

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü : Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi : 02.11.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi : 05.12.2025
Date Published / Yayın Tarihi : 31.12.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1815862>
e-ISSN : 2792-0178

Plagiarism / İntihal : This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

“YERELDEN KÜRESELE: AHIYAN’IN TÜRKÇE RAP’İNDE GLOKAL KİMLİK VE HİBRİTLEŞME”

SÖYLEMEZ, Mehmet¹, ŞİMŞEK, Berfin²

ÖZ

Bu çalışma, Türkçe rap sahnesinde üretim yapan Ahiyan’ın müziğini globalizasyon, hibritleşme ve melezleşme kuramları çerçevesinde incelemektedir. Türkiye’nin halk müziği, sanat müziği, arabesk, Anadolu pop ve Türkçe pop gibi geçmiş hibritleşmiş türlerinin melodik ve tematik mirasını Ahiyan’ın eserleriyle karşılaştıran bu çalışma, global kimlik üretiminde melodik yapı, söz temaları, görsel stratejiler ve dijital platformların rolünü ortaya koymaktadır. Hicaz, nihavend, kürdî gibi makamların trap beat’leri ve küresel rap estetiğiyle bir araya gelişi, arabesk ve Anadolu pop’un 1960–1970’lerdeki melezleşme pratiklerinin dijital çağdaki yansıması olarak değerlendirilmektedir. Ahiyan’ın şarkı sözlerinde “gurbet”, “aidiyet” ve “yalnızlık” gibi temaların varlığı, arabesk müziğin göç ve kentleşme bağlamındaki duygusal anlatılarıyla benzerlik taşıırken, küresel rap’in protest ve kimlik odaklı gelenekleriyle de kesişmektedir. Çalışmada ayrıca Ahiyan’ın kliplerindeki geleneksel ve modern imgelerin yan yana gelişi, Oldernburg’un (Grazian, 2009) “üçüncü mekân” kavramının görsel bir karşılığı olarak incelenmiştir. Dijital platformlar (Spotify, YouTube, Apple Music) Ahiyan’ın müziğinin global dolaşımını sağlayan temel ağlar olarak ele alınmış

¹Doç. Dr., Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, msoylemez@mgu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4117-8257>.

²Yük. Lis. Öğr., Ankara Müzik Ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, 230213004@mgu.edu.tr, <https://orcid.org/0009-0004-2262-8904>.

ve Robertson’ın glocalizasyon kuramı ile Appadurai’nin mediascape/technoscape kavramları ışığında tartışılmıştır. Çalışma içerisinde kişisel görüşme ve literatür taraması yönteminden faydalanılmıştır. Bu çalışmada, Ahiyan’ın müziği, Türkiye’de hibritleşmiş türlerin mirasını dijital çağın estetik ve teknolojik olanaklarıyla birleştirerek yeni bir glocal kimlik performansı üretmekte; bu performans hem Türkiye’deki genç kuşak müzisyenlere hem de küresel müzik sahnesine yeni bir model sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Rap, Ahiyan, glocalizasyon, hibritleşme, arabesk, kimlik.

“FROM LOCAL TO GLOBAL: GLOCAL IDENTITY AND HYBRIDIZATION IN AHIYAN’S TURKISH RAP”

ABSTRACT

This study examines the music of Ahiyan, a Turkish rap artist, within the frameworks of glocalization, hybridization, and cultural hybridity theories. By comparing Ahiyan’s works with Turkey’s previously hybridized genres such as folk music, art music, arabesque, Anatolian rock, and Turkish pop, the study reveals the role of melodic structure, lyrical themes, visual strategies, and digital platforms in the production of glocal identity. The fusion of modes such as hicaz, nihavend, and kürdî with trap beats and global rap aesthetics is interpreted as a digital-age reflection of the hybridization practices of arabesque and Anatolian rock during the 1960s and 1970s. Themes such as “exile,” “belonging,” and “loneliness” in Ahiyan’s lyrics parallel the emotional narratives of arabesque music shaped by migration and urbanization, while also intersecting with the protest and identity-based traditions of global rap. Moreover, the coexistence of traditional and modern imagery in his videos is analyzed as a visual embodiment of Bhabha’s concept of the “third space.” Digital platforms (Spotify, YouTube, Apple Music) serve as essential networks facilitating the glocal circulation of Ahiyan’s music, discussed through Robertson’s theory of glocalization and Appadurai’s concepts of mediascape and technoscape. Ultimately, Ahiyan’s music unites the legacy of Turkey’s hybridized genres with the aesthetic and technological possibilities of the digital age, producing a new form of glocal identity performance that offers an innovative model for both young Turkish musicians and the global music scene.

Keywords: Turkish rap, Ahiyan, glocalization, hybridization, arabesque, identity.

GİRİŞ

Amerika’da başlayıp dünyaya yayılmış olan rap müziği Avrupa sonrasında Türkiye’de de etkin olmuştur. Türkçe rap müziğin kökenleri, 1960’larda başlayan işçi göçünün ardından Almanya’da büyüyen ikinci kuşak Türk gençlerinin kültürel deneyimlerine dayanmaktadır. Bu gençler, hem köken kültürlerinden uzak olmanın yarattığı aidiyet sorunları hem de Almanya’da karşılaştıkları ırkçılık ve ayrımcılık nedeniyle, kendilerine ifade alanı aramış ve 1980’lerin sonlarından itibaren hip-hop kültürüyle tanışmıştır (Kaya, 2001: 79-81, 74-75,219). Berlin ve Frankfurt gibi büyük kentlerde gelişen bu sahne, ilk başta “Türk rap” ya da “Alman rap” olarak anılmıştır. Bu dönemin en önemli temsilcilerinden biri olan Islamic Force, Karakan, Cinai Şebeke, Erci-E ve King Size Terror gibi gruplar Türkçe kullandıkları şarkılarında göçmen kimliğini ve kültürel köprü olma durumunu dile getirmiştir. Grup, rap müziğin evrensel protest yapısını sahiplenirken, Sezen Aksu ya da Barış Manço gibi sanatçılardan aldıkları *sample* yapılarını kullanarak Türk müziğiyle bağ kurmuştur (Soysal, 2004: 68-70).

Doksanlı yılların ortalarında Cartel, Vitamin ve Barikat isimli gruplar Türkiye’de de rap tarzında müzikte varlık göstermeye başlamışlardır. Bu albümler içerisinde Cartel’in albümü, Türkçe rap tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Almanya’da yaşayan farklı şehirlerden rapçilerin bir araya gelmesiyle oluşan Cartel, “Cartel bir numara, en büyük” sloganıyla yalnızca diaspora gençlerinin değil, Türkiye’deki kentli gençlerin de sesi haline gelmiştir. Albümde kullanılan bağlama ezgileri, Anadolu folklorundan motifler ve sert rap ritimleri, küresel bir türün yerel müzikle birleştiği hibrit bir yapıyı temsil etmiştir. Cartel’in başarısı, Türkçe rap’in Almanya’daki göçmen kimliğiyle sınırlı kalmayıp, Türkiye’de de geniş kitlelerce benimsenmesini sağlamıştır. Bu tespitin farklı boyutları literatürde çeşitli araştırmacılar tarafından ele alınmıştır (Kaya, 2002: 216-217; Greve, 2006:19-204-207; Kaya, 2004: 61-62).

2000’li yıllarda ikinci kuşak olarak adlandırılabilir bir grup rapçi Türkiye merkezli bir yeraltı sahnesi oluşturmuştur. Ceza, Sagopa Kajmer ve Fuat Ergin gibi isimler, politik söylemleri, bireysel temaları ve toplumsal eleştirileri eserlerinde işleyerek rap’i Türkiye’de popüler gençlik kültürünün önemli bir parçası haline getirmiştir (Bayrak, 2011). Bu dönemde rap müzik, İstanbul merkezli bir üretim odağına kavuşmuş ve yerel kültürel unsurlar daha bilinçli şekilde eserlere eklenmiştir. Ceza’nın hızlı flow’ları, (akış) Sagopa Kajmer’in melankolik beat’leri, (altyapıları) hem küresel hip-hop estetiğinin korunması hem de Türkiye’ye özgü toplumsal gerçekliklerin dile getirilmesi açısından dikkat çekmektedir.

