

Şahinkaya Ermiş, Aslı. (2023). Radikal Medya ve Müzik Bağlamında Türkiye’de Rap: Saian Sakulta Salkım’ın Rap Anlayışı ve Şarkıları Üzerine Bir Değerlendirme, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2023 Bahar -05-(1-) (98-118)

# RADİKAL MEDYA VE MÜZİK BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE RAP: SAİAN SAKULTA SALKIM’IN RAP ANLAYIŞI VE ŞARKILARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

## RAP IN TURKEY IN THE CONTEXT OF RADICAL MEDIA AND MUSIC: AN EVALUATION OF SAIAN SAKULTA SALKIM'S RAP AND SONGS

<sup>a</sup>Aslı ŞAHİNKAYA ERMİŞ

Doi: 10.53281/kritik.1285309

<sup>a</sup>Arş.Gör., Başkent Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema, 0000-0003-1287-4453

### MAKALE BİLGİLERİ

#### Makale:

Gönderim Tarihi: 18.04.2023

Ön Değerlendirme: 25.04.2023

Kabul Tarihi: 23.05.2023

#### Anahtar Kelimeler:

Popüler Kültür, Radikal Medya, Müzik, Türkçe Rap, Saian Sakulta Salkım

#### Key Words:

Popular Culture, Radical Media, Music, Turkish Rap, Saian Sakulta Salkım

### ÖZET

Popüler kültür ve medya ilişkisi, iletişimin kuramsal tarihinden bu yana süregelen bir tartışma ve araştırma konusu olmuştur. Söz konusu alternatif radikal medya olduğunda ise, bu konu daha tartışmalı bir hal almaktadır. Yalnızca basılı yayınlar, radyo, televizyon değil; sokak sanatı, tiyatro, dans, müzik gibi, muhalif bir söylemi yayabilme ve baskıya karşı direnebilme aracı olarak kullanılabilen bütün alanlar radikal medya olarak tanımlanabilmektedir. Bu çalışmayla, müziğin bir radikal medya aracı olarak nasıl ve hangi koşullarda kullanılabilceğini bir örnek üzerinden göstermek amaçlanmıştır. Çalışmanın başlangıcında popüler kültür ve radikal medya ilişkisi ele alınmış, sonrasında müzik bir radikal medya aracı olarak kavramsallaştırılmış ve rap müzik kısa tarihçesiyle beraber konuya eklenmiştir. Kuramsal alt yapının ardından Türkiye’deki mevcut rap sanatçılarından olan Saian Sakulta Salkım’ın şarkı sözleri bu eksenle çözümlenmiş ve Güney Erkurt’la yapılan röportajdan yararlanılarak değerlendirme yapılmıştır. Çalışma sonucunda Sain’in müziği özelinde protest nitelikler taşımasına rağmen popülerleşmenin mümkün olduğunu, bunun da içeriğin niteliğini düşürmediği bulgusuna ulaşılmıştır.

### ABSTRACT

The relationship between popular culture and media has been an ongoing discussion and research topic since the theoretical history of communication. When it comes to alternative radical media, this issue becomes more controversial. Not only print publications, radio, television; All areas such as street art, theatre, dance, and music that can be used as a means of spreading an oppositional discourse and resisting oppression can be defined as radical media. With this study, it is aimed to show how and under what conditions music can be used as a radical media tool through an example. At the beginning of the study, the relationship between popular culture and radical media was discussed, then music was conceptualized as a radical media tool and rap music was articulated with its brief history. After the theoretical background, the lyrics of Saian Sakulta Salkım, one of the current rap artists in Turkey, were analyzed on this axis and an evaluation was made using the interview with Güney Erkurt. As a result of the study, it has been found that although Sain's music has protest qualities, it is possible to become popular and this does not reduce the quality of the content.

© 2021- e-ISSN 2667-6850

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Aslı ŞAHİNKAYA ERMİŞ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1287-4453>

E-mail : [asahinkaya@baskent.edu.tr](mailto:asahinkaya@baskent.edu.tr)

## GİRİŞ

Popüler kültür ve medya ilişkisi, iletişimin kuramsal tarihinden bu yana süregiden bir tartışma ve araştırma konusu olmuştur. Söz konusu alternatif medya olduğunda ise, bu konu daha tartışmalı bir hal almaktadır. Alternatif radikal medya, kısaca, hegemonik düşüncelere karşı-hegemonik söylem geliştiren ve yatay, dikey yayılma amacıyla çeşitli iletişim mecralarını kullanan muhalif bir medyayı ifade etmektedir. Popüler kültür kavramı doğası gereği, içinde halk kültürünü ve muhalif kültürü de bir arada bulundurur. Ancak popüler olma ve hegemonik söyleme muhalif olma arasındaki ilişki çoğu zaman kitle kültürü kavramıyla beraber sanıldığı gibi tersine işleyen bir sürece dönüşebilmektedir. Bu nedenle de popülerleşmeye yatkın bir mecranın muhalif bir araç olarak kullanılmasıyla ilgili bir çalışma yapılacaksa öncelikle bu tartışmada durulan yön belirtilmeli, sınırları çizilmelidir.

İkinci olarak üzerinde durulması gereken konu ise, radikal medya terimini karşılayabilecek iletişim mecralarının niteliklerinin belirtilmesidir. Yalnızca basılı yayınlar, radyo, televizyon değil; sokak sanatı, tiyatro, dans, müzik gibi, muhalif bir söylemi yayabilme ve baskıya karşı direnebilme aracı olarak kullanılabilen bütün alanlar radikal medya olarak tanımlanabilmektedir. Bu noktada müzik, geçmişten bu yana tarihi de gözden geçirildiğinde, her ne kadar tanımı kültürlerle göre değişim gösterse de, bir tür kendini ifade etme aracıdır. Müzik, bu anlamı bakımından, dünyanın pek çok yerinde muhalif bir kültürün ürünü olarak ortaya çıkmış ya da yatay grup iletişimi sağlamanın güçlü bir aracı olarak işlev göstermiştir. Azınlık durumunda veya hakça ezilmiş, hegemonik gruplara göre adaletten ve kaynaklardan paylarını eşit olarak alamamış ve bir sisteme karşı çıkan bütün küçük/büyük topluluklar müziği seslerini duyurma aracı olarak kullanmışlardır. Aynı zamanda grup bilinçlerinin oluşmasında da yine müziğin etkisi yadsınamazdır.

Rap müzik de, hiphop kültürü içinde, bir azınlık müziği olarak ortaya çıkmıştır. İçeriği ve biçimi bakımından birçok sisteme karşı yıkıcı nitelikte üretilen Rap müzik, yapısı bakımından muhalif bir müzik türü olarak doğmuştur. Üretim aşamalarının zahmetsiz oluşu, müziğin yapılaş tarzının kültürel eklemlenmelere açık ve esnek oluşu gibi birçok nedenden dolayı bu kültür hızla dünyaya yayılmış ve zamanla popülerleşmiştir. Her kültürde farklı boyutlarda gelişim gösteren Rap, endüstriyelleşme tehlikesine karşın hala ciddi bir muhalefet mecrası olarak kullanılmaktadır.

Türkiye rap müzikle ilk olarak, Almanya'daki göçmen Türklerin, duygularını ifade etmek ve kendilerini duyurmak için rap müziği kullanmalarıyla tanışmıştır. Almanya'dan Türkiye'ye sığınan bu kültür, Türkiye gençleri arasında hızla yaygınlık göstermiş, zamanla da popülerleşmiş ve radyolarda, televizyonlarda rastlanabilen bir ana akım medya ürünü haline gelmiştir. Ancak bu kültür içinde üretilen

eserlere daha yakından bakıldığında güçlü bir protest nitelik taşıdığını söylemek mümkündür. Şarkıların, üretildiği dönemlerin sosyolojik durumuyla da doğrudan ilişkili olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır. Şarkılar, dönemin problemlerini ortaya koyarlar ve dönemin özelliklerine göre şekillenirler. Bu nedenle şarkılar incelenirken, dönem özellikleri, siyasi yapı gibi faktörler göz önünde bulundurulmalıdır. Aynı zamanda bir dönem hakkında bilgi sahibi olmak istenirken, o dönemde üretilmiş sanat içeriklerini veya popüler kültür içeriklerini incelemeyi yapmak mümkün değildir. Bu araştırmanın sınırlılıkları bakımından dönemsellik koşulları araştırma konusu olarak alınmamıştır fakat daha kapsamlı bir araştırma yapılmak istendiğinde mutlaka ayrıntılı olarak bağlantılandırmak gerekmektedir.

*Saian Sakulta Salkım* da Türkiye’de protest rap müzik yapan sanatçılardan biridir. Radikal muhalif içerikli olarak nitelendirilebilecek şarkılara sahip olan sanatçı, Türkiye’deki benzeri türde rap yapan diğer sanatçılara oranla daha fazla dinlenir ve takip edilir olması<sup>\*\*\*\*\*</sup> dolayısıyla örneklem olarak seçilmiştir. Bu çalışma, başlangıçta da ifade edildiği gibi muhalif kültürü popüler kültürün bir alt kümesi olarak ele aldığından, içeriğini kaybetmeden yaygınlaşabilmiş olan *Saian Sakulta Salkım*’ın raple ilgili görüşlerini ve rap şarkılarını araştırma konusu olarak belirlemiştir.

