

Diasporadan Anavatana Müzikte Değişim: Rap Örneği

Change in Music from Diaspora to the Homeland: The Example of Rap

Merve Nur KAPTAN 

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi,
Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çal-
gı Eğitimi Bölümü, Tekirdağ, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 02.07.2025
Revizyon Talebi/Revision
Requested: 16.08.2025
Son Revizyon/Last Revision: 26.09.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 27.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.09.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Merve Nur KAPTAN
E-mail: mnkaptan@nku.edu.tr

Cite this article as: Kaptan, M. N. (2025).
A change in music from diaspora to the
homeland: The example of rap. *Sanat ve
İkonografi Dergisi*, 9, 43-50.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

öz

Rap kavramı ağır eleştiri, şiddetle söylemek, suçluluk, ceza, azarlamak, sorumluluk gibi anlamlar taşır. Rap müzik ise hip-hop kültürünün bir bileşeni olarak tanımlanır. Bu müziğin kökeni 1970'li yıllara kadar dayanır. Bahsi geçen yıllarda ortaya çıkan rap müziğin 1980'li yıllarda yayıldığı, 1990'lı yıllarda ana akım müzik türlerinden biri olarak ifade edilmeye başladığı görülür. 1970'li yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve zamanla dünyaya yayılmış bir tür olarak rap müziğin Türkiye'ye dahil oluşu ise 1990'lı yıllara denk gelir. Bu dönemde rap müzik, Almanya'daki gurbetçiler vasıtasıyla Türkiye'ye giriş yaparak diasporadan anavatanına kavuşur. Bu müzik, anavatanına kavuşmasıyla beraber zamanla daha geniş kitlelere hitap ederek popülerleşmeye başlar. Başlarda ötekileştirilen, dışlanan ya da ezilen grubun kendilerini ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkan rap müzik, daha sonra müziksel ve kültürel anlamda geçirmiş olduğu değişimlerle beraber farklı bir kimliğe bürünür. Bu değişimlerin nedenleri arasında ise küreselleşme, teknolojinin gelişmesine paralel olarak internet ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması ve ekonomik koşullar yer alır. Bahsi geçen durumlar neticesinde rap müzikte kayda değer derecede değişimlerin olduğundan söz etmek mümkündür. Bu değişimler popülerleşme ve daha geniş bir dinleyici kitlesine ulaşma, rap müzisyen sayısında ve rap müzik eserlerinde artış, mekânsal değişim, sözlerin, içeriğin, ritmik yapının ve hitap eden kesimin değişmesi olarak sıralanabilir. Dolayısıyla rap müziğin diasporadan anavatana geçişle beraber geçirmiş olduğu değişimleri incelemek, bu değişimleri ortaya koymanın yanı sıra bu müziği yorumlamamızı, çeşitliliğini ve zenginliğini anlamamızı sağlayacaktır. Bu doğrultuda çalışma, Türkçe rap müziğin diasporadan anavatanına geçişinden itibaren geçirdiği değişimlere odaklanmaktadır. Bu amaç çerçevesinde araştırmada konuyla ilgili belgeler belgesel tarama yöntemiyle elde edilmiş, elde edilen verilerin betimsel analizi yapılmış ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, rap müzik, değişim, diaspora

ABSTRACT

The concept of rap carries meanings such as harsh criticism, expressing with violence, guilt, punishment, reprimanding, and responsibility. Rap music is defined as a component of hip-hop culture. The origins of this music date back to the 1970s. It can be seen that the rap music that emerged during the mentioned years spread in the 1980s and began to be expressed as one of the mainstream music genres in the 1990s. The inclusion of rap music, which emerged in the United States in the 1970s and gradually spread worldwide, in Turkey corresponds to the 1990s. During this period, rap music enters Turkey through expatriates in Germany, reunites with its homeland from the diaspora. This music begins to gain popularity over time, appealing to wider audiences as it reunites with its homeland. In the beginning, rap music comes before us a way for the marginalized, excluded, or oppressed group to express themselves, later it took on a different identity with the changes it underwent in musical and cultural terms. Among the reasons for these changes are globalization, the widespread use of the internet and social media parallel to the development of technology, and economic conditions. It is possible to say that there have been notable changes in rap music as a result of the mentioned situations. These changes can be listed as the popularization and reaching a wider audience, an increase in the number of rap musicians and rap music works, spatial change, changes in lyrics, content, rhythmic structure, and the target audience. Therefore, examining the changes that rap music has undergone with its transition from the diaspora to the homeland will not only reveal these changes but also allow us to interpret this music and understand its diversity and richness. In this direction, the study focuses on the changes that Turkish rap music has undergone since its transition from the diaspora to its homeland. In this context, the purpose of the research is documents related to the subject were obtained through document scanning method, and the descriptive analysis of the collected data was conducted and interpreted.

Keywords: Music, rap music, change, diaspora

Giriş

Hip-hop kültürünün bir parçası olan rap müziğin kökeni 1970'li yıllara Amerika Birleşik Devletleri'ne dayanır. Rap müziğin ilk örneklerinin ise ses sistemi uzmanı/ustası Kool Herc tarafından Bronks'ta verilmeye başladığı ve zamanla diğer bölgelere yayıldığı bilinir (Hebdige, 2003, s. 189). Bu müziğin başlarda parti ve dans müziği olarak ortaya çıktığı ve zamanla ABD'de getto hayatının zorlu şartları, fakirlik, şiddet ve ırkçılık, kentlerdeki siyahi genç nüfusun sosyal sınıf gibi meselelere, ideolojik görüş ve düşünceye değinen bir tür haline geldiği ifade edilir (Keyes, 1996). Bu anlamda rap müziğin kültürel kimliğin müziksel bir ifadesi olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Literatüre bakıldığında 1970'lerin başında ilk örneklerine rastlanan rap müziğin 1980'li yıllarda hızlanarak yayıldığı ve bilinirliğini artırdığı; 1990'lı yıllarda ise yükselişe geçerek ana akım müzik türlerinden biri olarak anılmaya başladığı görülür (Vargün, 2021, s. 29). Bunların yanı sıra bahsi geçen yıllarla beraber rap müzik endüstrisinin küresel boyuta taşındığı; Berlin, Tokyo, Sidney, Paris, Cape Town ve daha birçok şehirde düzenlenen etkinliklerde, konserlerde, radyoda, televizyonda ve dergilerde icra edildiği ve hem seyirci hem de müzisyen sayısında artış olduğu yönünde bilgilere ulaşılır (Tate, 1998).

21. yüzyılda teknolojinin gelişmesi, internetin ve sosyal medya platformlarının kullanımının yaygınlaşması ile rap müziğin yükselişe geçtiği görülmektedir. Böylece rap müzik, kendini alternatif mecralarda gösterme şansı bulmuş ve yaygınlaşarak bilinirliğini artırmıştır (Vargün, 2021, ss. 32-33). Bu çerçevede teknolojinin gelişimine koşut rap müziğin daha geniş bir dinleyici kitlesine hitap ettiğini ve ana akım kulvarına dahil olduğunu ifade etmek mümkündür.

Amerika'da ortaya çıkmış ve dünyaya yayılmış bir tür olarak rap müziğin Türkiye'deki örneklerine ise 1990'lı yıllarda rastlanmaktadır. Bu yıllarda Almanya'da kurulan Cartel grubu ile Türkiye'ye giriş yapan rap müzik, Saarköse (2022, s. 33)'nin ifadeleriyle "diasporadan anavatanına kavuşmuştur."

Cartel'le beraber anavatanına kavuşan rap müzik, zamanla daha geniş kitlelere hitap ederek her geçen gün popülerliğini artırmaya devam eder. Bu doğrultuda Cartel ve sonrasında Türkiye'de pek çok rap müzik oluşumundan söz etmek mümkündür. Barikat, Kuvvetmira, Nefret, Silahsız Kuvvet grupları, Kolera, Ayben, Ceza, Sagopa Kajmer, Rapozof, Gazapizm, Eypio, Canbay-Wolker, Ais Ezhel, Ben Fero, Anıl Piyancı, Sansar Salvo, Allame, Murda gibi Mc'ler rap müzik sahasında öne çıkmış isimlerden bazılarıdır. Bu isimler bu türün modern temsilcileri olarak kabul edilmektedir (Eskil, 2022, s. 18).