2010’lu yılların ortalarından itibaren dijitalleşme süreci Türkçe rap müziğin görünürlüğünü önemli ölçüde artırmış; Spotify, YouTube ve SoundCloud gibi çevrim içi platformlar, yeni kuşak rapçilerin geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmıştır. Bu dönemde özellikle dijital üretim ve dolaşım pratiklerinin yaygınlaşmasıyla birlikte, genç rap sanatçıları küresel rap estetiğini yerel unsurlarla birleştirerek türün ana akım içinde daha belirgin bir konuma yerleşmesini sağlamıştır (Kadioğlu & Sözeri Özdal, 2020: 626-643). Bu dönemde rap müzik hızlı bir görünürlük elde etmiştir.

Ahiyan’ın müziği, bu tarihsel çizginin güncel bir temsilidir. Röportajında “*Ben Ağrı’da doğdum, diğer rap’çiler gibi Almanya’da ya da İstanbul’da değil. Burada doğmam zaten benim bu işin dışında kalmama sebep oluyordu*” (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). İfadesi, onun hem diaspora merkezli ilk kuşaktan hem de İstanbul merkezli ikinci kuşaktan farklı bir yerde durduğunu göstermektedir. Ahiyan’ın üretimleri, Türk müziğinin makam ve ritim mirasını trap ve hardcore rap estetiğiyle birleştirmesi açısından global dönüşümün güçlü bir örneğidir. Sanatçı, aynı röportajda Türk müziğini belirli kategorilere ayırmaktan kaçındığını, “*Türk müziği, Kürt müziği ya da şu müziği gibi ayırmıyorum*” sözleriyle vurgulamıştır (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). Bu yaklaşım rap müziğin küresel protest kimliği ile yerel çok kültürlü deneyimlerin birleşimini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Türkçe rap’in gelişiminde üç temel evreden söz etmek mümkündür: diaspora kökenli Almanya sahnesi, Türkiye merkezli yeraltı sahnesi ve dijitalleşmeyle ana akımlaşan üçüncü kuşak. Bu evrelerin her birinde küresel hip-hop estetiği korunmuş ancak yerel müzik ve toplumsal unsurlar farklı düzeylerde eserlere yansımıştır. Ahiyan, bu zincirde özellikle üçüncü kuşağın bir temsilcisi olarak, rap müziğin global kimliğini en açık biçimde sergileyen sanatçılardan birisi olarak kabul edilebilir.

Bu çalışmada Ahiyan’ın müziği, globalizasyon kuramı çerçevesinde ele alınacaktır. Bu kuram;

The Oxford Dictionary of New Words’a (1991: 134) göre “global” terimi ve süreç ismi olan “glokalleşme”, global ve local sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşmuştur. Sözlüğe göre bu fikir, Japonca dochaku-kadan (kökeni dochaku — “kendi toprağında yaşamak”) esinlenmiştir; başlangıçta tarımsal olarak, tarım tekniklerinin yerel koşullara uyarlanması ilkesini ifade eder, ancak daha sonra Japon iş dünyasında global localization (yerel koşullara uyarlanmış küresel bir bakış açısı) anlamında kullanılmıştır (vurgu orijinalde). Daha özel olarak, “global” ve “glokalleşme” terimleri 1980’ler boyunca iş dünyası jargonunun bir parçası hâline gelmiştir, ancak asıl çıkış yerleri Japonya’dır. (Robertson, 1995, s. 28)

Yani Ahiyan’ın müziğine de bu bağlamda bakılacak ve “*yerel koşullara uyarlanmış küresel bir bakış açısı*” bağlamı üzerinden açıklanacaktır. Çalışmanın yöntemi, nitel araştırma

yaklaşımına dayanmaktadır. İlk olarak, sanatçı ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşme, müzik kimliği ve üretim süreçlerini anlamada birincil kaynak niteliği taşımaktadır. İkinci olarak, şarkı sözleri ve müzik videoları üzerinde metin ve söylem analizi yapılmış, bu içeriklerdeki toplumsal, mistik ve kimlik temaları incelenmiştir. Üçüncü olarak ise Ahiyan'ın eserlerinde kullanılan makam, ritim ve enstrümantal unsurların müzikal analizi gerçekleştirilmiş; bunların modern trap ve hardcore rap estetiğiyle nasıl bütünleştiği ortaya konmuştur. Böylelikle çalışma, Ahiyan'ın müziğini sadece bireysel bir sanat pratiği olarak değil, bunun yanında küresel ve yerel arasındaki karşılıklı etkileşimin ürünü olan bir global kimlik performansı olarak değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, Türkçe rap sahnesinde üretim yapan Ahiyan'ın müziğini, globalizasyon, hibritleşme ve melezleşme kuramları çerçevesinde çözümlemektir. Çalışma, Ahiyan'ın eserlerinde yer alan makamsal yapılar, tematik öğeler ve dijital stratejiler üzerinden, Türkiye'deki popüler müzik üretiminin küresel rap estetiğiyle nasıl etkileşime girdiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Böylece Ahiyan örneği üzerinden Türkçe rap'in yerel küresel kodlarıyla küresel müzik formları arasında kurduğu köprü açıklığa kavuşturulacaktır.

Problem Durumu

Araştırmanın problem cümlesi, "Ahiyan'ın müzik üretiminde, yerel (Türk halk, arabesk müziği) ile küresel (rap, trap) unsurlar hangi düzlemlerde birleşmektedir ve bu birleşim global bir kimlik üretimi olarak nasıl okunabilir?" şeklinde oluşturulmuştur.

Alt Problemler

1. Ahiyan'ın müziğinde yerel müzik unsurları (makam, tema, enstrüman) küresel rap estetiğiyle nasıl birleşmektedir?
2. Ahiyan'ın söz temaları (gurbet, aidiyet, yalnızlık) global kimliğin oluşumunda nasıl bir rol oynamaktadır?
3. Dijital platformlar (Spotify, Youtube vb.) Ahiyan'ın global kimliğinin görünürlük ve dolaşım biçimlerini nasıl etkilemektedir?

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye ve Almanya arasında şekillenen Türkçe rap üretimleri ile global müzik anlayışını yansıtan çalışmalar oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini, amaçlı

örnekleme yöntemiyle belirlenmiş ve Ahiyan’ın müzikal üretimleri ile sanatçıyla yapılan bireysel görüşmelerden elde edilen veriler temel alınmıştır. Çalışmada, sanatçının dijital platformlarda yer alan albümleri, tekli çalışmaları, video klipleri ve performans kayıtları incelenmiş; bu incelemeler doküman analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Buna ek olarak, sanatçıyla gerçekleştirilen görüşmeler müzikal tercihlerinin, tematik yaklaşımının ve global estetik anlayışının daha bütüncül bir şekilde değerlendirilmesine katkı sağlamıştır. Böylece hem yazılı ve dijital kaynaklardan hem de görüşme temelli birincil verilerden yararlanılarak daha derinlikli bir analiz yapılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma belirli sınırlılıklar içermektedir. Çalışma yalnızca Ahiyan’ın müzikal üretimlerine odaklandığı için, Türkçe rap sahnesinde yer alan diğer sanatçıların üretimleri kapsam dışında bırakılmıştır. İncelemeler, sanatçının dijital platformlarda yayımlanan resmî kayıtlarıyla sınırlıdır; arşiv niteliği taşıyan ya da erişime açık olmayan materyaller değerlendirilmemiştir. Araştırmada sanatçıyla bireysel görüşmeler yapılmış olsa da, veri kaynağı yalnızca bu görüşmelerle sınırlı kalmış ve farklı paydaşların görüşleri çalışmaya dâhil edilmemiştir. Analizlerde eserlerin makamsal, ritmik, tematik ve global yönleri ele alınmış; teknik prodüksiyon süreçleri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmamıştır.