Çalışmanın başlangıcında popüler kültür ve radikal medya ilişkisi ele alınmış, sonrasında müzik bir radikal medya aracı olarak kavramsallaştırılmış ve rap müzik kısa tarihçesiyle beraber konuya eklenmiştir. Kuramsal alt yapının ardından Türkiye’deki mevcut rap sanatçılarından olan *Saian Sakulta Salkım*’ın şarkı sözleri bu ekseninde çözümlenmiş ve Güney Erkurt’la<sup>††††††††</sup> yapılan röportajdan yararlanılarak değerlendirme yapılmıştır. Bu çalışmayla, müziğin bir radikal medya aracı olarak nasıl ve hangi koşullarda kullanılabileceğini bir örnek üzerinden göstermek amaçlanmıştır.

## 1. Radikal Medya ve Popüler Kültür

Radikal medya ile popüler kültür ilişkisini ortaya koyabilmek için, öncelikle popüler kültür kavramı üzerinde yoğunlaşmak gerekmektedir. Bu konu üzerinde yıllardır gelişmiş çok geniş ve güçlü bir literatür söz konusudur. Bu çalışma amacı doğrultusunda popüler kültür kavramının anlamını sınırlandıracaktır.

Öncelikle popüler kültürün halk kültürünü ve muhalif kültürü kapsayan geniş bir alanı ifade ettiğini söylemek gerekmektedir. Öte yandan popüler kültür kavramı söz konusu olduğunda, kitle kültürü kavramına yüklenen anlama da kısaca değinmek, her ikisini bir arada değerlendirmek önem

\*\*\*\*\* Burada çok dinlenme ve takip edilirliliğin ölçütü olarak Youtube tıklanmaları ve forumlarda hakkında aldığı etkileşim sayısı ölçütü olarak belirlenmiştir.

†††††††† Saian Sakulta Salkım’ın gerçek adı.

taşımaktadır. Popüler kültürle ilgili literatür ne kadar genişse, ona karşı geliştirilen bakış da o denli çeşitlilik göstermektedir. Kimi kuramcılar popüler kültür içeriklerini tümüyle kitle kültürüyle bir tutarak, izleyicilerin daha çok pasif alımlama yoluyla tükettiği birer meta ürünü olarak tanımlarken; kimileri de popüler kültür ve kitle kültürü kavramlarını birbirinden ayırmak gerektiğini vurgulamıştır; kimileri ise popüler kültürü muhalif kültürün bir alt kümesi olarak ele almışlardır.

Popüler kültür kısaca, toplumda yaygınlaşmış olan inançları, uygulamaları ve nesnelere kapsamaktadır (Mutlu, 2012, s. 251). Ancak bu tanımın ötesinde popüler kültüre yönelik farklı yaklaşımlar söz konusudur. Fiske (2012), popüler kültürü gündelik direnişleri de kapsayan bir mücadele alanı olarak değerlendirirken; Adorno (2014), kitle kültürü tanımlamasıyla bu tür içerikleri toplumu aptallaştıran metalar olarak görmektedir; benzer şekilde Löwenthal da (2017), eleştirel bir noktada popüler kültürün karşısına sanatı koymuştur; ancak Benjamin (2016) ise, kitlelere yayılan kültürü daha demokratik bulmaktadır.

Medya ve kültür ara yüzü söz konusu olduğunda, birçok alt başlıktan da söz etmek mümkündür. Methew Arnold, T.S. Eliot gibi seçkinciler olarak sınıflandırılabilir kuramcılar, meseleyi tümüyle yüksek kültür ve beğeni üzerinden değerlendirmektedirler. Bunun yanı sıra halk kültürü, işçi kültürü, aşağı kültür, alt kültür gibi kategoriler de bulunmaktadır (Güngör, 2011). Bu noktada radikal medya tanımlaması, alt kültür tartışmalarının önemli bir noktasında bulunmaktadır. Bütün bu kültürel ifadeler iletişim çalışmalarında medya metinleri üzerinden görünür hale gelmektedir. Ancak bu noktada medya tanımlaması yalnızca kitle iletişim araçlarını kapsamamakta, insan yaşamında mesajlar taşıyan her türlü sembolik durumu ifade etmektedir. Taş'ın (2017, s. 34) ifade ettiği gibi, bayramla, kutlamalar, törenler bile nitelikleri gereği iletişim formu olarak değerlendirilmektedir.

Alt kültür, tartışmalı bir kavram olarak kendini şarkılarda, modada, duvar yazılarında gösteren; muhalif bir direniş kültürünü ifade etmektedir (Hebdige, 2004). Radikal medya üzerine tartışmasını sürdürürken John D. H. Downing (2017), popüler kültürün, muhalif kültüre göre daha geniş bir kavram olduğunu ifade etmektedir. "Popüler kültür ile kitle kültürü birbirine nüfuz ederken ve birbirini etkilerken muhalif kültür de, popüler kültürü ve kitle kültürünü şekillendirip etkiler mi?" sorusuyla yola çıkmıştır (Downing, 2017, s. 33).

Downing'in bu sorusu aslında, bu çalışmanın da temel aldığı popüler kültür duruşunu tanımlamaktadır. Popüler kültür ve kitle kültürü, kimi zaman birbirleriyle etkileşim içinde olabilen ama yine de birbirinden iki ayrı kavram olarak ele alınmalıdır. Ayrımları zıtlık biçiminde değil, geçirgenlik düzeyindedir. Muhalif kültür ise, popüler kültürün bir alt kümesi olarak, onu etkileyebilme ve ondan

faydalanabilme imkânına sahip olarak düşünülebilir. Bu çalışmanın temel çıkış noktası, popüler kültürün muhalif bir araç olarak kullanılabilmesiyle, bunun kimi zaman içeriği de bozabileceği ihtimalini bir arada düşünme eğilimindedir.

Aslında bu iki kavram arasındaki temel fark, izleyiciyi konumlandırış ve tanımlayış biçiminden kaynaklanmaktadır. İzleyicinin bir kitle olarak tanımlanması, onun pasif olmasını çağrıştıran bir anlamı beraberinde getirmektedir. Kitle kültürü ve kültür endüstrisi kavramlarını ilk olarak tartışan Theodor Adorno (2014), başlangıçta kitle kültürü olarak ifade ettiği kavramı sonrasında kültür endüstrisi olarak kullanmaya başlamıştır. İlk kavramda izleyici topluluğunu kitle olarak ele alma eğilimindeyken, sonrasında bu kültür metalaşmasını üretim süreçleriyle oluşan endüstriye bağlamıştır. Ancak yine de Adorno, sanatın popülerleşmesini *kitschleşme* olarak olumsuz bakımdan değerlendirmektedir. O, kültür endüstrisini, dışarıda hiçbir şey kalmayacak biçimde bütün öğelerinin birbirine bağlanmış olmasıyla, topyekûn toplumsal alanıyla ilişkilendirmektedir. Karşıt görüşleri de bu yüzden hafife almaktadır (Adorno, 2005, s. 213).

Max Horkheimer da (1998), benzer bir biçimde daha etkinsiz bir izleyici topluluğu tanımlamaktadır: Kitle kültürünün sunduğu bütün araçlar ve kolaylıklar, bireysellik üzerindeki toplumsal baskıları güçlendirmekte ve bireyin direnme imkânını, modern toplumun atomize edici işleyişi içinde kendini koruma imkânını elinden almaktadır (Horkheimer, 1998, s. 166).

Bir diğer görüş ise, daha etkin bir izleyici topluluğu tanımladığından dolayı daha etkileşimli bir popüler kültür, muhalif kültür ilişkisi tanımlamaktadır. Kimi durumlarda popüler kültür, hegemonik söylemi yeniden üretmeye ve güçlendirmeye uygun bir mecra olarak görülse de, aynı biçimde karşı hegemonik söylemin yayılabilmesinde de aynı derece de etkin rol oynayabilmektedir. Fiske popüler kültürü, iktidar ilişkilerinin bir parçası olarak değerlendirmekte; egemen olanla ona tabii olan arasındaki bir mücadele alanı olarak tanımlamaktadır (Fiske, 2012, s. 32). Aynı biçimde Scott da (2014) kamusal ve gizli senaryolar adını verdiği toplumsal davranış biçimleri bağlamında; popüler kültürü, ezilen halkın iktidara karşı gizli direnişçi ve yıkıcı senaryolar üretmesinin bir yolu olarak görmektedir. Ona göre, kolektif direniş eylemleri, popüler kültürün bir parçası haline gelmektedir (Scott, 2014, s. 230).

Aslında popüler kültürün radikal medya ile bağlandığı nokta tam da burasıdır. Sanat ve popüler kültür üzerine yapılan tartışmaların benzeri, radikal medya üzerinden de sürdürülebilir. Öncelikle radikal medya kavramının sınırlarını belirlemek ve onun kapsamını tanımlamak gerekmektedir. Downing (2017), radikal medya kavramıyla, hegemonik politikalar, öncelikler ve bakış açılarına karşı görüşü ifade eden, genellikle küçük ölçekli ve değişik biçimlerdeki medyayı kastetmektedir. Egemen görüşün

aracılığını yapan ana akım medyanın tersine alternatif bir medya mecrasını işaret eden radikal medya oksimoron bir kavramdır ve kendi içinde birçok zıt düşünceyi barındırabilir. Bundan dolayı birçok engeli olduğundan söz etmek mümkündür, radikalliğin kendi içinde yeni bir hegemonik söylem üretebilme ihtimali bu tehlikelerden biridir. Öte yandan bazen dini bir medyanın da radikal kabul edilebilme durumu söz konusudur. Bu nedenle bu sınırlar çizilirken ve radikal medya nitelendirilmesi yapılırken bu durum belirginleştirilmeli ve açık bir biçimde ortaya konmalıdır. En nihayetinde, alternatif radikal medyanın tek ortak noktası, nadiren hepsi birden her durumda bunu yapsa da, birilerinin koyduğu kurala karşı gelmeleridir (Downing, 2017).

