

“TÜRKÇE RAPIN KIZ SESİ”: AYBEN’İN MÜZİĞİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET VE VOKAL NİTELİK¹

Thomas Solomon
University of Bergen
thomas.solomon@rieg.uib.no

Leslie C. Dunn ve Nancy A. Jones, editörlüğünü yaptıkları *Embodied Voices: Representing Female Vocality in Western Culture* (Bedenlenmiş Sesler: Batı Kültüründe Kadın Vokal Niteliği Temsil Etmek) başlıklı kitap için kaleme aldıkları giriş yazısında şuna değinirler: “‘ses’, metne ilişkin otorite açısından feminist söylemde bir metafor haline gelir; kadınların kendi deneyimlerini yazı yoluyla yeniden kazanma çabalarını (‘bir sese sahip olarak’ [having a voice]) ya da yazınsal ve kültürel öz-anlatımlarının özgül niteliklerini (‘farklı bir ses ile’ [in a different voice]) ima eder” (Dunn ve Jones 1994:1). Jane Bernstein, editörlüğünü yaptığı *Women’s Voices Across Musical Worlds* (Müzik Dünyaları Boyunca Kadın Sesleri) başlıklı kitabın girişinde açıkladığı gibi, bu tür metaforlar “kadınlardan esirgenmiş olan özerkliği, otoriteyi ve failliği (agency) ifade etmektedir” (Bernstein 2004:4). Dunn ve Jones ise, ‘sesin’ bu metaforik kullanımının ötesine geçilip “bu metaforun dayandığı kadın sesinin somut fiziksel boyutlarına dönülmesinin” zorunlu olduğunu söylemektedir (Dunn ve Jones 1994:1).

Diğer yandan etnomüzikoloji ile dilbilimsel antropoloji arasında kalan bir inceleme alanından yazan Steven Feld ve Aaron Fox, ses ve vokal niteliğin (*vocality*) görgül ve metaforik çağrışımları arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır (Feld ve Fox 2000:161). Ses hem “konuşma ve şarkı söylemenin bedenlenmiş alanı hem de farklılık için bir metafordur, [yani] kimlik, iktidar, çatışma, toplumsal konum ve faililik için önemli temsil gücüne sahip bir mecazdır” (Feld ve Fox 2000:161). Feld ve Fox bu konuda şunları söyler:

“Sesin bu görgül ve metaforik çağrışımları arasındaki bağlantı, bedenlenmiş ifadenin toplumsal fail ile bağlantılı olduğu anlamına gelen daha geniş bir tasarıya işaret etmektedir. Bu bağlantı, vokal niteliğin nasıl bir toplumsal pratik olduğunu ortaya çıkarır. Bu toplumsal pratik ise otorite, bulgu ve görgül gerçekliğin uzlaşımalsal bir kanıtı olarak yerel düzeyde anlaşılır. Böyle olduğu için, ses ve vokal nitelik özellikle muhalifliğin ve farklılığın dile getirildiği önemli bir alandır... Vokal nitelik, kültürel poetika ile kültür politikalarını çok çarpıcı bir biçimde birleştiren dilbilim ve müzik antropolojisinin bir inceleme alanı haline gelmiştir (Feld ve Fox 2000:161).

Bu yazıda hem gerçek anlamıyla hem de metaforik olarak bir Türk rapçisinin sesini nasıl olgunlaştırdığını ele alacağım. Gerçek anlamda, rapçi Ayben on yıldan fazla bir süredir, rap metinleri yazma/besteleme ve bunları seslendirme, giderek de kendine özgü rap yapma tarzını oluşturmak için tekniğini geliştirmeye çalıştı. Metaforik olarak, Ayben’in kendine özgü bir rap tarzı oluşturma yolunda bir özgüven oluşturma, ayrıca Türk kadınlarının gündelik deneyimlerinin yeniden değerlendirilmesinde bir araç olması amacıyla yaptığı rap icralarının giderek bu çerçevede potansiyel bir anlam kazanması, kentli Türk toplumu içinde kadınların failliğinin inkar edildiğini düşünen Ayben bunu ifade etmek için kendi rap tarzını kullanarak klavuzluk etti. Ayben bu şekilde

¹ Öncelikle yoğun çalışmalarını sırasında benimle görüşme yapma nezaketi gösteren ve bana zaman ayıran Ayben’e çok teşekkür ederim. Bu görüşmenin transkripsiyonunu yapan Serkant Kösele’ye; aynı transkripsiyonunu yeniden gözden geçirilip düzenlenmesi yanında burada açıklamaya çalıştığım fikirlerle ilgili yararlı yorum ve önerileri için Deniz Akın’a; ve bir Türk feministi olarak deneyimlerini ve bu tecrübeye dayalı olarak Ayben’in müziği ile ilişkili görüşlerini benimle paylaştığı için Çağla Kulakaç’a şükranlarımı sunarım. Orijinali İngilizce olan bu makale Ayhan Erol tarafından tercüme edilmiştir.

rap söyleyerek Türk popüler kültüründe yeterince temsil edilmediğini düşündüğü Türk kadınlarının ilgileri ve kaygılarını anlatmayı tercih etti.

Hem ortaya çıktığı Amerika Birleşik Devletleri'nde hem de Türkiye'de, çok açık bir biçimde erkeksi (*masculinist*) bir yönelimin hakimiyetinde bir müzik türü olan *rap*te çalışmayı seçmiş olan Ayben, tarihsel olarak ataerkil bir geleneğe sahip bir toplum içinde (Kandiyoti 1995:306) yaşayan, genç bir kadındır. Bu yüzden Ayben, hem kendi kaleminden çıkan şarkı sözlerini yazarak hem de sesini kendi kişisel *rap* yapma üslubu içine konumlandırarak özellikle toplumsal cinsiyete özgü karmaşık bir özne konumunu (*subject position*) müzakere etmek zorunda kalmış. Ben burada Ayben'in sesi ve özne konumunu, Ayben'in kariyeri içinde farklı dönemlerde yazılmış *rap* şarkılarının analizi ve 2006 yılında kendisiyle gerçekleştirdiğim bir görüşmeden yapacağım alıntıların bir bileşkesi yoluyla inceleyeceğim. Ayben'in sesinin ve failliğinin anlaşılması için yalnızca şarkılarının analizi ile yetinilmemesi gerektiğini, aynı zamanda yaşamına ve sanatsal tasarımlarına ilişkin olarak kendi sözleriyle yaptığı açıklamalarının, dikkatli bir biçimde ele alınmasının böyle bir çalışma için önemli olduğunu düşünüyorum.

