

ULUSLARÖTESİ BİRLİKTE ECDADA: TÜRKÇE SÖZLÜ İSLAMİ HIP-HOP

Zeynep Işıl Işık Dursun*

Öz

1970'lerden beri süregelen hip-hop akımı ve altkültürü, kendi içinde çeşitli türlere ayrılır. ABD'de yaşayan Müslüman azınlık içinde doğan İslami hip-hop akımı, özellikle 1990'lı yıllardan itibaren Avrupa'daki Müslüman diaspora içinde yayılarak çokdilli-aksanlı bir müzik türü haline gelmiştir. Avrupalı Türkçe konuşan azınlıklar aracılığıyla Türkiye'de de yaygınlaşan türün çoğunlukla amatör bir üretici kitlesi de oluşmuştur. Elbette ki İslami hip-hop türünde icra edilen repertuar oldukça geniştir ve tümünün tek bir makalede ele alınması olanaksızdır. Bu makale, üzerinde fazla kaynak bulunmayan Türkçe sözlü İslami hip-hop türü üzerine bir giriş çalışmasıdır. Makalede öncelikle bu çalışmaya ilham veren ancak Türkiye'de örneklerine pek rastlanmayan eklektik bir tür olan İslami punk ve İslam'da müziğe yönelik yaklaşımlar ele alınmıştır. Ardından popüler müzikte İslami etkiler ve bu etkilerin Türkiye'deki yansımalarına zemin hazırlayabilmek için tarihsel bir çerçeve çizilmiştir. Son olarak, Türkçe sözlü İslami hip-hop türü, ilgili mesaj içeriğine göre seçilen örneklerin şarkı sözleriyle ele alınmıştır.

Anahtar Terimler

hip-hop, milli kimlik, neo Osmanlılık, İslami müzik, kültürel eklemlenme.

* Başkent Üniversitesi İletişim Tasarımı Bölümü Öğretim Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Bölümü Doktora öğrencisi. zeynep.isil.isik@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 02/04/2016. Makalenin Kabul Tarihi: 14/05/2016.

FROM TRANSNATIONAL UNITY TO ANCESTRY: TURKISH SPOKEN ISLAMIC HIP-HOP

Abstract

Ongoing since the 1970's, the hip-hop movement and subculture divides into various subgenres. Islamic hip-hop, which was born among the Muslim minority US residents, has become widespread among the European Muslim diaspora especially after the 1990's, evolving into a multi-lingual, accented musical genre. The genre spread to Turkey via European Turkish-speaking minorities and also emerged a mostly amateur audience of producers. Certainly, the Islamic hip-hop repertoire is quite wide and impossible to be handled entirely in a single article. This article is intended to be an introduction to Turkish Islamic hip-hop, which is a topic not much studied upon. The article starts with an introduction to Islamic punk, an eclectic genre that inspired this study, however not much represented in Turkey, and continues with the Islamic approaches to music. Afterwards, a historical outline is drawn to base the Islamic influences on popular music and its reflections in Turkey. Finally, Turkish spoken Islamic hip-hop is discussed through sample song lyrics chosen according to their content meaning.

Key terms

hip-hop, national identity, neo Ottomanism, Islamic music, cultural articulation.

Giriş

1970'lerden beri süregelen hip-hop müzik akımı ve buna bağlı oluşan altkültür, kendi içinde de çeşitli altkimliklere ayrılır. ABD'de yaşayan Müslüman azınlık içinde doğan İslami hip-hop akımı, özellikle 1990'lı yıllardan itibaren Avrupa'daki Müslüman diaspora içinde yayılarak çokdilli ve aksanlı bir müzik türü haline gelmiştir. Avrupalı Türkçe konuşan azınlıklar aracılığıyla Türkiye'de de hayran kitlesi oluşan bu türün dinleyicilerinin yanı sıra, çoğunlukla amatör bir üretici kitlesi de oluşmuştur. Batılı bir müzik türü olan hip-hop'a İslami öğelerin eklenmesi incelemeye değer bir sentezdir. Elbette ki İslami hip-hop türünde icra edilen repertuar oldukça geniştir ve tümünün tek bir makalede ele alınması olanaksızdır. Bu makale, üzerinde fazla kaynak bulunmayan Türkçe sözlü İslami hip-hop türü üzerine bir giriş çalışması niteliği taşır.

Makalede öncelikle bu çalışmaya ilham veren ancak Türkiye'de örneklerine pek rastlanmayan eklektik bir tür olan İslami punk ve İslam'da müziğe yönelik yaklaşımlar ele alınmıştır. Ardından popüler müzikte İslami etkiler ve bu etkilerin Türkiye'deki yansımalarına zemin hazırlayabilmek için tarihsel bir çerçeve çizilmiştir. Son olarak, Türkçe sözlü İslami hip-hop türü, ilgili mesaj içeriğine göre seçilen örneklem şarkıların sözleriyle ele alınmıştır.

Popüler Müzikte İslami Yansımalar

ABD’li Müslüman bir mühendislik öğrencisinin, kaldığı yurttan ayrılarak alternatif bir punk-İslam yaşam tarzının sürdürdüğü eve yerleştikten sonra yaşadıklarını anlatan *The Taqwacores* romanı, 2003 yılında hem yeraltı punk dünyasında hem de Amerikalı azınlık Müslüman gençler arasında büyük yankı uyandırdı. ABD’li Müslüman gazeteci-yazar Michael Muhammad Knight’ın önce kendi olanaklarıyla bastırıldığı roman, 2004 yılında alternatif yayın grubu Autonomedia’dan tekrar yayınlandı. Romandan 7 yıl sonra, hikâye bu kez Eyad Zahra’nın yönetmenliğinde, romanla aynı isimle beyazperdeye uyarlanarak prömiyerini 2010 Sundance Film Festivali’nde yaptı. Hikâyede, protagonistlerin İslami doktrin ve punk’ın radikalliğini birleştirerek hem ana akım Amerikan hem de geleneksel İslam kültürlerinden bir kaçış alanı oluşturdukları alternatif yaşam tarzı anlatılıyordu. Knight’ın hikâyesi her ne kadar kurgu olsa da, ondan ilham alan eklektik bir altkültürün oluşması fazla gecikmedi. 2005 yılından itibaren *The Kominas*, *Vote Hezbollah*, *Sagg Taqwacore Syndicate* gibi hikâyeden ilhamla ortaya çıkan öncü gruplar, taqwacore türünde artçılarına robust bir dinleyici kitlesi oluşturdu. Taqwacore akımı yalnızca dinleyici kitlesiyle sınırlı kalmadı, Punk’ın şok edici görseelliğinin İslam’ın görsel kodlarıyla birleştiği çeşitli fotoğraflar, yeraltında doğan bu akımın gün yüzüne çıkararak sosyal medyada geniş yer buldu. Görsel bağlamını çözümlenmekten ziyade hızlıca tüketilen bu görseller, internet mème’lerinin ve bazı gruplar arasında “şakayla karışık” paylaşımların konusu oldu.¹ ABD’den İngiltere ve Avrupa’ya hızla yayılan bu gençlik altkültürü, Türkiye’de söz konusu internet paylaşımlarının dışında, en azından sesini duyuran bir kitle yaratmadı.