Öte yandan radikal medya ile ilgili belirtilmesi gereken en önemli şey, radikal medyadan söz edilirken televizyon, radyo ve basılı yayınlar dışında birçok mecrayı kapsayabiliyor olmasıdır. Kısaca ifade etmek gerekirse, Downing'in (2017) baskılanan grupların direnişlerini dikey olarak ifade etmeye çalıştıkları ve iktidarın politikalarına karşı destek, dayanışma ve iletişim ağını yatay biçimde inşa edecek biçimde organize olmayı sağlayabilecek bütün iletişim mecraları radikal medya aracı olarak tanımlanabilmektedir. Scott da (2014, s. 238), ritüellerin, dansların, oyunların, giyimlerin, masalların ve dinsel inançları benzeri şekilde birer direniş medyası olarak değerlendirmektedir. Bu nedenle radikal medya ve popüler kültür arasında güçlü bir ilişki söz konusudur. Downing'e (2017) göre "Popüler kültür, radikal alternatif medyanın oluşmaya başladığı yerdir. Popüler kültür, ticarileştirilmiş kitle kültürü ve muhalif kültürle de kesişir" (Downing, 2017, s. 39).

Görüldüğü gibi popüler kültür üzerine birçok farklı yaklaşım vardır ancak bu çalışmanın duruşu, popüler kültürün her durumda yeniden anlamlandırılmaya açık, etkileşimli ve çok katmanlı bir yapısı olduğu düşüncesini savunmaktadır. Kimi zaman içeriklerin, sanatsal içerikler de dahil olmak üzere, metalaşabilme tehlikesine karşın; popüler kültür karşıt kültür geliştirebilmenin ve yayabilmenin temel araçlarından biridir. Aynı zamanda popüler kültürün bir muhalif görüş oluşturabilme amacıyla kullanılması bir tersine çevirme olarak değerlendirilebilir.

Kısaca, halkın bütün gündelik yaşam pratiklerini, sanatı ve diğer bütün iletişim mecralarını radikal medya aracı olarak kullanabilmenin imkânı, onun popüler kültürle, muhalif kültürle ve halk kültürüyle iç içe geçmişliğinin kanıtıdır. Walter Benjamin'in de dediği gibi: "Faşizmin politikayı estetize etme çabalarının vardığı nokta, işte budur. Komünizm, buna sanatın politize edilmesiyle yanıt verir" (Benjamin, 2016, s. 79).

## 2. Bir Radikal Medya Aracı Olarak Müzik

*Müziğin tarihi, “serüvenlerle dolu bir yolculuk, yoksunluklar macerasıdır”. Kuşları çağıran ilk insanların şarkısı, ilk çobanların flütü, ilk avcılarının yayı, ilk gök gürültülerinde duyulan tanrıların ruhları, ilkel çok seslilik, klasik kontrpuan, tonal armoni, on iki sesli müzik, caz, rap, elektronik müzik ve bugünün sampling’i arasındaki tek benzerlik, gürültüleri şekillendirme, güzel olamı kaosun içinden çıkarma hayalidir (Attali, 2001, s. 22).*

Müzik işlevi ve amacı konusunda net ifadelerin kullanılamayacağı bir sanat alanıdır. Müzik, ontolojik olarak ilk insandan bu yana, seslerin bir araya getirilmesiyle oluşan bir kompozisyon olarak tanımlanabilir. Ancak kimi zaman büyüsel inanışlarla, kimi zaman doğayı taklit amacıyla, kimi zaman duygu ve düşünceleri ritmik olarak ifade etme yöntemi olarak, kimi zamansa bir eğlence ve haz aracı olarak veya hepsi için, bu sanat alanının kullanıldığı söylenebilir. Erol’a (2002, s. 75)’a göre, müzikestetiği, sosyoloji, etnomüzikoloji, felsefe gibi alanların kendilerine özgü müzik tanımları, müziğin ontolojisini anlamaya çalışan farklı perspektiflerdir. Öte yandan yalnızca müzik tanımları değil, müziğe yönelik yaklaşımlar da kültürel olarak dönüşmektedir. Yine de genel bir bakış açısıyla bakıldığında, müziğin, insanlık tarihinden bu yana insanın hayatında etkin bir rol oynadığı ortadadır.

Popüler müziğe yönelik tartışmalar, popüler kültüre yönelik tartışmalarla koşut olarak ilerlemektedir. Bir kısım Frankfurt okulu düşünürleri gibi, popüler müziği mevcut olanı yeniden üreten bir aygıt olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısına göre popüler müzik toplumsal anlamda bir bütünlük yaratarak iktidar tarafından yönlendirmeye açık hale getirir, unutturur, uyuşturur ve pasifleştirir (Yaylagül, 2009, s. 200).

Müzik, aynı zamanda bütün sanatlarda da olduğu gibi, hem iktidar söylemini hem de direnişi içinde barındırabilme özelliğine sahip bir alandır. Hangi tür iktidar sistemi olursa olsun, yerini kalıcılaştırmak için, müziğin çeşitli türlerini kullanmışlardır. Ancak bütün müzik tarihi içerisinde halkın içinden yükselen, çoğunlukla şiirlerin ve sözlerin ritmik bir şekilde söylenmesiyle oluşmuş bir direniş müziği söz konusudur. “Her seferinde müzik kurtulur, teslimiyeti reddeder, yürürlükteki kanunun yıkıcılığını ve yeni bir iktidar biçiminin yakın olduğunu bildirir”(Attali, 2001, s. 30).

Dünya tarihinde azınlık grupların tepkilerini duyurmak için ve aralarında birliktelik duygusu yaratabilmek için sıklıkla müziğe başvurdukları görülmektedir. Downing’in de (2017) ifade ettiği gibi:

*Şarkı bir başka alternatif araçtır. (...) on sekizinci yüzyıl Paris’i yada Londra’sının politik sokak şarkılarından ve dini şarkılardan, blues müziğin tarihinden, 19060’lar ve sonrasında Latin Amerika’da nueva cancion’un rolünden, 1920’lerde Türkiye’den göç eden Yunanlıların yarattığı rembetiko müziğinden, Meksikalı ve Meksika kökenli Amerikalıların corridoslarından, Almanya’daki ve başka yerlerdeki işçi hareketinin protest*

şarkılarından, Vietnam Savaşı dönemindeki savaş karşıtı şarkılardan, nükleer karşıtı şarkı sözlerinden, raggaе, punk, rap ve pek çok diğеr örnekten söz edebiliriz (Downing, 2000)

Bu derece politize olabilme ve yayılabilme imkanına sahip bu alan, geçmiş dönemlerde sık sık iktidarların sansürleme ve engelleme gereği duyduğu bir mecra olmuştur. Tıpkı karnavalların da iktidar tarafından korkulan bir toplumsallaşma alanı olması gibi, müzik de benzer bir güce sahiptir. Çünkü sembolik anlamların gizliden gizliye çok güçlü bir biçimde kullanılabilceği bir radikal medya aracıdır. Bu noktada radikal medya olarak müzik, gücünü metaforlarından almaktadır. Scott (2014), incelikli bir şekilde bu içeriklere yerleşen mesajların, ilgili kitleler tarafından anlaşıldığı halde istenmeyen grupların kod açımı yapamayacağı gizlilikte olabileceğini ifade etmektedir. Yani mesajın hem tetikleyici hem de masum bir tarafı olduğundan, karşı argüman üretmek ve tepki vermek güçleşmektedir (2014, s. 239).

Müzik yalnızca iktidarla mücadele etme alanı değildir, aynı zamanda grup bilincinin kuvvetlenmesini ve böylece bireyin bir topluluğa ait hissetme duygusunun pekişmesini sağlamaktadır. Böylece yatay iletişimin sağlanmasından önemli bir etkiye sahiptir. Hem sözlerinin kolaylıkla anlaşılabilmesi bakımından okuma yazma bilmeyenlere bir şeyin rahatlıkla anlatılabileceği, bir bilinç oluşturulabileceği ve müziğin yarattığı haz nedeniyle de oluşturduğu duygulanım sayesinde birleştirici bir güç olabileceği söylenebilir (Downing, 2017).