Özgeçmiş ve kariyerinin ilk yılları

Ayben Özçalkan 1982'de İstanbul kentinin Asya tarafında bulunan Üsküdar semtinde doğdu. Henüz 15 yaşına gelmeden Wu-Tang Clan gibi Amerikan *rap* gruplarını dinleyerek bu müziği çok yakından tanımaya başladı. Ancak bununla birlikte ağabeyi –daha sonra Ceza olarak ün kazanacak tanınmış bir Türk *rap*çisi– Bilgin'in etkinliklerini izlemek, Ayben'in *rap* müziği ile ilişkisinde en önemli ayrıntı idi.



Şekil 1: Türk Rapçi Ayben

Ayben ilk Türk kadın *rap*çi değildir. Her ikisi de Türk diasporasından olan iki kadın *rap*çi, Türk kadın öznelliklerini *rap* müzik icraları yoluyla inşa eden Ayben'e öncü olmuşlardır. Hem Berlin'de yaşayan Aziza-A hem de ilk albümünü 2000 yılında çıkardığında New York'ta bulunan Sultana, Ayben henüz profesyonel kariyerine başlamadan önce albüm yapmış olan kadın Türk *rap* sanatçılarıdır. Ancak bununla birlikte, Türkiye'de önemli bir medya ilgisi görmesi açısından Ayben, diasporadan olmayan, yani 'anavatanda yetişmiş ilk kadın *rap*çidir. Bu yüzden Ayben'e gösterilen ilginin önemli bir bölümü, Türkiye'de bir kadın *rap*çi olma orijinalliğine, ve 'memlekette yetişen' ilk olgun Türk *rap* starı olan ağabeyi Ceza ile akrabalık ilişkisine odaklanmaktadır.

Ayben, kendi betimlemesiyle aktarmak gerekirse, büyük çoğunluğu dini açıdan muhafazakar bir Müslüman nüfusa sahip olduğu bilinen Üsküdar semtinde geleneklerine bağlı olarak yaşayan bir Türk ailesinin üyesidir. Ayben ile 4 Kasım 2006 tarihinde ayrıntılı bir görüşme gerçekleştirdim. Bu görüşmede, anne babasının ve yakın çevresinin değerlerinin, genç bir kadın olarak kendisi üzerinde belli beklentiler oluşturduğunu, dolayısıyla da bu değerlerin bir *rapçi* ve performans sanatçısı olma tercihini sınırlayabilecek bir potansiyele sahip olduğunu ifade etti. Bununla birlikte, kendi kariyerini oluşturmaya başlamadan önce, ağabeyinin daha önce bir icracı olarak önemli bir başarı kazanmış olmasının işine yaradığını, çünkü ailesinin, özellikle de babasının, Türkiye’de bir *rapçi* olarak kazanılabilecek önemli bir kariyeri fiili olarak yaşayan ağabeyi Ceza’nın bu başarısına tanıklık ettiğini anlattı:

“Türk aile yapısında genelde kızlar evin gülüdür, evin değerlisidir. Ama bir yandan da şey ister aileler. Her zaman okul çok daha önceliklidir. Belki Anadolu’da kızlarını okutmayan aileler de var, ama İstanbul için konuşuyorum. Ailem şeydir, tutucu. Bir kızın gece sokağa çıkması yanlış düşünülebilir. Ya da o kültürden, o şeyde yetişmiş insanlar için bir kızın sahneye çıkması kötü bile karşılanabilir. Aslında o geleneklere bağlı bir aileden geliyorum. Bir yandan babamın da müzik dinliyor olması, gençliğinde hani bu 68 kuşağı dediğimiz kuşaktan geliyor olması, hani görmüş geçirmiş bir adam olması bizim için çok büyük bir avantaj oldu en başta.² Tabi her şey görüldüğü gibi değil de. Başından beri babamın desteklediği, desteklemediği zamanlar da olmuştur, ama bunları ben yaşamadım. Abimin başarısını gördükten sonra daha çok. “Konu komşu ne der” şeyi oldu hep. Sonuçta annemiz babamız küçüklüklerinden beri aynı kültürdeler. Üsküdar’da yetiştik, onlar da Üsküdarlılar, vesaire. Yaşadığımız çevrede bir şey var... Türk aile gelenek ve görenekleri şeydir: saygı, sevgi tabi ki çok önemlidir. Onun dışında, garipsenebilir ya sahneye çıkmakla alakalı bir şey. Hani bunun yanlış bir şey olduğunu düşünen bir yanı var Türk insanının. Sahneye çıkan insanlara birazcık garip gözle baktıkları var... Türk aile gelenek ve göreneklerinde, akraba, aile bağları sağlam bir aileden geliyorum. Aile bağlarımız çok kuvvetli, birbirimize kenetlenmiş durumdayız. Onun dışında komşuluk ilişkilerimiz çok önemlidir. Ben yine mahallenin kızı Ayben’im. Onun yanı sıra ben hala evde yemek yapan, evde bulaşık yıkayan, çamaşır yıkayan, ev temizleyen, cam silen Ayben’im bir yandan da. Bu da bununla birlikte devam ediyor, beraber sürdürüyorum. Nereye kadar sürer bilemiyorum tabi ki ama. Nereye kadar bunları birbirine karıştırmadan sürdürürüm bilemiyorum ama” (Solomon 2006)

Ayben’in kadınların sahnede icra yapmasına ilişkin muhafazakar yaklaşımlara ilişkin yorumları biraz ayrıntılandırmayı hakediyor. Pek çok başka Müslüman ve Müslüman ağırlıklı toplumlarda olduğu gibi, Türkiye’de de tarihsel olarak genellikle Rum, Ermeni ve Yahudi gibi gayri-Müslim azınlıklardan gelen kadınların tersine, Müslüman kadınların kamuya açık olarak sahnede icra yapmasına karşı bir itiraz olmuş ve Müslüman kadınların sahne performansı yapması onaylamamıştır. Bu, Engül Atamert’in “danseden ve şarkı söyleyen Müslüman kadınlar için bir tabu” (Atamert 2001:12) olarak ifade ettiği, John O’Connell’in ise veciz bir şekilde “kamusal alanda kadın görünmezliği için erkek tercihi” (O’Connell 2006: 287) dediği şeydir.