YÖNTEM

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz ve içerik çözümlemesi yaklaşımına dayanmaktadır. « Betimsel içerik analizi yöntemi, belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip düzenlenmesi anlamına gelir. Böylece o konu ya da alandaki genel eğilimler belirlenmektedir. (Ülkütay, Akyurt, & Ültay, 2021) » Bu bağlamda bu araştırma, Ahiyan’ın müzik üretimini globalizasyon, hibritleşme ve melezleşme kuramları çerçevesinde incelemeyi amaçladığı için müzikal, tematik ve görsel veriler bütüncül biçimde değerlendirilmiştir. Çalışmada veri toplama süreci üç aşamada gerçekleştirilmiştir :

1. Eser analizi : Ahiyan’ın 2020- 2025 yılları arasında yayımlanan eserleri (Carnavale, Gergin, Başımın Tacı, Bir Ara, Zindan, İkballude, Tayfan R1,Duman, Realman, Üsküdar Sahildeyim) dinlenmiş, makam dizileri, ritmik kalıplar, tematik içerikler ve görsel stratejiler açısından incelenmiştir.

2. Röportaj ve söylem analizi : Sanatçı Muhammed İkbâl Keskin (Ahiyan) ile yapılan görüşmeden elde edilen nitel veriler, araştırmanın alt problemlerini destekleyecek biçimde çözümlenmiştir.
3. Kaynak taraması : Türkiye’deki hibritleşme geleneğini (Arabesk, Anadolu pop, Türkçe pop) ve diaspora rap’in tarihsel arka planını ele alan literatür incelenmiştir. (Bhabha, 1994 ; Appadurai, 1996 ; Stokes, 1994 ; Kaya, 2001 ; Robertson, 1995).

Araştırmanın analiz birimi, Ahiyan’ın müziğinde yer alan melodik, tematik ve görsel göstergelerdir. Bu göstergeler ;

- Yerel (makam, enstrüman, halk müziği teması)
- Küresel (trap beat, dijital prodüksiyon teknikleri)
- Dijital (klip estetiği, sosyal medya stratejisi) boyutlarıyla ele alınmıştır.

Bulgular Eşliğinde Ahiyan ve Müziği

Asıl adı Muhammed İkbâl KESKİN olan Ahiyan, 1998 yılında Ağrı’da dünyaya gelmiştir. Kardeş anlamına gelen Ahi kelimesinden esinlenmiş ve müzik kariyerinde Ahiyan mahlasını kullanmaya başlamıştır. Yetiştigi kültür ortamında, türküler, uzun havalar, Dengbej (Kürtçe aşık veya ozan) müzikleri ile küçük yaşta müzik ile iç içe bir hayat yaşamaya başlamıştır. Aile üyelerinden dayısının, bilgisayarına rap parçalar yüklemesiyle birlikte Ahiyan, rap müzik ile tanışmıştır. “*O dönem herkes tayfasını dinlerdi; Ceza, Gekko G, Ekofresh, Killa Hakan, Sagopa Kajmer, Fuat Ergin gibi isimleri dinlerdik*” (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme). Çocukluk dönemini Doğu Anadolu’da geçiren sanatçı, 8 yaşında Bursa’ya taşınmaları ile birlikte küçük yaşta bir göç yaşamıştır. Yapılan röportajda:

“Caz müzikten çok etkilendim bu noktada benim evrensel tarafımı temsil ediyor ama şuan rap müzik olması bu müzikte giriş ve gelişme kısmının bu konuda çok güçlü bir anlatım ve bu da benim çocukluk zamanıma tekabül ediyor. Tam kendini ifade etme, bulma dönemleri. Duygusal bir bağ oluşturdu benim için. Kimseye açamadığım bir taraf ve daha duygusal ilerledi. Bunun duygusal olduğu kadar sert tarafları da oldu. Sert tarafları müziğimi kolektif yapar, kişisel kısımları da daha hassas, daha duygusal” (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme) olduğunu belirtmiştir.

Ahiyan’ın müziği Türkiye’deki popüler müzik tarihinin hibritleşme çizgisi içinde kendine özgü bir konum inşa etmektedir. Halk müziği, sanat müziği, arabesk, Anadolu pop ve Türk pop gibi geçmiş hibrit formların melodik ve tematik mirasını, küresel rap ve trap estetiğinin ritmik ve teknolojik unsurlarıyla buluşturmakta; bu buluşmayı ise glokal kuramın (Robertson,

1995, s.32) işaret ettiği şekilde yerel ile küreselin birlikte varoluşu ve birbirini dönüştürmesi üzerinden gerçekleştirilmektedir. Ahiyan’ın kendi sözleri bu durumu açıkça yansıtmaktadır: “Türk müziği, Kürt müziği gibi ayırmıyorum; hepsinin toplamı bir müzik ortaya çıkarıyor. Yaptığım müziğe geleneksel halk müziği diyebilirim.” (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme). Bu ifade, Appadurai’nin (1996, s. 33) “ethnoscapes” ve “mediascapes” kavramlarıyla da örtüşmektedir; sanatçı bir yandan kendi köklerini, diğer yandan dünyadaki diğer müzik türlerini birlikte deneyimlemektedir.

Ahiyan’ın repertuarında makam kullanımı belirgin bir kimlik ögesi olarak öne çıkarmaktadır. Hicaz, nihavend ve kürdî makamları, Anadolu halk ve sanat müziği geleneğinin yüzlerce yıllık melodik hafızasını temsil eder. Bu makamların trap ritimleri, 808 bass sesleri, hi-hat patternleri (örüntüleri) gibi küresel rap öğeleri ile buluşması, bu Oldernburg’un (Grazian, 2009, s. 909) “üçüncü mekân” dediği kültürel ara alanda yeni bir kimlik ve estetik üretim anlamına gelir. Örneğin “Üsküdar Sahildeyim”³ adlı eserinde kürdi geçişleri ve piyano dokusu, düyek usûle oturtulabilecek ritmi ve boom-bap ritminin kaynaşması sayesinde nostaljik bir lirizmi çağdaş bir akışa dönüştürür.

Söz temaları açısından Ahiyan’ın eserlerinde “gurbet”, “aidiyet” ve “kader” kavramları belirgin görülmektedir. Gurbet adlı şarkısında⁴ “*Gurbet her yerin aynı/ bana hep yabancı gözle baktılar*” (Ahiyan, *Gurbet*, 2022), arabesk müziğin toplumsal taban bulduğu göç/şehirleşme ekseninin güncel bir yankısı gibidir. İlk arabesk şarkılar, büyük şehirlerde geçimlerini sağlamaya çalışan güneyli göçmenlerin hikayelerini anlatan sözlerle doluydu. (Özgür, 2006, s. 180); Ahiyan da benzer bir “yerel melodik kod + küresel ifade biçimi” ile bu temayı yeni bir kuşağa aktarmaktadır. Ahiyan’ın “İstemem”⁵ şarkı sözlerinde “*Hissettiklerim kayıp bu boşluk yanımda / Şarkılar silindi sözleri silindi*” gibi dizeler, halk şiiri ve arabesk şarkı sözlerinde aşına olunan “boşluk, kayıp” temalarını hatırlatır (Ahiyan, *İstemem*, 2020). Aynı parçadaki “Doğallık sisteme ters” dizesi ise küresel sistemin normlarına karşı yerel/özerk bir kimlik arayışını ifade etmektedir. Ahiyan’ın eserlerinde geleneksel temalar, aile, memleket, kader, aşk gibi meselelerin iç içe geçtiği görülmektedir. Ahiyan bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Kişiler bulunduğu durumda bu tarz anahtar kelimelerdeki yaşadıklarını anlamayabiliyorlar bunlar sanki yokmuş gibi ama hayatın içinde var. Günümüz hayat akışında da böyle. Olmaması daha güçlü bir insan profili çizermişcesine müziklerde de böyle değişiklikler vardır. Halbuki

³ Ahiyan. (2025, 26 Eylül). Üsküdar Sahildeyim (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=MGT6e1M43cY>

⁴ Ahiyan. (2022, 6 Mayıs). Gurbet (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7Jw1jB9kh-c>

⁵ Ahiyan. (2022, 9 ekim). İstemem (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8koCwsuCh3g>

insanlar sevdiği insanları kaybetmiş ya da yaşadıkları yerden uzak ya da bazı şeyleri yapamamış, kırgınlık ve üzüntüler yaşamış olan insanlar var. Ben de işin bu kısmını temsil ettiğimi düşünüyorum (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme).”