Bahtin de (2005, s. 250), müziğin içinden doğan direnci, bir alt etme yöntemi, bir zafer olarak değerlendirmektedir. Bu tür bir ortak duygulanımın ve bilincin oluşturulmak istenmesinin altında bir çeşit kimlik bunalımı yatmaktadır. Bu nedenle de bir tür kimlik oluşturmaya çalışan ve bu kimliğe ait bir dil ve kültür üretmeye çalışan bir topluluğun, toplumsal kabul görmeye ilgili bir bunalımı olması mümkündür. Kimlik yaratma ihtiyacının arkasında onay görmeyen bir var olma biçimi yattığı söylenebilir. Kimliği tanınmayan veya kabul edilmeyen bir topluluğun müziği; kendi kimliğini hem egemen sınıflara/gruplara, aynı zamanda kendi grubundaki diğеr insanlara da tanıtmaya ve yaşatma ihtiyacıdadır. Böylece kimlik daha sıkı kurulmuş olacaktır. Erol'un da (2002) ifade ettiği gibi, popüler müziğin anlamı, kimliklere ilişkin deneyimleri de içinde barındıran kolektif üretimlerdir. Ona göre, kişisel kimlik yalnızca bireysel değil, toplumsal da bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla popüler müzik, bir grubun içindeki tarzları ve bakış açılarını görünür hale getirmektedir (Erol, 2002).



### 3. Rap Müziğin Doğuşu ve Türkiye’de Rap

Rap müziğin, hip-hop kültürünün bir parçası olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Hip-hop kültürü, rapin haricinde bir sokak yazılama sanatı olan grafiti, bir dans çeşidi olan breakdans’ı içinde barındıran bir yaşam tarzıdır (Özdemir, 2017, s. 231). Rap müziğin kendine özgü bir söylemi, giyim tarzı ve kültürü vardır. Hip-hop kültürü içinde yapılan müziğe rap adı verilmektedir ancak rap yalnızca bir müzik türü değildir: “Hip-hop müziğin temelini oluşturan “rap” terimi hem bir sözlü icra biçimi mânâsında fiil, hem de müzik türü bağlamında isim olarak kullanılır” (Işık Dursun, 2016, s. 215). Attali, rapin doğuş hikayesini şu şekilde özetlemektedir:

1975’e doğru Jamaikalı bir müzisyen, Kool Herc, block- parties denilen, trafiğe kapalı sokaklarda yapılan eğlenceleri canlandırmak için sound system prensibini Bronx’a ithal eder. Onun arkasından, başka MC’ler<sup>\*\*\*\*\*</sup> bir süre sonra, iki okuyucu yivli vinil plaklarla oynayarak rap diye adlandıracağımız müziğin temellerini atar (Amerikan argosunda rap, “dedikodu yapmak” başka bir deyişle doğaçlama konuşmak demektir) (Attali, 2001, s. 159).

Rap müzik her bakımdan doğuşundan itibaren protest bir niteliğe sahiptir. Gettolarda ve banliyölerde yapılmaya başlanan bu müzik tarzı, Afro-Amerikan kültürün bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Rap, hem müzikal bakımdan hem de ortaya çıktığı ortamın içeriğe yansımaları kaynaklı olarak son derece politik ve muhalif bir müzik türüdür. Biçimsel olarak daha bozulmuş bir müzikal biçim söz konusu olduğundan, sadece biçimsel olarak bile hegemonik müzik söylemine tepki teşkil etmektedir. Üçer’in de (2013, s. 252) ifade ettiği gibi, hip-hop baskıcı bir toplumda özgürlük arayışındaki siyahilerin, sorunlarını ifade etme ve yasaklara direnme aracı olarak işlev görmekteydi. Bozdağ (2014, s. 21) ise 1970’lerde ortaya çıkan bu kültür protest sanatın yalnızca plastik sanatlarla sınırlı olmadığını, dans, müzik, tiyatro gibi performatif sanatlarda da kendin gösterebileceğini ortaya koymaktadır.

Rap müzikte de, diğer bütün müzik türleri ve sanatlar için de geçerli olan popülerleşme meselesi bir tartışma konusudur. Bu konuda popüler kültür kuramcılarının duruşlarını hatırlamak gerekirse, üç tür yaklaşım söz konusudur. İlki, popülerleşmenin yozlaşma getireceğini; çünkü ana tema olarak fakirlik hayatını, uyuşturucuyu seçmiş olan; statükoya tepki göstermeyi ana tavır olarak benimseyen ve bunu çok yüksek sesle yapan bir müzik türünün, popülerleşmesinin onun içeriğini doğal olarak bozacağını savunmaktadır. İkincisi, aksine geniş kitlelere yayılmanın, çok daha fazla kişiyi etkileyebilme gücü verdiğini bu nedenle olumlu bir durum olduğunu iddia etmektedir. Üçüncüsü de, baştan beri bu çalışmanın durduğu konumdur, yani her ikisinin de mümkün olduğunu; popülerleşmenin anlam kaybına

\*\*\*\*\* En. Master of Ceremony

neden olabileceği gibi aynı zamanda güçlü bir etki oluşturarak, karşı hegemonik söylemin, iktidarın araçlarıyla sağlanabileceğini savunmaktadır.

Attali'nin (2001, s. 160) ifade ettiği gibi rap muhalif niteliğinden dolayı çoğu kez ve sansüre uğratılmasına rağmen, George Bush ve Bill Clinton gibi iktidar temsilcilerinden tepki alıp sansüre uğratılmasına rağmen hızla dünyaya yayılmış bir kültürdür. Bunun birden çok nedeni olduğunu söylemek mümkündür. Öncelikle yapım süreçleri oldukça maliyetsizdir, çok az teçhizatla rap müzik üretmek mümkündür. Öte yandan rapin inşa eden şarkı sözü, *beat*, *sample*<sup>§§§§§§§§</sup> gibi unsurlar; rapin her türlü kültüre rahatlıkla uyarlanabilmesinin yolunu açmıştır. Bu durum Hebdige (2004) brikolaj olarak adlandırmaktadır. Kültüre göre sözlerin arkasına eklenen *sample*lar değişkenlik gösterebilmekte, bundan dolayı da girdiği kültüre kolayca kanalize olabilmektedir. Ayrıca sözlerin yazılışı da kültüre göre rahatlıkla biçimlenebilen bir diğer unsurdur.

Rap müziğin Türkiye'ye gelişi ise, Almanya'daki göçmen Türkler dolayısıyla gerçekleşmiştir. Almanya'da yaşayan göçmen Türklerin, Türkiye kültürüne özgü müzik parçalarıyla ürettiği rap, önce Almanya'da sonra da Türkiye'de hızla popülerleşmiştir. Işık Dursun (2016, s. 217), Almanya gibi ülkelerde üretilen Türkçe hip-hop'un arabeskle benzer işlevde olduğunu düşünmektedir. Bu noktada yazar, gurbetçi müziğine işaret etmektedir. Ona göre, Almanya'ya işçi olarak giden Türkler, kendilerine ait müziği de peşlerinde götürmüşlerdir.

Zaten bir azınlık müziği olarak ortaya çıkmış olan rap, dünya üzerindeki bütün azınlık konumundaki topluluklarının hızla ayak uydurabildiği ve kendi kültürlerine hızla eklemlediklerini söylemek mümkündür. Türkiye'ye rap ilk olarak Almanya'da ortaya çıkmış olan Cartel grubuyla gelmiştir. Cartel, müziğiyle Almanya'daki azınlık konumundaki Türklerin sesi olma niteliğinde şarkılar yapmıştır. Böylece hem milliyet bilincini başka topraklar üzerinde yeniden kurma hem de göçmen ruhundan kaynaklanan ezilmişliği, vatan özlemine giderebilme açısından Cartel'in müziği ilk etkili rap olarak tanımlanabilir. Çınar'ın (2016, s. 138) da belirttiği gibi, daha önceki rap müzik gruplarından Cartel'i ayıran, Türk ezgilerini kullanmaları ve böylelikle oryantal rap adında bir türün örneğini vermeleridir.

Böylelikle hiphop kültürü Türkiye gençlerinin hayatlarına girmiştir. Türkiye rapinin genel anlamda incelendiğinde dayandığı net bir politik konum yoktur. Hatta farklı tarzlarda ve amaçlarda üretilen rap müzikler söz konusudur. Örneğin İslami rap, arabesk rap, milliyetçi rap gibi farklı formatlarda ve farklı grupların sesleri olabilmek adına yapılan çeşitli türlerde rap şarkıları söz

<sup>§§§§§§§§</sup> Farklı müzik tarzlarından devşirilen kesitlerin kullanımı.

konusudur. Da Poet, Patron, Saian Sakulta Salkım, Fuat Ergin, Eypio, Joker, Şanışer, Allame, Sokrat St. gibi rapçilerin daha çok muhalif rap içerikleri ürettiğini söylemek mümkündür. Bunun yanında Sagopa Kajmer, Ceza, Ezhel gibi çok fazla sayıda izlenme alan ve son derece popülerleşmiş rap sanatçıları da vardır. Ancak bu isimler de içerikleri bakımından son derece muhalif şarkılar üretmektedirler. Bu isimlerden Ezhel, Türkiye’den Almanya’ya giderek, şarkılarıyla direnişçi bir kültürü üretmeye devam etmektedir. Çoğunlukla bandrolsüz albümlerin çıkarıldığı ya da internet ortamından yayılmak üzere yapılmış birçok şarkının olduğu piyasa içinde, ünlü televizyon kanallarında bu isimlerin video klipleri yayınlanmakta ve hatta Youtube’daki videoları milyonlara erişmektedir. Hatta Ceza, son dönemlerde birçok reklamda bile oynamıştır, bazı pop müzik şarkıcılarıyla düetleri de söz konusu olmuştur. Ancak başta da belirtildiği gibi, bu durumun rap kalitesizleştirdiği ve içini boşalttığı yargısı tartışmalı bir konudur.