Türkiye’de İslami-punk akımının kendine bir kitle yaratmamasının ilk akla gelen sebepleri arasında punk akımının Türkiye’de halihazırda kısıtlı bir tabanı olması, endüstride rock müziğin bir alt türü olarak nitelendirilen punk’ın marjinal yaşam tarzı, Türkiye’nin popüler müzik tarihine dayanarak rock müziğin sol hareketle ilişkilendirilmesi, yakın geçmişte medyada geniş yer bulan ve rock akımıyla ilişkilendirilen “satanist” imgesi, tüm bunların sonucunda Türkiye’de özellikle muhafazakâr kesimin rock müziğe yaklaşımı ve müzik prodüksiyonuna dair ekonomik sebepler gösterilebilir. Her ne kadar Taqwacore’un iğneleyici tarzı Türkiye’de sanal âlemin dışında kendine yer bulamamış olsa da, yine Batı kaynaklı bir tür olan hip-hop müziğe iliştilirilmiş İslami söylemler, kendine bir dinleyici kitlesi oluşturmuştur. İslami

¹ Mizahi kurgu-haber yaratan bir web sayfasında yer alan örnek için:
<http://www.kirpice.com/islami-punkin-onlenemez-yukselisi/> (Erişim: 1 Mart 2016).

hip-hop müzik türünün ortaya çıkması ve bir altkültür olarak yayılmasına ilişkin çeşitli teknik ve ekonomik gerekçeler gösterilebilir. Ancak bu altkültürün temellerine bakarken öncelikle İslam dünyasında müziğe yaklaşımı kültürel olarak ele almakta fayda vardır.

Müzik, içinde bulunduğu toplumu yansıtan kültürel bir çıktıdır. Farklı kültürlerin müziklerinde çeşitli kültürel fragmanların yanı sıra, zaman zaman kendileri de birer kültürel öge olan dini imgeler farklı biçimlerde eklenmiştir. İslam dininin yaygın olduğu kültürlerde müziğe yönelik yaklaşımlar çift kutuplu geniş bir spektrumda yer alır. Amnon Shiloah (2007) İslam'da müzikle ilgili öne çıkan tartışmaları ele aldığı *Music and Religion in Islam* başlıklı makalesinde İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de müzik yasağıyla ilgili doğrudan bir içerik olmadığını vurgular, ancak farklı hadislerin konuya farklı yaklaşımlar taşıdığını ve bunların da farklı biçimlerde yorumlanabileceğini belirtir. Bunların arasında spektrumun uç örneklerden biri olarak İbn Abi'l Dünya pek çok hadisinde müziği, müzik aletlerini ve müzik icra etmeyi dinen yasaklanmış zevklerle bağdaştırarak faillerinin cehennem azabı yaşayacağını söyler (Shiloah, 2007, s. 146). Daha ortalarda yer alan örneklerde ise bazen hiçbir enstrümanın kullanılmadığı, bazen de tanbur, tef ve benzer çalgıların dâhil edildiği vokal ağırlıklı ilahi müzikler² İslami mesajlar içerdiği sürece caiz olarak görülür. Sufizm ruhsal olgunluğa erişmiş olanlar tarafından uygun koşullarda icra edildiği takdirde spiritüel mesajlar taşıyan müziğe hoşgörülü davranır. Bu icralarda müzikal eylem şiir, ses, nefes teknikleri ve fiziksel hareketle bir arada işler. Bazı icralarda enstrüman kullanılmaz, bazılarında tef gibi perküsyon çalgıları, bazılarında da yerel çalgılar icranın içine eklenir. Mevlevi ayinlerinde de ney, kudüm, bendir, tanbur, rebab ve halile gibi çeşitli enstrümanlar ve vokaller bir arada icra edilir. Bu müzikler genellikle yerel kültürle de etkileşim halindedir (Frishkopf, 2008, s. 518-520). Global müzik endüstrisinde Müslüman kimliğiyle öne çıkan popüler isimlerin icralarında ise, yerel çalgılar ve popüler müziğin yaygın enstrümanlarının bir arada kullanılmasına sıklıkla rastlanır. Bu müzikler endüstri içinde genellikle "Dünya Müzikleri" türü altında sınıflandırılır.

Frishkopf (2008, s. 510) İslami müzik tanımını, yaygın kullanım biçimlerini temel alarak dört ana başlığa ayırır:

- 1) İslami pratiklerde kullanılan dini müzikler

² Bu müzikler İngilizce'de *nasheed* olarak adlandırılır.

- 2) “Islamicate” müzik: Erken İslam dönemlerinde var olmuş, Müslüman elit kültürün müziği
- 3) Müslüman müzik: Müslümanlar tarafından üretilen ve tüketilen her türlü müzik
- 4) Geleneksel İslami dünya görüşünü sembolik olarak kodlayan, spiritüel olarak tanımlanabilecek müzik.

Bu başlıklar altında yapılabilecek genellemelerin çeşitli teknik sorunları da beraberinde getireceğine değinen Frishkopf, özellikle “Müslümanlar tarafından üretilen ve tüketilen her türlü müzik” başlığının yapısal sorunlarına dikkat çeker. Elbette ki Türkiye’nin popüler kültüründe gündelik kodlar düzeyinde, dini mesaj kaygısı birincil olmayan biçimde İslami öğelere rastlanabilir. Bu öğeler, gündelik hayatta içselleştirilmiş kültürel kodlar ve mitlerdir. İslami pratiklerden uzak bir ortamda çalan bir şarkıda Allah, cennet, cehennem, melek, şeytan gibi dini kavramlara rastlamak mümkündür, ancak bu kavramlar İslami mesaj verme kaygısı taşımaktan ziyade kültürel fragmanlar olarak şarkıda yer alır. Günümüzde “İslami pop” veya “yeşil pop” olarak adlandırılan İslami popüler müzik ve alt türleri ise bu kategoriler arasında dördüncü tanım altında ele alınabilir. Bu şarkılar ibadet esnasında kullanılmaktan ziyade gündelik hayata nüfuz ederek mesaj verme kaygısıyla tasarlanmıştır. İslami kültürde yaygın olarak kullanılan ikilikli söylemler (Saktanber, 2003), İslami popüler müzikte de keskin biçimde göze çarpar. Bu türün icracıları, dinleyiciyi İslami ideolojinin yoluna ve cemaat birliğine davet ederken genellikle popülist, kolay anlaşılır ve didaktik bir söylem kullanır.

Türkçe Sözlü Popüler Müzikte İslami Etkiler

Türkiye’nin yakın dönem müziğinde İslami yansımaları ele almadan önce müzikte İslami etkileşimin tarihçesine bakmak gerekir. Henüz popüler kültürle tanışmamış Osmanlı döneminde, tekke musikisi Alaturka musikinin içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Tanrıkorur (2003) klasik Türk müziğinin önemli kollarından biri olan tekke müziğinin halk müziğine paralel olarak geliştiğini belirtirken, Aksoy (1987) Bektaşî musikisinde klasik Türk musikisi ve halk musikisi arasında dikkat çekici bir kaynaşma görüldüğüne dikkat çeker (aktaran Küçük Kaplan, 2013, s. 102). Bu dönemde aşıklar aracılığıyla divan edebiyatı ve halk şiirleri arasında etkileşimlerin olduğu kültürel üretimler de ortaya çıkmıştır (Küçük Kaplan, 2013, s. 103). 1923’te başlayan Erken Cumhuriyet Dönemi’nde ise modernleşmeye dayalı kültür politikaları ekseninde vücut bulan musiki inkılabıyla beraber Batı müziğine büyük önem verilmiştir.³ Bu dönemde

³ bkz. Balkılıç (2015).