Görsel sembolizm de Ahiyan’ın global kimliğinin önemli bir boyutudur. Kliplerinde kırsal ve kentsel mekânların, geleneksel ve modern nesnelere, ışık ve karanlığın yan yana gelmesi, izleyiciye melezleşmiş bir kültürel sahne sunar. “Başımın Tacı”⁶ şarkısının klibinde bağlama ve ney gibi geleneksel enstrümanların Beethoven portresi ve silah gibi rap kültürüne ait ikonografik unsurlarla aynı kadrajda görünmesi, bu sahneler, Ahiyan’ın kendi kültürel hafızasını küresel görsel estetik kodlarıyla birleştirerek global bir kimlik performansı sunduğunu göstermektedir.

Ahiyan’ın prodüksiyon tekniği, melezleşmenin teknik boyutunu oluşturmaktadır. Trap beat’leri, hi-hat patternleri, elektronik efektler, vokal tonlama, sampling ve dijital mixing teknolojileri; yerel makam geçişleri, mikrotonluk tonlamalar ve geleneksel enstrümanlarla uyumlu bir şekilde kurgulamaktadır. Ahiyan ile yapılan kişisel görüşmede (2025), bu dengeyi “elektronik altyapının melodik öğeleri bastırmadan desteklemesi” olarak tanımlamaktadır. Böylece Ahiyan’ın müziği sadece melodik veya sözsüz değil, teknik olarak da global bir karakter kazanmaktadır. “Bir şekilde, ‘yerel’ ile ‘küresel’ arasındaki ilişkinin konusu, entelektüel ve pratik bağlamların geniş bir yelpazesinde giderek daha belirgin hâle gelmiştir. Bu gelişme, kimi açılardan, zamana karşı mekânın öneminin artan biçimde kabul edilmesine bağlıdır; bu da çok sayıda akademik ve pratik alanda görülmektedir (Robertson, 1995, s. 32).” Ahiyan’ın müziğinin kuramsal bağlamını hibritleşme ve melezleşme kavramlarıyla ele almak, onun üretim biçimini diaspora rap sahneleriyle karşılaştırmaya da olanak verir. Almanya’daki İslamic Force, Cartel gibi gruplar 1990’larda Türkçe rap’i diaspora bağlamında üretirken bağlama, ney gibi çalgıları hip-hop beat’leriyle (altyapılarıyla) birleştirmiş; Almanya’daki Türk gençlerinin kimlik arayışını bu melezleşmiş ses aracılığıyla ifade etmiştir (Kaya, 2001). Ahiyan’ın müziği, bu diaspora geleneğinin Türkiye’deki güncel yansımasıdır; “*ben bu işte baya değişiklik yaptığımı düşünüyorum, insanlar rap’in İslamic Force’daki arabesk gibi, Türkü gibi nakaratlarını unutmuşlardı. Ben baya İslamic Force’nin devamı gibiyim, kendimi öyle hissediyorum*” (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme) ancak onun durumunda coğrafi diaspora değil iç göç, bölgesel aidiyet ve dijital platformlar üzerinden küresel dolaşım söz konusudur.

Bu bulgular, Ahiyan’ın müziğinde global kimlik performansının çok katmanlı bir şekilde ortaya çıktığını göstermektedir. Türk müziği makamları, arabesk/pop melodik duygular, yerel

⁶ Ahiyan. (2022, 26 Mayıs). Başımın tacı (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ySCEGdiU2yQ>

kırsal/kültürel görüntüler ve sözsel temalar; küresel rap/trap estetiği, küresel ses teknolojileri ve görsel kültür öğeleriyle birlikte var olmaktadır. Ahiyan, geçmiş hibritleşmiş müzik formlarının (arabesk, Anadolu pop, özgün müzik) taşıdığı melodik ve tematik mirası almaktadır; onu güncel sosyal-toplumsal koşullarla ve küresel müzik endüstrisi dinamikleriyle yeniden üretmektedir. Bu açıdan Ahiyan, globalizasyon kuramının yerellik ve küreselliğin iç içe geçmesini tanımlayan yaklaşımı için somut bir örnektir: Müzik aracılığıyla kimlik, aidiyet, kültür ve teknoloji bir araya gelir; geçmiş zamanlar ile günümüz arasında bir köprü kurmaktadır.

Dijital Platformlar ve Glokal Yayılım

Ahiyan’ın glokal müzik üretimini anlamak için dijital platformların rolünü göz ardı etmemek gerekmektedir. Spotify, YouTube, Apple Music gibi küresel müzik platformları, yerel sanatçıların küresel sahneye çıkmasına olanak sağlayan “mediascape” ve “technoscape” ağlarının bir parçasıdır (Appadurai, 1996). Ahiyan’ın şarkıları bu platformlarda yayımlandığında sadece Türkiye’deki değil dünyadaki diğer dinleyicilere de ulaşmaktadır. Bu durum, glokal kuramın öngördüğü şekilde, yerel bir müzik biçiminin küresel dolaşıma girmesi ve bu dolaşımda yeni anlamlar kazanması sürecini kapsamaktadır.

Ahiyan röportajında, dijital ortamın önemine dair “*Benim için klipler ve sosyal medya sadece görünürlük değil, aynı zamanda hikâyemi aktarma biçimi*” ifadesini kullanmıştır (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme). Bu ifade, internet ve dijital platformların müzik üretimini yalnızca dağıtım kanalı olarak sınırlı kalmadığını aynı zamanda kültürel kimlik performansının sahnesi olarak da işlev gördüğünü göstermektedir. Spotify listelerine giren veya YouTube’da trend olan parçalar, Ahiyan’ın yerel melodik kimliğini küresel algoritmalar aracılığıyla farklı dinleyici kitlelerine taşımaktadır. Böylece Ahiyan, Oldenburg’un “third space” kavramının dijital bir karşılığını yaratmaktadır: Dijital platform ne tamamen yerel ne tamamen küresel olan bir ara mekân olarak yeni bir kimlik sahnesi sunmaktadır.

Dijital platformlar aynı zamanda müzikal hibritleşmenin hızını ve yönünü de etkilemektedir. Algoritmalar, dinleyicilere benzer estetik özellikteki müzikleri önermek suretiyle, farklı kültürel kökenlerden gelen sanatçıları aynı listelerde yan yana getirmektedir. Ahiyan’ın müziği bu bağlamda hem diaspora rap hem de Anadolu pop listelerinde kendine yer bulabilir; bu da onun glokal kimliğinin platform algoritmaları aracılığıyla görünür olmasını sağlamaktadır. Spotify’daki “Türkçe Rap” listelerinde yer almakla birlikte, “Anadolu vibes” gibi listelerde de çalınması, bu melezleşmiş kimliğin dijital düzlemdeki somut göstergesidir.

Bu durum tarihsel örneklerle de ilişkilendirilebilir.