² Türk asıllı Alman film yönetmeni Fatih Akın’ın *İstanbul Hatırası (Köprüyü Geçmek)* adlı belgeselinin rap müzik kesiminde, Ayben’in babası Danyal Özçalkan ile kısa bir görüşme gerçekleştirildi. Danyal Özçalkan bu görüşmede, gençlik yıllarında Eric Clapton ve Jimi Hendrix gibi rock müzisyenlerini dinlediğini, rap ilki duyduğunda anlamadığını, ancak daha sonra çok önemli bir müziksel ifade formu olarak takdir etmeye başladığını anlattı.

Bu konudaki genel-geçer yargı şudur: sahne üzerindeki icracılar olarak, erkek izleyicinin uzun bakışlarına kendilerini sergilemeye gönüllü kadınlar, kuşkulu ahlaka sahip olmalıdırlar, ve bu tür icracıların çoğunlukla önüne gelen ile ilişkiye giren kadınlar olduğu varsayılabilir (Bryant 2005:232, Greve 2003:123). Buradan, günümüz Türkiye'sindeki kadın gösteri sanatçılarının sayıları azdır gibi bir sonuç çıkarılmamalıdır. Özellikle çeşitli türlerde yaptığı icralarla Türk pop müziğinin önemli parçasını oluşturan kadınlar başta olmak üzere, Türkiye'deki kadın icracı sayısı azımsanmayacak ölçüdedir. Aslında burada üzerinde durulan nokta, Ayben'in ailesinin yaşadığı çevrenin kentli Türk toplumunun daha muhafazakar kesimi içinde bir tavır var ki, başka bir ailenin kızının (yani yabancı bir kızın) performans sanatçısı olarak kariyer yapması kabul edilebilir, ancak böyle kuşkulu bir mesleğe girme yerel bir 'mahalle kızı' için tamamen farklı bir meseledir.

Ayben'in güçlü aile bağlarına vurgu yapması, ayrıca hala ev işleri görmekte olan 'mahallenin kızı Ayben' olduğuna ilişkin açıklamalarda bulunması, kendisine yönelik potansiyel suçlamalardan kolayca sıyrılmak için yürüttüğü bir strateji olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle bu sözler, bir sahne sanatçısı olarak kendi yaşamının, televizyonların magazin programlarında ve bulvar gazetelerinde sürekli haberleri yapılan pop yıldızlarının dejenere yaşam tarzları gibi algılanmaması ve bunun içinde değerlendirilmemesi için gösterdiği bir çaba olarak anlaşılabilir.

Ayben görüşmemizde ayrıca, Müslüman olmanın kendisi için ne anlama geldiğini de çok kısa bir şekilde anlattı. Kendisini ve ailesini 'inançlı insanlar' olarak tanımladı. Ramazan ayında oruç tuttuğunu, babasının da namaz kılmayı sürdürdüğünü söyledi. Ayben'e göre Müslüman olmak çok girift bir biçimde evdeki aile hayatıyla da çok yakından ilişkili bir şeydir. Ayben ile Ramazan ayı sırasında ailelerin iftar yapmak için nasıl biraraya geldiğini, herkesin sahur için nasıl erkenden kalktığını ve bunların ailenin bir masa etrafından güzel zaman geçirmesi için ne kadar önemli fırsatlar olduğunu konuştuk. Yaptığımız görüşme şunu gösterdi: Ayben açısından Müslüman olmak aslında sadece inanç değildir, aileyi birarada tutan şeylerden biri aynı zamanda Müslüman bir yaşam tarzı sürdürmektir ve bu Ayben'in değer verdiği bir şeydir.³

Ayben'in bir rapçi olarak kaydedilmiş ilk ürünü, ağabeyi Ceza ile arkadaşı Dr. Fuchs tarafından oluşturulmuş olan İstanbul rap grubu Nefret'in⁴ ilk albümündeki bir şarkıya misafir olarak katılması ile gerçekleşti. 'Yüz Yüze' adlı şarkı, Ayben 17 yaşında iken 1999 yılında kaydedildi ve bir sonraki yıl albüm çıktı. Görüşmemiz sırasında graffiti ve break dans gibi hip-hop kültürünün diğer alanları ile ilgisinin olup olmadığını öğrenmek için yönelttiğim soruyu yanıtlarken, ağabeyinin 'Yüz Yüze' adlı şarkısında yer alması için onu nasıl davet ettiğini de hatırladı ve şöyle anlattı:

"Çocukken bir heves ettim tabi graffiti yapayım. Ama benim çizim yeteneğim hiç yok. Dans etmek istedim, yeteneğim yok. Yapabileceğim bir şey değildi. Ben yapayım, şey kalayım değildi. Her zaman gönlümde rap vardı. Ama Türkçe yapılabileceğini hiç ummazken abimden öğrendim. Onun Türkçe de yapılabileceğini ondan gördüm ve ben de denemeye karar verdim ve Nefret albümünde "Yüz Yüze" parçasında bana bir şans verdi. Artık oldu, artık yapabilirsin dedi ve ben de yaptım. Ondandır önce de yazıyordum, ama işte bir türlü belki beğendirememiştim kendimi. Ve de o da ilk albümdü. "Hadi bakalım söyle" dediğinde çok heyecanlanmıştım. O stüdyo gününü hiç unutamıyorum yani. Oldu, bitti, yaptık, güzel de oldu" (Solomon 2006).

³ Türk rapçileri tarafından inşa edilen Müslüman öznellikleri hakkında ayrıntılı bir tartışma için Solomon (2006), konunun Aleviler ile ilişkisi için ise Solomon (2008) makalelerine bakınız.

⁴ Bu grubu ve kimi şarkılarını, iki makalede tartışmaktayım Solomon (2005a & 2005b).

Ayben bu şarkıyı en iyi arkadaşı Elif ile birlikte söylemektedir. İki kız, kadın *rap*çiler olarak şarkıyı kendilerini tanıtmak için kullanmaktadır, ve bu icra erkek egemen Türk hip-hop dünyasında o tarihte çok önemli bir yeniliktir. Ayben şarkıda kendisini özgül olarak ‘Ceza’nın kardeşi’ olarak tanımlarken, hem kendisini albümüne katılması için davet eden ağabeyine şükranlarını ifade etmekte, hem de o zamana kadar İstanbul *rap* atmosferinde uzun ömürlü olabilmiş ve başarı kazanmış bir *rap*çi ile olan kan bağı ilişkisi yoluyla belli bir otantisite isnadında bulunarak bir tür secere oluşturmaktadır.

