendirmesiyle bakmak gerekirse: "Nasıl altkültürler egemen kültürün simgelerini çalıp aykırı bir simgeler sistemi oluşturmaya çalışırlarsa, tüketim toplumu da aynı simgeleri sınıfsal ya da tarihsel içeriklerinden arındırıp piyasaya iade eder. Piyasa ise, kendi ilkeleri işlediği sürece, muhalif simgelerin serbest dolaşımına izin verecektir."⁴⁰ Egemen kültürün din manivelasında şekillenmesi, piyasanın da çıkarları doğrultusunda bu alana sermaye yatırmasını gerektirmiş ve dine dair serdedilen her talebin, tüketim piyasasında bir yansıması olmuştur. Artık boncuklarında Sagopa'nın resminin olduğu tespihlerin üretilmesi dindar bireylerin bu tespihleri alarak iki farklı kimliği kendilerinde mezcedip senkretik aktörler yaratması kaçınılmaz olmuştur.

Bu süreç, islamî rap müzik ve klasik rap müziğin bir arada üretildiği zaman diliminin sonuçlarındandır. Popüler trap müziğin rap sahnesinde yoğunluğunu arttırması ve eğlence arayışındaki kitleleri kendi çatısı altında birleştirmesi, zamanla rap müzik kavramının, yekpare trap müzik ürünleriyle algılanması sonucunu doğurmuştur. Trap müziğin klasik rap müzik içinde harmanlanan derin ve tasavvufî enstantanelere yer vermemesi, islamî rap müzik çalışmalarını müstakil hale getirmiş ve zamanla dinî vurguların bütünü teşkil ettiği rap şarkılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Şu hâlde islamî rap müziğin, popüler rap müziğin istemsiz sonuçlarından biri olduğu şeklindeki bir okuma yanlış kabul edilmeyecektir. Weber'in modern kapitalizm ve Protestanlık arasındaki seçici yakınlık⁴¹ için keşfettiği: "amaçlanmış davranışın niyetlenmemiş sonucu" bulgusu bu konuya açıklık getirebilir. Dinin klasik rap müziğin hükümranlılığında olduğu gibi temel parametrelerden biri olmasını istemeyen trap müzik eserlerinde, din vurgusu olmamış ve

³⁹ Uyuşturucunun, cinselliğin ve kuvvetli bireyselliğin meşru olduğu bu kurlsız hayat tasavvuru, İslam dininin beklenti ve talepleriyle büyük oranda uyumsuz olmaktadır.

⁴⁰ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak* (İstanbul: Metis, 2001), 37.

⁴¹ Akt. Alex Callicinos, *Toplum Kuramı Tarihsel Bir Bakış*, çev. Yasemin Tezgiden (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 248

hatta dinin taleplerine zıt resimler çizilmiştir. Trap müzikte din olgusuna yer vermeme seyrinde devam eden bu motivasyon, nihayetinde bağımsız bir dinî rap platformuyla tanışmıştır. Nitekim postmodernite, sahnede herkese yer vermekte ve her performansı kendi lehine dönüştürmektedir.

Klasik rap ve tasavvufî rap müzik arasında, keskin hatlarla bir geçiş gerçekleşmemekle beraber; bugün hâlâ klasik rap sanatçılarının tasavvufî vurgulara yer verdiği eserler üretilmektedir. Bunun yanında popüler müzikle birlikte şekillenmeye başlayan müstakil islamî rap, kendi içinde solo müzisyenlerini ve kolektif gruplarını yaratmış, zamanla ayırt edilir kutuplar halini almıştır. Popüler müzik sahnesinde kendine yer edinme hikayesi, islamî rap müziğin kimi çıkışlarında kendini göstererek, yükselişin popüler ve postmodern bir frekansta geliştiğini teyit etmektedir. Bu durum postmodern sürecin bilişsel reflekslerini, islamî rap müzik üzerinde de görme zemini doğurmaktadır. Söz gelimi islamî rap kulvarındaki kayda değen hususlardan biri de Rapsantral'ın "*Ben muhafazakâr değil şeriatçıyım*"⁴² söylemiyle, rap camiasındaki radikal duruşunu ifade etmesidir. Bu ifade, postmodernitenin dinamiklerinden biri olan fundamentalizmin, islamî rap müzik camiasındaki yansımalarından biridir. Görüldüğü gibi oluşmakta olan islamî rap müzik, dönemin ruhuyla eş güdümlü bir biçimde şekillenen nevezuhur bir alan halini almaktadır. Bilindiği üzere Türkiye modernleşmesi ve dinin kamusal alanda görünürlüğüne arttırdığı süreç, hümanizm menşeli demokratik bir tavır beraberinde getirmiştir. Her türlü talebe tanınması gereken sınırsız hoşgörü, o talebi benimsemeyen bireylerde yorucu bir ifrat düzeyi meydana getirmektedir. Bu olgusal durumun eskiye nazaran nasıl değiştiğini Han'ın ifadeleriyle aktarmak gerekirse: "Pozitifliğin ifratı karşısındaki tepki immünolojik savunmadan ziyade sindirimsel-sinirsel bir boşalma ve reddi ifade eder."⁴³ Postmoderniteyle birlikte farklılaşmaya başlayan bu tutum, literatürde fundamentalizm şeklinde yer bulmuştur. Buna göre Rapsantral'ın ifadesi, alandaki sınırsız dinî söylem özgürlüğü ekseninde gelişen yorgunluğun izdüşümlerinden biridir.⁴⁴

Tasavvufî enstantanelerin bol miktarda bulunduğu, merkezsiz ve birçok farklı kimlik tarafından dışı vurulan islamî rap, postmodernizmin en bilinen reflekslerinden biri olan fundamentalizmle sağlamasını yapmaktadır.⁴⁵ İslamcı siyasanın benimsediği demokratik, özgür ve kuşatıcı değerler; merkezsizliğin içinde bir merkez, kesinsizliğin içinde bir kesinlik arayan fundamentalist bireyler tarafından zamanla rap camiasında da işlenmeye başlamıştır.

⁴² Dünya Bizim, "Rapsantral Muhafazakar Değilmiş" (Erişim 22 Ekim 2019).

⁴³ Byung-Chul, Han, *Yorgunluk Toplumu*, çev. Samet Yalçın (İstanbul: Açılın Kitap, 2018), 13

⁴⁴ Her türlü dinî söyleme özgürlük alanı tanınması, bazı dindar bireylerin algıladığı biçimiyle dini deforme ettiği fikrini doğurmaktadır.

⁴⁵ Michael Hardt & Antonio Negri, *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 165-169.

Böyle bakıldığında popüler karakteristik eğilimleri bünyesinde barındıran islamî rap müzik, trap müzikle aynı çağın çocuğu olup aynı kitlenin farklı ihtiyaçlarına hizmet etmektedir. Trap müzikte yer eden uyuşturucu vurgusu, islamî rap müziğe gelindiğinde yerini namaz ibadetine bırakmaktadır. Trap ve islamî rap müziğin aynı enstrümanlarla yola çıkıp iki farklı ifade biçimi halini almış olmaları, demokratik bir değerlendirmede iki kutba da aynı yaklaşılmasını gerektirirken; durum böyle olmamış ve rap müzik, Türkiye'nin sekülerleşme tecrübesinin okunabildiği yeni bir alan halini almıştır.⁴⁶ Dinin birçok açıdan popüler kültür nesnesi haline gelmesi, islamî rap müziğin de aynı motivasyonla karşılanmasında etkili olmuştur. Şu haliyle postmodern refleksler ekseninde şekillenirken, aynı zamanda popüler kültürün inceleme alanı olan islamî rap müzikten bahsedilmektedir. Söz gelimi bir Kur'an ayetinin nasıl gümüş bir bilekliğe yazılı halde olması problem olmuyorsa, aynı şekilde bir rap müzik içerisinde güftelenmesi de problem olmamaktadır.