Bahsi geçen isimlerin -özellikle Ceza, Sagopa Kajmer- hip-hop kültürünün ve rap müziğin günümüze kadar aktarımında ve ana akım haline gelmesinde öneme sahip olduklarını söylemek yerinde olacaktır. Aslında Ceza, Sagopa Kajmer gibi popüleritesi olan Mc'lerden önce rap müzik günümüzde olduğu kadar popülerlik kazanmamıştır. Rap müzik alanında kazanç sağlanması ve çok sayıda rap müzik icracısının dinlenme listelerinde yer alması durumları son yılların hadisesidir. Dolayısıyla bu durum, kişilerin başarısı veya icra edilen müziğin kalitesi açısından yapılacak bir değerlendirmenin yanı sıra müzik tarzını ve onun temsil ettiği kültür ve değerleri, ayrıca toplumun ihtiyaçlarını karşılaması bakımından incelemeyi daha anlamlı hale getirmektedir. Rap müziğin tüm dünyada aynı anda yakaladığı popülerlikten de yola çıkarak ülkemizdeki popülerliğinin her geçen gün artması durumu Türkiye'ye has değildir. Ancak bu yükselişin sebebi gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçlarının yaygın kullanımı olarak gösterilmektedir (Eskil, 2022, s. 20). Bu anlamda rap müziğin gerek Türkiye'de

gerekse tüm dünyadaki gelişiminin ve değişimin benzer bir şekilde gerçekleştiği söylenebilir.

Günümüze gelindiğinde ise rap müzik, popüler müzik türlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle sosyal medya platformlarındaki izlenme ve dinlenme sayıları, albüm satışları, rap müziğin medya ve magazin dünyasındaki yeri ve rap endüstrisinin hızlı yükselişi bahsi geçen durumu desteklemektedir (Vargün, 2021, s. 24). Rap müzikteki bu değişimi anlayabilmek adına da toplumsal hayatta ve bu müzik türünde meydana gelen değişim ve dönüşümlere odaklanmak gerekmektedir (Eskil, 2022, s. 19). Bu çalışmanın da omurgasını rap müzikteki değişimler oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın problem cümlesi "Diasporadan anavatanına dahil oluşundan itibaren Türkçe rap müzikteki değişimler nelerdir?" şeklinde belirlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada sırasıyla diaspora kavramına, daha sonra rap müziğin tarihsel gelişimine, diasporadan anavatanına rap müziğe (Türkçe rap müziğe) ve son olarak da rap müzikte yaşanan değişimlere değinilecektir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel tarama yöntemi kullanılmıştır. Literatürde bu yöntem, doküman metodu ya da doküman analizi olarak da ifade edilmekte ve "...belgelerin, veri kaynağı olarak" tahlil edilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Karasar, 2003, s. 183). Bu çerçevede çalışmada rap müziğe dair kaynaklar araştırılmış; kitap, makale, tezlerden elde edilen verilerin betimsel analizi yapılarak yorumlanmıştır. Ayrıca dijital etnografi araştırma yönteminden de yararlanılmıştır. Bu yöntem, doğrudan katılımcılarla iletişim kurulan bir yöntem değildir. İnsanların ne yaptıkları dijital olarak takip edilir. Dinleme, okuma ya da başka şekillerde algılamayı ve iletişim kurmayı içerir. Etnografik yazının yerini video, fotoğraf veya blog yazımı alabilir (Pink, vd., 2016, s. 21). Bu doğrultuda çalışmada elektronik ortamda sosyal platformlardan biri olan Youtube'da bazı rap müzik eserleri dinlenerek analiz edilmiştir.

Diaspora Kavramı

Diaspora kelimesi etimolojik olarak Yunanca dia -için, dolayı- ve sporos -tohum- kelimelerinin birleşmesinden meydana gelir. Semantik olarak ise sağa sola dağılmış/saçılmış tohumlar, dağılma veya kopuntu anlamlarına gelen diaspora (Yaldız, 2013, s. 290), bir ulus veya bir inanç çatısı altında birleşen ve anavatanla bağlarını muhafaza ederek yaşayan toplulukları ifade eder (Hoppar, vd., 2022, s. 49). Lidskog (2017, s. 3) ise bu kavramının muğlak bir kavram olduğunu; diasporanın anlamı ve kapsamının genişletildiğini, ayrıca genel itibarıyla diasporanın bir grup insan, ev sahibi ülke ve vatan olarak üçlü bir yapıyla ilgili olduğunu belirtir.

Literatüre bakıldığında tarihsel olarak diaspora çalışmalarında iki yaklaşımdan bahsedildiği görülmektedir. Bunlardan ilki eski dönemlerde kabul edilmiş durumlarla ilişkilendirilen klasik yaklaşım, diğeri ise 1980'li yıllarla beraber küreselleşme, ulus aşırılığı gibi fenomenlerle etkileşim sonucunda ortaya çıkan modern yaklaşımdır (Hoppar, vd., 2022, s. 48).

Diasporayı klasik anlayışa göre sınıflandıran Safran (1991, s. 83), bir topluluğun diaspora olarak tanımlanabilmesi için bazı özelliklerinin olması gerektiğini ifade eder. Ona göre diaspora, anavatanlarından başka bölgeye dağılmış; anavatanlarına dair ortak bir bellek, vizyon veya miti devam ettiren; gidilen ülke toplumları tarafından kabul görülmeyeceğini düşündüklerinden dolayı yabancılaştırmış; şartlar elverdiğinde anavatanlarına kendilerini veya torunlarının geri döneceklerine inanan; anavatanlarını korumaya, güvenlik ve refahına bağlı kalmaları gerektiğini düşünen ve anavatanla ilişkilerinin bir şekilde devam ettiği topluluklardır. Başka bir deyişle diasporanın temel özellikleri başka bir bölgeye yayılma tar-

ihî, anavatan efsaneleri, ev sahibi ülkede ötekileştirme, anavatan dönüşü düşünme, anavatan duyulan özlem, anavatanın desteği ve bu destekle tanımlanmış kolektif bir kimlik olarak sıralanabilir (Aksoy ve Tekten Aksürmeli, 2018, s. 92).

Bir topluluğun diaspora olarak tanımlanabilmesi için yukarıda bazı özellikleri sıralayan Safran (1991, s. 83)'in bu yaklaşımının zorunlu bir dağılma durumuna, terkedilen anavatan geri dönüş mitosuna ve ortak bir kimlik bilincinin varlığına dayanmasından dolayı eleştirilmiş ve bu yaklaşımın modern diasporaları tanımlamada eksik kaldığı belirtilmiştir (Kaya, 2000, s. 61).

Yahudilerin yaşadıklarından yola çıkılarak şekillenen klasik diaspora yaklaşımının aksine modern yaklaşımlar herhangi bir diasporanın baskın veya merkezde olduğu anlayışına karşı çıkar. Bu kavram bir zamanlar Yahudi, Yunan ve Ermenilerin yayılmış/dağılmış halini, günümüzde ise göçmen, gurbetçi, mülteci, misafir işçi, sürgün, deniz aşırı topluluk ve etnik topluluk gibi anlamları ifade eder hale gelmiştir (Tötölyan, 2012, s. 4).

Bahsi geçen tanımlamalardan yola çıkarak modern diaspora tanımı şöyle özetlenebilir: Diaspora gönüllü veya zorunlu uluslararası göçleri işaret eden, tek bir sosyal aidiyetle sınırlı olmayan, birden fazla ülkeye sahip ve melez gruplardır (Sağlam, 2020, s. 747).

Geniş bir kullanım alanına sahip olan diaspora kavramı, çoğunlukla Batı'da araştırılmakta ve tartışmalar da Batılı bir jargonla yapılmaktadır. Bu durumun ekseriyetle doğudan batıya doğru yapılan göçün sonucunda meydana geldiği düşünülmektedir. Dolayısıyla diaspora kavramıyla ilgili çalışmaların büyük bir kısmının Batılı yazarlar tarafından, Batılı üniversitelerde yazılmış ve basılmış olması şaşırtıcı olmasa gerekir. Özetle diaspora kavramının günümüzde Batı'da yaşayan Doğulu toplumlar için kullanıldığı, Doğu'da yaşayan Batılı toplumlar içinse pek tercih edilmediği görülmektedir (Yaldız, 2013, s. 291). Batı'da yaşayan Doğulu toplumlar düşüncesinden hareketle Türkçe rap müziğin ilk örneklerinin Batı Almanya'da yaşayan Türk diasporasıyla ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir deyişle bu müziğin diasporada ortaya çıktığı ifade edebilir. Bu çerçevede çalışmada Türkçe rap müziğin tarihsel gelişimine ve geçirmiş olduğu değişimlere değinmeden evvel rap müziğin tarihsel değişiminden bahsetmek yerinde olacaktır.