Bununla birlikte retorik olarak “Kim demiş kızlar beceremez bu işi?” diye soran Ayben, *rap* yapmanın yalnızca erkeklere ait bir pratik olduğu düşüncesine karşı çıkmakta, ve bunu bize yine özcü-karşıtı (*anti-essentialist*) bir dizesi ile hatırlatmaktadır: “Bilek işi değil, sadece yürek işi.” Aynı şarkının ilk kıtanın son mısrası olan “Türkçe *rap*in kız sesi” dizesi, Ayben’in bir tür sloganı haline gelerek daha sonra söylediği birkaç şarkıda tekrarlanmış; ayrıca bu sözler posterleri ve diğer tanıtım gereçlerinde kullanılmış ve Ayben’e ait çeşitli web sitelerinde boy göstermiştir.

Ayben’in bu şarkıdaki tarzı, *rap* üslubundaki son gelişmelerle karşılaştırıldığında, günümüzde Amerikan ‘eski ekol’ (*old school*) denilen 1970’lerde başlayıp 1980’ler boyunca sürdürülen için birinci-kuşak olan oldukça basit bir *rap* üslubuna önemli ölçüde uyum göstermektedir. Ben burada Ayben’in solo yaptığı şarkının ilk kıtasını, Ayben’in erken *rap* üslubunun bir örneği olarak ele alacağım.

Bu kitadaki mısralar eşit vezinli birimler halinde sıralanırlar. Metnin her yeni mısrası ölçünün kesinlikle ilk vuruşunda başlar ve her bir mısra bütün olarak tek bir ölçü içine sığdırılır. Metin tekdüze (*sing-song*) bir tarzda söylenir. Mısraların çoğu ölçünün son dördlük notasının üçüncü ya da dördüncü onaltılık notası üzerinde vurgulanan bir hece ile sona erer. Kafiyele, mısraların sonuyla sınırlı tutulmuştur, ancak mısra-içi kafiye (*line-internal rhyming*) açısından bulunmamaktadır. Metnin sekiz mısrası, semantik birim ve son-uyak (*end-rhyme*) temelinde (2. ve 3. beyitlerde görüldüğü üzere) ele alındığında, kendi içinde dört beyitlik bir dizi olarak kolay çözümlenebilir niteliktedir.

Bu özelliklerin tümü, Adam Krims’in *Rap Music and the Poetics of Identity* (*Rap Müzik ve Kimlik Poetikaları*) başlıklı kitabında betimlediği karakteristiklere uyum gösterir. Krims söz konusu çalışmasında, “birbirini takip eden iki beyitin arasındaki semantik ardışıklığın ve vurgulu kümenin son-uyak ile eşlendiği” (“*antecedent/consequent couplet and ... matching-beat-class end-rhyme*”) (Krims 2000:49) yapısal özelliğin, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki erken (*old school*) *rap* tarzının tipik özelliği olduğunu belirtir.

Bu kitadaki sekiz dizinin birisi dışında hepsinin orta-çizgili bir susu (*caesura*) vardır, öyleki bu sus, iki farklı cümlede ya da bir mısra içindeki mantıklı söz dizisinin arasında doğal olarak oluşur, bu yüzden metnin semantik akışı kesintiye uğramaz. Mısranın ikinci yarısı kısa bir sustan sonra, dört dördlük ölçünün daima üçüncü dördlük notasının tam başlangıcında, yani ilk vurgulu zamanda başlar. Bu, metin düzeni ile ölçü arasındaki ilişkinin genellikle kolay takip edilmesini sağlar. Susların ve mısraların her bir yarısının başlangıç yerlerinin önceden tahmin edilebilir olması, sonda tekrarlanan entonasyon kalıbı, genellikle yüksek bir perdede sona eren mısranın iki yarısının prozodik olarak vurgulanan hecesi, ve son olarak ikinci ve üçüncü beyitlerin son-uyağı, tekdüze bir *rap* tarzının oluşturulmasına katkıda bulunur.

Özellikle hecelerin ritmik yapı içindeki artikülasyonu üzerine odaklanan Şekil 2’deki

çevriyazım,⁵ Ayben'in bu şarkıdaki *rap* üslubunun bazı boyutlarını göstermektedir. 4/4'lük tartımsal yapıya sahip bu parçada her mısra bir ölçüye karşılık gelir. En üstte 1-4 arasında gösterilen sayılar dörtlük nota değerine, bunun altındaki sayılar ise onaltılık nota değerine karşılık gelir. Her mısranın heceleri, seslendirildiği ritmik konumun altına sıralanmıştır. Ritmik çevriyazımdaki paragraf işareti (¶) yeni bir mısranın başlangıcını gösterir. Bu işaretlerin tümü, şarkıdaki her bir ölçünün başlangıcı ile aynı zamana denk düşer. Gerek ritmik çevriyazımın gerekse metin transkripsiyonunun yanında bulunan kesme işareti (/) ise, ölçünün sonuna gelindiğine işaret eder, ve bu örnekte bir mısranın sonuyla daima çakışır. Mısraların sonuna düşen kafiyeler alt çizgilerle belirtilmiştir.

	1	2	3	4	1	2	3	4	3	1	2	3	4	4	1	2	3	4	bir n
1	¶Dok-		san		do-	kuz			se-	fer	sa-	yı-	lı	u-	çak				/
2	¶Be-	nim	a-	dım	Ay-		ben		Ce-	za-	nın	kar-	de-	şi					/
3	¶İş-		te	kız	M		C		A-	pay-		rı	bir	ses					/
4	¶Ge-	li-	yo-	ruz	iş-	te	şim-	di	¶Tan-	ta-	na-	yı	kes						/
5	¶Kim		de-	miş	kız-		lar		be-	ce-	re-	mez	bu	i-	şi				/
6	¶Bi-	lek	i-	şi	değ-	il			Sa-	de-	ce	yü-	rek	i-	şi				/
7	¶Dok-		tor	ve	Ce-	za			kar-	şı-	nız-	da	Nef-	ret					/
8	¶Ay-		ben	ve	E-	lif			Türk-	çe	ra-	pin	kız	se-	şi				/

Doksan dokuz sefer sayılı uçak /
Benim adım Ayben Ceza'nın kardeşi /
İşte kız MC apayrı bir ses /
Geliyoruz işte şimdi, tantanayı kes /
Kim demiş kızlar beceremez bu işi /
Bilek işi değil sadece yürek işi /

Şekil 2: Nefret, Ayben ve Elif'i takdim eder "Yüz Yüze" (2000): İlk kıtada, hecelerin her bir mısranın ritmik yapısı içindeki artikülasyonu.