Osmanlı kültürüyle ilişkilendirilen Alaturka musikinın radyolarda yayınlanması 1934-1936 yılları arasında yasaklanmış, ayrıca Alaturka musikî çeşitli medya tarafından halkın gözünde itibarsızlaştırılmıştır.⁴ Bu yasağın ardından aşına oldukları Alaturka musiki tınlarını arayan halk özellikle Mısır radyolarına yönelmiştir. Bu da coğrafi konumuyla Alaturka musikiyle benzer özellikler taşıırken aynı zamanda İslami tınlara yön veren Arap müziğinin, Türkiye’de popüler müziğe eklenmesinin dönüm noktası olarak görülür. Ancak Küçükkaplan bunun tek taraflı bir kültür aktarımı olmadığını ve Osmanlı-Mısır ilişkilerinin tarihsel sürecine kadar dayandığını belirtir. Batı müziğinin saraya girdiği Tanzimat Dönemi’nde⁵ bazı Osmanlı bestecileri⁶ Mısır’a gitmiş ve burada büyük ilgi görmüştür. 19. yüzyılda başlayan bu ilgi Cumhuriyet döneminde de devam etmiş, yine pek çok müzisyen Şam ve Bağdat gibi önemli şehirlere icracı ve öğretmen olarak giderek iki taraflı bir etkileşime vesile olmuştur (Küçükkaplan, 2013, s. 106-107). Güngör (1993) ise daha da gerilere giderek, Müslümanlığın yayılmasıyla beraber ezan ve ilahiler aracılığıyla Türklerin hicaz makamına ve Arap müziklerine aşına olduğunu belirtir (Güngör’den (s. 67) aktaran Küçükkaplan 2013, s. 110). Resmi olarak 18 Temmuz 1932 tarihli Diyanet İşleri Başkanlığı genelgesiyle, ezan Türkiye genelinde Demokrat Parti iktidara gelene dek 18 yıl boyunca Türkçe okunmuştur. Aynı yıllarda büyük çıkış yakalayan Mısır sineması örnekleri Türkiye’de de pek çok sinemada gösterime girmiş ve halk tarafından ilgiyle karşılanmıştır. 1930’lu yıllardan 1950’lere kadar Mısır filmlerinin müziklerini düzenleyen, bu ezgilerin üzerine Türkçe sözler yazan ve kendi özgün bestelerini de icra eden Sadettin Kaynak, Arap ezgilerinin Türkiye’de popüler kültüre eklenme sürecinde önemli bir isimdir. Dönemin tanınan besteci ve icracılarından Sadettin Kaynak’ın hicaz makamında⁷ seslendirdiği ilk Türkçe ezan kaydı 1930’lu yılların başında Columbia Records tarafından taş plak olarak satışa sunulmuştur (Meriç, 2016, s. 24). Etkileşim içinde oldukları ileri sürülebilecek olan Sadettin Kaynak ile dönemin Arap müziğinin önde gelen isimleri arasındaki önemli ortak özellik, küçük yaştan itibaren dini eğitim almaları ve aynı zamanda hafız olmalarıdır. Arap müziğiyle olan ilişkide Kuran-ı Kerim ve ezan okumanın Arap ezgilerine ve diline aşına olmakta büyük payı vardır (Küçükkaplan, 2013, s. 116).

⁴ bkz. Ayas (2014), s. 157-196, 264-274.

⁵ bkz. Alimdar (2016).

⁶ Bu besteciler arasında Dede Zekai Efendi, Enderuni Ali Bey, Lavtacı Andon sayılabilir (Küçükkaplan, 2013).

⁷ Ezanda genellikle hicaz veya rast makamı kullanılır (Frishkopf, s. 514). Bu kullanım kültür ve coğrafyaya göre farklılık gösterir.

Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu 1950'li yıllarda köylerden çıkan göç dalgası ve kent nüfusunun artmasıyla, eğlence kültürü gündelik sosyal yaşamda yerini almıştır. Özellikle orta ve orta-üst sınıfın ilgi gösterdiği gazino gibi eğlence mekânlarında canlı müzik icraları oldukça popüler hale gelmiştir. 1950'li yıllar aynı zamanda Türkiye'de gramofonun yaygınlaştığı yıllardır. Bu yıllarda Türkiye'de müzik endüstrisi daha da gelişmiş ve farklı türlerde pek çok plak kaydı dinleyicinin beğenisine sunulurken pazarda yerini almıştır. Böylelikle eğlence mekânlarından evlere nüfuz eden müzik kültürü gündelik yaşamda da içselleşmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren arabesk müzik, kırsaldan göç ederek kentin dış kesimlerindeki gecekonducularda yaşayan halk arasında oldukça popüler hale gelmiştir. 1960'ların başından beri müzik çevrelerince kullanılan arabesk terimi, besteci Suat Sayın'ın Mısır nağmelerini kullandığı hafif Türk sanat müziği türündeki şarkılarını tanımlamaktadır ve Sayın, bu müziği orkestraya uyarlayarak Mısır tarzının Batılı yaylı çalgılarla icra edilmesine kapı açmıştır (Özbek, 1998, s. 170). Meral Özbek, arabesk müzik türünü "Türk klasik ve halk müziği motiflerinin batı ve Mısır unsurlarıyla iç içe geçtiği yeni bir karma tarz" olarak nitelendirirken, bu durumu aynı zamanda Batı etkisinin Türk müziğine dolambaçlı bir yolla sızması olarak betimler (Özbek, 1998, s. 168-170). 1960'lı yıllarda yine oldukça popüler olan Türkçe sözlü hafif Batı müziği türündeki lirik sözler, 1970'lerde yerini siyasi mesajlara bırakır. Yine 1970'li yıllardan itibaren Türkiye'de İslami popüler kültür ürünleri yaygınlaşmaya başlamış, İslamcı gençlik İslamcı ideoloji ekseninde konumlanan edebiyat ve sinema ürünleriyle seslerini duyurmaya başlamıştır (Saktanber, 2002, s. 268). Gelişen film endüstrisiyle beraber Türkiye'de İslamın popüler kültür endüstrisine adım atışının, 1968'de kurulan İslami film şirketi Elif Film Kolektif Şirketi ile gerçekleştiği söylenebilir. Elbette daha önceki yıllarda özellikle yazın ve edebiyat alanında İslami içerikli kültürel ürünler ortaya çıkmıştır, ancak sinema endüstrisiyle İslami popüler kültür daha kitlesel bir hal almıştır.⁸ Bu filmlerde İslami geleneklere uygun karakterler, iyi-kötü ikilikleri (Saktanber, 2002), suç ve cezaya dayalı mesaj içerikli sebep-sonuç ilişkileri, doğru yolu bulma ve benzer mesajlar içeren senaryolar didaktik bir söylemle ön plana çıkar. İlerleyen yıllarda ortaya çıkan İslami hip-hop akımında da benzer içerik ve söylem görülür.

⁸ 1969'da Elif Film altında çekilen ilk film, *Kâbe Yollarında* adındaki siyah beyaz belgesel filmidir. Kâbe'ye giden hacı adaylarının yolculuğunu anlatan bu film tüm Türkiye'de gösterime girmiş ve özellikle dindar kesim tarafından büyük ilgi görmüştür. Ardından 1971 yılında Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* romanından uyarlanan, Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğindeki *Birleşen Yollar* filmi, dönemin ünlü oyuncularından Türkan Şoray ve İzzet Günay sayesinde büyük gişe hasılatı elde etmiştir (Saktanber, s. 268).

Cumhuriyetin ilk yıllarında dini imgeler tekke musikisiyle özdeşleştirildiğinden çeşitli kısıtlamalar getirilmiş, 1980'li yıllara kadar popüler müzikte görünür biçimde yer bulmamıştır. 12 Eylül 1980'de askeri yönetimin iktidara geçmesiyle pek çok alanda siyasi içerik yasaklandığından gündelik yaşamı konu alan, hatta çeşitli tekerlemelerden oluşan şarkılar popüler hale gelir. 1980'li yılların sonunda ise İslami imgeler arabesk vasıtasıyla popüler müzikte de yaygınlaşır. 12 Eylül askeri yönetimiyle yasaklanan arabeske, 1989 yılında dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titz tarafından düzenlenen 1. Müzik Kongresi'nde "Sözleri kadercı bir anlayışı içine barındırmayan" arabesk müziğin desteklenmesi yönünde kararlar yeniden yeşil ışık yakılmıştır. Bunun üzerine şarkıcı Hakkı Bulut'a örnek teşkili amacıyla devlet desteğiyle bir şarkı sipariş edilmiş, bunun sonucunda çeşitli tartışmalar yaratan *Seven Kiskanır*⁹ adlı şarkı kabul edilmiştir (Küçükkaplan, 2013, s. 155). Verilen devlet desteği göz önünde bulundurulduğunda topluma dair önemli bir metin sunan şarkının sözlerinde, gündelik hayattan İslami yansımalar şu dizelerde yer bulur:

"Tanrı kullarının incisi sensin
Görünme gözlere nazar değmesin
Seni kem gözlerden kiskanıyorum
Seni kendimden bile kiskanıyorum."