Rap Müziğin Tarihsel Gelişimi

Rap kelimesi etimolojik olarak "rhythm and poem" ya da "rhythmic African poetry" kelimelerinin, başka bir deyişle "ritim ve şiir" veya "ritmik Afrika şiiri" kelimelerinin birleşiminden meydana gelir. Semantik olarak ise ağır eleştiri, şiddetle söylemek, suçluluk, ceza, azarlamak, sorumluluk anlamlarına gelir (Angı, 2013, s. 68; Üçer, 2013, s. 250; Nakiboğlu ve Öz, 2022, s. 27; Ünal Ergen, 2023, s. 29). Rap müzik ise hip-hop kültürünün parçalarından biri olarak karşımıza çıkar (Otcen, 2020, s. 5).

Rap müziğinin başlangıcı 1970'lere, Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar götürülmektedir. Rap müziğin Türk diaspora kültüründeki önemi ise ırkçılık ve dışlanmaya karşı kökeninde yatan doğal eğilimlerle ilişkilidir. Bu manada rap, siyah Amerikalı ve Latin gençlerinin bir ifade aracı olarak Güney Bronx'ta yeraltı kültürü olarak ortaya çıkan ve bu gençlerin yeni kimlik, sanat formu ve daha sonra bir endüstri inşa etme süreci olarak dikkat çeker (Çağlar 1998, s. 247; Fırincioğulları, 2016, s. 9). Başka bir deyişle Amerika'da dışlanmış ve getto hayatı süren kesimlere ait bir ifade kültürü olarak kendi kimliklerini muhafaza etmek ve ilan etmek isteyen bir toplumun sorunlarının izdüşümüdür (Şenel, 2015, s. 1125). Bu sorunları ifade etmek amacıyla müzik, bir direniş hareketi olarak araç vazifesi görür (Ünal Ergen, 2023, s. 28). Hip-hop

kültürü ve rap müzik pratiği bir direniş hareketi olmasının yanı sıra Amerika'da yaşam süren siyahilerin gündemden uzaklaşmak ve eğlenmek gayesiyle ortaya çıkmış bir kültürü de temsil eder (Nakiboğlu ve Öz, 2022, s. 27).

Kaynaklara bakıldığında ilk rap müziği örneklerinin ses sistemi uzmanı/ustası Kool Herc tarafından Bronx'ta verilmeye başladığı ve bu türün zamanla diğer bölgelere yayılmaya başladığı görülmektedir (Condry, 2006, s. 1). Herc'den sonra da bu müziğin öncü isimleri arasında Afrika Bambaata ve Grand Master Flash gösterilmektedir. Bu isimler icra ettikleri müziklerde ritmi durdurmadan geçiş tekniği yaratmaktadırlar. Bunun yanı sıra 1979'da Sugar Hill Gang grubu tarafından seslendirilen "Rapper's Delight" eseri; 1981'de Grand Master Flash tarafından seslendirilen "The Message" adlı eser ve 1983 yılında "Wild Style" isimli hip-hop içerikli ilk filmin gösterime girmesi hip-hop ve rap kültürünün tanınması ve yayılmasında etkili olmuştur. 1984 yılında müzik piyasasına dahil olan Roxanne Shante ise ilk kadın rapçi olarak bilinmektedir (Öztürk, 2012, s. 22; Nakiboğlu ve Öz, 2022, s. 28; Ünal Ergen, 2023, s. 27).

Amerika'da siyahilere yönelik başlatılan ırkçı hareketlere bir tepki olarak ortaya çıkan hip-hop, Almanya'da yaşayan Türkiyeli gençler tarafından da bir araç olarak kullanılır. Aslında hip-hop ortaya çıktığı zamandan günümüze değin adaletsizliğe karşı çıkmanın bir aracı olarak kabul görmektedir (Jackson ve Anderson, 2009, s. 22) Bu bağlamda hip-hop, Türkiye'de farklı sınıf ve fıkirden pek çok gencin bir arada olduğu, gençlere ses çıkarma özgürlüğü tanıyan ve yerel ile küreselin birleşiminden meydana gelen bir kültür olma özelliği taşımaktadır (Üçer, 2013, s. 249). Bu doğrultuda rap müzik, isyanın ritmik bir sesleniş olarak da düşünülebilir (Otcen, 2020, s. 6). Kurt (2020, s. 24), Dünya'daki yansımaları ve oluşumu bu çerçevede takip edilen rap müziğin Türkler arasında da bir kültürel icra olarak ortaya çıkmasının benzer şekilde gerçekleşmesinden bahsetmektedir.

1980'li yıllarda disko müziği olarak Amerika'dan Almanya'ya gelen hip-hop kültürüne, Türk müzisyenlerin dâhil oluşu 1980'lerin sonlarına denk gelmektedir. Bu dönemden itibaren Türk ya da multietnik gruplar arasında Afro-Amerikan rap şarkılarının farklı kültürlerle harmanlandığı bir müzik tarzı yaygınlaşmaya başlamıştır (Klebe, 2004, ss. 163-165). Türklerin rap müzikle tanışmasında en önemli unsur ise Türklerin ikamet ettiği Berlin ve Frankfurt gibi şehirlerde bulunan Amerikan askeri üsleridir. Bu üslere bağlı diskolar Türk göçmenler için bir alternatif oluşturmıştır. Ekseriyetle canlı freestyle -doğaçlama rap- performanslarının yapıldığı bu yerlerde Türkler popüler rap müziği ile tanışmışlardır (Solomon, 2009, s. 311).

Literatüre bakıldığında 1980'li yıllardan sonra rap müzikte bölünmenin olduğu görülmektedir. Bu durum neticesinde rap müzik West Coast ve East Coast şeklinde ikiye ayrılır. West Coast ekseriyetle cinsellik, para, silah ve benzeri konuları ele alırken East Coast politik konular, eşitsizlik, adaletsizlik gibi konuları ele almaktadır. Bu bölünme ise bahsedilen müzik pratiğindeki stil ve içerikteki değişimin sonucu olarak kabul edilmektedir (Nakiboğlu ve Öz, 2022, s. 29; Fırincioğulları, 2016, s. 7).

Genel manada rap müziğin teknolojinin ilerlemesine paralel bir şekilde gelişim gösterdiği ve başta Amerika ve Avrupa olmak üzere ortaya çıkan rapçilerle -rapper- yayıldığı görülmektedir. Aslında başlarda dışlanan ya da ezilen grubun kendilerini ifade etme biçimi olarak meydana çıkan rap müzik, zaman geçtikçe daha saldırgan bir müzik türü haline gelerek eserlerin içerisine küfür ve hakaretin dahil olmasıyla farklı bir hüviyete bürünmüştür. Günümüzde ise Eminem, 50-Cent, Akon, Snoop Dogg, Jay-Z, Tupac gibi gruplarla rap müzik artık kendini kabul ettirmiş gözükmektedir (Otcen, 2020, s. 8).

Türkçe Rap Müziğin Tarihsel Gelişimi

Türkçe rap müziğin tarihsel arka planı incelendiğinde, bu pratiğin ilk emsallerinin Batı Almanya'da yaşayan Türk diasporasının üçüncü nesli ile alakalı olduğu görülmektedir (Budak, 2019, s. 23; Otcen, 2020, s. 8). Türkiye'ye Almanya'daki Türk gurbetçiler vasıtasıyla 1990'lı yılların başında dahil olan rap müzik kısaltmalarla, argoyle ve metaforlarla gençlere alternatif bir ifade yolu sunması açısından önemlidir (Arıcan, 2021, s. 59; Kuyumcu, 2013, s. 2670). Başka bir deyişle rap müzik çeşitli problemlerle mücadele eden topluluğun müziksel bir ifade aracı olarak karşımıza çıkar (Şenel, 2015, s. 1125).

Türkçe rap müziğin tarihsel gelişimine geçmeden evvel rap müziği kıyaslamak gerekirse Türk kültüründe ve geleneklerinde yer alan aşık atışmaları, maniler, meddah anlatımından bahsetmek faydalı olacaktır. Aşık atışmaları "edebiyat ve müziğin birleşimi olan" ve "toplumsal kimliğimizi yansıtan ürünler" olarak ifade edilir. Bu anlamda "...âşıklık geleneği, ortak kültürümüzün yansıması ürünler ortaya çıkararak sözü sazla birleştirmiş, aktarıcıları ile birlikte millî öze ait ayrıntıları günümüze kadar ulaştırmayı başarmıştır." Bu çerçevede Kurt (2020, s. 27), kaleme aldığı çalışmada aşıklık geleneği ile rap müzik arasındaki benzerlik ve farklılıklardan bahseder. Aşıklık geleneği ve rap müzik arasındaki ortaklıkları da şu şekilde kategorize eder:

"...Usta-çırak ilişkisi

Mahlas kullanma-tapşırma

Doğaçlama söyleme/freestyle

Taşlama/takılma

Atışma/diss atma

Âşık karşılaşmaları/freestyle..."