Kariyerde kesinti ve profesyonel çalışmalara dönüş

'Yüz Yüze' 2000 yılında çıktıktan sonra, Ayben dört yıl gözlerden uzak kalır. Bu dönemde annesi kanser hastasıdır ve 2004 yılının Ocak ayında yaşamını yitirir. Benimle yaptığı görüşmede bu konuda çok fazla birşey söylemezken, Ayben ile yapılan yayınlanmış görüşmelerde, annesinin hastalığına mücadele ettiği yıllarda ona ölüncüye kadar evde nasıl baktığını anlatmıştır. Ayben bu dönemin, fiziksel ve duygusal olarak yorucu geçtiğini, çünkü evde çoğunlukla günde 24 saat annesiyle birlikte olduğunu ifade etmektedir.

Yaptığımız görüşmede Ayben, gerçik bir icracı olarak profesyonel kariyeri kesintiye uğramış olsa da, zamanın çoğunu evde geçirdiği bu dönemde *rap* yapma becerisini geliştirmek için ne tür çalışmalar yaptığını anlatmıştı. Diğer sanatçıların kaydedilmiş *rap* şarkılarını ezberleyerek CD'de çalan *rap* şarkılarıyla birlikte *rap* yaparken, kendi sesini bir bilgisayara doğrudan kaydederek, *rap* yapma yeteneklerini nasıl geliştirdiğini ayrıntılarıyla anlattı. Bu çalışma tarzıyla Ayben, *rap*çilerin *flow* (akıntı) dedikleri yani kişisel *rap* yapma üslubu (Rose 1994:39, Krims 2000:48-49; Türk *rap*çiler de bu İngilizce terimi kullanıyorlar) yaratmak için çalışıyordu. Yani bir *rap* metnindeki hecelerin düzenli ve kesintisiz bir akış içinde bir araya getirilip, icranın ritmik yapısı içinde akıcı bir biçimde söylenmesi ilkesini içselleştirmiş oluyordu.

⁵ Bu makalede kullandığım iki çevriyazımın formatında ve düzenlenmesinde, gerçik harfi harfine uymamış olsam da, Adam Krims'in *Rap Music and the Poetics of Identity* (2000) başlıklı kitabında kullanılan çevriyazımlarından yararlandım.

“Ben aslında sürekli yazdım. *Rap*ten uzak kalmamaya çok özen gösterdim çünkü *rap* benim için o dönemde, ben o dönemde— annem hastaydı ve saire. Ben böyle çok fazla *rap* ortamından uzak kaldım, ama *rap*ten uzak kalmamak için elimden geleni yaptım. Sürekli olarak yazdım ve işte yazdım. Hatta evde kendim şey yapardım böyle. CD’den çalıp, mikrofonu CD’nin yanına koyup ben de onunla birlikte okuyup o şekilde bilgisayara kaydettiğim zamanları hatırlıyorum ve onları diskete kaydedip millete— abimin yanında: “Abi dinletir misin? işte bak ne güzel oldu, ne güzel yaptım” falan dediğim günleri hatırlıyorum. Şimdi o zamanlara baktığımda sanki o zaman daha mı şeydi— ey— nasıl diyeyim? Daha zordu yani— şimdi baktığım zaman bir şeyleri daha böyle teknik açıdan görebil— görmeye başladım. Bir şeyler geliyor demek ki yani ben bu işe— artık profesyonel olarak başladığım için bir de bunu iş, iş-meslek olarak da bir yandan yapıyorum ve, hani bu en büyük mutluluk benim için” (Solomon 2006).

Ayben profesyonel olarak kayıt yapmadığı ya da konser vermediği dönemde, çoğunlukla evde annesine bakıyordu, bu yüzden *rap* yapma becerisini geliştirmek ve kendi üslubunu oluşturmak için evdeki olanakları kullandı. Ayben’in diğer seslendiricilerin söylediği *rap* şarkılarını öğrenme ve kendi *rap* tarzını onlarla birlikte kaydetme yöntemi; *rock* ya da caz gibi diğer müzik türlerinde kendi kendini yetiştirmiş (*self-taught*) müzisyenlerin, sevdiği şarkılar eşliğinde çalarak birlikte seslendirme yapmayı öğrenmesine, diğer seslendiricilerin farklı üsluplarını sentezleyerek kendi fikirlerini bu seslere katmasına, böylece kendi becerilerini uzun bir zaman dilimi içinde oluşturması yöntemine çok benziyor. Bu süreç Ayben örneğinde *rap*’in stilistik söz dağarcığını öğrenme anlamına geliyor: kafiye teknikleri, genellikle kelimelerin ilk harfleri ile yapılan ses yinelemesi (*alliteration*), sessiz harf uyumu (*assonance*), sesli harf uyumu (*consonance*), heceler ritmik artikülasyonu ve ritmik yapı içinde konumlandırılması, entonasyona ve ezgiye farklı yaklaşımlar. Ayben tüm bu özellikleri tekrarlama yoluyla içselleştirerek benzetleme yapmanın ötesine geçti ve kendine ait kişisel *rap* üslubunu geliştirmeye yöneldi.

Ayben, annesinin ölümünden birkaç ay sonra, ağabeyi Ceza’nın 2004 albümü *Rapstar*’daki ‘Sinekler ve Beatler’ ile ‘Araba’ adlı şarkılara misafir sanatçı olarak katılarak, *rap* camiasında yeniden boy gösterdi. Ayben kariyerine böylece, ‘Yüz Yüze’ ile sahneye ilk çıkışından yaklaşık beş yıl sonra kaydedilen bu iki şarkı ile, üstelik ilk şarkısında kullandığı *rap* üslubundan çok farklı bir tarzla, yeniden başlamış oldu. ‘Yüz Yüze’de seslendirdiği ‘eski ekol’ün tekdüze *flow* üslubuna karşıt olarak, bu iki şarkıdaki söyleyiş tarzını ağabeyinin üslubuna benzer bir biçimde, yani vurgulu, agresif ve yüksek-hızda bir akış içinde gerçekleştirdi. Ayben ayrıca, kendisini üne kavuşturacak olan ve daha sonra diğer şarkılarında da yeniden kullanacağı yeni bir slogan ‘Araba’ şarkısında ilk kez sundu: “Benim adım Ayben / Korkun benden.”