Türkiye'deki arabesk popüler kültürün heteronormatif duruşu göz önünde bulundurulduğunda bir erkek tarafından muhtemelen bir kadına yazılıp söylenen şarkıda; tüm insanlar "Tanrı kulları" olarak görülmekte, bunların arasında "inci" benzetmesiyle en saf ve değerli olduğu ima edilen kadının, kültürel bir inanç olan nazar değmemesi için erkeğin kendisinden başka kimseye görünmemesi istenmektedir. Toplumsal cinsiyet okumaları açısından da bizlere malzeme sunan şarkıda doğrudan bir İslam göndermesi olmamakla beraber, tanrı ve nazar gibi kavramlar gündelik hayatta içselleşmiş metafizik bir inancın varlığına işaret eder.

Benzer içeriğe örnek olarak İbrahim Tatlıses'in 1987 yapımı filmiyle aynı ismi taşıyan *Allah Allah* adlı arabesk parçası verilebilir. Tatlıses'in yönettiği ve başrol oynadığı filmde İslami bir senaryodan uzak biçimde, şarkıcı erkek protagonistin içinde bulunduğu eğlence ortamlarıyla çeşitli kadın hayranları ve flörtler ekseninde dönen bir senaryo izleyiciye sunulurken, gündelik İslam "Maşallah, Allah Allah" gibi sözlerle kendine yer bulur. Pop müzik türünde Kayahan'ın *Allahım Neydi Günahım* (1995) ve

⁹ Şarkının sözleri Hakkı Bulut'a, müziği Esin Engin'e aittir.

pop-rock türünde Barış Manço'nun *Allahım Güç Ver Bana* (1997) şarkıları, gündelik hayattan İslami öğelerin popüler müziğe yansımaya örnek teşkil eden, dönemin popüler şarkılarıdır. Bu parçalarda didaktik bir söylemden ziyade dinleyiciyle kolektif olarak dile getirilen tinsel bir sığınma arzusu ve dua niteliği görülür. Dolayısıyla bu şarkılarda İslami mesaj kaygısı ilk sırada yer almadığından İslami pop kategorisinde nitelendirilemez, ancak İslam gündelik hayattan fragmanlar halinde yer bulur. Anaakımın yanı sıra küresel müzik pazarında "Dünya Müzikleri" adı altında sınıflandırılan, çoğunlukla yerel ve küresel öğeleri sentezleyen, sözlü retorikten ziyade müzikal retorikle spiritüel deneyimi amaçlayan müzisyenler de tanınırlık kazanmıştır. Çoğunlukla Sufi ve Mevlevi felsefeden etkilenen bu tür içinde Türkiye'den 1990'lı yıllardan beri aktif olarak elektronik altyapılı müzik üreten neyzen Mercan Dede¹⁰ tanınır bir örnektir.

Rap, Hip-Hop ve İslami Hip-Hop

Hip-hop müziğin temelini oluşturan "rap" terimi hem bir sözlü icra biçimi mânâsında fiil, hem de müzik türü bağlamında isim olarak kullanılır. Rap müziğin temelleri 1970'lerin sonunda New York'ta atıldığında kullanılan temel teçhizat plaklar, iki plakçalar ve bir mikrofon olmuştur (Huq, 2006, s. 111-112). Evde kolaylıkla saklanabilen, provalar için özel alan gerektirmeyen bu tür aynı zamanda multi-enstrüman gerektiren müzik türlerinden daha ekonomik olması sebebiyle, özellikle Türkiye'de yaygın olan apartman tarzındaki yerleşimlerde uygulanabilir bir türdür. Günümüzde vinyl plaklar yerine dijital ses bankaları ve hazır loop'lar¹¹ özellikle amatör olarak bu türle ilgilenenler için internet üzerinden kolay ulaşılır ve ekonomik malzemelerdir. Huq, postmodernizmin bir pastiche ve kes-yapıştır kültürü olarak ele alındığında, metinlerarası özellikleri ve eski dönemlerin müziklerini geri dönüştürmesiyle rap ve hip-hop türlerini postmodern müziğe örnek olarak gösterir. Kültürel anlamda Levi Strauss'un deyimiyile 'bricoleur' olan DJ, vinyl plaklardan müzik fragmanlarını kolaj yaparak farklı dönemlerin müzik fragmanlarından yeni bir tür yaratır (Huq, 2006, s. 115). Kullanılan düzensiz ritimler aynı zamanda düzene karşı bir başkaldırı niteliği de taşır. Özellikle çıkış yıllarında siyahların toplumsal kimlik sorunlarına caz ve blues'dan daha postmodern bir başkaldırı olarak nitelendirilebilecek rap müzik (Huq, 2006, s. 115), günümüzde pek çok farklı türü içinde barındırır.

¹⁰ Elektronik müzik ve ney sanatçısı olarak Mercan Dede, DJ olarak Arkın Allen mahlalarını kullanan sanatçının nüfusta kayıtlı ismi Arkın Ilıcalı'dır.

¹¹ Elektronik müzikte tekrarlı olarak kullanılan kısa melodiler.

Estetik-duygusal bir işleve sahip İslami hip-hop türü, Batının estetiğiyle İslam arasında duygusal bir bağ kurar. İslami musikide ezgisel özellikler kültüre ve coğrafyaya göre değişirken, popüler hip-hop türünde icra edilen İslami parçalarda bu türün yapısal özellikleri daha kuvvetlidir. İslami hip-hop da kendi içinde farklı biçimlere ayrılmakla beraber, bunların tümünde belirli ortak özellikler göze çarpar. Bu türün örneklerinde genellikle başkaldırıdan ziyade İslami yola çağrı niteliği taşıyan metinler, kolajların yerini ise düzenli ritimler ve fazla tezatlık barındırmayan melodiler alır. Bu tekdüzeliğin sembolik olarak karmaşıklığın içinden sıyrılıp muhafazakâr düzene çağrı niteliği taşıdığı da söylenebilir. Bir önemli nokta ise, daha muhafazakâr icracıların enstrüman kullanımından kaçınırken dijital ses kullanımı ve müzik videosu üretimiyle aslında modernleşme sürecine dahil olmasıdır (Frishkopf, 2008, s. 524). İslami hip-hop türü çoğunlukla internet üzerinden çeşitli içerik sayfaları ve sosyal medya vasıtasıyla yayılmaktadır. Son olarak, enstrüman kullanımı gerektirmeyen hip-hop'un İslami popüler kültürde yaygınlaşmasının teknik ve ekonomik sebeplerinin yanı sıra, bu türün İslam'da müziğe yönelik genel yaklaşımlarla örtüştüğünün de göz önünde bulundurulması gerekir.

Hip-hop müziğin uluslararası hale gelmesi üzerine çalışmalar yapan Mitchell (1996) özgün hip-hop icra edilen çoğu ülkede bu müziğin ABD'deki örneklerin müzikal formlarının benimsenerek geliştiğine dikkat çeker (Mitchell'den (s. 10-11) aktaran Huq, 2006, s. 118). Türkiye'de icra edilen hip-hop'ta çoğunlukla bu müzikal formlar kullanılmakla beraber, özellikle İslami hip-hop'ta zaman zaman Arap ve Osmanlı ezgileri de duyulur. ABD'de rap ve hip-hop türlerinin ortaya çıkışının siyah diasporasından beslendiği gibi, Müslüman azınlıkların olduğu ülkelerde üretilen İslami hip-hop da Müslüman diasporasından beslenir. Huq, ABD'den sonra en çok sesini duyuran hip-hop pazarı olan Fransa'da bu türün özellikle eski sömürge ülkelerden gelen Afrika ve Arap kökenli gençlik arasında yaygın olduğuna değinir. Bu gençler arasında etnik geçmişlerini ve proleterliğini ifade etmek daha ön plandayken, Müslüman kesim arasında İslam önemli bir ilham kaynağıdır. Cezayirli ve İsrail'de yaşayan Filistinliler arasında ise İslami kimlik, Afrika kökenleri veya siyah olmaktan daha birincil plandadır (Huq, 2006, s. 121).