Bu aktarım ekseninde özellikle aşık atışması ile rap müzikteki disleşme, yani atışmanın doğrudan benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

Aşık atışmaları dışında rap müziğin atası sayılabilecek maniler Türk halk edebiyatı ürünlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda maniler "bir ulusun, kültürel" kimliğini, "...çeşitli yönlerini açıklamak" ve "...geçmişini ortaya koymak" şeklinde tanımlanır. Maniler genellikle hece vezni ile kafiyeli ve dörtlük, yani dört mısralı olarak ve halk diliyle yazılmaktadır. Ayrıca maniler çoğunlukla anonim, "halkın kolektif olarak meydana getirdiği..." ve "halkın ruhunu en iyi" yansıtan ürünler olarak belirtilir (Çobanoğlu, 2018, ss. 19-23). Bu doğrultuda maniler ve rap müzik arasında içinde bulundukları kültürün bir ürünü olmaları, bir ulusun kimliğini anlamak ya da ortaya koymak gayesi taşımaları, sözlerin kafiyeli, ritmik ve halkın anlayabileceği dille yazılmaları noktalarında benzerlikten söz etmek mümkündür.

Maniler dışında meddah anlatımı da rap müziğin atası olarak kabul edilebilir. Meddah hikâyeci, hikâye anlatıcısı, hikâye anlatan sanatçı olarak ifade edilir. Bu hikâyeci, "seyircisinden etkilenerek ve geleneksel repertuardan bolca faydalanarak, anın getirdiği olayları anında zekice ele alıp çeşitli edebi seviyeler arasında köprü kurarak zengin ve "çevik" diliyle" aktarmaktadır. Meddah, günlük konuşma diliyle "daha çok günlük hayatın ilginç sahnelerini" anlatmaktadır. Bunun yanı sıra meddahlıkta hiciv, doğaçlama, mizah, taklit gibi unsurlar da önem arz etmektedir (Kaim, 2006, ss. 272-277; Bars, 2019, ss. 8-12). Bu eksende meddah anlatımı da aşık atışması ve maniler gibi rap müziğin atası olarak düşünülebilir. Çünkü meddahlık ve rap müzisyenliği arasında bazı benzerlikler bulunur. Bunlar ise özellikle bir hikâye ya da olayın anlatılması ve sosyal mesaj verme olarak belirtilebilir. Özetle gerek aşık atışması gerekse mani

ve meddah anlatımı biçim ve işlev noktasında rap müziğin atası olarak sayılabilir; fakat rap müzik bu ürünlerden doğmamıştır.

İlk Türkçe sözlü rap şarkısı King Size Terror tarafından 1991 yılında çıkartılan "Bir Yabancı'nın Hayatı" isimli şarkıdır (Elflein, 1998, s. 257). Bu şarkının ilk bölümü İngilizce, ikinci bölümü Türkçedir (Keskin Hatton, 2019, s. 58). İrkçilik ve Türk-Alman işçilerin yaşadığı sorunlara değinen şarkının sözleri, bahsi geçen sorunlara değinmesinin yanı sıra üretim zincirinin parçası olan Alman-Türklerine yönelik bir eleştiri mahiyetindedir (Arıcan, 2021, s. 57). Bu eser yasal olarak yayınlanmış ilk Türkçe rap eseri olarak kabul edilmiştir (Kır, 2016, s. 36).

"Bir Yabancı'nın Hayatı" isimli eseri Islamic Force'un 1992 tarihli, çoğunlukla Anadolu pop, arabesk ve halk şarkılarından alınan samplelerden meydana getirilmiş altyapılara rağmen sözleri İngilizce olan "My Melody" isimli şarkı takip eder. Bu şarkı hem lirik hem de müzik anlamında bir çeşit yerel tarz taşımaktadır. 1997 yılında çıkan, Türkçe parçalardan oluşan "Mesaj" isimli albüm ise bu tarzı devam ettirdiği gibi kozmopolit bir yapı arz eder (Arıcan, 2021, s. 57). Zaten bu grubu farklı kılan şarkılarının beatlerinin ekseriyetle arabesk, pop gibi müzik türlerinden alınan sample örnekleriyle Afroamerikan davul ritimleriyle birleştirmeleri; bağlama, zurna ve ud gibi Türk enstrümanlarını kullanmalarıdır (Budak, 2019, s. 26).

Rap müziğin ilk örneklerine bakıldığında gurbette yabancı olma, ayrımcılık gibi temalar karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda Karakan, Cinai Şebeke, Erci-E, King Size Terror ve Islamic Force gibi isimler Almanya'da başlayan Türkçe rapin öncüleri olarak kabul edilmektedir. Bahsi geçen isimlerden biri olan King Size'in eserlerinde Almanya'da yabancı olmak, Almanya'da çoğu imkândan yararlanamamak, Türk olanların ezilmesi ve Neo-Nazi zulmü gibi temaların hâkim olduğu görülmektedir. "Bir Yabancı'nın Hayatı (1991)", "Cehenneme Hoş Geldin (1993)" eserleri buna örnek olarak gösterilebilir. Karakan tarafından bestelenen "Defol Dazlak (1993)" adlı eser de bir başka örnektir. Bu eser Neo-Nazi hareketine karşı çıkmasının yanı sıra bir nevi ırkçılık örneği de sergiler. Aynı dönemde rap müzikte ön plana çıkan diğer bir isim de Islamic Force'tur. Islamic Force'un şarkı sözlerinde sınıf eşitsizliği konusu hâkimdir. Diğer isimlerden farkı ise rap müziğe tasavvufi bir birleşme misyonu yüklemesidir (Çerezcioglu, 2018, ss. 150-152).

Islamic Force ile hemen hemen aynı dönemlerde rap müzik sahasında boy gösteren isimlerden biri de Grup Vitamin'dir. Grup Vitamin diğer isimler kadar popülarite elde edememiştir. Eserlerini daha eğlenceli, absürt ve parodi tarzında icra etmelerinden dolayı, Grup Vitamin diğer gruplar kadar geniş bir popülarite elde edememiştir (Sarıköse, 2021, s. 53).

Türkiye'de 1996 yılında kurulan Barikat isimli rap grubu da bu meyanda belirtilebilir. Keskin Hatton (2019, s. 62), bu grubun Türkiye'deki ilk rap grubu olduğunu ifade eder. Bu grubun özelliği rap müzik grubu olmasının yanı sıra farklı ürünlerde eserler veren kişilerden -kolektif bir hareket olarak- meydana gelmesidir. Bu grup kendilerini eylem grubu olarak tanımlar; hip-hop ve rap müziği protest bir kültürel öge olarak göyerek alternatif bir kültür şeklinde ifade eder (Çerezcioglu, 2018, s. 153). Bunların yanı sıra bahsi geçen grup eserlerinde yalnızca Türkiye'de yaşananlara değil, diğer ülkelere de yaşanan olaylara değinir. Bunlar arasında dönemin politik olayları, sosyal problemleri ve Alevi-Bektaşî kültürü de olmak üzere pek çok konu yer alır (Keskin Hatton, 2019, s. 63).

Türkçe rap sahasında öne çıkan isimlerden biri de Cartel'dir. Alman-Türk, İspanyol ve Alman müzisyenlerden oluşan Cartel grubu, göçmenler arasında ırkçılığa karşı çıkışın müziksel simgesi olarak ön plana çıkmaktadır. Hatta bu grubun eleştirel tutumu politik bir yaratıcılığa dönüşmüştür. Grubun eserlerinde de bu tutumun Islamic Force gibi Türkiye'ye özgü ezgileri kullanılarak yansıtıldığı

görülmektedir. Ayrıca Cartel, eserlerinde ırkçılık, yabancı düşmanlığı, uyuşturucu tüketimi gibi pek çok konuya değinmiştir (Arıcan, 2021, s. 60; Kır, 2016, s. 35). Bütün bunlar dışında Cartel'in şarkıları, Türkiye'deki insanları Almanya'da yaşanan sıkıntılardan haberdar etmesi açısından da önemlidir (Otcen, 2020, s. 10).