İslamî rap müzik, klasik rap müziğin ilk örneklerinden itibaren Türkiye'de görünen bir akım olsa da sahnedeki varlığına popüler bir müzik akımı olarak devam etmektedir. Tek başına popüler bir müzik denemeyecek bir tarihe sahipse de mevcut durumu, üretiliş biçimi ve rap müzik dinleyicilerinin hakkında düşündüklerinden hareketle, daha çok popüler müzik şeklinde tanındığı görülmektedir. Mülakatların gerçekleştirildiği 20 *dindar* katılımcı arasında, kendisini islamî rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayana rastlanmamıştır.⁴⁷ Çalışma kapsamında edinilen bulgulara göre islamî rap müzik, dinlenen ana akım rap müziğin yanı sıra; dindar bireylerin ara sıra dinledikleri⁴⁸ ve kendilerini ifade edecek bir kimlik bileşeni olarak görmedikleri tali bir mecraaya işaret etmektedir. Araştırmamanın amaçlarından biri de toplumdaki varlığını gittikçe konsolide etmekte olan islamî rap müziğin ayırt edilir bir kitlesinin oluşup oluşmadığını tespit etmektir.⁴⁹ Çalışmanın sonuç kısmında, gerçekleştirilen mülakatların değerlendirilmesine yer verilecek ve dindar dinleyicilerin islamî rap müzik olgusundan hareketle rap müzikle kurdukları ilişki biçimlerine değinilecektir.

DEĞERLENDİRME

Postmodern dönemin toplumsal zihniyeti, din gibi sınırları esasen belli olan kadim dispoziitiflere de sirayet etmiştir. Çalışma boyunca rap müzik özelinde ele alınan olgular,

⁴⁶ Dini içerikten bağımsız bir şekilde üretilen rap müzik ya da trap müzikte, tek başına postmodernite ve popüler kültür başlıklarından bahsedilebiliyorken; dinî vurguları barındıran islamî rap müzikte farklı olarak sekülerleşme okuması da yapılabilmektedir.

⁴⁷ Dindar katılımcıların rap müziğe karşı bakış açılarını görmek amacıyla yapılan çalışmada, örneklem kitlenin "ben dindarım" demesi limitasyon olarak alınmıştır.

⁴⁸ Arşiv1.

⁴⁹ Sosyal ve sanal platformlarda devamlı üretilen bir müzik akımının yekpare bir kitlesinin oluşmadığı düşüncesi, çalışmanın özgün sonuçlarından biri olacaktır. Buna göre postmodern dindar bireyin, kendini tek başına dinî bir müzik akımıyla tanımlamadığı anlaşılmaktadır.

temelde postmodernitenin piyasasına kaynak oluşturduğu popüler kültüre ışık tutmayı amaçlamaktadır. Söz konusu geçişin en görünür olduğu alanlardan biri de popüler kültürün din ile girdiği ilişki biçimi olduğundan; çalışmada, bu ilişkinin incelenebileceği bir alan olarak islamî rap müziğe bakış açısı ele alınmıştır. Bu durumu din özelinde okumak ve bahsedilen etkinin boyutlarını görmek adına sahaya inilmiştir. Kendisini rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan yirmi dindar bireyle yarı yapılandırılmış mülakat gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, metin içinde Arşiv1'den başlanarak sırayla numaralandırılmıştır.⁵⁰ Katılımcıların kendilerini hangi rap müzik dinleyicisi olarak tanımladığı sorusuna, on birinden rap, dokuzundan da trap müzik cevabı alınmıştır. Verilen cevaplardan hareketle, neden rap yahut neden trap müzik dinledikleri ve konumlandıkları müzik akımından yöneltecekleri bir projeksiyonla, islamî rap müziği nasıl değerlendirdikleri sorgulanmıştır. İslamî rap müzik hakkında serdedilen yorumların ayırt ediciliğini arttırmak adına, ana akım müzik türlerinin birbirlerine karşı bakış açısına da yer verilmiştir.

Klasik rap müzik ve trap müzik iki farklı teknik akım olarak değerlendirilmekte; müziğin icra edildiği enstrüman, stüdyo ortamı ve düşünsel altyapısı farklılık arz etmektedir. Mezkûr iki müzik akımı, rap müzik dinleyicileri tarafından alanda meşru ve müesses addedilmektedir. Arşiv2'nin "...klasik, bildiğimiz rap ve popüler trap müziği iki başlık olarak görebiliriz, şimdilik iki temel başlık var gibi duruyor..."⁵¹ ifadesine ek olarak, Arşiv11'in rap müzik kategorileri hakkındaki düşüncelerine yer vermek gerekirse:

Ben ezelden beri rap dinlerim, ara sıra farklı müziklere de bakıyorum ama hızlı bir dili olduğu için rapin bende yarattığı tatmini pek sağlamıyorlar. Dinlediğiniz temel müzik rap olunca, bu sahnedeki her hareketliliği de yakından görüyorsunuz. Mesela trap müzik zıııııııı gözümlüğün önünde büyüdü, daha ilk zamanlarındayken bunun büyük bir saçmalık halini alacağını ön görüyorduk. Korkulan başa geldi ve trap müzik sahada rapin önüne geçti. Doğal olarak bu durumdan rahatsız olan rapçiler diss atmaya başladılar.⁵² Aslında bakılırsa bu dissleşme bize çok büyük bir gerçeği gösterdi. Evet biz mekanın sahibiyiz, ama yaşlandık, artık koşamıyoruz, koşmak dediğim popüler piyasaya uyum sağlayamıyoruz. Buna ya tenezzül etmeyerek karşı çıkıyoruz ya da gücümüz yetmiyor. Hal böyle olunca yeni çocukların varlığını kabul etmek düşüyor. Biz rapin babasıysak onlar da yetiştirdiğimiz vasat çocuklarımızdır.

⁵⁰ Natasha Mack v.dğr., *Tools for Data Managers. Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide* (USA: Family Health International, 2011), 105-107.

⁵¹ Arşiv2.

⁵² Norm Ender'in söz konusu parçasından bahsedilmektedir.

Rap müzik şu an iki kulvarda at koşturmaya devam ediyor ama kabul etmek lazım, bizim atın enerjisi tükeniyor.⁵³

Kendisini klasik rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan katılımcıların, popüler trap müzik hakkındaki görüşlerine yer vermek gerekirse:

Trapi sağlıklı bulmama sebebim çok tüketim odaklı ve gençliğin sevmediğim bir duruşunu besliyor olmasındandır. Kendi halinde bir akım olsa çok zararlı olmaz, ama insanlar ondan etkileniyor, çoğu genç uyuşturucuyu normal karşılıyor artık. Algıları olumsuz yönde etkilediği için trape karşı tüm söylemleri destekliyorum.⁵⁴

Aslında iki akım arasında hissedilen bir gerilim vardı, Norm *Mekanın Sahibi* şarkısıyla bunu dile getirdi. Bizim piyasadaki rap sanılan müziğe karşı rahatsız olmamız, aslında onların popüler kaygılara sahip olmasından kaynaklanıyor olabilir. Gençler eğleniyorlar mı, evet. Hatta sorun sadece eğlenmeleri. Biz rap müziğin sadece eğlence merkezli olmasına karşıyız, trapçiler ise sadece eğlenmek istiyor. Bu talep uzun vadede rapin içini boşaltır.⁵⁵

Rapla, trapla yeni tanışan dinleyici kitle (gençler) rapin anlattığı şeyleri bir hikaye gibi dinliyor ama rapin yapmak istediği farkındalık çocukta oluşmuyor, normal olarak özendiriciliği arttırılmış ve ruhu olmayan trapi daha çok seviyor, bu yüzden karşı taraf oluyorlar. Rap dinleyenlerin travmaları var bu sebeple trap dinleyicisinin bu umursamaz rahat tavırlarına karşı ister istemez çatışıyorlar.⁵⁶

Yorumlardan anlaşılacağı üzere, klasik rap müzik dinleyicilerinin popüler trap müzik söz konusu olduğunda net yargılara sahip olduğu görülmektedir. Trap müziğin rap müzikten ayrıştığı noktalarda konuşlanılarak verilen cevaplar, muhtemel olumsuzluklarına referans gösterilerek sürdürülmüştür. Özetle; klasik rap müzik dinleyicileri arasında, trap müziğe karşı müsamaha gösterilen ve taltif edildiği bir söyleme rastlanılmamıştır. Bunun yanı sıra, aynı ortak yargıların islamî rap müzik için de kullanıldığını söylemek güçtür.