Hip-hop türünün Türkiye'de popüler hale gelmesinde Avrupa'daki Türkçe konuşan yerleşik azınlıkların etkisi büyük olmuştur. Türkiye dışında icra edilen Türkçe sözlü hip-hop'un arabeskle işlevsel benzerlikler taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Bu işlevsel benzerliği anlamak için 1970'li yıllarda Almanya'da Türkler arasında popüler olan 'gurbetçi müziği'ne bakılabilir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda çalışmak için Türkiye'den

Almanya'ya işçi olarak giden gurbetçi bireyler, müziklerini de kültürel varlıklar olarak yanlarında taşımıştır. Bu bireyler daha çok para biriktirme amacıyla Almanya'da bulunduğundan, sosyal hayatları ev ve mahalle toplantılarıyla sınırlanmıştır. Müzik için plakçalar gibi araçlar bu bireyler arasında lüks ve gereksiz sayıldığından müzik dinleme ve sosyalleşme amacıyla kendi aralarında toplanıp geleneksel Anadolu çalgıları eşliğinde o dönemde aralarında yaygın olan Anadolu halk müziği, aşık atışmaları, göç temalı şarkılar icra etmişler, bu toplantılar 'gurbetçi müziği'nin doğmasına zemin oluşturmuştur. Gurbetçi müziği diasporanın müziğidir: göç, vatan hasreti, gurbetçi olmak, aynı zamanda Almanya ve Alman toplumunun 'acayıplıkları' üzerine dönen temalar, deneyimlenen kültür şokuna bir nevi tampon bölge yaratmıştır. 1970'li ve 1980'li yıllarda geldiğindeyse Türkiye'de halk müziğinin yerini alan arabesk, Almanya'daki Türkçe konuşan azınlıklar arasında da yaygınlaşmıştır (Wurm, 2008, s. 375). 1973 yılında Almanya'nın işçi alımını durdurma kararına istinaden işçilerin derhal kendi ailelerini de yanlarına getirmeleriyle ülkede daha yerleşik bir azınlık kültürü oluşmuştur. Almanya'da doğup büyüyen jenerasyonlar, aile büyüklerinin aksine sosyal hayatta daha fazla yer bulmuş, hatta bir tür sınıf atlama göstergesi olan pahalı Türk kulüplerinde eğlence ortamları yaratmışlardır. Azınlıkların yaşadığı bölgelerde oldukça popüler olan Türk gece kulüplerinde, Türkçe pop müziğin yanı sıra güncel popüler siyahi müzikler, R&B, soul, hip-hop gibi müzik türleriyle ard arda Anadolu'ya özgü halay ezgileri de çalınmakta ve oldukça rağbet görmektedir (Wurm, 2008, s. 380). ABD'de, New York şehrinde ağırlıklı olarak Afrika kökenli bireylerin yaşadığı mahallelerde doğan hip-hop, dünyanın farklı yerlerinde azınlıkların yaşadığı bölgelerde de popüler olmuştur. Türk gece kulüplerinde farklı türler arası müzik geçişleri bu türlerin biraradalığının kanıksanmasına ve Türkçe sözlü rap, arabesk-rap ve dolaylı olarak İslami hip-hop gibi etkileşimli melez türlerin doğmasına vesile olmuştur.¹²

Yerleşik azınlıklar 1990'lı yıllarda yaygınlaşan uydu yayınlarıyla, ilerleyen yıllardaysa internet vasıtasıyla Türkiye'yle hem siyasi hem de kültürel olarak ilişkilerini devam ettirmiştir. 1990'lı yıllarda Almanya'da Türkçe hip-hop camiasının sesini yeraltından gün yüzüne çıkartan Cartel grubu hem Avrupa'da hem de Türkiye'de pek çok artçı grubu beraberinde getirmiş, böylece hip-hop kültürü Avrupa'da yaşayan Türkler arasında kimlik oluşturmak adına güçlü bir platform haline gelmiştir. Wurm,

¹² Almanya'da yaşayan Türklerin Türkçe müzik dinleme pratikleri ve duygu durumları üzerine yapılmış bir araştırma için bkz. Wurm, 2008.

Türkçe müziğin Almanya'daki azınlık Türk gençler arasında, içinde yaşadıkları fakat kabul gördüklerini hissetmedikleri bir toplumda kişisel bir kimlik oluşturmak için kültürel bir kaynak olduğunu belirtir (Wurm, 2008, s. 391). Cartel ve benzer pek çok Avrupa çıkışlı Türkçe hip-hop grubunda dış görünüş, bedensel jest ve mimikleriyle kendilerine bir kimlik oluşturma veya tanımlanmış bir kimliğe yerleşme çabası görülür. Rap sanatçısının aynı zamanda dinleyici kitleye mesaj yayan bir kanaat önderi işlevi de vardır. Genç azınlık topluluklar, bu kanaat önderleri vasıtasıyla kendilerine ihtiyaçları olan ara kimliği oluştururlar. Söz konusu ara kimlik nasyonallite üzerinden oluşturulabileceği gibi, inanç ve din ekseninde de oluşturulabilir. Swedenburg, Avrupalı Müslümanların İslamofobiye en görünür tepkilerinden birinin hip-hop aktivizmi olduğunu belirtir. Örnek olarak İngiltere'de Aki Nawaz, Natacha Atlas ve Fransa'da Akhenaton islamofobi karşıtlığını hip-hop aktivizmiyle birleştiren önemli isimlerdendir (Swedenburg, 2001, s. 57). İslami hip-hop'un kimlik oluşturma, duygularını ifade etme, geleneklerine ve köklerine bağlılık gibi ortak temaları göz önüne bulundurulduğunda bu türün Müslüman diasporasından temellendiğini söylemek yanlış olmaz.

İslami hip-hop'un Türkçe konuşan Avrupalı azınlıklar vasıtasıyla Türkiye'de yaygınlaşması, 1990'lı yıllarda hip-hop'un yaygınlaşmasıyla benzerdir. Ancak yakın dönemin 1990'lı yıllardan farkı, bu türün yayılma mecrasındadır: önceki yıllarda uydu televizyon yayınları ve basılı medya aracılığıyla seçilmiş olanın görünürlük kazandığı hip-hop, artık internet üzerinden sosyal medya ve içerik sayfaları aracılığıyla zaman ve mekân sınırları olmaksızın doğrudan yayılmaktadır. Artık dinleyici dilediği parçaya dilediği zaman ulaşabilmekte ve geliştirilen algoritmalar sayesinde diğer dinleyicilerin tüketimleri doğrultusunda benzer önerilerle karşılaşmaktadır. Değişim gösteren teknolojiler müziğin yayılma mecralarının yanı sıra üretim biçimlerini de etkilemiştir. Günümüzde, basit bir rap parça kaydı için yalnızca bir bilgisayar, internet üzerinden ücretsiz indirilebilen ses kayıtları, loop'lar ve bilgisayar işletim sistemlerinde hazır olarak gelen ses programları veya daha gelişmiş programların ucuz kopyalarını kullanmak yeterlidir. Bu da müziğin üretim sürecini oldukça ekonomik hale getirmiş ve amatör icracıların artmasını sağlamıştır. Saktanber, 1990'lardan itibaren piyasada görünürlük kazanan televizyon dizileri, sinema, karikatür, çizgi roman, kartpostal, çıkartma ve posterler gibi "küçük medya" örneklerinin İslami popüler kültürün önemli bir unsuru olduğunu hatırlatır. Ancak, bu mecraların özgün yenilikler olmaktan ziyade genel gençlik kültürünün yaygın biçimlerinin çoğaltımları olduğunu belirtir (Saktanber, 2002, s. 269). Günümüzde gençliğin popüler kültürde önemli bir tüketici kitle olduğu