Cartel'in eserlerine bakıldığında "Türklük" unsurunun vurgulandığı ve zamanla Türkçe rapin Milliyetçilik ve Alman-Türkler ile anılmaya başladığı görülmektedir. Bu eserlerde Türklük unsurunun ön planda olması dışında kullanılan enstrümanlar ve melodilerde de farklılık göze çarpmaktadır. Ancak Türkçe rap Türkiye'ye tanıtan Cartel grubunun başarısı Şenel (2015, s. 1126)'in ifadeleriyle şöyledir: "...Kuşkusuz milliyetçilikle beslenen ve farklı bir ülkede doğan bir türün nasıl ulus devlet sınırlarını aşabileceğine ilişkin en dikkat çekici örnekler."

Cartel'in etnisite ve Milliyetçiliği bir kimlik aracı olarak kullanması diğer rap grupları açısından örnek teşkil edebilir; fakat Milliyetçiliğin yanı sıra Müslümanlığı ya da İslamiyet'i bir ifade aracı seçen gruplara da rastlamak mümkündür. Bu çerçevede Sert Müslümanlar grubu İslamiyet'i bir ifade aracı olarak seçen gruplardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu durum sözlerde ve kullanılan samplelerde görülebilmektedir (Solomon, 2006, ss. 61-63).

Cartel ve Sert Müslümanlar dışında Kuvvetmira grubuna da değinmek gerekir. 1997-1998 yılında Türkçe rap müzikte ön plana çıkan bu grup, dönemin MC'lerinin çoğunun bir arada olduğu bir gruptur. Bu grupla birlikte Abluka Alarm, Ceza, Sagopa Kajmer, Sahtian, Mozole Mirach, Rapozof gibi isimlerin tanınırlığı ve popülerliği artmıştır (Keskin Hatton, 2019, s. 63).

Daha sonraki süreçte ise Türkiye'de de benzer şekilde rap şarkılarının üretildiğinden söz edilmektedir (Arıcan, 2021, s. 60). Dr. Fuchs ve Ceza'nın yer aldığı Nefret grubunun 1998'de "Vatan" isimli çalışmaları buna örnek olarak gösterilebilir (Solomon, 2005, ss. 11-12). Nefret grubunun "Vatan" isimli çalışmalarının yanı sıra "Yer Altı Operasyonu (1999)", "Meclis-i Ala (2000)" ve "Anahtar (2001)" isimli albümleri de bulunmaktadır. Bu dönemde kurulan diğer bir rap grubu ise Silahsız Kuvvet grubudur. 1998 yılında kurulan grubun "Sözlerim Silahım (2001)", "İhtiyar Heyeti (2002)", "Düşünen Ceset (2002)" albümleri vardır (Otcen, 2020, s. 11).

Bahsi geçen eserlerle birlikte rap müzik türü ana akımında bir değişimden bahsetmek mümkündür. Bu değişim ise Milliyetçilik çizgisinden uzaklaşması ve zamanla kozmopolit bir anlayışın benimsenmesidir. Özellikle Ceza ile Türkçe rapin dar kapsamdaki Alman-Türk kimliği veya Milliyetçilik düşüncesinin tersine evrensel bir politik kimlik kazandığı ifade edilmektedir. Aslında Ceza ile Türkçe rap dinleyici çeşitliliği de artmış gözükmemektedir (Arıcan, 2021, s. 61).

Bu dönemde rap müziğin değişim göstermesinde katkısı olan Ceza'nın Candan Erçetin, Sezen Aksu, Burcu Güneş gibi kişilerle ortak çalışmalar yapması rap müziğin popülerleşerek daha geniş kitlelere ulaşmasına sebep olsa da rap müziği yeraltı veya öteki etiketiyle anımlandıran dinleyici kitle tarafından eleştirilmesine sebep olmuştur (Arıcan, 2021, s. 62). Ceza dışında Mustafa Sandal-Eypio ve Bergen-Sagopa Kajmer de ortak çalışmalar yapan kişilerden bazılarıdır. Ayrıca yapılan ortak çalışmalar dışında dizilerde ve filmlerde rap müziğin yer alması da dikkate değer bir durumdur. Çünkü bu durum rap müziğin popülerleşmesine katkı sağlamıştır. Adanalı-Ceza, Türk Malı-Rapozof, Çukur-Gazapizm, Çukur-Eypio, Sıfırbir-Canbay-Wolker, Avlu-Sagopa Kajmer, Gora-Sagopa Kajmer buna örnek gösterilebilir (Çetin, 2019, s. 348). Diziler ve filmlerde rap müziğin yer almasının dışında Türkçe sözlü rap müzik ile ilgili yapılan belgesellerin yayınlaması da Türkçe rap müziğinin erişilebilirliğini artırması ve bu müziğin daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlaması açısından önemlidir (Keskin

Hatton, 2019, s. 23).

2002 yılında ise Ceza, ilk solo albümü "Med Cezir'i" yayınlar ve albüme ismini veren bu şarkıya çekilen klip beklenenden daha fazla ilgi görür. Okan Yalabık'ın başrolünde yer aldığı Sersemi isimli dizinin bir sahnesinde de "Med Cezir" adlı esere yer verilmesi hem üretici hem de dinleyici kitle için alt kültürün kendini kabul ettirmesi açısından önem taşımaktadır (Kır, 2016, s. 39).

Bu meyanda 2000 yılının ikinci yarısından itibaren 2015 yılına kadar geçen sürede Ais Ezhel, Anıl Piyancı (İzmir), Gazapizm (İzmir), Sansar Salvo, Allâme gibi MC'lerin çeşitli rap partilerinde yer almalarından ve youtube kanalında yer alan video klipler neticesinde kendi kitlelerini oluşturmalarından bahsedilebilir. Bu bağlamda bahsi geçen isimler önemli MC'ler olarak değerlendirilebilir. 2010 yılından günümüze kadar olan süreç ise rap müziğin yükselişe geçtiği ve görünürlik kazanmaya başladığı bir dönem olarak dikkat çeker. Rap müziğin görünürlik kazanmasında ise reklam müzikleri, filmler, diziler, özel ve devlet kurumlarının tanıtım videoları, siyasi partiler tarafından kullanılan tanıtım videoları; bunun yanı sıra birçok MC'nin albüm çıkarması ve youtube kanallarında yayınlanan video klipleri ve instagramın etkisinin olduğu söylenebilir (Budak, 2019, s. 33).

Ülkeye Almanya Türk diasporasından yerleşen rap müziğinin özellikle 1980'ler ve 1990'lardan günümüze kadar olan gelişimi dışında şu an Almanya'daki Türk rap müziğinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Çünkü veriler ekseninde ülkedeki rap müzik ve Almanya'daki rap müzik arasında karşılaştırma yapılması mümkün hale gelecektir. Şu an Almanya'da yaşayan Türk rapçiler arasında Ezhel, Pashanim, Apache 207 (Volkan Yaman) gibi kişiler yer almaktadır. Ezhel tarafından 2025 yılında çıkarılan "Dayanamam", "Ağla", "Alabora", "İstanbul" ve "Eyvallah" adlı eserler, 2023 yılında Pashanim tarafından çıkarılan "Ufo361", "Bagchaser Can", "Wayback Machine" adlı eserler, yine aynı kişinin Ceren adlı kişi ile yaptığı "Shabab(e)s im VIP" adlı eser, Apache 207 tarafından son dönemlerde çıkarılan "Loser", "Miami", "Wunder", "Wenn das so bleibt" adlı single çalışmaları Almanyadaki Türk rap müziğinde ön plana çıkan eserler olarak dikkat çeker. Hatta bazı eserler hit olur ve geniş bir kitle tarafından dinlenir. Bahsi geçen durumlar Türkiye'de olduğu gibi Almanya'da da rap müziğin geniş bir kitleye hitap ettiğini, Almanya'da Türk rapçilerin aktif olduklarını işaret etmektedir.

Günümüzde ise Türkçe rap müzik hem sözel hem de müziksel anlamda değişime uğramış, yeni biçimler geliştirmiş, hedef kitesini genişletmiş, her geçen gün yeni yaratıcılarla temsil bulmaya ve toplum tarafından kabul gören bir müzik türü olmaya devam etmektedir (Otcen, 2020, s. 18; Üçer, 2013, s. 253; Kurt, 2020, s. 27). Bu doğrultuda günümüzdeki rap müzisyenler arasında Ezhel, Ben Fero, Eypio, Murda gibi MC'ler gösterilebilir (Sarıköse, 2022, s. 34).