⁵³ Arşiv11.

⁵⁴ Arşiv11.

⁵⁵ Arşiv19.

⁵⁶ Arşiv15.

Klasik rap müzik dinleyicilerinin islamî rap müzik hakkında verdikleri cevaplarla devam etmek gerekirse:

Nihayetinde din faktörü, tüm çabalara rağmen Türkiye’de hiçbir zaman ana akımın kaygısını oluşturmamıştır. Kuşkusuz bu yönde çabalar olmuş, mesela 90’lar popla beraber ilahi kasetleri çıkmaya başlamış, bir keresinde Tarkan’ın kasetiyle Abdurrahman Önel’in kasetini yan yana görmüştüm. Ama bu durum kitle iletişim araçlarının da merkezine oturmamıştır. Bugün bile dinî programların sayısı, gündüz kuşağında diğer programlara nazaran daha az yer kaplıyor. Dinî bir çaba var ama çok kuşatıcı olduğunu düşünmüyorum.⁵⁷

Anlaşıldığı üzere islamî rap müzik, alanın dışında icra edilen ve çoğunlukla kayda değmeyen bir çaba olarak görülmektedir.⁵⁸ Arşiv3’ün belirttiği gibi, İslamî girişimler hali hazırda periferide ve zararsız addedilmektedir. Bunun yanında islamî rap müziğin gereksiz ve etkisiz olduğunu düşünen dinleyiciler de mevcuttur:

İçinde bulunduğumuz zaman diliminde bir vejetaryen de inandıklarını ritmik bir şekilde ifade edebilir, bir dindar neden yapmasın? Ha bunun etkili olduğunu düşünmüyorum, orası ayrı. Vejetaryenin şarkısını nasıl etkisiz görüyorsam, bir dindar olarak islamî rap de aynı oranda etkisiz görüyorum. Ben esasen trap müziğin rap deforme ettiğini düşünüyorum. Din zaten her zaman popüler olmuştur, fakat rapin trap müzik eliyle popüler bir eğlence haline düşmesini kaldıramıyorum.⁵⁹

Verilen cevapta görüleceği gibi; dinî içeriklerle üretilen müzikle, toplumsal bir akım olarak değerlendirilebilecek vejetaryenlik aynı kategoride ele alınmıştır. Bir başka deyişle din, sosyal gerçeklikte cereyan eden akımlardan bir akımla muadil algılanmakta olup; herhangi bir ayırt edici söyleme ihtiyaç hissedilmeksizin aynı potada değerlendirilebilmektedir. Bir başka klasik rap müzik dinleyicisi olan Arşiv9’un ifadelerine yer vermek gerekirse:

⁵⁷ Arşiv3.

⁵⁸ Arşiv3, Arşiv4, Arşiv5, Arşiv12.

⁵⁹ Arşiv12.

Bana kalırsa İslamcıların iktidara gelip dindar nesil yetiştirme çabası yüzünden böyle girişimler oluyor. Tebliğ yaptıklarını düşünüyorlar, ola da bilir ama ben dini Sagopa gibi işleyen adamları dinlerim ve rapin de öyle okunmasını beklerim. Trap müzik mesela rapi klasik çizgisinden saptırıyor, görüyoruz sadece haplanmış kafalardan çıkan müzikler, arabalarda yüksek sesle çalınan anlamsız ürünler üretiyorlar... Rap gibi derdi olan bir müziğin salt eğlence malzemesi haline gelmesine karşıyım. İslamî rapte durum böyle değil, gençleri eğlenceye sevk etmediği için varlığını problem olarak görmüyorum.⁶⁰

Bu yöndeki dinleyici yorumlarından anlaşıldığı üzere; klasik rap müzik dinleyicileri islamî rap müziğe karşı tam anlamıyla olumsuz bir garda sahip değilken, trap müziğin popüler çıktılarından rahatsız olmaktadır. Gerçekleştirilen yirmi görüşmedeki on bir dinleyici,⁶¹ kendisini klasik rap müzik dinleyicisi olarak tanımlamakta ve islamî rap müziği zararsız ve zaman zaman da gereksiz görmekteyken; trap müziğe karşı olumsuz yaklaşmaktadır. Nitekim Arşiv18'in, *"bizim eski rapçilerden Norm'un da dediği gibi, trap müzik yapanları popüler kültürün kölesi olarak görmekteyim."* cevabında da olduğu gibi, klasik rap dinleyicilerinin temel rahatsızlığı popülerlik uzantısında dile getirilmektedir. Bu bağlamda islamî rap müziğe popüler bir uzantı olarak yaklaşan klasik rap dinleyicileri de mevcuttur:

...Piyasa zaten islamî raple şekillenen gençleri gözde bulmuyor, sosyal medyada ön planda olmak istiyorsan biraz da dindarlığından taviz vermen gerekiyor, bu çocuklar islamî rap şarkılarında bunun tam tersini istiyorlar. Dolayısıyla sessiz bir popüler çıktı olarak görüyorum. Evet popüler ama gürültüsü az.⁶²

Arşiv16'nın ifadesi, islamî rap müzik hakkındaki algılarda önemli bir noktaya işaret etmektedir. Hâkim söylemin dinî talepler karşısında demokratik ve hatta teşvik edici tutumuna rağmen, kendini dindar olarak tanımlayan bir bireyin bu minvalde söylemde bulunması, sekülerleşme yönündeki teorileri besleyecek niteliktedir.

...İslamî rap de popüler bir çıktı değil mi? Ben trapin varlığına bu yüzden karşıyım, ama islamî rap trapten daha zararsız, çünkü rapin amacını bozmuyor. Zaten klasik

⁶⁰ Arşiv9.

⁶¹ Arşiv3, Arşiv7, Arşiv8, Arşiv9, Arşiv12, Arşiv14, Arşiv15, Arşiv16, Arşiv18, Arşiv19, Arşiv20.

⁶² Arşiv16.

rap müzikte dinî arayışlara da yer veriliyordu. İcra edilmesinde bir problem görmemekle birlikte son derece gereksiz ve özentili olduğunu düşünüyorum.⁶³

Arşiv8'in çıkarımından hareketle, klasik rap müzik dinleyicilerinin, popüler olan her girişimi eleştirdikleri, fakat *"trap müzik ya da islamî rap sönümlenmeli mi"* sorusuna gelindiğinde ise: *"Trap için mümkün olmayacağını bilsem de kesinlikle sönümlenmesini isterim. İslamî rap için o kadar keskin konuşamıyorum"*⁶⁴ şeklinde yanıt verdiği görülmektedir.