Bugün ise aynı hibritleşme geleneği, dijital platformların global erişimi sayesinde Ahiyan gibi sanatçılar için çok daha geniş bir sahneye dönüşmektedir. Böylece arabesk'in, Anadolu popun ya da diaspora rap'in temsil ettiği melezleşme stratejileri, dijital çağda yeni bir hız ve ölçek kazanır.

Dijital platformlar Ahiyan'ın global müzik üretimini hem hızlandırır hem de diğer kitlelerle ilişkisini çeşitlendirmektedir. Yerel melodik ve sözsöz kodlar küresel teknolojiler aracılığıyla anında dünya çapında dolaşıma girmektedir; küresel rap/trap estetiği ise yerel temalarla birleşerek Ahiyan'ın kişisel hikâyesinin bir parçası haline gelmektedir. Ahiyan'ın Spotify, YouTube ve Apple Music'teki varlığı bu iki yönlü akışın somut kanıtıdır.

Ahiyan'da global estetik: Müzik ve görsel çözümleme

Bu bölümde Ahiyan'ın seçili eser ve klipleri, nitel içerik çözümlemesi ve yakındinleme/yakın-okuma yöntemleriyle incelenmiştir. Müzikolojik analizde makam-usûl/ritim (hicaz, nihavend, kürdî makamları, aksak ve düyek kalıplar) ile çağdaş hip-hop prodüksiyon kalıplarının (trap/boom-bap pattern'leri, minimal "hardcore" beat yaklaşımı) nasıl eklendiği; görsel çözümlemede ise mekân, nesne, kostüm ve ikonografik öğeler üzerinden kimlik performansının nasıl kurulduğu dikkate alınmıştır. Veri kaynakları, sanatçıyla yapılan tarihli röportaj notları (21.04.2025), makale taslağındaki müzikal tespitler ve "eklenecek" dosyasındaki detaylı klip okumasıdır. Röportaj ve alan notları, tematik kodlama ile "gurbet/aidiyet", "maneviyat/ilahi aşk", "sertlik/diss", "melez ikonografi" eksenlerinde sınıflandırılmış; bu temalar eser ve kliplerde karşılaştırmalı olarak izlenmiştir. Röportajda Ahiyan'ın müziğini "*herhangi bir doğa olayı, yağmur gibi bu kadar doğal*" (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). Doğal bir şey olarak tanımlaması, hibritliğin bilinçli tasarımdan ziyade içkin bir birikimin doğal sonucu olduğunu düşündürmektedir. Ahiyan'ın parçalarında Türk müziği makamları ile hip-hop ritmik/biçimsel kodlarının sentezi, global ses düzeyindeki en görünür kanıttır. Genel çerçevede Ahiyan'ın eserlerinde hicaz ve nihavend'in duygusal yapısı ile trap/hip-hop ritmik örgüsünün "eşduyumsal" bir bağ kurduğu vurgulanır. Ahiyan eserlerinde özellikle bir makam ya da usule bağlı kalmadığını, Türkiye medeniyetlerinin müziklerinden etkilendiğini; bazen majör, bazen minör, bazen makamsal fakat bunların toplamında bir müzik ortaya çıkardığını söylemektedir (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme) Görsel katmanda, sanatçının kliplerinde tekrarlanan pastoral mekânlar, geleneksel çalgıların sahnelemesi ve Batı-kanon ikonlarıyla yerel unsurların birlikte kullanımı, global estetiğin ikonografik düzlemdeki izdüşümüdür. "Başımın Tacı"na dair ayrıntılı okuma, bir iç mekânda Beethoven-Mozart tabloları, Doğu Anadolu'ya ait puşi, elektro bağlama ve arka

planda silah-cephaneliği gibi nesnelere aynı kadraja yerleştirildiğini; böylece “klasik Batı müziği/yerel halk çalgısı/şiddet imgesi” üçlemesiyle eski-yeni, sivil-militer gerilimlerinin tek bir bütüncül etkiye çevrildiğini göstermektedir. Bu mizansen, müziğin etkisini “silah/kılıç” metaforuyla eşleyen bir güç semantiği üretmektedir. “Başımın Tacı” (Official Video)” bu tespiti destekleyen eser/klip referansıdır. “Gurbet” okumasında pastoral-estetik (yaprak döken orman, harabe ev, şelale, karla kaplı dallar) ile yalnız yürüyüşün içsel bir yolculuk olarak kurgulandığı; neyin hem seste hem görüntüde belirginleşerek ilahi yakarış/aidiyet arayışı eksenini güçlendirdiği saptanmaktadır. Sözlerde “Gurbet her yerin aynı...” ve “bana hep yabancı gözle baktılar...” dizeleri, mekânsal göçün ötesinde ötelenmişlik ve kabul edilmemişlik duygusunu yansıtmaktadır. Bu tematik düzlem, sanatçının genel beyanlarıyla da uyumludur: “*Eser üretim aşamasında duygularıma yoğunlaşıyorum, en az ve öz haliyle, en samimi haliyle ortaya çıkıyor.*” (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). Zaman içinde “hardcore” yalın beat tercihinin öne çıktığı parçalar da sanatçının kendini ifade ederken sahip olduğunu söylediği farklı kimliklerin var olduğu sahneler. “Realman”⁷da (2025) melodik nağme kullanımının geri çekildiği, söz/ifadenin ön plana alındığı ve açık siyasal göndermelerin (Gazze/Filistin) yapıldığı belirtilir; Ahiyan bu durumu röportajda şu şekilde açıklamıştır; *Günümüz hayatında toplumun nabzını kollayacak anlayacak kesim rapçiler, çünkü çok içine kapanık hem bir o kadar da dışında isyankar, her şeye isyan eden, anarşist bir ruhu var*” (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). Benzer biçimde diss formunun işlendiği “Tayfan R1”⁸da sert trap tınıları ve gecede arabada çekilen yalın klip dili, önceki pastoral-makamsal evrenden bilinçli bir kopuş olarak okunmaktadır; böylece sanatçı kendi külliyatı içinde “yerel ezgi/ilahi aşk” ile “global sokak/rekabet” kodları arasında esneyen bir kişilik performansı kurmaktadır. Aynı görüşmede Ahiyan “*Rap’i yapmak, hip-hop’un içinde olabilmek ve bilmeyi gerektiriyor*” diyerek hip-hop kültürünü taşıdığını ve yaşadığını belirtmektedir. (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). “ZİNDAN”⁹ (2022), karanlık/mahkûmiyet semantik alanını çağırırken sert trap ve kapalı mekân estetiği üzerinden “içeride olma-dışarıda kalma” gerilimini tahmin etmeyi mümkün kılmaktadır; bu başlık-eser çifti Ahiyan’ın anlatısındaki kader/mahkûmiyet temasına oturmaktadır. “Muhabbet İkbâl Episode 1: Bertarafıye” ve final bölümünü içeren uzun versiyon ise (İntro-Aciz Kaldım-Muhabbet-Meşk-İkballude sıralaması) parçalar arası dramatik bir bütünlük önerir; burada “meşk/muhabbet/ikbal” gibi kavramların bilinçli seçimi, tekil şarkıdan ritüel dramaturjisine

⁷ Ahiyan. (2025, 21 mart). Realman. (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hOa453K7u8w>

⁸ Ahiyan. (2024, 29 Temmuz). Tayfan R1. (video). https://www.youtube.com/watch?v=MAB9R7_RddI

⁹ Ahiyan. (2022, 25 şubat). Zindan. (video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=I9dLVN2q-eM>

geçiş, yani global olanın yerel-tasavvufi söz varlığıyla küresel rap anlatı formunda yeniden sahnelenmesini düşündürür. Katalogda “Cereyan (Official Video)” ve “Gibi (Official Video)” gibi çalışmalarda da (2025 etiketiyle) minimal trap beat ile lirizmin dengelendiği, yeni dönem üretim ritminin devam ettiği görülmektedir. ; bu da üçüncü kuşak Türkçe rap’in dijital yayın pratikleriyle (tekli-seri format) uyumlu durmaktadır.