Rap Müzikte Yaşanan Değişimler

Literatüre bakıldığında geçmişten günümüze kadar olan süreçte rap müzikte pek çok değişimin olduğu görülmektedir. Bu süreçte rap müzikte meydana gelen müziksel ve kültürel manada değişimlerin Türkiye'de de benzer şekilde olduğu yönünde bilgilere de ulaşılmaktadır. Aslında ilk çıkışı eğlence odaklı olan bu tür zaman zaman politikleşirken zaman zaman da ana akım kullarına dâhil olarak sürekli bir değişim geçirmiştir (Arıcan, 2021, s. 67).

Özellikle iletişim teknolojilerindeki ilerlemeye koşut olarak 21. yüzyılda rap müzik, Amerika dışındaki bölgelerin dinî ve kültürel yapısından etkilenip farklı formlara bürünmüştür. Bu anlamda küreselleşme dünya çapında yaygınlaşan hip-hop kültürü gençlerinin kendilerini özdeşleştirmeleri paralelinde ortaya çıkan bir tür olması ve diaspora ile anavatan arasındaki bağı sağlaması açısından önem arz etmektedir (Bayrak, 2011, s. 43).

Diaspora ve anavatan arasında bir köprü vazifesi gören hip-hop kültürü ve rap müzikte bahsi geçen yüzyılla beraber kayda değer değişimlerin olması şaşırtıcı değildir. Bu değişimlerin nedenlerinden biri ekonomik koşullardır. Ülkenin yaşamış olduğu ekonomik daralma ve bu daralmanın bedelinin ayrıcalıklı grupların haricinde kalan topluma ödetilmesi ve ekonomik durumun düzeleceğine dair inancın kalmaması, halkı kitleleri saran bir ekonomik çıkmazın içine sürüklemektedir. Kişilerin yoksullaşması, güçlerin zayıflaması toplumsal öfkeyi artırmaktadır. Rap müziğin popülerleşmesi ve sahiplenilmesi ise zaten protest bir yapısı olması kaynaklı tüm bu süreçlerden bağımsız düşünülmemelidir (Eskil, 2022, s. 22).

Rap müzikteki değişimlerin başında -gündemden uzaklaşmak ve eğlenmek amacıyla ortaya çıkan- rap müziğin ticari bir kaygı ile mevcudiyetini sürdürmesi ve popülerleşmeye başlaması gelmektedir. Bu müzik pratiğinin Türkiye’de popülerleşmesinde önde gelen isimler arasında Cartel Grubu, Fuat Ergin, Killa Hakan, Sagopa Kajmer, Ceza gibi isimler yer almaktadır. Sonraki yıllarda da Eypio ve Burak King’in seslendirmiş olduğu eserlerin izlenme oranlarının yüksek olması da rap müziğin pek çok kesime ulaştığını gösterir mahiyettedir (Aksoy, 2022, ss. 48-49). Bu anlamda ortaya çıktığı dönemlerde ötekileştirilen grup ya da grupların kendilerini ifade etme biçimi olarak ve belli bir zümreye hitap eden rap müziğin teknolojinin gelişmesiyle farklı bir hüviyete bürünmesi ve popülerleşmesiyle geniş bir dinleyici kitlesine ulaştığı görülmektedir. Böylece rap müzik yeraltının çok daha ötesine geçerek bir alt kültür olarak anılmaktan çıkmış ve talebe göre arz edilen bir popüler müzik kültürü haline gelmiştir (Sarıköse, 2021, s. 48; Oran, 2023, s. 12). Ayrıca popülerleşen rap müzik ana temasından uzaklaşarak apolitik bir görünüm kazanmıştır (Çakmak, 2021, ss. 39-40).

Popülerleşmenin neticesinde özellikle 2000’li yıllarda Türkçe sözlü rap müzisyen sayısında ve rap müzik eserlerinde artış gözlenmektedir. Bu durum önceki dönemler dikkate alındığında kalitenin düştüğünü göstermektedir. Rap müzikteki diğer bir değişim ise sözlerin basit kafiyelerden meydana gelip anlam derinliğinden yoksun olması; sözlerin içerisine küfür ve hakaretin dahil olması ve eser icralarında dissleşme adı verilen “atışma”, başka bir deyişle rap müziği icracısını yermek için müzik yapma durumuna yer verilmesidir. Geçirdiği pek çok değişiklikle hip-hop kültürü ve rap müziğin durağanlaşmayıp, sanatçıların müziklerindeki klişelere cevap vererek atışması yeni biçimler geliştirmesi durumu Bayrak (2011, s. 42)’in ifadeleriyle “hip-hop’ın sadece 1970’lerdeki şekliyle tanımlanmamasına bağlıdır.” Bahsi geçen değişimler bir yandan izlenme oranlarının ve satışların artmasını sağlarken diğer yandan da bu müziğin farklı bir kimliğe bürünmesine neden olmuştur (Otcacan, 2020, s. 8; Keskin Hatton, 2019, s. 68).

Rap müziğin farklı bir kimliğe bürünmesinde en belirgin olduğu nokta geçmişte rap müziğin konuları arasında yer alan şiddet, çatışma ve protest söylemlerin zamanla geri planda kalması ve topluluğun eksantrik konumunun değişmesidir. Mesela bugün geçmişin hip-hop üyelerinin çoğunun spor eğitmeni, sanat yönetmeni ya da prodüktör kimlikleriyle toplumda itibar sahibi olmaya başladığı görülmektedir. Aslında burada dikkat edilecek husus, bu liderlerin günümüzde genç kuşak hip-hop sanatçılarına rol model olmaları ve bu kuşağın sanatçılarına koruyuculuk yapmalarıdır. Bu durum hip-hop kültürünün ve dolayısıyla rap müziğin bir dönüşüm yaşadığını işaret etmektedir (Güney, vd., 2013, ss. 255-260).

Literatüre bakıldığında rap müziğin dönemsel olarak eski ekol ve yeni ekol şeklinde ikiye ayrıldığı görülmektedir. Bu çerçevede eski ekolde sözlerde protest mesajlar, ırkçılığa ve eşitsizliğe karşı direniş ön plandır, ayrıca bu ekolde ritmik yapı 90-100 bpm arasında ve tempo, boom bap dizilişi üzerine yazılmış sözler yer almakta; içerikte ise eleştirel ve sert, flow boğuculuğu olmayan bir yapı

karşımıza çıkmaktadır. Yeni ekol ise sözel yapısı sosyal içerikli -sadece belli bir kesimin sorunlarından daha ziyade dünya görüşü, ülkenin güncel sorunları ve daha çok aşk, ayrılık, ilişkiler gibi konular- müziksel açıdan elektronik ve melodik altyapıya önem veren bir yapıya sahiptir. Bunun dışında flow açısından daha yoğun, 110-120 bpm ve üzeri bir ritmik alt yapıdadır (Ersay Çak, 2021, s. 213; Oran, 2023, s. 11; Ünal Ergen, 2023, s. 56). Bu bağlamda eski ekol ile yeni ekol arasında birden fazla değişimden bahsetmek mümkündür. Özellikle son yıllarda rap müziğe farklı tarzlarda sound ve ritim kalıpları eklenerek çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir (Eskil, 2022, s. 22). Aktarımlar doğrultusunda rap müziğin sözlerinde, ritmik yapısında ve içeriğinde değişimlerin olduğundan söz edilebilir.

Bahsi geçen değişimler dışında 1970’li yıllarda rap müzik ezilen, dışlanan ya da ötekileştirilen siyahilerin haklarını arama ya da kendilerini ifade etme şekli olarak Amerika’nın gettolarında zamanla göçmenlerin, dışlananların, oyunun dışında kalanların kendilerini ifade etme şekli hâline gelmesi, başka bir deyişle ezilenlerin, haksızlığa uğramış hissedenlerin, kendini hiçbir yere ait hissetmeyenlerin müziği ve tarzı haline gelmesi ve Avrupa’ya yayılan bu pratiğin Almanya’da yaşayan ikinci kuşak Türk gençlerin de sosyal dışlanmaya karşı kullandıkları bir araç haline gelmesi, ayrıca Almanya’da kurulan Cartel grubu ile de Türkiye’ye gelen rap müziğin Türkiye’de de kırdan kente göç eden, kente uyum sağlayamayan ve kimlik bunalımı yaşayan gençlerin isyanlarının ifade biçimi olması bu müzikte değişimin göstergesidir (Lüküslü, 2011, ss. 207-208; Fırıncioğulları, 2016, s. 7). Bu çerçevede rap müzik, hangi topluluğa hitap ederse etsin o topluluğun kendilerini ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat zamanla hitap ettiği kesimin değiştiğini söyleyebiliriz.