Trapin gençlikte çok büyük zararları var, bunu şimdi göremiyoruz. İslamî rapin en büyük zararı daha fazla namaza sevk etmek olabilir, bu da ortalama bir birey için büyük bir problem olmayacaktır. Ne kadar somut zarar varsa; o kadar sönümlenmesi gerekir.⁶⁵

Klasik rap müzik dinleyicilerinin verdikleri cevaplar doğrultusunda şu sonuca varılmaktadır: görüşme gerçekleştirilen tüm katılımcılar trap müziğe olumsuz anlamlar yüklemektedir. İslamî rap müziğe yönelik ise kimileri tarafından olumlu, kimileri tarafından olumsuz ve çoğunlukla belirsiz fikirler dile getirilmiştir. Rap müzik kulvarındaki popüler müziğin amaç ve içerik şeklinde ayrıldığı ve bu doğrultuda islamî rap müziğe görece sağduyulu yaklaşılmasının temellendirildiği cevaplar da görülmektedir:

Dinin rap müzikle ifade edilmesinin kime ne zararı olabilir, ama mesela trapin doğrudan rap müziğin raconuna ters bir yapısı var. Müziğin ritmini, amacını, varlığını komple değiştiren bir girişim, islamî rap böyle bir değişim yapabilecek kadar güçlü olamaz, hem küfür yok, rape karşı meydan okuma yok. İslamî rapçiler klasik rapçilerin ergen dinleyicileridir. Sagopa ateist olunca bu çocuklar da kendi işlerini kendileri yapmaya başlamış.⁶⁶ Ha Sagopa direk dinî yapmıyordu, onu anlayan anlıyordu. Şimdi ise doğrudan islamın şartlarının sayıldığı bir yapısı var

⁶³ Arşiv8.

⁶⁴ Arşiv8.

⁶⁵ Arşiv20.

⁶⁶ Daha önceleri tasavvufî rap müziğe yakın bir frekansta müzik yapan Sagopa sahne adına sahip olan rap sanatçısı, o dönemlerde dinî liderlerle de görüntülenmiş ve dinî çabaları bu uzanımında konsolide olmuştur. Dinleyici, sanatçının geçtiğimiz yıl resmi Instagram hesabından ateist olduğunu açıklamasından bahsetmektedir.

CNN Türk. "Sagopa Kajmer Kimdir, Gerçek Adı Nedir, İnancını Değiştirdi mi?" (Erişim 22 Ekim 2019).

şarkıların. Ben içeriğin değişmesine değil, amacın değişmesine karşıyım. Trapte amaç değişiyor, islamî rapte ise içerik.⁶⁷

Görüldüğü gibi Arşiv14 gibi düşünen dinleyiciler, islamî rap müziği zararsız algıladıklarını kendi ifade biçimleriyle dile getirmektedir.

Günümüzde rap müzik dinleyicilerinin farklı bir beklenti ve arayış içerisinde olmayıp; özellikle bir sanatçıyı imlemediği takdirde, besleneceği müzik alanı trap müzik uzantısında şekillenmektedir. Bu durum, görüşme gerçekleştirilen yirmi dinleyici arasında trap müziğin müstakil bir dinleyici kitlesi oluşturmamasının görünen sebebi olarak düşünülmektedir.⁶⁸ Bunun yanı sıra trap müzik dinleyicileri, savunmakta oldukları akımın zamanı yakalamakta olduğu savını ileri sürmekte ve rap müziğin işlenme tarzının çağa göre değişmesini meşru bulmaktan da öte, gerekli görmektedirler. Değerlendirmenin devam eden kısmında trap müzik dinleyicilerinin, kendi perspektiflerinden hareketle trap müzikle kurdukları ilişkilerine yer verilecektir.

Trap Müzik akımları bana daha yakın geliyor. Genelde müziği beynimdeki kalabalığı sustursun diye dinlediğim için karışık ve ahenk olarak akıcı olan bu akım işimi görüyor.⁶⁹

Arşiv6'nın bu söyleminden de anlaşılacağı üzere, trap dinleyicileri rap müziğe bir misyon atfetmemekte ve hatta çoğunlukla kendilerini muhtemel bir misyondan uzaklaştırma görevi yüklemektedirler. Literatürde, popülerlik gibi pejoratif bir şekilde anılmasına rağmen, dinleyicileri tarafından trap müziğin farklı özellikleriyle tanımlandığı görülmektedir. Arşiv10'un cevabı bu yorumu desteklemektedir:

...tabi ki trap, çünkü yeni, dinamik ve genç bir müzik türü olması, yeniliklere kolayca uyum sağlaması, her türlü müziğe ayak uydurup yeni bir şeyler ortaya çıkarması nedeniyle tercih sebebim.⁷⁰

⁶⁷ Arşiv14.

⁶⁸ Arşiv1, Arşiv2, Arşiv4, Arşiv5, Arşiv6, Arşiv10, Arşiv13, Arşiv17.

⁶⁹ Arşiv6.

⁷⁰ Arşiv10.

Arşiv10 tarafından dile getirilen bu yöndeki bir tanımlama, popüler müziğe gençliğin kendi argümanlarıyla nasıl yaklaştığını serimlemektedir. Bir diğer katılımcının yorumuna yer vermek gerekirse:

Çağa ayak uydurmak neden popüler diye yaftalanıyor anlamıyorum. Mesela Ceza zamanında kardeşinin kanser tedavisi içindi sanırım, bir reklam filminde oynamıştı. O zaman da buna karşı çıktılar, çok yersiz. Eğer zaman değişmişse ve reklam alabiliyorsan alırsın, bunu değerlendirenlere yanlış gözle bakılmamalı.⁷¹

Görüldüğü üzere kendini trap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan bireyler, trap'in popüler müziğin bir ürünü olmasını problem olarak görmemektedir. Buna ek olarak trap müziğe son derece olumlu nitelikler yükleyerek; çağı yakalayan dinamik bir zemin olarak değerlendirmektedir. Trap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe yaklaşımlarına yer vermek gerekirse:

Trap müzik bu kadar kuşatıcı olmasaydı islamî rap gibi zenginlikleri de olmayacaktı. Her türlü talebin karşılandığını düşünüyorum. Bence içinde olduğumuz zaman diliminde de olması gereken bu.⁷²

Özgürce gerçekleştirilen her eyleme olumlu bakıyorum, toplumun bir şekilde her şeye saygı duymayı öğrenmesi gerekiyor, bu müzikle mi olacak? O zaman müzikle olsun.⁷³

İslamî rap bence sahanın zenginliklerindendir. Zaten dinlediğimiz müzikte önemli olan ritim olduğu için çok da bir şey fark etmiyor aslında. Ben denk geldikçe dinliyorum.⁷⁴

Rap müzik ve trap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe yaklaşımına bakıldığında; trap müzik dinleyicilerinin islamî rap müziğe daha gerekli ve olumlu bir

⁷¹ Arşiv13.

⁷² Arşiv10.

⁷³ Arşiv17.