kadar, aynı zamanda doğrudan üretici olduğunu da unutmamak gerekir. Yakın zamanda kendine ait bir dinleyici kitlesi oluşturmuş İslami rap ve hip-hop da, bir gençlik altkültürü olarak ortaya çıkan rap türünün İslami kodlarla yeniden üretilmesidir. Elbette ki özel yayın kuruluşlarının hayata geçmesiyle İslami popüler kültür daha geniş kitlelerle buluşmuştur. Daha yakın dönemde ise sosyal medya mecraları ve internet sayfaları bu kültür ürünlerine ulaşmakta izleyicinin zaman ve mekân sınırlarının kaldırmış ve ürünlerin daha fazla kişiye ulaşmasını sağlamıştır. Bununla beraber tematik televizyon kanalları ve internet aracılığıyla, küresel müzik devlerinin yönetiminde ulusötesi bir pop müziğin yayılması da hızlanmıştır.

Türkçe Sözlü İslami Hip-Hop: Uluslarötesi Birlikten Ecdad ve Milli Kimliğe

“Tüm dünyada yaşayan Türk gençliğimiz için
Yeni bir müzik yolu buldum
Melide Uzan Yüksel Hakan Barix yeni bir tür kurduk seviniyoruz
Ama Almanlara göre vatanlarını pisletiyoruz
İşlerini alıyoruz ellerini bağlıyoruz
Ummadıklarından sanmadıklarından daha çok başarıyoruz
Artık zamanı geldi müzikle başkaldırıyoruz
Çünkü hayatına küsmüş Alman ilk kötü lafı bize atar
Hanımına kızan Alman caddede ilk bize çatar
Elinde olsa bizi Türkiye’ye geri satar
Bu durumda insan hakları batar
Hey hop Hans! Biz de sizin moruklarınız
Ne yalancı ne yabancı ne Almancı
Sadece gurbetçi çocuklarıyız
Evet

Bizim zamanımızdaki iki kültür arasında gençler
Bizler yol dışında yaşayan gençler
Bizim zaman vatan özlemiyle geçer
Bizler yol dışında yaşayan gençler
Türkiye’de Almancı Almanya’da yabancı
Gurbetçi çocuğuyum ben...
Almancı diyorlar yabancı oluyoruz
Biz perde arkası yolumuzu buluyoruz...”

Islamic Force – *Gurbetçi Çocuğum* (1997) şarkı sözünden alıntı

Popüler müziğin çoğu türünde olduğu gibi hip-hop türünde de gündelik hayattan fragmanlar, kültürel imgeler, duygular ve tepkiler kendine yer bulur. İslami hip-hop türünde bu unsurlar genellikle didaktik ve kolay anlaşılır biçimde aktarılan İslami mesajın daha geri planında kalır. Türkiye’de hip-hop denince akla ilk gelen isimlerden özellikle Sagopa Kajmer, Kolera, Mozole Mirach, Razi, Mihenk Taşı gibi isimler zaman zaman parçalarında İslami öğelere yer verirler. Söz konusu öğeler, bu parçalarda bazen gündelik hayattan İslami kültür fragmanlarıyla, zaman zaman sembolik ya da felsefi boyutta yer bulur. Anaakım medyada da kimi zaman yer alan bu isimlerin parçalarında İslami mesaj kaygısı genellikle ön planda değildir. 1990’lı yıllarda Almanya’da kurulan popüler bir Türkçe hip-hop grubu olan Cartel’in şarkı sözlerinde Müslüman kimliğinden ziyade Türk-Alman kimliği ve ırkçılık karşıtı mesajlar ön plana çıkar. Yine Almanya çıkışlı, isminden de anlaşılacağı üzere Avrupalı Müslüman bir oluşum olan Islamic Force grubunun şarkı sözlerinde de ırkçılık karşıtı mesajlar İslami mesaj kaygısından daha ön plandadır. 1990’lı yıllarda oldukça popüler olan ve geniş bir dinleyici kitlesi yaratan Berlinli grup, 2000 yılında grubun kurucusu Boe B mahlalı Bülent İpek’in yaşadığı sağlık problemleri sonucunda ölümüyle dağılmış ve yeniden bir araya gelmemiştir. Üç erkek ve bir kadın üyeden oluşan Islamic Force’un şarkı sözlerinde belki de diasporal deneyimin getirdiği hoşgörü, eşitlik, saygı gibi kavramlara sıklıkla rastlanır.

“Ha büyük şehirde bir zengin genci
Ha da sokaklarda garip dilenci
Farketmez ya Sünni ya da Alevi
Madem ki insandır saygımız vardır
E canlardır.”

(Islamic Force, *Canlardır* şarkı sözlerinden alıntı)

“Nerede doğduğun önemsiz
Bütün dünya dünyamdır
Nereden geldiğin önemsiz
Bütün dünya dünyamdır.”

(Islamic Force, *Bütün Dünya* şarkı sözlerinden alıntı)

Popüler müzikte ulusötesi melezleşmenin İslami hip-hop alanında yakın dönemden bir diğer örneği, Batılı görsel ve işitsel kodlarıyla tam anlamıyla çokuluslu bir İslami boy

band olarak nitelendirilebilecek CoTU¹³ grubudur. Dokuz kişiden oluşan grubun ismi “Companions of True Unity”¹⁴ ibaresinin baş harflerinin birleşiminden oluşturulmuştur. Birlik çağrısı İslami hip-hop’ta sıklıkla işlenen bir konudur. Bununla beraber gelenekçilik, muhafazakârlık ve aile kavramları da CoTU’nun video klibinde önemli yer tutar. İngilizce, Almanca, Türkçe ve Arapça konuşan 20’li yaşlardaki Müslüman erkeklerden oluşan proje grup, 2007 yılında internette yayınladıkları “Lord of Ramadan” video klibiyle kendilerine bir dinleyici kitlesi oluşturmuş, ancak bunun dışında başka ortak şarkı üretmemişlerdir. Şarkının sözlerindeki Türkçe bölüm aşağıdaki gibidir:

“Ya Ramazan seni bekledik
 Dört gözle hadi gel dedik
 Doyamadım senin Rahmetine
 Dayanamadım senin hasretine
 Allah yağdır şefkatini
 Allah dindir derdimizi
 Gelmiş Ramazan'ın ilk on günü
 Nurlandırdı kalplerimizi
 Şefkat yağdı üzerimize günlerimize
 Rahman ismini bize göster
 Bize göklerden indir cümlemize yine bu sene
 Hamdolsun sana Yaradanım...
 Şeytanları zincire bağladın...
 Hamdolsun sana Yaradanım
 Günleri geçmesin hiç Ramazan'ın...”

Şarkı, vokal ve elektronik ritim ve melodilerden oluşur. Şarkının videosu grup elemanlarının gösterilmesi ve yüzlerinin yakın çekimleriyle başlar, daha sonra mimari ve bitki örtüsünden Avrupa’da olduğu anlaşılan büyük bir ev gösterilir. Ardından, evin mutfağında giyimlerinden Müslüman olduğu anlaşılan genç bir çiftin gülümseyerek ve şakalaşarak birlikte yemek hazırladıkları ve iftar saatini bekledikleri görülür. Video boyunca grup elemanlarının oldukça geniş, boş bir konser salonunda şarkı söyleyen görüntülerine paralel olarak genç çiftin iftar yemeği hazırlaması, bir diğer ailenin

¹³ Bu proje grup Baschschar, Deep Message, Sayfullah Bahci, İbrahim ve Amantu mahlalı Avrupalı Müslüman müzisyenler tarafından oluşturulmuştur. CoTu’nun bağlı olduğu yapım şirketinin web sayfasında, albüm satışından elde edilecek tüm gelirlerin “Together for Education” mottolu İslami bir eğitim projesine aktarılacağı belirtilmiştir. (Kaynak: <http://refinement.de/produkte1.html>)

¹⁴ Companions of True Unity (İng.): Gerçek birliğin yoldaşları.