Bu meyanda rap müzikteki değişimleri daha somut verilerle ortaya koyabilmek, başka bir deyişle özgün veri katkısını artırabilmek adına geçmişteki rap müziği eserlerinden biri ile günümüz rap müziği eserlerinden birini hem sözel hem de müziksel olarak analiz etmek ve karşılaştırmak faydalı olacaktır. Öncelikle Cartel’in “Bir Numara En Büyük” adlı eseri örnek gösterilebilir. Bu eserin sözleri şöyledir:

“Cartel bir numara en büyük
Cehennemden çıkan çılgın Türk
25 yaşında yüz binlik araba...
...Her gün savaş caddeler kan
Kan bile kırmızı değil karakan
Karakan yine geldim buraya
Hakkınızı arayıp sormaya
Geride kalanları uyarmaya...”

Bu eserin sözlerinde dönemin toplumsal sorunları, ötekileştirilen grup/gruplar, rap müzik vasıtasıyla onların hakkını aramaya ve onların sesini duyurmaya çalışan bir Türk rap grubu karşımıza çıkar. Eser dinlendiğinde ise müziksel olarak bazı noktalar dikkat çeker. Bunlar düşük tempoda bir ritmik yapının olması ve aynı ezgilerin tekrar etmesidir. Bu eserde ayrıca ritmik yapının ön planda olduğu görülmektedir.

Rap müzikteki değişimi anlayabilmek adına günümüz rap eserlerinden birini de incelemek yerinde olacaktır. Özellikle son dönemlerde çıkış yapan Eypio’un Burak King ile beraber icra ettiği “Günah Benim” aslı eser örnek olarak verilebilir. Bu eserin sözleri şöyledir:

“Günah benim suç benim

Kurdum bırak bu düş benim
 Bu kendime verdiğim rüşvetim
 Dokunma elimde bi düşlerim var
 Yazarım derdimi kendime
 Kaderin benle bu derdi ne
 Fakir yar olmuyo zengine
 Diyo davul bile dengi dengine...
 ...Sensin çare derdime
 Verdim ömrümü vergine
 Yine kalmışım gece bir başına
 Bir başına girdim yılbaşına
 Dönmüşüm baktım en başına
 Sarıldım bazen de yanışıma..."

Bu eserin sözlerindeki değişim açık bir şekilde görülmektedir. Sözler önceki dönemlerdeki konulardan farklıdır. Güncel konular, zenginlik, fakirlik, sevgi gibi konular dikkat çekmektedir. Müziksel olarak ise melodik yapının gelişerek çeşitlendiği ve ritme göre daha fazla ön planda olduğu görülmektedir.

Sonuç itibarıyla rap müzik ortaya çıktığı ilk dönemden itibaren -bulunduğu yerin şartlarına bağlı olarak- değişim göstermekte ve değer kaybetmeden müzik yolculuğuna devam etmektedir. Hatta önceki dönemlerin aksine artık rap müzik icra edenler eserlerini duyurmaya çalışmamakta, dinleyici rap müziği kendisi tercih etmektedir (Eskil, 2022, s. 22).

Sonuç

Türkçe rap müziğin ilk örneklerine Almanya diasporasında rastlanır. Bu müziğin 1990'lı yıllarda diasporadan anavatanına, yani Türkiye'ye kavuştuğu ve günümüze kadar mevcudiyetini sürdürdüğü görülür. Rap müzik her ne kadar diasporada ortaya çıkmış olsa da bünyesinde Türk kültüründen unsurlar barındırır. Bu doğrultuda Türk kültürü ve geleneklerinde yer alan aşık atışması, mani ve meddah anlatımı ile rap müzik arasında bazı noktalarda benzerliklerden söz edilebilir. Bu benzerlikler aşık atışmasında atışma ve rap müzikteki dissleşme, manilerin ve rap müziğin kafiyeli, ritmik oluşu ve dilin güncel olması, meddahlık ve rap müzisyenliğinde bir hikâye, olay ya da durumun anlatılmasıdır. Dolayısıyla aşık atışması, mani ve meddah anlatımı doğrudan olmasa bile rap müziğin atası olarak sayılabilir.

Rap müzisyenler getto kültürü ile azınlık durumda yaşayan bir topluluğun, diasporanın hem yaşadıkları ortamın kültüründen etkilenerek hem de anavatanından getirdikleri gelenek ve kültürler ile bu müziği seçerler. Özer ve Özer (2025, ss. 403-423) bu durumu şu sözlerle ifade eder: "Almanya'daki Türk göçmen gençlerinin ve Türkiye'deki sokak kültürünün etkisiyle rap müzik..." çeşitli toplumsal problemleri eleştiren bir araç vazifesi görür. "Rap sanatçıları, yaşadıkları mahallelerin kültürel dokusunu ve günlük yaşamlarını..." eserlerinde anlatırlar. 1990'lı yıllarda rap müzisyenleri yaşadıkları sorunlarından ve içerisinde yer aldıkları habitattan diğer dönemlere göre daha fazla bahsederler. Özetle Türkçe rap müzik "Türkiye'deki genç kuşakların değişen dünya görüşlerini, yaşam koşullarını ve değerlerini güçlü bir şekilde yansıtmaya devam" eder. Bu söylemler ekseninde rap müziğini ve rap müzisyenlerinin içinde yer aldığı kültürden etkilendiklerini ve dolayısıyla bu müziği seçtiklerini söylemek yerinde olacaktır.

İki kültürün de geleneklerine dair unsurların yer aldığı rap müzikte,

geçmişten günümüze kadar olan süreçte pek çok değişim gözlemlenir. Rap müzikteki ilk değişim icra ediliş amacının değişmesidir. Başka bir deyişle ortaya çıktığı yıllarda daha çok eğlence merkezli olan ve gündemden uzaklaşma amacı güden bu müzik, zamanla ticarileşerek popülerleşmeye başlar. Böylece rap müziğin hitap ettiği kesim de genişler.

Rap müzikteki diğer bir değişim rap müzik eserlerinde ve müzisyenlerindeki artıştır. Bu durumun nedenleri arasında rap müziğin ticari bir meta haline gelmesi ve popülerleşmesi gösterilebilir.

Rap müzikteki ve müzisyenlerindeki artışın yanı sıra diğer bir değişim sözlerin değişmesidir. Önceki dönemlerde sözlerde politik unsurlar yer alırken, günümüzde daha çok apolitik unsurlar, güncel sorunlar ve güncel konular yer alır. Ayrıca sözlerde önceki dönemlerden daha basit kafiyelerin, hakaret ve küfürlerin olduğu ve rap müzik icracılarının yerme amacı güden dissleşme, yani atışmaların yapıldığı görülür. Bu durumlar -özellikle sözlerde hakaret ve küfürlere yer verilmesi- rap müzikte kalitenin düştüğünü göstermektedir.

Sözlerdeki değişimin dışında rap müziğin sound ve ritmik yapısında da değişim söz konusudur. Özellikle son yıllarda rap müzikte farklı sound ve ritim kalıplarının eklendiği ve bu durumların değişime sebep olduğu söylenebilir. Bahsi geçen durum melodik yapı için de geçerlidir. Rap müzik eserlerine bakıldığında önceki yıllara nazaran melodik yapının önem kazandığı görülmektedir.

Diasporadan günümüze kadar olan süreçte geçirilmiş olduğu değişimler sonucunda rap müzik, başlarda belli bir kesimin kendilerini ifade etme aracı misyonu üstlenirken günümüzde ise talebe göre arz edilen popüler bir müzik türü olarak dikkat çeker. Bu noktada karşılaştırmamızın daha doğru yapılabilmesi için şu an Almanya'daki Türk rap müziğine de değinmek gerekir. Halihazırda Almanya'da pek çok Türk rap şarkıcısının aktif olduğu, eserlerinin geniş bir dinleyici kitlesine ulaştığı ve hatta bazı eserlerin hit olduğu görülür. Bu çerçevede Türkiye'de ve Almanya'da rap müziğin popüler olduğunu, dinleyici kitlesinin geniş olduğunu ve talebe göre arz edildiğini söylemek mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Aksoy, E., & Tekten Aksürmeli, Z. S. (2018). Diaspora içinde diaspora: Almanya alevileri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 85, 87-102.
- Aksoy, M. (2022). Bir iletişim aracı olarak protest rap: "Şanışer" örneği. *Medya ve Kültür Dergisi*, 2(1), 44-64.
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik kavramı ve Türkiye'de dinlenen bazı müzik türleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 59-81.
- Arıcan, T. (2021). Türkçe rap'in dönüşüm evrelerinde geçişkenlikler: direniş, marjinalleşme ve tarz. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 18, 53-69. <https://doi.org/10.31722/ejmd.956687>
- Bayrak, M. B. (2011). *Muhafazakâr gençliğin bir ifade biçimi olarak Türkçe rap ve Türkiye'de hip-hop kültürü* (Tez No: 290887). [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <http://hdl.handle.net/11424/195797>
- Budak, C. (2019). *Yeraltı (underground)-ana akım (mainstream) etkileşimi bağlamında İzmir rap scene* (Tez No: 602438). [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Condry, I. (2006). *Hip-hop Japan: rap and the paths of cultural globalization*.