⁷⁴ Arşiv1.

misyon yüklediği ön plana çıkmaktadır.⁷⁵ Popüler olma durumunun kendi içinde makulleştirilmesi, islamî rap müziğe de yansımakta ve Arşiv7 gibi dinleyiciler tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

Neden olmasın. Japonca ve İtalyanca rap var, o da olabilir. Hazır rap bu kadar popülerlerken onlar da ekmeğinin peşinde olabilir.⁷⁶

Dinin piyasadaki herhangi bir enstrümandan farklı addedilmeyerek normale indirgenmiş olması, birçok alandaki varlığına meşruiyet kazandıran, fakat kendi zaviyesinden bakıldığında uzun vadede maruz kalacağı kutsal kayıplardan biri olarak öngörülmektedir. Dinin, Arşiv12 nazarında vejetaryenlik, Arşiv7 nazarında da farklı bir dille kıyaslanması dikkat çekicidir. Din, konulardan herhangi bir konu, sorunlardan herhangi bir sorun şeklinde zihinlerde yer etmiş genel geçer bir tartışma metası konumundadır. Dinin toplumda serdettiği tüm görünme talepleri, ilk aşamada varlığını normalleştirmiş ve kamudaki konsolidasyonu gelen süreç dinin kurumsallaşmasıyla sonuçlanmıştır. Din kurumu, kaçınılmaz bir şekilde toplumda var olan diğer ideolojik aygıtlar⁷⁷ gibi şöyleşecek⁷⁸ ve katılımcıların beyanlarında görüldüğü gibi, bir diğer aygıttan herhangi bir farkı kalmayacaktır. Dahası; farklı olması gerektiği yönündeki bilgi ve algı bagajı tamamen sönmölenecektir. Artık din, toplumdaki bir takım vejetaryenin talep ettiği özgürlük alanıyla eşitlenebilmektedir. Şimdilik islamî rap müzik, dinleyici kitlesinin büyük çoğunluğunca popüler vurgusuna sahip olmakla beraber; *rahatsız edici popüler* ve *rahatsız etmeyen popüler* şeklinde iki farklı bilişsel kategori bağlamında değerlendirilmekte ve çoğunlukla rahatsız etmeyen popüler kulvarında yer almaktadır. Klasik rap ve trap müzik kendi içinde yapısal bir çatışma halindeyken; islamî rap müziğe son derece demokratik yaklaşıldığı görölmektedir. Bu durum, gerek dindar kesimin kendisine yakın hissettiği Nihat Hatipoğlu'nun televizyon programında islamî rap sanatçılarını ağırlaması⁷⁹ gerekse sosyal

⁷⁵ Arşiv1, Arşiv5, Arşiv17, Arşiv10. Bu çıkarım tüm trap müzik dinleyicileri için genel geçer bir ifade olmasa da; dokuz dinleyicinin dördü tarafından dile getirilmiştir.

⁷⁶ Arşiv7. “*Ekmeğinin peşindeler*” ibaresi, islamî rap müziği icra eden sanatçıların bir amaç doğrultusunda ilerlemelerini meşrulaştıran nitelikte bir tabir olarak kullanılmaktadır.

⁷⁷ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümerterkin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2019)

⁷⁸ György Lukacs, *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner (İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık, 1998), 157-193.

⁷⁹ YouTube, “Nihat Hatipoğlu Rap” (Erişim 22 Ekim 2019).

medyada oluşan dindar gençliğe yönelik platformların kendi rap sanatçıları⁸⁰ çıkarmasıyla tanınma sürecine girmiştir.

Görüşme gerçekleştirilen yirmi dinleyicinin on biri kendisini rap müzik, dokuzu da trap müzik dinleyicisi olarak nitelendirmektedir. Dinleyicilerin islamî rap müziğe kendilerini tanımlayacakları bir kimlik bileşeni olarak yaklaşmadıkları görülmektedir. Aynı zamanda klasik rap ya da trap müzik olsun, dinleyicilerin kendilerini konumlandıkları akım ile islamî rap müziğe yaklaşım biçimleri arasında doğrusal bir ilişki saptanmamıştır. Her iki akımın dinleyicileri arasında islamî rap müziğe karşı benzer söylemlerin yer ettiği tespit edilmiştir. Bir klasik rap dinleyicisi de trap müzik dinleyicisi de islamî rap müziği aynı oranda etkili ya da etkisiz, gerekli ya da gereksiz şeklinde değerlendirebilmektedir. Dinî bir iddiayla öne çıkmayan rap müzik akımlarının, islamî rap müziğe nazaran birbirlerine toleransının daha az olduğu bulgulanmıştır. İslamî rap müziğe bakış açıları ise çoğunlukla nötr, mümkün ya da işlevsiz bir yaklaşımda geliştiğinden, kendilerini tanımlayan bir bileşen şeklinde görme gereği hissetmemekte; bu sebeple de aykırı bir söylemde bulunmaya ihtiyaç duyulmamaktadır.

Herhangi bir girişimin sorunsal şeklinde ele alınması için, evvelemirde o girişimin hangi tahlilde sorun addedileceğine dair bir bakış açısına sahip olunması gerekmektedir. Böyle bir bakış açısı eksikliğinde ortaya çıkan sonuç, söz konusu girişimi sorunsal haline getirecek kavram ve perspektif bagajından yoksun olunduğu anlamına gelmekte ve kendisine nasıl yaklaşılabileceği çoğunlukla belirsiz bir şekilde kalmaktadır. Şu hâlde söz konusu girişim, sonuçlarını somut bir şekilde kamuya dayatmadığı takdirde kısa vadede risk olarak ele alınmayacak ve kendisine muhtemel bir manevra alanı tanınacaktır. Trap ve islamî rap, popüler müzik kulvarında ele alınan iki müzik akımı olmasına rağmen, trap müziğin popüler etkileri olumsuz bir biçimde söyleme tevarüs ederken; islamî rap müziğin popüler etkilerinin dinleyiciler tarafından problem dahi edilmediği görülmektedir. Şu hâlde dinin uzun vadede popüler kültür tecrübesiyle maruz kalacağı kutsal kaybının, dindar bireylerce henüz fark edilmediği çıkarsanmaktadır.⁸¹

Dinin modern dönemde toplumla kurduğu ilişkinin belirsiz bir biçimde gelişmesi, dindar bireylerin gündelik hayatta karşılarına çıkan durumlara yaklaşımlarında problemler yaratmaktadır. Söz gelimi herhangi bir durum karşısında nasıl vaziyet alması gerektiğini bilmeyen birey, dolaylı olarak nasıl vaziyet almaması gerektiğini de bilmemektedir. Bu

⁸⁰ YouTube, “Tea’m Yolumuz Uzun” (Erişim 22 Ekim 2019).

⁸¹ Bir problemin farkındalığı için öncelikle o probleme dair anlam şemalarına ihtiyaç vardır. Bireyin zihninde problem olarak tanınmamış herhangi bir olgu, nerede karşısına çıkarsa çıksın, birey için problem hükmünde olmayacaktır. Yukarıda da dindar bireylerin, din ve popüler kültür entegrasyonunu bir problem olarak anlam şemalarına dahil etmedikleri ve bu sebeple karşılaştıkları olumsuz etkileri tanımlayacak bir söyleme sahip olmadıkları vurgulanmıştır.

durum, zamanla dindar bireyler nazarında dinî envanterlere dönük sorgulamaların doğrudan terk edildiği sonuçlar doğurmuştur. Arşiv15'in sözleri, bu sorunsala işaret etmektedir:

...aslında islamî rap parçalarını ilk gördüğümde, onlara karşı hiç dinî bir sempati ya da nefret hissetmedim. Dinlenilmesi daha mı sevap bilemiyoruz ya da diğer rap şarkıları dinlemek günah mı bilmiyoruz. Din böyle soruları cevaplamıyor, biz de keyfimize keder yaşıyoruz işte. Dine sorsan müziğe doğrudan haram diyor, ama kendileri bile bu haramı işliyorlar. Açıkçası din adamları bile ne yaptıklarının farkında değiller.⁸²