#### 4. Yöntem

Türkiye rap sanatçıları içerisindeki bu çeşitliliğin bir kolunu da, protest rap sanatçıları oluşturmaktadır. Bu araştırmanın esas araştırma konusu da rap muhalefet, protesto ve direniş amacıyla kullanan bu rap sanatçılarıdır. Bu çalışmanın amacı doğrultusunda değerlendirilmek üzere Saian Sakulta Salkım, kısaca Saian, mahlaslı rap sanatçısı seçilmiştir. Çünkü Saian benzer türde rap müzik yapan diğer sanatçılara oranla sosyal mecralarda daha fazla etkileşim almaktadır. Aynı zamanda şarkı sözlerini yazarken sanatın dallarından özellikle de şiirden faydalanması bakımından Saian, sanatın radikal medya aracı olarak etkileşimli olarak kullanılmasına iyi bir örnek olarak görülebilir.

Bu bağlamda öncelikle Saian kısaca tanıtılmış hemen ardından şarkı sözleri üzerine radikal medya odaklı bir okuma yapılmış son olarak da kendisiyle Türkiye’deki rap müzik üzerine gerçekleştirilen röportaj çözümlenmiştir. Röportaj çevrim içi ortamda gerçekleştirilmiştir. Kendisine e-posta yoluyla ulaşılmış ve sorular iletilmiştir. Soruları cevaplayarak yeniden dönüş sağlamıştır.

#### 5. Çözümleme ve Bulgular

##### 5.1. Saian Sakulta Salkım Kimdir?

Saian Sakulta Salkım mahlaslı rap sanatçının gerçek adı, Güney Erkurt’tur. 1983 Mersin doğumludur. SaianSs mahlası ile rap dünyasında adını duyurmuştur. İstanbul Teknik Üniversitesi Gemi İnşaatı ve Gemi Makinaları Mühendisliği mezunudur. Kendisi gibi rap sanatçısı olan Patron’la birlikte şarkılar yapmıştır. Daha sonra Karaçalı mahlaslı rap sanatçısı ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Karaçalı ile birlikte Battle Royal isimli albümü çıkarmasıyla birlikte 2009 senesinde Undergroundrap’e büyük

katkılar sağlamıştır. Hayran kitlesini bu sayede oldukça artırmıştır. 2010’da ‘Dilimizi Biliyor’, 2012’de ‘Başıbozuk’ ve 2013 senesinde ‘Başıbozuk 2’ albümlerini piyasaya süren SaianSs PMC müzik bünyesinde rap müziğe devam etmektedir aynı zamanda mesleğini sürdürmektedir (Admin, 2014).

## 5.2. Saian’ın Şarkıları Üzerine Bir Değerlendirme

Rap ile ilgili görüşlerini değerlendirmeden önce, Saian’ın şarkılarına göz atmakta fayda vardır. Saian’ın rapinin neden bir radikal medya aracı olarak nitelendirilebileceğini ve onun rapisi nasıl politik direniş ve bu direnişin yayılması amacıyla kullanabildiğini göstermek adına dört tane şarkısı incelenmiştir.

Politik göndermeler, adaletsizliğe ve eşitsizliğe yapılan vurgu onun şarkılarının ana temasını oluşturmaktadır. Sıkça statükoya karşı eleştirel yaklaşımda bulunduğu dikkat çekmektedir. Bu anlamda onun şarkılarının protest bir tavır içinde olduğu söylenebilir. Kimi zaman tarih içinden örneklerle kimi zamanda dönemin belirli örneklerini sözlerine taşıyarak, dinleyicilerini bir perspektif sunmayı amaçladığı düşünülebilir. Örneğin 2010 yılında çıkarttığı *Dilimizi Biliyor* albümünden seçilmiş *Feleğin Çemberine 40 Kurşun* adlı şarkı buna bir örnek olarak gösterilebilir.

Bu şarkı aynı zamanda Saian’ın çok dinlenme aldığı parçalardan biridir. Youtube’da 4.8 milyon dinlenmeye sahiptir. “Ben Meksikalıyım adım Emiliano Zapata, toprak ve özgürlük dedim yok devrildi guverta. İranlıyım, bizzat köreltip ben onca beyni, karanlığa gömdüm adım Ayetullah Humeyni. Benim bir rüyam var adı Martin Luther King. Bakın demokrasi benle beraber öldü ben Hrant Dink (...)” gibi sözlerle ilerleyen ve tarihten direnişçi figürlerin adını geçiren bir şarkıdır. Şarkı sözleri, tarihsel olarak önemli kişileri ve olayların bir araya getirilip yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Bu noktada bu şarkıyı dinleyen ancak bu olaylardan haberi olmayan birisi için bu şarkının, araştırmaya ve konuyla ilgili bilgi edinmeye yönlendirici bir işlevi olduğu söylenebilir. Tarih boyunca ezilenlerin ve ezenlerin konumlarını bir şarkı içinde belirtmek, o şarkının radikal medya aracı olarak görülmesinin de haklılığını bir kere daha ortaya çıkartmaktadır. Ayrıca yalnızca olayları anlatmak değil üstelik bir de ona bulunulan konuma göre yorum katmak, şarkının muhalif kimliğini bir kere daha belirginleştirmiştir. Downing’in de (2017), ifade ettiği gibi marksist terminolojinin tek bir kelimesini bile bilmeyen, okumamış olan işçiler, muhtemelen hareketin gruplarında diğerleriyle birlikte bu şarkıları söylemekteydiler. Bu, bir şarkının bir davayı anlama da ve onunla ilgili şeylerin bilmeyenlere ulaştırılması bağlamında ne kadar güçlü olduğunun iyi bir örneği olarak değerlendirilebilir.

2012 yılında çıkmış *Başıbozuk* albümünün aynı adlı şarkısının nakaratı ise, bir çeşit poetika niteliği taşımaktadır. “Korkum yok bana ver gerçeği. Bu rap anlatır taşan bardağı ve her şeyi. Kalemim

inzal etti ben bir sivil ozanım. Başbozuk cümleler yazarım, oyun bozanım” Sanatçının kendi kendini tanımlama biçimi, onun sanatından beklentisini ve sanatındaki tavrını da belirler. Bu sözlere bakıldığında ise, sanatçının rap müziği taşan bardağı ve her şeyi anlatmak isteyen bir araç olarak gördüğünü söylemektedir. Yani Saian’ın yaşadığı toplumla ve iktidarla bir derdi vardır ve bunu ifade etmek için rap müziği bir araç olarak kullanmaktadır. Yine aynı şarkıda, Cüneyt Arkin’in *Yıkılmayan Adam* filminde söylediği “Halk parası olanın, gücü olanın daima haklı çıkmadığı bir düzenin özlemini çekiyor” sözünün kullanılmış olması dikkat çekici bir diğer öğedir.

2007 yapımı *Sıkı Dur Geliyorum* albümünden *Suç* adlı parça da, Saian’ın muhalif rapini değerlendirmek açısından önemli bir nitelik taşımaktadır. “Çocuk astı cunta aralık 13, 1980. Darbeden akan en masum kan Erdal Eren. Toplum aç açıkta kaldı sen seyrettin. Gene bir günah keçisi buldun astığın Şeyh Bedrettin” sözleriyle devam eden şarkıda, Nazım Hikmet Ran, Aziz Nesin, Uğur Mumcu gibi isimlerde yer bulmaktadır.

*Feleğin Çemberine 40 Kurşun* adlı şarkıda olduğu gibi, burada da tarihte statükoya karşı direnmiş ve bunun sonucunda çokça acılar çekmiş, katledilmiş, sürülmüş, hapsedilmiş tarihsel kişilerden söz edilmektedir. Öte yandan şarkılarında sıklıkla hiyerarşiye tepki gösterdiği, ezilen halkın yanında olduğunu söylediği gözlemlenmiştir. Saian’ın toplumdaki aksaklıkların ortaya koymak, iktidarın eleştirilmek, adaletsizliklere tepki göstermek amacıyla rapini kullanılmış olması radikal medya çerçevesinde oldukça önemli bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca sık sık şairlerden söz etmesi ve şarkılarında şiirlerden sözler kullanması da dikkat çeken bir diğer ayrıntıdır.

Bu anlamda bu şarkılar, sanatın türleri arasında etkileşimli bir ilişki kurmak ve sanatını bununla beslemek bağlamında değerlendirilebilir. Bu da popüler kültür ve sanat ilişkisini bir kere daha hatırlatmaktadır. Bazı şarkılarında edebiyat bağlantıları daha net bir şekilde görülmektedir. Hem şiirsel bir dil kullanılmış hem de şairlerden söz edilmiştir. *Kağıt Bir Gemi ve Süreya’dan Bir Dize* adlı şarkının sözleri buna iyi bir örnektir: “Susardık... yıldızları sayıp susardık. Ne kadar dargınsak biz o kadar güzeldik. Ben Nazım’dan anlatırdım ya da Süreya’dan. İçine ağlardım ben kalkardım mavi bir rüyadan”

Karşı hegemonik söylem üretme amacıyla, yeni bir hegemonik söylem inşa etme; bütün radikal medya araçları için geçerli olan bir tehlikedir. Ancak iktidarın çok güçlü olduğu ortamlarda, ona karşı koyma biçimi de benzer bir şiddeti içerebilmektedir. Bu nedenle bu da üzerine tartışılması gereken bir konudur. Saian’ın genel bir bakışla şarkıları incelendiğinde, benzeri nitelikteki rap şarkılarına göre çok daha az küfür ve toplumsal cinsiyet bakımından yeni eril bir söylem yaratabilme riski açısından

değerlendirilebilecek içerikler, daha az kullandığı dikkat çekmiştir. Bu da dengenin kurulduğuna yönelik bir işaret olarak okunabilir. Radikal medya içeriğinin yeni bir iktidar ve şiddet söylemini yaratmayan ya da yaratmamaya özen gösteren bir örneği olarak da Saian'ın ele alınabileceğini göstermektedir.