çocuklarıyla hep birlikte namaz kılması, ailecek mutlu Ramazan sofraları, ardından bir evde grup elemanlarının da aileleriyle birlikte katıldığı, kadın ve erkeklerin bir arada olduğu kalabalık bir bayramlaşmanın görüntüleri sunulur. Grup elemanlarının giyimleri, hareketleri, jest ve mimikleri Batılı hip-hop tarzıyla örtüşürken, diğer sahnelerdeki kadın ve erkeklerin giyim tarzlarından Müslüman oldukları anlaşılır. Video boyunca gülümseyen ifadeler, ağır çekimler ve parlak ışık filtreleri, izleyiciye gerçek ve hayal arasında asılı kalmış bir zaman ve mekân izlenimini verir. Şarkıda Batılı tınılar ağırlıklı olmakla beraber makamlı Arap ezgileri Batılı majör tonlara uyarlanmıştır ve bunların üzerine zaman zaman rap tarzında söylenen sözler gelmektedir. Şarkının ezgili Arapça nakaratında, ilahilerde sık kullanılan 7'li hece ölçüsü kullanılmıştır:

“Ramazan ruh’ul Rahman
Ramazan şehr’ül Kur’an
Ramazan feyz’ül Mennan
Fütihat fih’il cinan”

İlahi biçiminde yazılmış sözlerde siyasi içerik yoktur, Ramazan ayının hikmeti ve Allah’a şükürler çeşitli biçimlerde tekrarlanır, Arapça olan son manzumedeyse dinleyiciyi İslami yola çağıran didaktik bir söylem görülür.

“Ramazanın meyveleri daha tesis edilmemiş
Biz bir nehiriz hiçbir yere akmayan
Bir gemiye binip bize gel ve Allah’a pişmanlığını göster
Sonsuza kadar O’nun adı ile yaşa ve O’na bağlı kal
Günahlarından pişman ol Allah seni affeder.”¹⁵

Daha yakın dönem Türkçe İslami rap örneklerinde ise siyasi içerik dikkat çekici biçimde daha görünür olmuştur. 2010 yılından beri aktif olan, Belçika’da doğup büyüyen Türk asıllı ikiz erkek kardeşlerden oluşan Nefes adlı grubun elektronik altyapı üzerine rap sözlerden oluşan şarkılarında neo-Osmanlıcı didaktik söylem ağır basar. Grubun şarkı sözlerinde 2003 yılından beri Türkiye’de iktidar partisi olan Adalet ve Kalkınma Partisi’nin siyasi söylemlerinin etkisinin yanı sıra Müslüman ve Türk diasporanın etkileri de görülür. Şarkılar, elektronik altyapının üzerine rap sözlerden oluşur, bazen mehter ezgileri ve ezan kaydının kullanıldığı da olur. Nispeten kaliteli bir ses

¹⁵ Arapça-Türkçe tercümenin kaynağı: <http://www.islamiclyrics.net/cotu/lord-of-ramadan/> (Erişim: 17 Mayıs 2016).

prodüksiyonu kullanan gruba ait video klip henüz bulunmamaktadır. Grubun internet ortamındaki şarkı videolarında, Batılı hip-hop tarzında giyindikleri ve bu tarza uygun bedensel jestleri kullanarak poz verdikleri albüm kapaklarının görseli kullanılmıştır. Grubun *İnanıyorsan Fatihsin* (2010) adlı şarkısının sonunda ve ardından gelen nakaratında Osmanlı'nın altın çağına duyulan özlem ve militer milliyetçi söylem açıkça görülür:

“Türk genci sakın bozma o ettiğin yemini
Denizler zincirliyse dağdan yürüt gemini
Burca dik taşıdığın ayyıldızlı sancağı
Parçala zulümleri kapat karanlık çağı
Parçala zulümleri kapat karanlık çağı

- Nakarat -

Osmanlı torunuyuz biz Fatih'in askeriyiz biz
En şerefli milletiz biz kimseye benzemeyiz
Türkiye bize vatan, mehmetçikler kahraman
Bizler galip her zaman, bölemez bizi şeytan”

Nefes grubunun *Ezan* (2010) adlı şarkısının sonuna ezan sesi eklenmiştir. Sosyal medyada İslami kesimden “ezanın müzikle karışmaması gerektiği” üzerine çeşitli eleştiriler alan¹⁶ şarkıda, ezan birleştirici bir kimlik ögesi olarak ortaya çıkar.

“Ezanlar bir ülkenin kimlik belgeleridir
Ezan okunan yerler İslam ülkeleridir
[...]
Ezan hürriyetimizdir ezan kimliğimizdir
Ezan istiklalimiz ezan birliğimizdir”

Mehmet Celal Ayaz, elektronik müzik altyapısı üzerine rap sözler eklediği *Söz Yaşları* (2011) adlı şarkısında siyasi duruşunu açıkça belirtir:

“Kabul ediyorum en büyük hata merkez sağdan sapmaktır

¹⁶ Şarkının Youtube paylaşımı altındaki ilgili tepkiler aşağıdaki gibidir (yazım şekilleri olduğu gibi aktarılmıştır):

“YALNIZ EZANIN ÜZERİNE BEAT KOYMUŞ ÇOKÇOK YALNIŞ”

“İyi abi hoş güzel herşeyde biz EZAN okunurken müziği televizyonu kısan insanlarız.Siz beat yapmışsınız bence bu çok yanlış birşey..Saygım var parçanıza çok güzel ama sonundaki ezan rahatsız etti..”

“EN SONDA EZAN İLE MÜZİK OLMAZ KARDEŞ”

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=CcjGhWGAHvU> (Erişim: 18 Mayıs 2016).

Gördüğümüz her bir karede muhakkak ki kan vardır”

Aynı şarkı içerisinde bir dönem siyasi tartışmalarda oldukça yer tutan başörtüsü tartışmalarına kahramanlık ve mağduriyet kavramları üzerinden tezatlık kurularak değinilir.

“Savaş verip vatan için ben Hakkari’de şehit düşerken
Benim bacım başörtüsüyle okula bile giremiyor”

Hip-hop müziğin mesajı doğrudan iletmesi, vurgu ve sözlerin akılda kalıcılığı, ayrıca İslami kurallar çerçevesinde icra edilebilir olması bu türün ilgili siyasi propaganda içeriklerinde kullanılmasına da vesile olmuştur. 2013 yılından itibaren çeşitli yetenek yarışmalarında sesini duyuran, 2015 yılında TV8’de yayınlanan *O Ses Türkiye* yarışmasında finale kalan isimlerden rap şarkıcısı Zeo Jaweed, aynı yıl iktidar partisi için biri mitinglerde kullanılmak üzere (*Geliyor Halk Geliyor Ak*), biri de partinin gençlik kollarının tanıtımı amacıyla (*Davamız Ak*) propaganda içerikli iki şarkı hazırlamıştır. Şarkılar doğrudan İslami içerikli olmamakla beraber mehter ezgileriyle başlar ve bu ezgiler zaman zaman ön plana çıkartılarak Osmanlı İmparatorluğu’nun altın çağına gönderme yapılır. Her iki şarkının sözlerinde partinin 2015 seçim döneminde sıklıkla kullandığı “huzur, güven, istikrar, tek parti, halk, ecdad, geçmiş, demokrasi, vatan, tek yürek, adalet, iman gücü, farz” gibi anahtar kavramlar tekrarlanır. Siyasi propaganda şarkıları başlı başına bir çalışma konusu olmakla beraber, Zeo Jaweed’in yarışma performansları ve popüler şarkıları göz önünde bulundurulduğunda İslami mesaj kaygısı ön planda değildir.