İslamî rap müzik, dindar bireylerin farklı bir kulvar olarak trap müziğe karşı takındıkları popülerlik gardına dahil edilmemekle birlikte, postmodern söylemin akışkanlığı uzantısında ele alınmaktadır. Buna göre din, rap gibi bir alanda popüler bir sonuç olarak var olduysa da trap müzikte olduğu gibi doğrudan ateş hattında kalmayıp, demokratik ve özgürlükçü bir okuma biçimine muhatap olabilmektedir. Bu sonuç, dinin popülerlikle eklemlenmesindeki organik birlikteliğe bir örnek teşkil etmektedir. Şu hâlde dinî türevler, popüler kültür unsuru olmaya muadillerine göre daha yatkın, üstelik kimi dindar bireylerce her alanda var olmasının bir kazanç olarak görülebildiği bir yapıya sahip olabilmektedir:

Dine birçok alanda yer açılmalı, rap de o alanlardan biridir. Biz ülke olarak 28 Şubat sürecini dine alan açılmadığı için yaşamadık mı? O halde din, kendini nerede ifade edebiliyorsa, orada ifade edebilmelidir.⁸³

Arşiv5'in yukarıdaki söyleminden hareketle, dinin misafir olabileceği alanların geniş bir spektrumda görüldüğü açıktır. Postmodernitenin, "bir sınır yoksa, hiç sınır yoktur" şeklinde geliştirdiği refleksif sonuç, popüler kültür bağlamında değerlendirilince, sağlamasını en iyi din sahasında yapmaktadır.

Yukarıdaki cevaplarla ana akım rap müzik türlerinin birbirlerine karşı yaklaşımlarına ve islamî rap müziğe karşı yaklaşımlarına yer verilmiştir. Katılımcıların, hakkında teknik

⁸² Arşiv15.

⁸³ Arşiv5.

anlamda bilgi sahibi oldukları müzik disiplini alanında konuşmalarına rağmen, mevzubahis dinî içeriğin biçimlendirdiği bir müzik türü olunca, net kanaatlerinin bulunmadığı görülmektedir. Türkiye'nin yakın tarihinden bugüne dek din fenomeni, toplumun kolektif anlamda hemfikir olabildiği bir konu olmamıştır. Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin dinle girdiği ilişki biçimi laik bir motivasyon uzantısında şekillenmişken, siyasal erkin mütedeyyin kamudan oluştuğu son zamanlarda ise dinin önemli bir olgu olarak toplumsala müdahil olduğu bir hale gelmiştir.⁸⁴ Bu durum, kitlelerin bakış açıları ekseninde organik bir değişime konu olmakta ve en nihayetinde din, hakkında kesin hükümler serdedilebilecek inisiyatif alanlarından bağımsızlığını ilan etmektedir. Alfabesinin bilinmediği bir dil hakkında ne kadar fikir sahibi olunabilecekse, dinin popüler mecralardaki varlığı hakkında da aynı oranda fikir üretilebilmektedir.⁸⁵

SONUÇ YERİNE

Din ve popüler kültür arasındaki ilişki biçimi Giddens'in modernleşme kuramı için kurguladığı *juggernaut*⁸⁶ imgesine benzemektedir. Giddens'a göre: "Juggernaut, insanlar olarak ortaklaşa bir dereceye kadar yönlendirebildiğimiz; ancak, denetimimizden çıkıp parça parça olabilme tehlikesini de taşıyan çok büyük bir güce sahip, başboş bir araç... Juggernaut, ona direnenleri ezip geçer; kimi zaman düzgün bir yol izler gibi görünürken kimi zaman da önceden kestiremeyeceğimiz yönler doğru beklenmedik biçimde sapar...Bu, bütünleşmiş makinelerden yapılmış bir araç değil; içinde gerilimli, çelişik, çekişen farklı etkilerin bulunduğu bir yapıdır."⁸⁷

Din fenomeni, insanların belli bir dereceye kadar anlayabildikleri, düşünömsel bir hareket zemini yaratmaktadır. İnananlar, anladıkları oranda dine göre yaşam tarzlarını yönlendirebilmekte ve yaşam tarzları ekseninde mümkün olduğunca dini kendilerine göre manipüle edebilmektedirler. Her bireyde farklılık arz edebilecek boyutta olan bu geçirgenlik, din fenomenini birey ya da ideoloji tarafından denetimini zorlaştıran bir karaktere bürümektedir. İsteddiği takdirde her bireyin kendisinde yansımasını bulabileceği ve kimsenin tek başına kendine mâl edemeyeceği bir anlam paketini barındıran dinin yaşanma biçimi, postmodern dönemin parçacı yapısıyla benzerlik arz etmektedir.⁸⁸ Bu haliyle müşterek perspektiften yapılma bir denetim mekanizmasından oldukça uzağa düşen din fenomeni,

⁸⁴ ed. Hakan Yavuz, *Ak parti: Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010), 13-14.

⁸⁵ Arşiv15'in aktarılan cümlelerinden hareketle; din fenomeninin toplumun her kesiminde aynı biçimde anlaşılmadığı ve aynı hukukî otorite alanına yerleştirilmediğine dikkat çekilmek istenmiştir.

⁸⁶ *Juggernaut*, hint dilinde "dünyanın efendisi" anlamına gelen, *jagannath* sözcüğünden türetilen ve Hint tanrısı Krişna'nın da ünvanlarından olan bir terimdir.

⁸⁷ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı yayınları, 1998), 134.

⁸⁸ Postmodernite, her türlü bireysel fikri kendi potasında barındırabilen bir karaktere sahiptir. Burada dikkat çekilen husus; din fenomeninin sabitelerinin bile bireysel görüşler muvacehesinde tartışmaya açıldığı gerçeğidir.

artık her bireyin farklı anlamlandırdığı ve her anlamlandırmanın da bireyin kendi içindeki özgürlük alanına mâl ederek dokunulmazlık attığı ontolojik kartlardan birine dönüşmektedir. Bu minvalde gittikçe büyüyen ve her bireyde kendini konsolide eden bir meşruiyet zemini oluşturmaktadır ki; zamanla postmodernitenin bireysellik, özgürlükçülük gibi kavramlarında da vücut bulmaktadır. Bu parçacı muhteva, günün sonunda denetlenmesi mümkün olmayan, başıboş ve güçlü bir araca dönüşmekte olup juggernaut'un ilk ifade biçimleriyle de uyushmaktadır.⁸⁹

Dinin herhangi bir alandaki varlığına karşı çıkmak, aynı zamanda bireyselliğe, özgürlüğe ve demokrasiye karşı direnç göstermekle eşitleneceğinden; karşısında duranları ezip geçecek ve ancak yanında durarak varlığını çeşitlendirdiğinde etkileşilebilen bir metafora dönüşecektir. Bünyesinde birçok farklılığın erimesine müsait yapısıyla da ne zaman ve ne biçimde bir hareket sergileyeceği öngörülemez organik ve dinamik bir karaktere sahip olmaktadır. Bu senkretik haliyle din fenomeni, en nihayetinde gerilimli, çelişik ve birbiriyle çekişen farklı etkenlerin bulunabildiği bir metafora dönüşmektedir. Dinin popüler kültürle girdiği bu ilişki biçimi, Weber'in *demir kafes*⁹⁰ imgesiyle de anlatılabilmekle beraber;⁹¹ çoğunlukla demir kafes, kuralları belli olan teorik örgütlenmeleri tanımlamakta daha kapsayıcı olmaktadır. Bu sebeple demir kafes imgesi; Giddens'in *geç modern*,⁹² Bauman'ın ise *akışkan modern*⁹³ diye tanımladığı zaman diliminin yaygın kullanımı olan postmoderniteyi ifade etmekte yetersiz kalmaktadır. Juggernaut imgesi ise, postmodern sapmayı anlatmada daha yerinde bir kavram olarak ön plana çıkmaktadır.⁹⁴