Genel olarak şarkılarının sözlerine göz atıldıktan sonra, onun rap ile ilgili düşüncelerini ve yaklaşımını bilmek; daha bütünlüklü bir veri elde edilmesini sağlayabilir. Bu nedenle Saian'la rap müzik üzerine bir röportaj gerçekleştirilmiştir.

### 5.3. Sakulta Salkım'la Yapılan Röportajın Yorumlanması

Öncelikle aktif olarak rap müzikle ilgilenen biri olarak Saian'ın Türkiye'deki rap piyasasını değerlendiriş biçimi çok önemlidir. Bu rapin kendi içinden kendine bakması, kendini eleştirmesidir; bu durumun bilinmesi, rap dünyası içindeki tartışmaları anlamak bakımından yol açıcı bir niteliğe sahip olabilir. Böylece bu tartışmalardan yola çıkılarak, rap müzik piyasası içindeki problemler ve bunların nedenleri üzerine anlamlı veriler elde edilebilir.

Saian ilk olarak Türkiye'deki rap müziğinin bir derdi olmadığından söz etmektedir. Literatür taramasında kısmen görüldüğü gibi, dünya üzerinde farklı bölgelerden gelişen rap müziğinin hep söyleyecek bir şeyleri olduğu gözlemlenmiştir. Rap müzik genel olarak, yapıma amacıyla ve biçimiyle muhalif bir araç olarak nitelendirilirken, Türkiye'de rap müziğinin amaçsızca üretilmesi; sosyolojik bakımdan değerlendirilebilecek bir veri sağlayabilir. Çünkü toplumsal koşulların, ülke içinde üretilen tüm içeriklere bir biçimde yansıdığı tartışmasızdır. Erkut bu durumla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Sanıyorum en büyük derdi bir derdinin olmaması, benim bakış açımla. Neredeyse hiçbir tavır geliştirememesi ve bunun beraberinde getirdiği vizyonsuzluk, vizyonsuzluğun dışarıdan bakan insanlarda yarattığı (çoğunlukla haklı) önyargılar; biçiminde bir dizi sorunlar silsilesi beraberinde geliyor. Tabi ki bunu çok genel anlamda söylüyorum. Keşke gerçekten bir derdi olabilseydi, Türkiye gibi bir ülkede özellikle, rapin anlatacakları olmalı.

Saian'da aynı şekilde, rap'in söyleyecek bir şeyi olması gerektiğini savunmaktadır ancak onun piyasanın içinden rap müziğe bakışı gösteriyor ki, durum Türkiye'de beklenildiği gibi işlememektedir. Bunun nedenleri üzerine tartışmak mümkündür. Sistem içinde işlemeyen ya da sistemin böyle işlemesine neden olan gerekçeler neler olabilir? Karşı hegemonya söylemi üretmek bakımında bu kadar güçlü olan bir mecra, Türkiye'de neden suya sabuna dokunmamaktadır gibi sorular akla gelmektedir. Bunun anlaşılabilmesi için, rap sanatçısına rap piyasasının içinden biri olarak piyasa ile ilgili genel görüşleri sorulduğunda şu cevapları vermiştir:

Çok genel bir söylemde bulunarak kalitesiz, vizyonsuz ve şuursuz bir camia yorumunu yapabilirim. Çünkü bu alt kültür içindeki insanlar herhangi bir elemeye tabi değiller, bir mikrofonu ve bir bilgisayarı olan herkes bu işi yapıyor. Bir kişi ben tiyatro oynayacağım diyorsa bir takım kalifikasyonlara tabidir ve bazı vasıfları taşıması gerekir, jazz müzisyeni olmak istiyorsanız hem yetenekli hem de bazı yeterliliklere sahip olmanız beklenir, deneme yazmak için entelektüel bir birikiminiz olmalı, ama rapte bu gibi eşikler yok.

Saian'ın sözlerine bakıldığında, aslında çalışmanın başında rap müziğinin radikal medya bağlamında olumlu olarak değerlendirilen bir yönünün, nasıl olumsuz bir sonucu da olabileceğini göstermek açısından değerlidir. Saian'ın bu görüşleri; kolay üretilebilirlik, geniş kitlelere seslenme gücü gibi bir takım özelliklerin, niteliksiz ve bilinçsiz ellerde mecranın kendi kendini içten çürütebilme ihtimalini de doğurduğunu ortaya koymaktadır. Öte yandan alt kültür olarak tanımladığı bir alanı, daha yüksek kültürle ilişkilendirerek bir eleştiride bulunması dikkat çekicidir. Demek ki kendisi, bu işi yaparken niteliğin önemli olduğuna inanmakta, sanatla ve siyasetle ilişkilendirilmesine değer vermektedir. Üstelik jazz ile rap'i kıyaslaması da benzer şekilde popülerleşmiş ve alt kültür niteliği taşıyan bu müziklerin yine de yüksek ya da seçkin kültürle ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Öte yandan daha çok dar gelirli sosyo-ekonomik zümrenin sahiplenmiş olmasına rağmen, yani daha fazla ezilenlerin sahiplenmesine rağmen protest ve muhalif bir tavır ya da en ufak bir sivrilme de yok. Daha acısı düşünce yok! Önde yürüyenlerin de çoğunlukla yüzeysel kaldıklarını düşünüyorum. Edebiyatta 'belediye şairleri' diye bir tanımlama vardı, mesela memlekette her alanda tam bir kargaşa hali var ama onlar gidip kötü kaldırımlardan yakınıyorlar, gibi. Bizde de böyle, ülkede anlatılması gereken o kadar çok hikâye varken "savaşlar çok acı"dan, yazıklandıktan, popülizmden öteye geçemiyorlar, çünkü yeterli değiller, anlatacaklar ama kelimeleri yok!

Yine bu ifadelerine bakıldığında, rap müziğinin sözlerinin ve müziğinin sanatla ilişkisini vurguladığı görülmektedir. Dolayısıyla etkinin de bu niteliklere dayandığına inandığını söylemek mümkündür. Müziğin ya da muhalefetin hangi araçlarla ve kimler tarafından yapıldığının yanında, nasıl yapıldığını öne çıkarması bakımından son derece büyük önem taşımaktadır. Öte yandan Türkiye'deki protest rap kültürünün de sürdüğüne ve yaygınlaştığına inanmaktadır:

Bu çizdiğim karamsar tablonun tam karşısına şunu koyuyorum; benim jenerasyonumda sayıları az da olsa bir takım isimler çizgilerini bozmadan ve arkalarından yürüyenlere yol açarak ilerliyorlar. Benim önümde Fuat (Ergin) abi yürüyordu, biz arkasında 3-5 kişiydik, şimdi bizim arkamızdan yürüyenler var, onları görüyorum ve inanıyorum daha fazla olacaklar. Yanlış ayaklar üzerine çatılan kültürü belki de sağaltacaklar, bilemeyiz...

Tam da bu noktada, popülerleşmenin rap müzik üzerindeki etkisiyle ilgili düşünceleri sorulduğunda verdiği cevaplar da bu çalışmanın iskeletini oluşturan görüşü destekler niteliktedir:

Popülerleştikçe demek, daha geniş kitlelerce, kalabalıklarca tüketilebilir bir forma sokulması, poplaşması anlamına geliyor, tabii bunun da yolu bir takım ödünler vermekten geçiyor. Kaldı ki TV şovlarında örneklerini de çok somut olarak görebiliyoruz. Faydalı mı? Bilemem ben nehrin karşı tarafındayım, ama benim harcım değil. Benim kafamdaki rap ve bugüne kadar beni emziren rap kara duygulu oldu her zaman, nehrin dibinden ve ana akımın tersine akmalı. Bu demek değil ki izole olsun, ama kendi misyonu bunu gerektirir, gerektirmelidir.

İfadelerinde görüldüğü gibi, yaygınlaşmanın içeriği kayba uğratabileceğini düşünen Saian, izole olmanın da mecrayı beslemeyeceğini dile getirmektedir. En nihayetinde, radikal bir direnme aracı olan rap müzik, kendi çerçevesi içinde daha geniş kitlelere yayılarak ve içeriğini kaybetmeden de kendi varlığını sürdürebilmektedir. Saian'ın; statüko karşıtı, yıkıcı ve direniş simgelerini barındıran şarkılarının milyonlarca tıklama alması bile bunu kanıtlar niteliktedir. Pop şarkıların aldığı tıklamalar yanında, bu sayı az gözükse de kendi çerçevesi içinde ciddi bir popülerlik elde ettiği söylenebilir.