Ayben, kamuya açık icralarına yeni üslubuyla döner dönmez, kimi zaman tesadüfen gelişen kimi zamanda stratejik olarak önceden planlanan, bununla birlikte kamuoyunun ilgisini çeken çeşitli etkinlikler yoluyla kariyerini geliştirmeye başladı. Ağabeyi Ceza’nın konserlerine sık sık misafir sanatçı olarak katıldı. Ünlü Türk asıllı Alman film yönetmeni Fatih Akın’ın Türk popüler müziği ile ilgili olarak 2005 yılında yaptığı İstanbul Hatırası (Köprüyü Geçmek) adlı belgeselinde, çok kısa da olsa en iyi arkadaşı Elif ile birlikte kadın *rap*çiler hakkında görüşlerini dile getirdi ve Ayben *rap* söylerken görüldü.

Ayben kariyerini, özellikle iki ünlü Türk kadın popüler müzik sanatçısının albümlerinde misafir *rapçi* olarak yer alarak pekiştirdi. Rock sanatçısı Aylin Aslım ile 2005, pop şarkıcısı Nil Karaibrahimgil ile ise 2006 yılında yaptığı işbirliği ile kamuoyunun daha fazla ilgisini çekti. Bu iki şarkıcının gerek müziklerinde gerekse görsel olarak kendilerini ifade etmelerinde, kadınların Türkiye'deki toplumsal cinsiyete özgü temsil biçimleriyle nasıl oynadıkları iyi bilinmektedir. Ayben bana, o dönemde aldığı çeşitli teklifler arasında bu iki şarkıcı ile düet yapma tercihini nasıl dikkatli bir biçimde yaptığını anlattı. Ayben, her iki sanatçının konserlerinde canlı performans yaptı ve televizyon programlarına katıldı, ayrıca Aylin Aslım ile birlikte misafir sanatçı olarak konser turuna çıktı. Ayben'in 2005-2007 yılları arasındaki profesyonel kariyeri ve Türk medyasındaki görünürlüğü, diğer sanatçıların kayıtlarında misafir olarak yer almada gösterdiği ince eleyip sık dokuma tercihi yüzünden yavaş gelişti. Ayben ayrıca birkaç solo *underground* (yeraltı) (Solomon 2005b:4) şarkı çıkardı ve bunlar parasız indirilebilen Türk hip-hop web sitelerinde yer aldı. Bunun yanı sıra gerek hayranlarının konserlerinde cep telefonlarına kaydettikleri görüntülerinden, gerekse televizyon programlarından alınarak oluşturulan bir kaç klibi, İnternet ortamında kendisine yer buldu.

Ayben bu dönemde ilk solo albümü için çalışmaya başlar. Bu albümdeki yeni şarkılardan biri olan 'Dişi Köpek', kadınların genellikle kent ortamında yanlarında babası, ağabeyi ya da kocası olmadan yalnız başına yürürken karşılaştığı cinsel tacizi anlatmaktadır. Ayben bu şarkıda, kadınların işlerini sürdürmek için dışarı çıktığında laf atmalara ve ısıklara maruz kaldığını anlatırken öfke kuzmaktadır. Şarkının adı ve nakaratın ilk mısrası, Türkiye'de hemen herkesin bildiği bir atasözüne gönderme yapmaktadır: "Dişi köpek kuyruğunu sallamayınca erkek köpek ardına düşmez" (Yurtbaşı 1993:359). Bu atasözü aslında cinsiyet ayrımcılığını onaylayan bir sözdür, öyle ki bir kadın tahrik edici bir davranış gösteriyorsa kendisine yapılan söz konusu davranışları hak ediyor demektir. Başka bir deyişle, eğer bir erkek bir kadına şartıtlık ediyorsa, bunun nedeni kadının kendi davranışı, yani kadının kendi 'kaşınması' (*asking for it*) yüzünden olmalıdır. Aslını söylemek gerekirse bu atasözü, gündelik Türk yaşamındaki cinsiyet ayrımcılığını kurumsallaştırmakta ve meşrulaştırmaktadır. Dolayısıyla da Ayben'in bu anlayışı şarkısında ironik bir biçimde temellük etmesi (*appropriation*), şarkıcının Türkiye'deki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin mevcut durumuna karşı yönelttiği güncel meydan okumaya açıklık getirmektedir.

Bu şarkı Ayben'in albümünde Mayıs 2008'e kadar ticari olarak kendisine yer bulmazken, şarkıcı bu parçanın bir bölümünü 2006'da bir Türk televizyonunda canlı olarak seslendirmiş ve bu icra bir klip olarak Ayben'in bir hayranı tarafından YouTube'a yüklenmiştir. Ben bu performansı sözünü ettiğim İnternet ortamında izleyebildiğim için, albümü henüz resmi olarak çıkmamış olsa da Ayben'e bu şarkı hakkında soru yöneltebildim. Ayben bu şarkı ile ne yapmaya çalıştığını görüşmemizde bana şöyle anlattı:

"Benim çok fazla sıkıntı duyduğum bir konu. Sokakta cinsel taciz, erkeklerin laf atmaları gibi şeyler. Şöyle bir durum var, hani bir insan beğenebilir, beğenebilirsin. Ama bu çirkinleşmeye başlıyorsa, eğer sarkıntılık ve rahatsızlık verecek düzeye ulaşıyorsa gerçekten kötü. Beğendiğini söylemek ayrı. Ama sokaktayken rahatsızlık boyutunda bir el hareketleri oluyor, işte çok kötü sözler söylenebiliyor, kadınlara çok yapılıyor bu. Ve ben— en büyük şikâyetim bu. Sokakta yürürken rahat edememek, istediğini giyememek... Hani gece eğlenmeye çıkan bir kadına da kötü gözle bakılabilir,

hani o erkekler tarafından, o laf atan— geri kafalı— aslında çok fazla ileri düzey zekâları olduğunu düşünen. Ama kadınlara sarkıntılık etmeyi de bir şey zannedip, ya da ne bileyim— gece kendi başına eğlenmeye çıkan kızlara o gözle bakabilecek zihniyette olan erkeklere, yani karşı bir nefret duyuyorum artık içimde... Sokakta laf atılmasına çok karşıyım, çok rahatsızlık duyuyorum ve bunu bir şekilde dile getirdim. Yani yaşadığım bir şeyi dile getirmek istedim. Böyle. Zaten— hani benim— sözlü savunma sanatı, *rap* benim için. Bir bakıma özgürlük, her istediğimi anlatabilmek için bir yol. Belki sokakta bana laf atmış olan bir insan benim şarkımı dinleyecek. “Vay be” diyecek ve, “Haklı söylüyor. Bu kız bir şeyler diyor evet haklı ya, gerçekten öyle olmaması gerekir” diyecek. Belki akli başına gelecek, ya da “Bu da ne diyor” deyip kapatacak. O da belli olmaz, ama ben bunu söylemek istedim, gönlümden geçen buydu ve yaptım” (Solomon 2006).