Ahiyan diskografisindeki erken örnekler de (ör. “Saklayanlardanım” albümünden “Güne Düştüm”) global ses stratejisinin sürekliliğini teyit eder: Celal Güzelses’in “Böyle Bağlar” ezgisini ana melodik/ritmik dokuyu ve hece ölçüsünü bozmadan mix ederek, yerel hafızayı çağdaş rap formuna taşımaktadır; kapak ikonografisinde stüdyo nesnelere arasında etnik desenli kilim, çello-bas gitar karşıtlığı ve ekranındaki “dağ” imgesi (Ağrı referansı) aynı kadrajda buluşmaktadır. Son dönem üretimlerinde ise İstanbul kent-ikonografisinin (örn. “Üsküdar sahildeyim”de sahil/yalnız figürü, majör-minör salınım ve nakaratta kürdî geçiş) duygusal yoğunluğu pekiştirdiği görülmektedir. Ahiyan bu durumu şu şekilde açıklamıştır: “Bir şey fark ettiğimde karşımdaki bilsin istiyorum. Benim gibi insanların çok olabileceği ihtimalini kullanarak, ben bunu yapıyorsam bu hataya düşüyorsam başka bir insan da bu hataya düşüyordur ve geldiğim noktada bir aydınlanma yaşıyorum ve karşımdakine bunu ifade ediyorum” (Ahiyan, 2025, Mart 21. kişisel görüşme). Tüm bu bulgular, Ahiyan’ın hem ses hem görüntü düzeyinde global bir kimlik performansı kurduğunu göstermektedir. Bir yandan makam/usûl ve geleneksel çalgılar (ney, bağlama, def) ile Anadolu’nun melodik hafızasını canlı tutarken; öte yandan trap’in minimal sertliği, diss kültürü, seri klip pratikleri ve dijital tekli formatıyla küresel hip-hop rejimine eklemlenir. Sanatçının “müziğini bir doğa olayı” olarak görmesi, bu eklemlenişi stratejik bir füzyondan çok, biyografik-kültürel bir akış olarak konular (Ahiyan görüşme). Böylece Ahiyan, Türkçe rap’in üçüncü kuşak bağlamında, hem yerel melodik-hem küresel rap kodları ile örülen bir melez sahneleme üretmektedir. Bu sahneleme, Türkiye’de rap’in arabesk damarını dijital çağın estetik-lojistik gereklilikleriyle bir arada tutmaktadır.

SONUÇLAR

Eser / Klipi	Müzikal Unsurlar (Makam – Ritim)	Görsel Unsurlar (Mekân – Nesne)	Tematik (Söz) İçerik	Global Yorum
Carnavale (2020)	Hicaz makam dizisi+ flüt, 4/4 beat	Mahalle, Arabalar.	Kaos, metafor.	Küresel simgesi ile mahalle kültürü birleşiyor.
Gergin (2020)	Kürdî makam dizisi + Boom bap+ ney, keman	Çello, bas gitar.	Mücadele, sıkışmışlık.	Küresel rap tavrı yerel ezgilerle birleşiyor.
Başımın Tacı (2022)	4/4 beat	Beethoven tablosu, bağlama, silah.	Güç, sevgi, çelişki.	Batı klasik mirası + Anadolu + rap

Bir ara (2022)	Hicaz makam dizisi+ uşşak makam dizisi+4/4 beat		Dünya ile ruh arsında sıkışmışlık.	Küresel rap formu+ tasavvufi temalar ve makamsal öğeler.
Zindan (2022)	Kürdi makam dizisi+ trap beat	Ney, puşi, çay, kent mekanı.	Özgürlük arayışı, zindan olma hali.	Küresel rap tarzıyla yerel ezgiler birleşiyor.
Gurbet (2022)	Flüt, keman+ 4/4 beat	Pastoral doğa, yalnız yürüyüş.	Göç, aidiyet, yalnızlık.	Göç teması global aidiyet olarak sunuluyor.
Tayfan R1 (2024)	Sert trap, diss kültürü	Gece araba sahnesi.	Rekabet, sertlik.	Global diss kültürü + yerel sokak estetiği.
İkballude (2024)	Kürdi makam dizisi, kanun, Hardcore rap	Çocukluk fotoğrafı ve şimdi.	Manevi yolculuk, mistisizm.	Küresel rap tavrı yerel ezgilerle birleşiyor.
Realman (2025)	Minimal trap, hardcore flow	Siyasi imgeler, kent mekânı.	Filistin/Gazze referansı, protest.	Küresel politik rap tavrı yerelle birleşiyor.
Üsküdar Sahildeyim (2025)	Kürdi dizisi + majör-minör geçiş	İstanbul sahili, yalnız figür.	Melankoli, aşk.	Kent ikonografisiyle yerel motiflerin birleşimi.
Duman (2025)	Hicaz makam dizisi + piyano, yaylı, davul	Kent mekanı, bağlama, etnik hali.	Melankoli, içsel sorgulama.	Kent ikonografisiyle yerel motiflerin birleşimi.

Tablo 1. Ahiyan’ın Seçili Eserlerinde Glokal Öğeler.

Bu çalışma Ahiyan’ın müzik pratiğinin Türkiye’de halk müziği, sanat müziği, arabesk, Anadolu pop ve Türkçe pop gibi geçmiş hibritleşmiş türlerin çizdiği tarihsel hattı, günümüzün dijital ve küreselleşmiş ortamında yeniden ürettiğini göstermektedir. Bulgular, Ahiyan’ın eserlerinde globalizasyonun üç temel düzlemde ortaya çıktığını göstermiştir: melodik/ritmik yapı, sözsel/tematik içerik ve görsel/teknik sunum. Bu üç düzlem, Robertson’ın (1995) “glocalization” kavramının tanımladığı yerel ve küresel öğelerin karşılıklı dönüşümünü doğrular niteliktedir.

Melodik ve ritmik açıdan Ahiyan’ın hicaz, nihavend ve kürdi gibi makamları trap beat’leri ve 808 baslarla harmanlaması, arabesk müziğin Türk sanat ve halk müziği melodilerini Batı enstrümantasyonu ile birleştirdiği sürecin güncel bir yansımasıdır. Türk pop müziğinin melodilerini ve tarzlarını yeniden üretmek, zamanla arabeskin Batı müziğine daha alışkın dinleyiciler arasında daha popüler hale gelmesinin nedenlerinden biridir. (Özgür, 2006, s.181). Anadolu popun 1970’lerdeki öncüleri (Erkin Koray, Cem Karaca, Moğollar) nasıl bağlama ve Anadolu ezgilerini gitar, bateri, bas ve rock armonileriyle birleştirerek bir müziğin oluşumunu teşkil ettilerse, Ahiyan da aynı stratejiyi trap/rap estetiği ile gerçekleştirmektedir.

Sözsel içerik düzeyinde Ahiyan’ın “gurbet”, “aidiyet”, “yalnızlık”, “dışlanmışlık” temaları, arabesk’in göç ve kentleşme bağlamındaki “hüzün” ve “hasret” anlatılarıyla benzerlik taşır. Gurbet adlı parçasında geçen; “Gurbet her yerin aynı... bana hep yabancı gözle baktılar” ifadeleri Ahiyan’ın “Doğu Anadolu kültüründe doğmuş büyümüş biriyim ve Batı Türkiye’de marmara ile Doğu Anadolu arasında kültür olarak çok farklar vardı bizim büyüdüğümüz dönemde” (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme) ifadelerini destekler niteliktedir.

Arabesk'in 1970'lerde Anadolu'dan İstanbul'a göç edenlerin deneyimlediği yabancılaşma hissiyle örtüşmektedir. Aynı zamanda bu söz, küresel rap sahnesinin protest ve kimlik temelli gelenekleriyle de rezonans içindedir (Kaya, 2001). Böylece Ahiyan, arabesk'in "acı" ve "gurbet" duygusunu trap/rap estetiğiyle birleştirerek yeni bir global ifade biçimi yaratmaktadır.