İnternet ortamında süzülen pek çok amatör prodüksiyon arasında Türkiye’den Grup Nasihat’ın eleştirel ve didaktik şarkı sözlerinde Saadet Partisi’yle yakınlığı görülür. Grup Duhan, hafızlardan oluşan bir rap grubu olmakla beraber arabesk-rap özellikleri daha ağır basar. Yine internet ortamında bir veya birkaç parçası bulunan Ummed, Ammar, Rapsantral, Grup İstikrar gibi isimlerin şarkılarında da dinleyiciyi İslami yola çağıran, mağduriyet ve ikilikler üzerine kurulu didaktik söylem görülür. Hayalhanem adlı İslami video prodüksiyon şirketinin ürettiği İslami hip-hop paylaşımlarında şarkının ve sanatçının ismi yoktur. “İşte beklenen İslami rap parça”, “İşte birçok gencin hayatını değiştiren İslami rap parça”, “Dinlenme rekorları kıran İslami rap parça” gibi başlıklar içerisinde anahtar kelimeler içeren bu paylaşımlar, daha çok alandaki boşluğu doldurmak ve izleyiciyi kendi kanallarındaki diğer içeriklere çekmek için üretildiği izlenimini verir. Hayalhanem’in Youtube kanalındaki kategori açıklamasında

“Kar amacı gütmeyen kuruluş ve aktivizm” seçeneği işaretlidir. Yine yapım grubu tarafından paylaşılan şarkılardan birinde ise şu açıklama görülür:

“Herkesin aradığı ama bulamadığı dinlemek için can attığı İSLAMİ RAP parçalar günümüzde çok nadir bulunuyor... Ama Hayalhanem sonunda buraya da el attı... İyi seyirler...”¹⁷

Benzer biçimde çeşitli İslami oluşumlar tarafından hazırlanan, sanatçı ve parça ismi ön plana çıkartılmadan söz konusu oluşumun tanıtımını yapan şarkıların yanı sıra, hedef kitlesi gençler ve çocuklar olan İslami mesaj içerikli şarkılar da internet ortamında rastlanan ve izleyici tercihleri doğrultusunda sunulan seçenekler arasındadır.

Sonsöz

İslami popüler müzik oldukça geniş bir çalışma alanı sunmakla beraber, özünde başkaldırı niteliği taşıyan punk, hip-hop ve rap türlerindeki İslami biçimlenmeler yapısal olarak ilgi çekicidir. Türkiye’de İslami punk’ın gözle görülür örneklerine rastlanmasa da, hip-hop ve rap türlerinde geniş bir spektrum üzerinde dağılmış çeşitli örnekler rastlanır. Elbette ki bunların tamamını tek makalede tüm yönleriyle ele almaya çalışmak fizibilite açısından olanaklı değildir. Bu makale İslami hip-hop türünün Türkçe sözlü örneklerine kültürel bir bağlam kurmayı ve ileride yapılacak çalışmalar için bir giriş amacını taşımaktadır.

Melez bir tür olan arabesk müziğin “kentleşen halk sınıflarının Türkiye’deki özgül kapitalist modernleşme sürecine tepki”si olarak görülebileceği gibi (Özbek, 1998, s. 169), hip-hop müzik de ABD’deki siyahların modernleşme sürecindeki ırksal eşitsizliğe kolektif tepkisi olarak görülebilir. İslami hip-hop ise ABD ve Avrupa’nın Müslüman kesiminin İslamofobi ve ayrımcılığa bir tepkisi olarak ortaya çıkmış, ilerleyen yıllarda Türkiye’yle kültürel ve siyasi bağını koparmamış Türk diasporasının kültürel kodları üzerinden yeniden konumlandırılarak Türkiye’de de bir dinleyici ve üretici kitlesi oluşturmuştur. Türkiye dışında üretilmiş ilk Türkçe sözlü İslami hip-hop şarkılarda birlik ve barış mesajı veren Avrupalı Müslüman-Türk kimliği daha belirgin biçimde öne çıkarken, daha yakın dönemde üretilen örneklerde neo-Osmanlı söylem ve Osmanlı’nın altın çağına duyulan özlem dikkat çekicidir. Türkçe sözlü İslami hip-hop’ta görülen bu değişim süreci, aynı zamanda Müslüman-Türk kimliğinin evrilmesi

¹⁷ Yazım ve imla olduğu gibi alınmıştır. Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=-N35lxX31Hs> (Erişim: 2 Nisan 2016).

üzerine okunabilecek kültürel bir veri niteliği taşır. Yine yurtdışından ırkçılık ve İslamofobi karşıtı söylemlerin yer aldığı örneklerde görsel açıdan (giyim, video klip, albüm görselleri) Avrupalı Müslüman kimliği de ön plandadır. Başta da belirtildiği üzere bu çalışma, üzerinde fazla kaynak bulunmayan Türkçe sözlü İslami hip-hop türü üzerine bir giriş çalışması niteliği taşımaktadır. İlerleyen çalışmalarda Türkçe sözlü İslami hip-hop üzerine çeşitli kavramlar üzerinden daha detaylı okumalar yapılabilir.

Kaynakça

- Aksoy, B. (1987). Türk Musikisinin Köken Sorunu Aşıldı Mı? *Tarih ve Toplum*, (8), 41-47.
- Alimdar, S. (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayas, G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi*. İstanbul: Doğu.
- Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Frishkopf, M.(2008). The Islamic World. Andrew Rippin (Ed.) *Music* içinde (s. 510-526). Oxon: Routledge.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Hosman, S. S. (2013). Taqwacore: An Introduction to Muslim American Punk Rock. Sara Towe Horsfall, Jan-Martijn Meij, Meghan D. Probstfield (Ed.), içinde, *Music Sociology: Examining the Role of Music in Social Life* (s. 166-175). Boulder: Paradigm Publishers.
- Huq, R. (2006). *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Postcolonial World*. Oxon: Routledge.
- Küçükkaplan, U. (2003). *Arabesk*. İstanbul: Ayrıntı.
- LeVine, M. (2012). Iran: "Like a Flower Growing in the Middle of the Desert". Ian Peddie (Ed.) *Music and Protest* içinde (s. 172-210). Surrey: Ashgate.
- Manuel, P. (1988). *Popular Musics of the Non-Western World*. New York: Oxford University Press.
- Meriç, M.(2016). *100 Şarkıda Memleket Tarihi*. İstanbul: Ağaçkakan.
- Mitchell, T. (1996). *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop and Rap in Europe and*

Oceania. London: Leicester University Press.

Özbek, M. (1998). Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik. S.Bozdoğan; R.Kasaba (Ed.) *Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği* içinde (s. 168-187). İstanbul: Tarih Vakfı.

Saktanber, A. (2002). Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber (Ed.), *Kültür Fragmanları* içinde s. 259-277. İstanbul: Metis.

Sen, K., Hill, D. (2000). *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Melbourne: Oxford University Press.

Shiloah, A. (2007). *Music and its Virtues in Islamic and Judaic Writings*. Hampshire: Ashgate.

Swedenburg, T. (2001). Islamic Hip-Hop versus Islamophobia: Aki Nawaz, Natacha Atlas, Akhenaton. Tony Mitchell (Ed.), *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside of the USA* içinde (s. 57-85). Middletown: Wesleyan University Press.

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh.

Wurm, M. (2008). The Entertainment of a Parallel Society? Turkish Popular Music in Germany. Ala Al-Hamarneh, Jörn Thielmann (Ed.), *Islam and Muslims in Germany* içinde (s. 371-392). Leiden: Brill.