Şekil 3’de gösterilen ‘Dişi Köpek’ adlı şarkının ilk kıtasının çevriyazımı, Ayben’in ‘Yüz Yüze’yi kaydetmesinden bu yana, Amerika’da çoğunlukla ‘yeni ekol’ (*new school*) *rap* tarzı olarak bilinen üslubla ilişkili çok sayıda teknik özelliği özümseyerek, *rap* yapma tekniğini nasıl kapsamlı bir biçimde geliştirmiş olduğunu göstermektedir. İlk şarkısına karşıt bir biçimde, bu *rap* şarkıdaki mısralar ölçü çizgilerine bire bir karşılık gelmez. Ölçü çizgileri bu yeni tarzda mısraların ortasında, hatta kelimelerin ortasında ortaya çıkar, böylece yeni mısralar ölçülerin ortasında başlar. ‘Yüz Yüze’de her mısra tek bir ölçünün sınırları içine eksiksiz bir biçimde yerleşirken, 18 mısrası olan ‘Dişi Köpek’ şarkısının ilk kıtasındaki oniki ölçünün sekizinde, bir cümle ya da bir fikrin bir mısra sonunda sona ermeyerek ardından gelen mısradaki devam etmesi anlamına gelen, ‘mısra taşmaları’ (*enjambments*) ortaya çıkar.⁶

Bu şarkıdaki *rap* tarzı, yalnızca tempo açısından değil, anlaşılması daha güç olduğu için, aynı zamanda hecelerin her bir ölçü içine karşılık gelen hece sayısı açısından da daha hızlı olduğu izlenimi vermektedir. Daha hızlı *rap* tarzı anlayışına eklenen bir başka teknik, üçlemelerin kullanılmasıdır. Böylece iki onaltılık notanın süresi içinde üç hece kullanılabilir. Dolayısıyla burada kullanılan teknikler, Krims’in (2000:49-52) ‘şarkı söyler gibi’ dediği bir ritmik tarzın (*sung rhythmic style*) tercih edildiği ‘Yüz Yüze’deki üsluptan, ‘Dişi Köpek’te kullanılan, ve vokal ritmin konuşma dili ritmini taklit etmesi ilkesine dayalı bir üslup anlamına gelen, ‘coşkulu-söyleme’ tarzına (*speech-effusive rhythmic style*) dayalı ritmik üsluba doğru bir yönelişi temsil etmektedir.

“Yüz Yüze”de kullanılan basit son-kafiyelerin tersine burada, mısra sonlarındaki kafiyelerin ötesinde çok sayıda mısra içi kafiyenin kullanıldığı daha yoğun bir kafiye karmaşıklığı bulunmaktadır. Ayrıca kelimelerin ilk harfleri ile yapılan ses yinelemesi (*yolda yürüyemez*), sesli harf uyumu (*yeter der geçer*), sessiz harf uyumu (*zaten itler*) kullanımları yanısıra, kelimelerin sesleriyle başka şekillerde oynadığı duyulmaktadır. Ayben burada ayrıca, bir mısradan bir sonrakine geçerken farklı tonlamalar kullanarak şarkıyı tekdüzelikten kurtarmaktadır. Genellikle ölçü sınırlarına taşan ve sürekli değişkenlik gösteren uzunlukta olan mısra kullanımı, sürekli tekrara dayalı tekdüzeliği ortadan kaldırırken, aynı zamanda ‘coşkulu-söyleme’ye dayalı üsluplaşmaya da katkıda bulunmaktadır.

⁶ ‘Dişi Köpek’ adlı parçanın ilk kıtasını, Türkçe’de tek bir bağımsız cümleyi oluşturan tek bir mısra temelinde olmak üzere 18 dize olarak analiz ettim. Bu metnin şiirsel yapısına ilişkin başka analizler yapmak elbetteki mümkündür.

Şekil 2’de olmayan ancak Şekil 3’de kullandığım üç simge var: parantezler () hece sayısına dahil olmayan ve başka bir ses (bu muhtemelen kaydın yapımcısı Roka⁷), tarafından seslendirilen ünlem kabilinden sözlere işaret ediyor; iki dikey çizgi | | üçlemeleri çerçeveler; iki hece arasındaki □ simgesi bir üçlemede boş olan yeri, yani hecenin bulunmadığı ikinci konumu gösteriyor. Burada ayrıca Şekil 2’de olduğu gibi, hem ritmik çevriyazımlarda hem de metin transkripsiyonunda ölçülerin sonunu işaret etmek için kesme işareti (/) kullanıyorum. Bunlar metin çevriyazımlarında ‘mısra taşmaları’nın yerinin saptanmasında yararlı bir klavuz olarak işlev görüyorlar.

	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	bir mısradaki hece sayısı
1	Yol-	da	[yü- ru- ye-]	mez	ka-	dın	Her	a-	dım	da	bir	he-	ce	/			15
2	laf	a-	tar		Yal-	nız	ol-	mak	suç	mu	san-	ki	Bak	ye-	ter		14
3	der	ge-	çer		Tep-	ki-	siz	kul-	mak	ay-	rı	dert	Ce	vap	ve-		14
4	rir-	sen	it	gü-	ler		Na-	mus	el-	den	güt-	me-	sin	(Ha!)			12
5	Kal-	di-	rim-	da	ve-	sa-	it	bek-	le-	mek	ö-	lüm	ge-	lir	Ve-		15
6	sa-	it	gel-	me-	den	de	za-	ten	it-	ler	he-	men	[di- zi- lir]	(Yeh!)	Ya-		16
7	yay-	ken	ay-	rı	dert		[A- ra- ba]	ku-	la-	nır-	ken	ta-	ciz	[e- di- lir]			17
8	If-	ti-	ray-	sa	ha-	zır		Ha-	tun	[a- ra- ba]	kul-	la-	nır	mu			15
9			[Hak- o k]	yok		Ka-	dın	ge-	ce	so-	kak-	ta	eğ-	le-	nir-	se	14
10	[ta- o ciz]	[hak- o k]	var			Ser-	best		ser-		best		[do- la- şa-]			12	
11	maz		ka-	dın		Doğ-	ru	ya	so-	kak	se-	nin	ma-	lın	So-		13
12	kak				se-	nin	me-	kâ-	nın			(Nah	ha!)				6