- tion. Duke University Press.
- Çağlar, A. S. (1998). Popular culture, marginality and institutional incorporation German-Turkish rap and Turkish pop in Berlin. *Cultural Dynamics*, 10, 243-261.
- Çakmak, M. E. (2021). «Susamam» projesi ve «mekânın sahibi» polemiki temelinde Türk rap müziğinin yükseliş döneminde müziğin politik bağlamda araç olarak mesajı [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi].
- Çerezcioglu, A. B. (2018). Türkiye'de politik pop. Fırat Kutluk (Ed.), *Müzik ve Politika* (ss. 121-158). H2o Kitap.
- Çetin, N. (2019). Rap müzikte deyimlerin kullanımının Sagopa Kajmer örneği üzerinden metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmesi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 12(26), 344-358. <https://doi.org/10.12981/mahder.562657>
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk edebiyatına giriş I*. Anadolu Üniversitesi.
- Elflein, D. (1998). From krauts with attitudes to Turks with attitudes: some aspects of hip-hop history in Germany. *Popular Music*, 17(3), 255-265.
- Ersoy Çak, Ş. (2021). Popüler müzik ve kimlik bağlamında hip-hop kültürü ve Türkiye'de rap müzik. Ö. Doğu Varlı (Ed.), *Müziğin kimlikli halleri ideoloji, etnografi, popüler kültür* (ss. 191-226). Doğu Kitabevi.
- Eskil, N. T. (2022). *Âşık atışmaları ve rap diss atışmalarının karşılaştırılması* [Yüksek lisans tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi].
- Fıncıoğlu, S. (2016). Toplumsal zamanın ruhu ve müzik türlerinin doğuşu savaş çağının asi çocukları rock ve rap. *Siyah Sanat Dergisi*, 19, 2-7.
- Güney, S., Pekman, C., & Kabaş, B. (2013). Sokaklardan "club"lara: Alman-Türk gençliğinin müzik serüveni. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(27), 251-271.
- Hebdige, D. (2003). *Kes yapıştır: kültür, kimlik ve karayip müziği*. Ç. Gülabioğlu (Çev.), Ayrıntı.
- Hopyar, Z., Topal, F., & Tauscher, S. (2022). Diaspora kavramı ve Türkiye'nin diaspora politikasına yönelik üniversite öğrencilerinin algısı. *Journal of Political Administrative and Local Studies*, 5(1), 46-65.
- Jackson, B., & Anderson, S. (2009). Hip-hop culture around the globe: implications for teaching. *Black History Bulletin*, 72(1), 22-32.
- Kaim, A. A. (2006). Özlü edebiyat ve gösteri kültürünün buluşma noktası: "meddah" tek kişilik tiyatro. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46(1), 271-282.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, A. (2000). *Sicher in Kreuzberg Berlin'deki küçük İstanbul diasporada kimliğin oluşumu*. Büke Yayınları.
- Keskin Hatton, D. (2019). *Müzik antropolojisi bağlamında Türkçe sözlü rap* (Tez No: 549465). [Yüksek lisans tezi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Kellner, D., & Best, S. (1999). Rap, black rage, and racial difference. *Enculturation*, 2(2).
- Klebe, D. (2004). Kanak attack in Germany: a multiethnic network of youths employing musical forms of expression. U. Hemetek (Ed.), *Manifold identities: studies on music and minorities*. Cambridge Scholar Press.
- Kır, B. (2016). *Alt kültür müziği olarak rap şarkı sözleri üzerine bir inceleme* (Tez No: 432462). [Yüksek lisans tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Kurt, B. (2020). Farklı kültürel zeminlerde benzer ifade biçimleri: âşıklık geleneği ve rap müzik. *Folklor Akademik Dergisi*, 3(1), 16-35.
- Kuyumcu, E. (2013). Taşlama hiciv rap. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(4), 2662- 2698.
- Lidskog, R. (2017). The role of music in ethnic identity formation in diaspora: a research review. *International Social Science Journal*, 66(4), 1-16. <https://doi.org/10.1111/issj.12091>
- Lüküslü, D. (2011). Ulusaşırı bir gençlik kültürü ve toplumdan saygı talebi olarak hip-hop. *Toplum ve Bilim*, 121, 201-222.
- Nakiboğlu, M., & Öz, T. B. (2022). Şiirin ve müziğin akustik izdüşümü: rap müzik. *Korpusgermanistik*, 1(2), 22-31.
- Oran, K. (2023). *Rap şarkılarının Türkçe söz varlığı açısından değerlendirilmesi ve Türkçe öğretimindeki yeri* [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi].
- Otcan, S. (2020). *Türk rap müziğinde yaşanan değişim -uygulamalı ve karşılaştırmalı bir çalışma-* [Yüksek lisans tezi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi].
- Özer, B., & Özer, N. P. (2025). Türkçe rap müziğinde 1990-2025 yılları arasında söylemin dönüşümü. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 26, 399-424. <https://doi.org/10.31722/ejmd.1660396>
- Öztürk, A. D. (2012). *İda (şu hip-hop dedikleri)*. Kanguru Yayınları.
- Pink, S., Horst H., Postill J., Hjorth L., Lewis, T., & Tacchi, J. (2016). *Digital ethnography: principles and practice*. Sage.
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 1(1), 83-99. <http://dx.doi.org/10.1353/dsp.1991.0004>
- Sağlam, E. (2000). Diaspora politikalarına yönelik çağdaş kuramsal yaklaşımlar ve Türk diaspora politikası. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16(27), 744-774. <https://doi.org/10.26466/opus.747426>
- Sarıköse, M. (2021). *Müzik sosyolojisi bağlamında bir ifade ve kültür biçimi olarak rap müzik* [Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi].
- Sarıköse, M. (2022). Rapçi dünyaları: kolektif eylemin yalnız icrası. *Akademik Hassasiyetler*, 9(19), 29-55.
- Solomon, T. (2005). Living underground is tough: authenticity and locality in the hip-hop community in İstanbul. Turkey. *Popular Music*, 24(1), 1-20. <https://www.jstor.org/stable/3877591>
- Solomon, T. (2006). Hardcore muslims: islamic themes in Turkish rap in diaspora and in the homeland. *Yearbook for Traditional Music*, 38, 59-78.
- Solomon, T. (2009). Berlin-Frankfurt-İstanbul Turkish hip-hop in motion. *European Journal of Cultural Studies*, 12, 305- 327.
- Şenel, O. (2015). Türk diaspora gençliğinde kültürel kimliğin dönüşümü: hiphop, entegrasyon ve eğlence mekânları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), 1122-1132.
- Tötölyan, K. (1996). Rethinking diaspora(s): stateless power in the transnational moment. *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 5(1), 3-36. <https://doi.org/10.3138/diaspora.5.1.3>
- Tölölyan, K. (2012). Diaspora studies: past, present and promise. *Oxford University Diasporas Programme Working Papers International Migration Institute*, 55.
- Üçer, M. B. (2013). *Müzikte anıların yeniden üretimi: hip-hop kültürünün Türkiye'deki görüntüleri üzerine sosyolojik bir inceleme*. II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, Bursa Star Ajans Matbaacılık.
- Ünal Ergen, S. (2023). *Popüler kültür bağlamında rap müziği dinleyen üniversite gençlerinin bu müziği anlamlandırma ve gündelik yaşam pratiklerine uygulamaları üzerine nitel bir araştırma* [Yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi].
- Ünal Ergen, S. (2023). Gençlerin gündelik yaşam pratiklerinin merkezinde Türkçe rap. *ASSOS İnsan ve Toplum Bilimlerinde Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 46-59.
- Vargün, E. B. (2021). *Hip hop ve rap müziğinin görsel iletişim tasarımı yönelimi ve uygulamaları* [Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi].
- Yaldız, F. (2013). Diaspora kavramı: tarihçe, gelişme ve tartışmalar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 18, 289-318.

İnternet Kaynakça

- Tate, G. (1998). Hip-hop music and cultural movement. Britannica. [Hip-hop | Definition, History, Dance, Rap, Music, Culture, & Facts | Britannica](https://www.britannica.com/topic/hip-hop-music) adresinden 2 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.