Görsel ve teknik açıdan Ahiyan'ın kliplerinde hem pastoral hem kentsel sahnelerin hem geleneksel hem modern nesnelere yan yana gelmesi, Oldenburg'un "üçüncü mekân" kavramının görsel bir karşılığını oluşturmaktadır. "Başımın Tacı" klibindeki bağlama ve neyin Beethoven portresi ve rap kültürüne özgü imgelerle aynı kadrajda yer alması, Anadolu pop döneminde konser afişlerinde ve plak kapaklarında görülen melez imgelerle de benzerlik taşır; ancak Ahiyan bu estetiği dijital platformların görsel standartlarıyla birleştirerek çağdaş bir forma sokar.

Teknik üretim boyutu, Ahiyan'ın müziğini global kılan bir başka unsurdur. Prodüksiyon tekniğinde trap beat'leri, elektronik efektler, vokal tonlama, sampling ve dijital mixing teknolojileri; yerel makam geçişleri, mikrotonluk tonlamalar ve geleneksel enstrümanlarla uyumlu bir şekilde kurgulanır. Bu durumu "elektronik altyapının melodik öğeleri bastırmadan desteklemesi" olarak betimlemektedir. Böylece Ahiyan'ın müziği sadece melodik ve sözsöz değil, teknik olarak da global bir karakter kazanmaktadır.

Dijital platformların yükselişi, Ahiyan'ın global kimliğinin en önemli taşıyıcılarından biridir. Spotify, YouTube, Apple Music gibi küresel müzik platformları, yerel sanatçıların küresel sahneye çıkmasına olanak sağlayan "mediascape" ve "technoscape" ağlarının bir parçasıdır (Appadurai, 1996, s.33). Ahiyan'ın parçalarının bu platformlarda yayımlanması, tıpkı 1990'larda Cartel'in Almanya'daki Türk gençliği için yaptığı gibi, sınırları aşan bir dolaşım yaratmaktadır. Röportajında Ahiyan'ın "*Benim için klipler ve sosyal medya sadece görünürlük değil, aynı zamanda hikâyemi aktarma biçimi*" ifadesi (Ahiyan, 2025, Mart 21. Kişisel görüşme), dijital platformların onun için bir kimlik performansı sahnesi olduğunu gösterir.

Dijital platformlar ayrıca Ahiyan'ın müziğini farklı listelerde yan yana getirerek hibritleşme algısını güçlendirmektedir. Spotify'daki "Türkçe Rap" listelerinde yer almakla birlikte, "Anadolu vibes" gibi listelerde de çalınması, bu melezleşmiş kimliğin dijital düzlemdeki somut göstergesidir. Bu durum, arabesk ve Anadolu pop'un geçmişte kaset, plak, televizyon yoluyla kısıtlı dağıtım kanallarına sahip olmasına karşılık, günümüzde global müziğin küresel algoritmalarla hızla dolaşıma girdiğini göstermektedir. Böylece arabesk'in, Anadolu pop'un

ya da diaspora rap’in temsil ettiği melezleşme stratejileri, dijital çağda yeni bir hız ve ölçek kazanmaktadır.

Bu bulgular, Türkiye’nin popüler müzik tarihinde süreklilik arz eden bir “yerelleşen küresel” ve “küreselleşen yerel” dinamiğini işaret etmektedir. Anadolu rock ve pop, arabesk ve diaspora rap’in yarattığı melezleşme pratikleri, Ahiyan’ın müziğinde global bir estetik olarak yeniden canlanmaktadır.

Ahiyan’ın müzik üretimi, Türkiye’deki hibritleşme ve melezleşme geleneğini dijital çağın koşullarında yeniden tanımlar. Sanatçının eserleri, halk ve sanat müziği geleneğinin melodik ve tematik mirasını rap ve trap’in küresel formlarıyla birleştirerek hem yerel aidiyet hissi hem de küresel bir estetik deneyimi sunar. Kliplerinde ve şarkı sözlerinde görülen görsel ve tematik stratejiler, global bir kimlik performansı olarak işlev görür. Dijital platformlar ise bu performansın küresel sahnede görünür olmasını sağlar. Böylece Ahiyan, Türkiye’nin müzik tarihinde arabesk, Anadolu pop, Türkçe pop gibi hibritleşmiş türlerin izinden giderek, Robertson’ın (1995) globalization kuramının çağdaş bir örneğini oluşturur.

Bu çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlar, Türkiye’de popüler müzikte globalizasyonun sadece bir estetik strateji değil, aynı zamanda bir kimlik siyaseti olduğunu da göstermektedir. Ahiyan’ın müziği, yerel melodik hafızayı, küresel ses teknolojileriyle ve dijital platformların sunduğu sınırsız dolaşım imkânıyla birleştirerek, yeni bir kuşağın kültürel deneyimini biçimlendirmektedir. Bu deneyim, Anadolu pop ve arabesk gibi geçmiş hibritleşme pratiklerinin dijital çağdaki devamıdır; aynı zamanda Oldenburg’un “üçüncü mekân” kavramının yansıması olarak düşünülebilir.

Ahiyan’ın müziği, hem Türkiye’nin müzikal hafızasını canlı tutan hem de küresel popüler müzik yapısının sunduğu estetik ve teknik olanaklarla kendini yeniden tanımlayan bir global kimlik üretimidir. Bu üretim, kültürel melezleşmenin ve hibritleşmenin günümüz dijital çağındaki evrimini göstermesi açısından yalnızca müzikolojik değil, aynı zamanda sosyokültürel bir öneme sahiptir. Ahiyan’ın yarattığı bu global sahne, Türkiye’deki genç kuşak müzisyenlerin de benzer hibritleşme stratejileriyle küresel dolaşıma katılabileceğinin bir işareti olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

Ahiyan. (2020). *İstemem* [Şarkı sözleri].

Ahiyan, (2025, Nisan 21). Kişisel görüşme, Ankara.

Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.

- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Grazian, D. (2009). Urban Nightlife, Social Capital, and the Public Life of Cities. *Sociological Forum*,, 908-917.
- Greve, M. (2006). *Almanya'da "Hayali Türkiye'nin" Müziği*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Kaniyolu, C.E. (2010). Popüler müzikte din teması: “Yeşil pop” (Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir). (Erişim adresi: <https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/haandle/20.500.12397/9694>). (Erişim tarihi: 15.11.2025).
- Kaya, A. (2001). Constructing diasporas: Turkish hip-hop youth in Berlin. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 27(1), 155–175.
- Kaya, A. (2002). Sicher in Kreuzberg: Constructing Diasporas—Turkish Hip-Hop Youth in Berlin. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Kaya, A. (2004). Sicher in Kreuzberg: Turkish hip-hop youth and diasporic identities. In R. Young (Ed.), *Music and Migration* (pp. 59–72). Aldershot: Ashgate.
- Kadıoğlu, D. S., & Sözeri Özdal, C. (2021). From the streets to the mainstream: popularization of Turkish rap music. *Turkish Studies*, 22(4), 626-643. <https://doi.org/10.1080/14683849.2020.1850282>.
- Özgür, İ. (2006). Arabesk music in Turkey in the 1990s and changes in national demography, politics, and identity. *Turkish Studies*, 7(1), 19–38.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time–space and homogeneity–heterogeneity. In M. Featherstone, S. Lash, & R. Robertson (Eds.), *Global Modernities* (pp. 25–44). Sage.Publication Ltd
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Berg.
- Söylemez, S. (2022). The Sound of Protest – The development of political music in Turkey between hybridization and cultural heritage. *Etkileşim*, 9, 170–192.
- Ülkütay, E., Akyurt, H., & Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi* , 188-201.