Saian'ın bu noktada rap'i bir radikal medya aracı olarak görüp görmediği de önemli bir diğer veri kaynağı olabilir. Öyleyse, kendi deneyimleri üzerinden, kendi şarkılarının aldığı tepkileri yorumlaması, bu anlamda etkin bir rol oynayabilir. Böylece rap'in grup içi yatay iletişimi genişletmesindeki ve kimlik duygusunun yaratılmasındaki işlevi pratik düzlemde görünür hale getirilebilir. Bu noktada Saian, aldığı etkileşimi değerlendirmesi istendiğinde şu cevabı vermiştir:

Benim dinleyicimle aramda gayet etkileşimli ve özel bir iletişim var. Hem gerçek hayatın içinde hem sosyal medya aracılığıyla her daim genelde olumlu ve merak dolu geri dönüşler alıyorum. Soru soruyorlar! Hem bana, hem de aslında kendilerine soruyorlar. Bazen kafaları karışıyor, o güne kadar edindikleri değer yargılarıyla, fikirleriyle hatta ahlaki değerleriyle yenileri çarpışıyor, sarsılıyorlar bazen, bu onları sorgulamaya itiyor, beni mutlu eden, değirmenime su taşıyan da bu zaten, zaten amacım hiçbir zaman bir fikir ya da ideoloji dayatmak olmadı. Onlarla yolda sokakta internet ortamında, denk geldiğimizde konser çıkışlarında sohbet ediyorum, vıcık vıcık hayranlık dışında bir tavırla yaklaşırlarsa eğer seve seve yapıyorum, gelin oturalım deyip çay ısmarladığım oluyor. Seviyorum pırl pırl gözleriyle merak ediyorlar, şairin dediği gibi "*çünkü merak bir devrimcinin hazırlığıdır*". Bunlar haricinde üniversiteli oluşumlardan, kulüplerden talep ve dönüşler alıyorum. Bir şarkımı kurdukları kulüp bünyesinde tartışmaya açmak için müsaade istiyorlar, ya da 'edebiyat ve rap ilişkisi' üzerine konferans söyleşi yaptığım da oldu, davet ediyorlar, uzanabildiğim kadarıyla içlerinde olmaya çalışıyorum, çalışacağım da, hoşuma da gidiyor.

Bu ifadelerden de açıkça görüldüğü gibi, rap sanatçısının onu takip edenlerle arasında oldukça etkileşime açık bir ilişki söz konusudur. Saian'ın katılım gösterebilen, etkileşime geçebilen ve geribildirim vermeye yönelik istekli olarak tanımladığı izleyici biçimi, bir pasif kitle olmaktan oldukça uzak olarak yorumlanabilir.

Bunun ötesinde, protest rap üreticisinin yaptığı müzikle dinleyicilerini etkileyip etkilemediği hakkında bir yargısının olup olmadığı önemli bir konudur. Saian onu takip eden kitlenin hareket halinde



olduğunu söylemekte ve şarkılarında onları harekete geçirecek bir takım şeyleri bilinçli yaptığını da üstüne eklemektedir. “Çoğu şarkıda kasıtlı olarak yarattığım kaotik hava onların yelkenlerine bir ilkrüzgâr oluyor” Ddyerek bunu ifade etmektedir.

Rap müziğin bir radikal medya aracı olarak kabul edilmesinde en önemli etkenlerden biri olan kimlik belirleme ve onu sağlamlaştırma gücü konusunda farkındalık sahibi olarak mı müzik yaptığı sorulduğunda:

Esasında yalnızca müzik bile bir 'biz' duygusu yaratabilir. Bir bilinçle icra edilen rap, öncelikle Türkiyelilik daha sonra evrensellik vurgusu yapabiliyorsa bu zaten insani değerler çerçevesinde bizi bize hatırlatır, kulağımıza fısıldar. Diğer yandan, bir alt kültür oluşurken de rap bunun bir enstrümanı olabiliyor, Almanya'daki gettolardan tutun Fransa banliyölerine kadar varoşların marşı olageldi, Paris'te Keny Arkana büyük kitleleri müziğiyle örgütleyebilir mesela. Yanlış ellerde provakatif bile olabilir.

Buradaki sözleriyle son derece bilinçli bir şekilde şarkı yaptığını ortaya koymaktadır. Üreticinin farkındalığının yanı sıra tüketicinin farkındalığı da önem taşımaktadır. Kendisi şarkılarının farkındalık yaratıcı olduğunu düşünüyor mu sorusu üzerine, kendi deneyiminden örneklerle şu biçimde yanıt vermiştir:

Ben henüz bir lise öğrencisiyken Fuat Ergin'in Berlin'de yaptığı rap o yaşta Anadolu bir çocuğun neredeyse bütün bir hayata bakışını değiştirdi ya da vesile oldu, darmadağın olmuştum. Anlattıkları derslerde öğretilenler gibi değildi, ya da toplum içinde yolda sokakta evde konuşulduğu gibi değildi, ya da hiç duymadığım, üzerinde düşünmemin bile bir takım iktidar unsurlarının hoşuna gitmeyeceği aşikâr türden şeylerdi. Kemer sıkıran Mercedes'lerden bahsediyordu, *'olmayan bir gücün önünde eğilen el öpenler'* ne demektir? *'Fransız entrikası 1789 ihtilali insanlara umut verir ama dut gibi kurutuverir'* diyordu neden söylüyordu bunu? Buzdolabına kapatılan mendilci kız çocuğundan haber veriyorlardı! Daha niceleri... Şimdi ben de bunları görüyorum ve artırıyorum. Çocuklara Humeyni'den Zapata'dan bahsediyorum, üniversitelerin siyasi iktidarın değil bilimin egemenliğinde olması gerektiğini, basının artık subjektiflikten uzak ve işbirlikçi olduğunu anlatıyorum, Sivas katliamını tekrar tekrar hatırlatıyorum... Bilsinler, hatırlasınlar istiyorum. *'Tarih ayağa kalkınca görünecek bir şey değildir'* der Ece (Ayhan).

Bu noktada rap müziği bir kültürü ve bir direniş düşüncesini kuşaklara aktaran bir ekol gibi düşünmek de mümkün hale gelmektedir. Yalnızca bir dönemde değil, her dönemde etkili olabilecek bir bilgi aktarımı sağlamanın, aynı zamanda bir tarih oluşturmanın da aracı olarak değerlendirilebilir. Böylece rap müziğin bir bilinç yaratmada ne kadar güçlü olabileceği düşünülebilmektedir. Şarkılarında sıklıkla geçmiş katliamlardan ve savaşlardan söz eden Saian, yaptığı bu işi, dinleyicilerini bilgilendirmek bakımından etkili bulmaktadır. Zaten rapin radikal medya boyutlarından biri olan ve eğitimsiz kişilerde bile bir bilinç oluşturabilme gücü olabildiğini olanaklı kılmaktadır. Bireysel hayatında kendini kısmen

aktif bir muhalif olarak tanımlayan Saian, genel olarak bugüne kadar yaptığı müzikle ilgili iktidar tarafından bir sansüre ve bir müdahaleye uğramadığını da belirtmektedir.

Son olarak onun sanatın bir başka alanını şiiri, sıklıkla şarkılarında kullanılmasının amacı sorulduğunda şunları söyleyerek aslında nitelikli bir iş yapmak üzerine düşündüğünü ortaya koymaktadır. Bu noktada Adorno’cu anlamda metalşamış bir içerik üretmekten kaçınmakta olduğunu, Löwenthal’ci anlamda sanatla popülerleşmeye meydan okuduğunu düşünmek mümkündür. Sondaki sanat vurgusuyla ise akla yeniden Benjamin’i getirmektedir:

Her zaman için böyle olamasa da, benim ortaya koyduğum şey öncelikle tüketilen bir üründen farklı olmalı ya da bir bildiriden bir el ilanından rotatiflerden bir başka şey olmalı. Ben onun yaşamak’la ilişkisini kurmalıyım, yaşamsal bir doku kazandırmalıyım, gibi düşünürüm. Burada işte sanat devreye giriyor. Rapin yapıtaşının da sözcük olması ve ona en yakın duruşu dolayısıyla en uygun kategori şiir, onu bazen şiirle daha doğrusu şiirsellikte eklemliyorum. Sıkı bir şiir yazmak çok büyük bir şey, haddim görmüyorum görmedim hiçbir zaman. Fakat yıllardır edebiyatla olan okur olarak ilişkim üzerimde bir söyleyiş etkisi yaratıyor bundan kaçmam mümkün değil. Ya da bir şarkıda bir anlatım yaparken Sait Faik’ten bir rüzgâr esiyor dimağimde, büyük ressam Caravaggio’nun (daha çok kiliseye karşı olan) sivriliği de mesela beni cezbetmiştir, bunun gölgesi belki de farkında olmadan sözlerime düşmüştür. Bu gibi örnekler çoğaltılabilir. Sanırım insan sanata her zaman teşne, ihtiyaç duyuyoruz sanırım, ‘dünyanın çıkış yolları kapalı’ diyordum bir şarkıda, tek çıkış sanat olsa gerek.