Rap müzik, kendi içindeki tartışmalarla popüler kültürün ayırıcına varıldığı yeni çekişme alanlarını yaratmıştır. Dinî enstrümanların rap müzik bağlamında kendini ifade etme biçimi, popüler kültür uzantısında şekillenen yeni bir varyantını serimlemektedir. Dinin popüler kültürle girdiği bu orantısız ilişki, çoğunlukla dinî argümanlar ve çağın getirileri arasındaki mutabakat sorunundan kaynaklanmaktadır. Söz gelimi tebliğ kavramı, islamî rap müzik için de kullanılan genel geçer bir dinî terim olarak tüketilebilmektedir.⁹⁵ Buna göre icra edilen müzikte herhangi bir amaçla dinî bir söylemin, vurgunun ya da bağlamın bulunuyor olması, dinleyenlerinin değerlendirmelerinde tebliğ kulvarında

⁸⁹ Dinin popüler kültüre entegre oluşu, dileyenin istediği yere çekebildiği akışkan bir karaktere dönüşmektedir. Denetlenmesi mümkün olmayan, başıboş bir mekanizmadan kasıt; popüler kültür ve din birlikteliğinin pazara yansımalarıdır.

⁹⁰ Max Weber akt. Michael Löwy, *Demir Kafes*, çev. Nihan Çetinkaya (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018).

⁹¹ *Demir kafes*, kuralları belli olan teorik örgütlenmeleri ifade ederken, *juggernaut* ise tam anlamıyla kuralsız ve bağımsız olgulara işaret etmekte olduğundan tercih edilmiştir.

⁹² Anthony Giddens, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan (İstanbul: Say yayınları, 2010), 45-50.

⁹³ Zygmunt Bauman, *Akışkan Modernite*, çev. Sinan Okan Çavuş (İstanbul: Can Yayınları, 2018), 13-14.

⁹⁴ Betimsel olarak kafes bir hareketsizlik durumuna işaret ediyorsa; canavar/makine vurgusu aksine bir hareketlilik durumuna işaret etmektedir.

⁹⁵ Arşiv9.

görülmektedir.⁹⁶ Kimi bireyler tarafından dini bir terime yaslanma ihtiyacı görülürken, kimileri tarafından tek başına demokrasi ve tek başına özgürlük gibi kavramların yeterli olduğu çıkarsanmaktadır.⁹⁷ Çalışmanın başında belirtildiği üzere yapılan araştırmada, dindar bireylerin kamusal alanda incelenen ortalama bir konuya yaklaşımları deşifre edilmiş ve dinî bir içerikten bahsedilmesine rağmen dinî tutumların olduğu cevaplarla karşılaşmamıştır. İslamî rap müzik özelinde ulaşılan bu olgu, dindar bireylerin herhangi bir konuya yaklaşırken, dinî bir motivasyondan hareket etmediği sonucunu doğurmuştur. Ulaşılan bu sonuç genel geçer bir kabul olarak deklare edilemeyecekse de sekülerleşme teorilerine örnek teşkil etmektedir.

Dinî terim ve çağdaş enstrümanlar arasında yapılan böylesi bir geçiş, *juggernaut* yakıştırmasını haklı çıkarmakla birlikte; eylemin meşruluğunu sağlamak adına mevcut tüm parametreleri de araçsallaştırabilmektedir. Demokrasi, o parametrelerden sadece biridir.⁹⁸ Kendisinde yer bulan her yeni eylem ve söylemin varlığıyla konsolide olan din fenomeninin, popüler kültür tecrübesinin neresinde ve ne biçimlerde kendini ifade edeceği merak konusudur. Henüz üzerine net bulguların yerleştirilemediği söz konusu sorunsal, popüler kültür ve din entegrasyonunu bulanık bir hüviyete dönüştürmektedir. Popüler kültür ve din entegrasyonundaki bu belirsizlik, juggernaut metaforunda olduğu gibi heybesine katacağı sosyal olay ve olguları herhangi bir süzgece tabi tutmamaktadır. Sözgelimi, yapılan araştırmada dinin, sosyal gerçeklikte içeriğine dahil edildiği rap müzik örneği incelenmiş ve kitlede, dinin rap müziğe hangi oranda entegre olabileceğine dair bir bilince rastlanılmamıştır. Şu hâlde din ve popüler kültür ilişkisinin tanımlanmış bir sınırı oluşmamıştır.

Sosyal platformlar ve müzik camiasında varlığı tespit edilen islamî rap müziğin, bulgular neticesinde yekpare bir dinleyici kitlesi olduğuna dair bir sonuca ulaşılammıştır. Yirmi katılımcıyla gerçekleştirilmiş bu çalışma, evrenin tamamı hakkında net yargılar inşa etmeye yetmeyecektir. Sonuç itibarıyla din fenomeni, rap müziğin zemin ve şartları bağlamında ele alınamamakta ve karşısında kamusal bir tutum yahut yanı başında bir taraftar kitlesi oluşturulamamaktadır. Dinin popüler kültürle girdiği ilişkinin rap kulvarında incelenmiş bu çözümlenmesi, din fenomeninin popüler kültür içerisindeki sermayesiz varlığını sağlamlaştıran sonuçlar doğurmuştur.

⁹⁶ Arşiv1: İslamî rap bir çeşit tebliğ olarak görüyorum, hatta modern tebliğ...

⁹⁷ Arşiv17: Kim ne derse desin, buna karşı çıkacaklar da olacaktır muhakkak, ama islamî rap demokratik bir taleptir.

⁹⁸ Arşiv4: Sonuçta demokrasi sadece oy hakkı için geçerli olan bir kavram değil, değil mi? Dinî rapin saçmalık olduğunu düşünmüyorum da, velev ki toplum olarak çok saçma bir taleple karşı karşıyayız, o talebe karşı da demokratik olmak zorunda değil miyiz?

İLERİ ÇALIŞMA KONUSU

Literatürde tasavvufî rap bağlamında dinî enstantaneleri bünyesinde barındıran klasik rap parçaları imlenmişse de; günümüzdeki şekliyle islamî rap ve bunu icra eden popüler platformlar üzerine detaylı araştırmalar yapılmamıştır, ayrıca islamî rap müzik kültürüne dair müstakil eserler bulunmamaktadır. İnternet tıklamalarından hareketle kendini islamî rap müzik dinleyicisi olarak tanımlayan geniş bir kitlenin var olduğu düşünülmesine rağmen, çalışma kapsamında söz konusu kitleye ulaşılamamıştır. Bu durum çalışmanın temel eksikliği olup; ilgilileri için müstakil bir araştırma başlığıdır.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi*. çev. Nihat Ülner. Mustafa Tüzel. Elçin Gen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2019.

Arıcan, Tunca. "Türkçe Hip-Hop Sahnesindeki Bıçkın Delikanlılar". *Kırkbudak* 1/4 (Güz 2005), 74.

Attali, Jacques. *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine*. çev. Gülüş Gülcügil Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Aydar, Deniz. "Popüler Kültür ve Müzik Üzerine". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/33 (Ağustos 2014), 800.

Bauman, Zygmunt. *Akışkan Modernite*. çev. Sinan Okan Çavuş. İstanbul: Can Yayınları, 2018.

Bayrak, Merve Betül. *Muhafazakar Gençliğin Bir İfade Biçimi Olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop Kültürü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Bennett, Andy. "Hip Hop am Main: The Localization of Rap Music and Hip Hop Culture". *Media Culture and Society* 1/21 (1999), 77-91.