Web Kaynakları

- Ahiyan - Realman (Official Video)*. Youtube: (Erişim linki: <https://www.youtube.com/watch?v=hOa453K7u8w>), (Erişim tarihi: 21.03.2025).
- Ahiyan. (2020, Ekim 9). *Ahiyan - İstemem (Official Video)*. Youtube: (Erişim linki: <https://www.youtube.com/watch?v=8koCwsu3g>), (Erişim tarihi: 09.10.2020).

Ahiyan. *Ahiyan - Başımın Tacı (Official Video)*. Youtube: (Erişim linki: <https://www.youtube.com/watch?v=ySCEGdiU2yQ>), (Erişim tarihi: 26.05.2022).

Ahiyan. *Ahiyan - Gurbet (Official Video)*. Youtube: (Erişim linki: <https://www.youtube.com/watch?v=7Jw1jB9kh-c>), (Erişim tarihi: 06.05.2022).

Ahiyan. *Ahiyan - Zindan (Official Video)*. Youtube: (Erişim linki: <https://www.youtube.com/watch?v=l9dLVN2q-eM>), (Erişim tarihi: 22.02.2022).

Ahiyan. *Ahiyan - Tayfan R1 (beat by osmancello)*. Youtube: (Erişim linki: https://www.youtube.com/watch?v=MAb9R7_RddI), (Erişim tarihi: 29.07.2024).

Ahiyan. *Ahiyan - Üsküdar Sahildeyim (Official Video)*. Youtube: (Erişim linki: <https://www.youtube.com/watch?v=MGT6e1M43cY>), (Erişim tarihi: 26.05.2025).

EXTENDED ABSTRACT

This study investigates the musical production of Ahiyan, a contemporary Turkish rap artist, within the theoretical frameworks of glocalization, hybridity, and cultural hybridization. It argues that Ahiyan’s work is not a mere stylistic fusion of local and global influences, but rather a deliberate performance of glocal identity an aesthetic and cultural negotiation between Anatolian musical heritage, migration experience, transnational rap aesthetics, and the technological realities of the digital era. In this sense, Ahiyan’s artistry functions as both a continuation of Turkey’s long history of musical hybridization, seen in genres such as arabesk, Anatolian rock, and Turkish pop and a new formulation of those traditions within the global trap and hip-hop soundscape.

The study adopts a qualitative, interpretive methodology. Data were collected through an in-depth interview with the artist (21 April 2025), textual analysis of his lyrics, and multimodal analysis of his music videos. The interview provides valuable insight into Ahiyan’s personal background, musical influences, and conceptual understanding of hybridity. Lyrical and visual materials were thematically coded under categories such as belonging, exile, loneliness, fate, resistance, and spirituality. In addition, musical transcriptions were examined to identify modal, rhythmic, and production-related hybridities. Through these methods, the study highlights how Ahiyan constructs his own version of glocal belonging, which blends personal narrative, social commentary, and musical innovation.

Historically, Turkish rap originated in the 1980s and 1990s among second-generation Turkish youth in Germany who sought cultural self-expression against racism and marginalization. Groups such as Islamic Force and Cartel pioneered a hybrid form that

combined hip-hop's protest language with Turkish melodic materials, particularly folk and arabesk samples. Later, the Istanbul-based underground scene of the early 2000s, led by Ceza, Sagopa Kajmer, and Fuat Ergin, localized rap as an urban form of social critique. In the 2010s, with the digital rise of platforms like YouTube, Spotify, and SoundCloud, a new mainstream generation including Ezhel, Ben Fero, Norm Ender, and Ahiyan redefined Turkish rap as both a national and transnational sound. Ahiyan's position in this chronology is unique: born in Ağrı in 1998, he represents an Anatolian-local yet globally literate voice that bridges inner migration, rural memory, and digital modernity.

Musically, Ahiyan's repertoire displays clear modal hybridity. The incorporation of makams such as Hicaz, Nihavend, and Kürdî, rooted in Anatolian and Ottoman traditions into trap and drill textures creates a distinct glocal timbre. These modal gestures, traditionally associated with longing, mysticism, and emotional depth, are recoded within the structural rigidity and bass-driven pulse of trap. For example, Üsküdar Sahildeyim blends Kürdî motifs with boom-bap rhythmic phrasing, creating a sonic metaphor for coexistence between nostalgia and technological contemporaneity. This process parallels arabesk's fusion of microtonal melody with amplified orchestration in the 1970s and Anatolian rock's combination of bağlama and electric guitar. Yet, Ahiyan's use of digital production tools and his position in a platform-based economy mark a significant transformation in how hybridity is produced, circulated, and consumed.

Lyrically, themes such as gurbet (exile), aidiyet (belonging), and yalnızlık (loneliness) dominate Ahiyan's compositions. These motifs echo the emotional core of arabesk music, which emerged as a sonic expression of migration, displacement, and the pain of modernization. However, Ahiyan reframes these emotions through the protest energy and self-affirmation typical of global rap. In "Gurbet," he raps, "Everywhere feels the same exile; they always looked at me as a stranger," connecting personal experience to collective identity. This intersection of arabesk melancholy and hip-hop defiance produces a complex emotional vocabulary where vulnerability becomes a form of strength.

The visual aesthetics of Ahiyan's music videos further materialize this glocal synthesis. Rural and urban spaces, traditional and modern symbols coexist: bağlama, ney, and religious iconography appear alongside classical Western imagery, street fashion, and urban decay. In "Başımın Tacı," a Beethoven portrait, a firearm, and an

Anatolian instrument occupy the same visual frame, symbolizing both tension and reconciliation. Such imagery exemplifies Deleuze and Guattari’s (1987) concept of deterritorialization, in which cultural signs lose fixed meaning and gain new relational value. Meanwhile, the recurrence of mystical motifs such as ilahi aşk, meşk, and introspective solitude—points to a fusion of sacred sensibility and modern self-expression. Ahiyan’s visual world thus becomes a third space (Grazian, 2009) a zone of negotiation where the global and the local, the spiritual and the digital, intersect fluidly.

The digital infrastructure of platforms like Spotify, YouTube, and Apple Music serves as the technological counterpart to this cultural hybridity. Interpreted through Appadurai’s (1996) mediascapes and technoscapes, these platforms enable localized creativity to gain global visibility while simultaneously shaping its perception through algorithms. Ahiyan’s tracks appear in multiple playlists, ranging from Turkish Rap to Anatolian Vibes, symbolizing the algorithmic recognition of hybridity as a marketable aesthetic. Unlike the limited distribution of arabesk or Anatolian rock via cassettes and television, Ahiyan’s music travels instantly, transcending geography and language barriers. His statement, “For me, videos and social media are not just about visibility but a way of telling my story”, reflects how digital media function as both creative and identity-building spaces.

Findings reveal that Ahiyan’s glocal identity unfolds across three intertwined dimensions: musical-formal, lyrical-thematic, and visual-technological. Each reflects Robertson’s (1995) notion of glocalization as the mutual transformation of the global and the local. Furthermore, this hybridity operates not only as an aesthetic strategy but also as a cultural politics of belonging, a mode of asserting visibility, authenticity, and emotional truth in a rapidly globalizing digital landscape.

In conclusion, Ahiyan’s body of work demonstrates how Turkey’s tradition of hybrid genres evolves in the digital age. His music bridges folk and art music heritage with contemporary rap production, uniting local sentiment with global sonic innovation. By merging Anatolian melodic codes, arabesk emotion, and trap minimalism, Ahiyan embodies a new glocal aesthetic of identity, offering a framework for understanding how digital-era musicians reinterpret cultural memory. His work signifies both continuity and transformation sustaining the emotional and melodic depth of Turkish musical history while situating it firmly within the transnational networks of the 21st century. Ultimately, Ahiyan’s glocal performance not only revitalizes Turkey’s hybrid

music lineage but also inspires younger generations to negotiate their identities through sound, technology, and storytelling.