## SONUÇ

Şarkılar üzerine yapılan inceleme ve bu röportaj, protest bir rap sanatçısının gözünden rapin gösterilmesi ve rapin etkilerini, Türkiye’deki rapin problemlerini görmek bakımından oldukça fazla görüş sağlamıştır. Rap müziğin bir radikal medya aracı olarak nasıl kullanılabileceğini görmek ve kısmen etkileri bakımından fikir sahibi olmak bakımından oldukça etkin bir röportaj olduğu söylenebilir. Saian’ın her cümlesi yeniden yorumlanarak çok başka sonuçlar da elde edilebilir ancak bu çalışma kendi kavramsal eksenini doğrultusunda anlamlandırma yapmıştır. Ancak en azından bu çalışma, bir başka araştırma konusu için, başlangıç niteliği olma amacı içindedir.

Bu araştırmayla radikal medyanın etkileri üzerine bir takım varsayımlar üretilmiştir ancak her durumda bir radikal medya aracının tümüyle etkisi üzerine konuşmak çok daha kapsamlı ve uzun vadeli bir araştırmayı gerektirmektedir. Sadece bir sanatçı üzerinden geniş bir yargıya varmak metodolojik olarak yanlış olacaktır ancak yine de biricik bir örneğin varlığı dahi bir durumun imkanını ortaya koymaktadır. Temel olarak yapılan çalışmayla, yapılacak başka çalışmalara bir perspektif oluşturmak ve bir protest rap sanatçısının gözünden, radikal medya aracı olarak rapin durumu değerlendirilmek istenmiştir.

Çalışmayla beraber alt kültür olarak nitelendirilebilecek olan protest rapin üreticisinin bakışına göre değişip dönüşebileceği bulgulanmıştır. Rap müzik ucuz maliyeti ve erişilebilirliği nedeniyle radikal medyaya ilişkilendirmenin yanı sıra madalyonun bir de öbür yüzü olabileceği, tam da bu niteliğinden dolayı içeriklerin kalitesinin ve protest olma özelliğinin eriyip gidebileceği ihtimali fark edilmiştir. Öte yandan bir rap sanatçısının, sanata yönelik yaklaşımı ve rap müzikten söz ederken kimi noktalarda yüksek seçkin kültürü ait olabilecek sözler kullanması dikkat çekmiştir. Rap sanatçısının hayranlarıyla olan ilişkisi değerlendirildiğinde, popülerleşmesine ve kitleye hitap etmesine rağmen son derece aktif, düşünen ve sorgulayan bir dinleyici profilini de sahip olabildiği sonucuna varılmıştır. Aynı zamanda yine bir rap müzik kültürünün, tıpkı bir okul gibi nesillere kültürel bilgi taşıyıcılığı işlevi olduğu ortaya çıkmıştır. En nihayetinde bir örnek üzerinden olsa bile, popülerleşmiş olmasına rağmen güçlü protest özelliğini taşıyan şarkıların ve rap sanatçılarının varlığını sürdürebileceği bulgulanmıştır.

Popüler kültür, kitle kültürü ve radikal medya bağlamı fazlasıyla tartışmaya açıktır ve üzerine sıkça yazılmış büyük bir literatürü kapsamaktadır. Bu nedenle hangi mecra olursa olsun, onun popülerleşmesi ile ilgili meseleye tek ve keskin bir bakışla bakmak, bir sonuca götürmekten çok bağlayıcı ve sığ bir tutum olacaktır. Bu nedenle ele alınacak olay her yönüyle incelemeye alınmalı ve o çerçeve içinde değerlendirilmelidir.

Her ne olursa olsun, insanlar en katı iktidar sistemlerinin içinde dahi, kendilerine küçük nefes alma boşlukları yaratırlar. Bunun sadece yaşam biçimleri ve kültürü üzerinden bile başarılabilirdiği geçmiş örneklerden bilinmektedir. Bu da en yoğun ve şiddetli hegemonyanın etkisindeyken bile, karşı hegemonyanın ve direnişin her zaman mümkün olduğuna dair umut verici bir perspektifi ortaya koymaktadır.

## KAYNAKÇA

- Admin. (2014). *Saian Ss Kimdir?* <https://www.biliyormuydunuz.gen.tr/saian-ss-kimdir/>
- Adorno, T. W. (2005). *Minima moralia*. Metis.
- Adorno, T. W. (2014). *Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi*. İletişim.
- Attali, J. (2001). *Gürültüden müziğe*. Ayrıntı.
- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve sorumluluk*. Ayrıntı.
- Benjamin, W. (2016). *Pasajlar*. YKY.
- Bozdağ, L. (2014). Alternatif bir kamusal alan eylemi olarak protest sanat. *Eğitim Bilim Toplum*, 12(45), 8–35.
- Çınar, A. (2016). Cartel'in rap'i, melezlik ve milliyetçiliğin sarsılan sınırları: Almanya'da Türk olmak Türkiye'de Türk olmaya benzemez. *Doğubati*, 15, 137–147.
- Downing, J. D. H. (2017). *Radikal medya: İsyanlıların iletişimi ve toplumsal hareketler* (Ü. Doğanay (ed.)). İmge.
- Erol, A. (2002). *Popüler müziği anlamak: Kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam*. Bağlam.
- Fiske, J. (2012). *Popüler kültürü anlamak*. Parşömen.

- Güngör, N. (2011). *İletişim: Kuramlar, yaklaşımlar*. Siyasal.
- Hebdige, D. (2004). *Alt kültür: Tarzın anlamı*. Babil.
- Horkheimer, M. (1998). *Akıl tutulması*. Metis.
- Işık Dursun, Z. I. (2016). Uluslarötesi birlikten ecdada: Türkçe sözlü islami hiphop. *Moment*, 3(1), 207–227.
- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, popüler kültür ve toplum*. Metis.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim sözlüğü*. Sofos.
- Özdemir, Ö. (2017). “Rapin krallarından geçtim, gönlün sultanlarına bağlandım”: Türkiye’de islami ve tasavvufi rap müzik. *Kültür ve İletişim*, 20(39), 229–247.
- Scott, J. C. (2014). *Tahakküm ve direniş sanatları: Gizli senaryolar*. Ayrıntı.
- Taş, O. (2017). *İletişim, medya ve kültür: Anahtar kavramlar*. Ütopya.
- Üçer, M. B. (2013). Müzikte anlamın yeniden üretimi: Hip-hop kültürünün Türkiye’deki görüntüleri üzerine sosyolojik bir inceleme. *II. Türkiye lisansüstü çalışmalar kongresi bildiriler kitabı - I*, 249–262.
- Yaylagül, L. (2009). Popüler kültür veikonları: İbrahim Tatlıses örneği. İçinde *Medya ve popüler kültür* (ss. 189–214). Literatürk.

## EXTENDED ABSTRACT

The relationship between popular culture and media has been an ongoing discussion and research topic since the theoretical history of communication. When it comes to alternative media, this issue becomes more controversial. Alternative radical media, in short, refers to an oppositional media that develops a counter-hegemonic discourse against hegemonic ideas and uses various communication channels for horizontal and vertical expansion. Secondly, the issue that needs to be emphasized is to specify the qualities of communication channels that can meet the term radical media. Not only print publications, radio, television; All areas such as street art, theatre, dance, and music that can be used as a means of spreading an oppositional discourse and resisting oppression can be defined as radical media.

At this point, music is a means of self-expression when its history is reviewed from the past, although its definition varies according to cultures. In this sense, music emerged as a product of an oppositional culture in many parts of the world or functioned as a powerful tool for horizontal group communication. Rap music has also emerged as a minority music within hip-hop culture. Rap music, which was produced in a destructive way against many systems in terms of its content and form, was born as an oppositional music genre in terms of its structure. This culture spread rapidly around the world and became popular over time, due to many reasons such as the effortless production stages, the openness and flexibility of the music making style to cultural articulations. Rap, which has developed in different dimensions in every culture, is still used as a serious opposition medium despite the danger of industrialization.

Turkey first met with rap music when immigrant Turks in Germany used rap music to express

their feelings and make themselves heard. This culture, which spread from Germany to Turkey, quickly became widespread among the youth of Turkey, became popular over time and became a mainstream media product that can be seen on radios and televisions.

Saian Sakulta Salkım is one of the artists who make protest rap music in Turkey. The artist, who has songs that can be described as radically dissident, was chosen as a sample because he is listened to and followed more than other rap artists in Turkey. This study has determined the rap songs and views of Saian Sakulta Salkım, which has become widespread without losing its content, as a research topic, since it considers dissident culture as a subset of popular culture, as stated at the beginning.

At the beginning of the study, the relationship between popular culture and radical media was discussed, then music was conceptualized as a radical media tool and rap music was articulated with its brief history. After the theoretical background, the lyrics of Saian Sakulta Salkım, one of the current rap artists in Turkey, were analyzed on this axis and an evaluation was made using the interview with Güney Erkurt. With this study, it is aimed to show how and under what conditions music can be used as a radical media tool through an example.

With the study, it has been found that protest, which can be described as a subculture, can change and transform according to the perspective of its producer. In addition to associating rap music with radical media due to its cheap cost and accessibility, the possibility that there may be another side of the coin, and precisely because of this nature, the quality of the content and its protest feature may melt away. On the other hand, a rap artist's approach to art and his use of words that may belong to high elitist culture at some points while talking about rap music attracted attention. When the rap artist's relationship with his fans is evaluated, it is concluded that despite his popularity and appeal to the audience, he can also have a very active, thinking and questioning audience. At the same time, it has been revealed that a rap music culture has the function of carrying cultural information to generations, just like a school. Ultimately, it has been found that even if it is through an example, songs and rap artists that have a strong protest feature can survive even though they have become popular.