Callicinos, Alex. *Toplum Kuramı Tarihsel Bir Bakış*. çev. Yasemin Tezgiden. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

CNN Türk. "Sagopa Kajmer Kimdir, Gerçek Adı Nedir, İnancını Değiştirdi mi?". Erişim 22 Ekim 2019. <https://www.cnnturk.com/ajanda/sagopa-kajmer-kimdir-gercek-adi-nedir-dini-inancini-degistirdi-mi>

Çınar, Alev. “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları: Almanya’da Türk Olmak Türkiye’de Türk Olmaya Benzemez”. *Dogu Batı* 4/15 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001), 143-144.

Discogs. Erişim 20 Ekim 2019. <https://www.discogs.com/King-Size-Terror-Ultimatum/release/903070>

Dünya Bizim. “Rapsantral Muhafazakar Değilmiş”. Erişim 22 Ekim 2019. <http://www.dunyabizim.com/muzik/5661/rapsantral-muhafazakar-degilmis>

Erol, Ayhan. *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002.

Foucault, Michel. *Entelektüelin Siyasî İşlevi: Seçme Yazılar 1*. çev. Işık Ergüden & Osman Akınhay & Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Giddens, Anthony. *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say yayınları, 2010.

Gürbilek, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis, 2001.

Google. “Ceza”. Erişim 22 Ekim 2019. <https://www.ceza.com.tr>

Han, Byung-Chul. *Yorgunluk Toplumu*. çev. Samet Yalçın. İstanbul: Açılın Kitap, 2018.

Hardt, Michael & Negri, Antonio. *İmparatorluk*. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Hebdige, Dick. *Kes Yapıştır: Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği*. çev. Çağatay Gülabioğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003

Kaya, Ayhan. *Berlin’deki Küçük İstanbul: Diasporada Kimliğin Oluşumu*. İstanbul: Büke Yayınları, 2000.

Khabeer, Suad Abdul. “Rep that Islam: The Rhyme and Reason of American Islamic Hip Hop”. *The Muslim World* 1/97: (Mayıs 2007), 125–141. <https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.2007.00162.x>

Kotan, Şevket. *Kur’an ve Tarihselcilik*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2001.

Kuyucu, Michael. “Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı”. *TRT Akademi: Eğlence Endüstrisi* 1/1 (Ocak 2016), 190-193.

Last Fm. “Kuvvetmira”. Erişim 20 Ekim 2019.
<https://www.last.fm/tr/music/Kuvvetmira/+wiki>

Löwy, Michael. *Demir Kafes: Max Weber ve Weberci Marksizm*. çev. Nihan Çetinkaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

Lukacs, György. *Tarih ve Sınıf Bilinci*. çev. Yılmaz Öner. İstanbul: Belge Uluslararası Yayıncılık, 1998.

Mack, Natasha & Woodsong, Cynthia & Macquenn, Kathleen M. & Guest, Greg & Namey, Emily. *Tools for Data Managers. Qualitative Research Methods: A Data Collector's Field Guide*. USA: Family Health International, 2011.

Maffesoli, Michel. *The Time of the Tribes: the decline of individualism in mass society*. Londra: Sage, 1996.

Melankolia. “Sagopa Kajmer”. Erişim 20 Erişim 2019. <https://www.melankolia.com.tr>

Özdemir, Özge. “Rap’ın Krallarından Geçtim, Gönül Sultanlarına Bağlandım: Türkiye’de İslamî ve Tasavvufî Rap Müzik”. *Kültür ve İletişim* 20/39 (Eylül 2016), 229-247.

Politikol. “Rap sokaktan çekilmedi, sokak form değiştirdi”. Erişim 20 Ekim 2019.
<https://www.politikol.com/soylesi-sosyolog-tunca-aricanla-turkce-rap-uzerine-rap-sokaktan-cekilmedi-sokak-form-degistirdi/>

Ritzer, George. *Toplunun McDonaıldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*. çev. Şen S. Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Ritzer, George. *Klasik Sosyoloji Kuramları*. çev. Hikmet Hülür. Ankara: De ki Yayınları, 2013.

Said, Edward. *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.

Söylemez, M. Mahfuz. *Kur’an ve İslamî İlimlerin Anlaşılmasında Tarihin Önemi*. İstanbul: Ankara Okulu Yayınları, 2013.

Weber, Max. *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. çev. Zeynep Aruoba. İstanbul: Hin Yayınları, 1997.

Wicke, Peter. *Mozart’tan Madonna’ya: Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi*. çev. Serpil Dalaman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Yavuz, Hakan. *Ak Parti: Toplumsal Değişimin Yeni Aktörleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.

YouTube. “Ceza Rocco Reklamı”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=97Mvvb2ppZM>

YouTube. “Ceza Sezen Aksu Düeti”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=apSm27I5RZU>

YouTube. “Ceza Candan Erçetin Düeti”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=m51BCFbrKgU>

YouTube. “Norm Ender – Mekanın Sahibi”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=z3wAjJXbYzA>

YouTube, “Nihat Hatipoğlu Rap”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=x9dACihfM-w>

YouTube. “Tea’m Yolumuz Uzun”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=FTrA49YN5UY>

YouTube. “Norm Ender – Uykusuzlar kulübü”. Erişim 22 Ekim 2019.
<https://www.youtube.com/watch?v=DpIYNfmWaQ4>

EK 1: Arşivler

Sıra No	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Meslek	İkamet Yeri	Medeni Hal
Arşiv1	1990	Lise	Din Görevlisi	Esenler	Bekar
Arşiv2	1995	Üniversite	Öğretmen	Bahçelievler	Bekar
Arşiv3	1991	Üniversite	Avukat	Üsküdar	Evli
Arşiv4	1989	Üniversite (Y.L)	Bankacı	Kadıköy	Evli
Arşiv5	1991	Üniversite	Öğretmen	Üsküdar	Evli
Arşiv6	1990	Lise	Garson	Üsküdar/ Kuzguncuk	Bekar
Arşiv7	1996	Üniversite (Y.L)	Öğrenci	Kadıköy/ Göztepe	Bekar
Arşiv8	1994	Üniversite	Eczacı	Zeytinburnu	Evli
Arşiv9	1992	Üniversite	Avukat	Eyüp	Bekar
Arşiv10	1993	Üniversite	Gazeteci	Fatih	Bekar
Arşiv11	1991	Üniversite	Doktor	Fatih	Bekar
Arşiv12	1998	Üniversite	Öğrenci	Bağcılar	Bekar
Arşiv13	1999	Üniversite	Öğrenci	Beyoğlu	Bekar
Arşiv14	1995	Üniversite	Yönetmen	Beyoğlu	Evli
Arşiv15	1993	Üniversite	Öğretmen	Sultangazi	Bekar
Arşiv16	1992	Üniversite	Doktor	Üsküdar	Bekar
Arşiv17	1996	Üniversite	Sanatçı	Maltepe	Bekar
Arşiv18	1989	Üniversite	Tezgahtar	Fatih	Evli
Arşiv19	1993	Üniversite	Psikolog	Fatih	Evli
Arşiv20	1991	Lise	Ev Hanımı	Zeytinburnu	Evli

EK 2: Mülakat Soruları

1. Kendinizi rap müzik, trap müzik ve islamî rap müzik akımlarından hangisine daha yakın görüyorsunuz?
2. Yakın hissettiğiniz müzik akımını ve onunla kurduğunuz ilişkiyi nasıl tanımlarsınız?
3. Kendinize yakın görmediğiniz diğer müzik akımları hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden kendinizi söz konusu akımlara yakın görmüyorsunuz?
4. Son zamanlarda rap müzik ve trap müzik arasındaki dissleşmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?
5. İslamî rap müziği dinî bir eylem olarak görüyor musunuz?
6. Birilerinin islamî rap müzik icra etmesini nasıl yorumlarsınız?