Yolda yürüyemez kadın
Her adımda bir hece / laf atar
Yalnız olmak suç mu sanki
Bak yeter / der geçer
Tepkisiz kalmak ayrı dert
Cevap ver/risen it güler
Namus elden gitmesin /
Kaldırımında vesait beklemek ölüm gelir
Ve/sait gelmeden de zaten itler hemen dizilir
Ya/yayken ayrı dert
Araba kullanırken taciz edilir /
İftiraysa hazır
"Hatun araba kullanır mı? /
Hakkı yok"
Kadın gece sokakta eğlenirse / taciz hakkı var
Serbest serbest dolaş/maz kadın
Doğru ya sokak senin malın
Sokak senin mekânın

Şekil 3: Ayben, "Dişi Kopek" (2008): İlk kıtada,
hecelerin her bir mısranın ritmik yapısı içindeki artikülasyonu.

Sonuç

Ayben, Türkiye’de kadın bir rapçi olma tercihi ile ilişkili şartları ve beklentileri müzakere etmek zorundadır. Bu koşullar ve beklentiler ailesinin, yakın çevresinin, dininin, Türk hip-hop camiasının ve daha genel olarak Türk toplumunun şartları ve beklentileriydi. Ayben ‘müziksel sesi olacağı toplumsal uzamı’ (Cusick 1999:497), bulmaya çalıştığı sürece Türk toplumundaki verili toplumsal cinsiyet normlarını müzakere etmek zorundadır. Bu müzakere sürecinde kendi sesini bulup geliştirdi. Bunu, hem gerçek anlamda flow yapma becerisiyle kişisel rap tarzında, hem de metaforik anlamda kendi deneyimlerini müzik yoluyla yeniden kazanma faillliğini, ve müziğiyle o

⁷ Bu şarkının, hip-hop terminolojisinde *beat* (tempo) denilen önceden kaydedilen müzik altyapısı, Ayben’in 2000 yılında “Yüz Yüze” şarkısında birlikte rap yaptığı yakın arkadaşı Elif tarafından hazırlandı. Elif faal olarak rap söylemeyi bırakarak bunun yerine bir rap yapımcısı olarak çalışmaya karar verdi. Şu anda Roka adını kullanan Elif, bildiğim kadarıyla profesyonel kariyerini bir rap yapımcısı olarak sürdüren Türkiye’deki ilk ve tek kadındır.

deneyimleri başkalarına (gerek kadın gerekse erkek) sunarak gerçekleştirdi. Türkiye’de bir kadın sesinin mümkün olabileceğine ilişkin alternatif tasavvurlara bir uzam sağlayan Ayben’in rap tarzı ve bir kadın rapçi olarak toplumdaki mevcudiyeti, Türk toplumu içindeki kadın olmaya ilişkin geleneksel temsillerine karşı bir meydan okuma niteliğindedir.

Referanslar

- Atamert, Engül. 2001. “Tango and the Invention of Modern Turkey” Yüksek Lisans tezi (Etnomüzikoloji), İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzik İleri Araştırma Merkezi: Türkiye.
- Bernstein, Jane A. 2004. “Introduction: On Women and Music” *Women’s Voices Across Musical Worlds*, (der.) Jane A. Bernstein: 3-12. Boston: Northeastern University Press.
- Bryant, Rebecca. 2005. “The Soul Danced into the Body: Nation and Improvisation in Istanbul” *American Anthropologist*, 32 (2): 222-238.
- Cusick, Suzanne G. 1999. “Gender, Musicology and Feminism” *Rethinking Music*, (eds.) Nicholas Cook ve Mark Everist: 471-498. Oxford: Oxford University Press.
- Dunn, Leslie C. ve Nancy A. Jones. 1994. “Introduction” *Embodied Voices: Representing Female Vocality in Western Culture*, (eds.) Leslie C. Dunn ve Nancy A. Jones: 1-13. Cambridge: Cambridge University Press.
- Feld, Steven ve Aaron Fox. 2000. “Voice” *Journal of Linguistic Anthropology*, 9(1-2):159-162.
- Greve, Martin. 2003. *Die Musik der imaginären Türkei: Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Kandiyoti, Deniz. 1995. “Patterns of Patriarchy: Notes for an Analysis of Male Dominance in Turkish Society” *Women in Modern Turkish Society: A Reader*, der. Şirin Tekeli, 306-318: London: Zed Books Ltd.
- Krims, Adam. 2000. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- O’Connell, John Morgan. 2006. “The Mermaid of the *Meyhane*: The Legend of a Greek Singer in a Turkish Tavern” *Music of the Sirens*, (der.) Linda Phyllis Austern ve Inna Naroditskaya: 273-293. Bloomington: Indiana University Press.
- Rose, Tricia. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Solomon, Thomas. 2005a. “Listening to Istanbul’: Imagining Place in Turkish Rap Music” *Studia Musicologica Norvegica*, 31: 46-67.
- _____. 2005b. “‘Living Underground is Tough’: Authenticity and Locality in the Hip-hop Community in Istanbul, Turkey” *Popular Music*, 24 (1): 1-20.
- _____. 2006. “Hardcore Muslims: Islamic Themes in Turkish Rap in Diaspora and in the Homeland” *Yearbook for Traditional Music*, 38: 59-78.
- _____. 2008. “Diverse Diasporas: Multiple Identities in ‘Turkish Rap’ in Germany” *Music from Turkey in the Diaspora*, der. Ursula Hemetek ve Hande Sağlam: 77-88. Vienna: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie.
- Yurtbaşı, Metin. 1993. *A Dictionary of Turkish Proverbs*. Ankara: Turkish Daily News.

Diskografi

- Ayben. 2008. *Sensin O*. İstanbul: Pozitif Müzik Yapım PMY 011.
- Aylin Aslım ve Tayfası. 2005. *Gülyabani*. İstanbul: Pasaj 1717.
- Ceza. 2004. *Rapstar*. İstanbul: Hammer Müzik/Hipnetic Records.
- Nefret. 2000. *Meclis-i âla İstanbul*. İstanbul: Hammer Müzik/Hipnetic Records HPNCD001.
- Nil. 2006. *Tek Taşımı Kendim Aldım*. İstanbul: Sony BMG/Epic 82876856542.

Web Siteleri

- <http://www.ayben.net>
- <http://www.myspace.com/ayben34>