TC

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTSİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

BİR GRAFİK ÜRÜN OLARAK ÜRETİM BİÇİMLERİ BAKIMINDAN TÜRKİYE FANZİNLERİ

Hazırlayan

Orkun DESTİCİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Borga KANTÜRK

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "*Bir Tasarım Dili Olarak Türkiye Fanzinlerinin Üretim Süreçleri*" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11 /3/ 2019

Orkun DESTİCİ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ..14 / ..03 / 2019 tarih ve .....7..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin .....9..... maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Orkun Destici'nın **"Bir Tasarım Dili Olarak Türkiye Fanzinlerinin Üretim Süreçleri"** konulu tezi incelenmiş ve aday 29.. / ..07.. / 2019 tarihinde, saat .....11.00.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra .....45..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .....BAŞARILI..... olduğuna oy .....OYBİRLİĞİ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

Dr. Öğr. Ü. BARAN KANTÜRK

ÜYE

Doç. Dr. Aslı Elgün

ÜYE

Doç. Dr. Aykut Sami Sevinçli

ÖZET

İnsanlar tarih boyunca bir arada yaşamış, bir arada yaşayarak toplumları oluşturmuş ve soylarını bu şekilde sürdürmüşlerdir. Bu bir arada yaşama tecrübesi, ilerleyen zamanlarda coğrafya, inanç vb gibi başka pratiklerle de birleşerek bir bütünü oluşturmuş ve bunun neticesinde kültürler oluşmuştur. Toplumları bir arada tutmanın en önemli dinamiklerden biri olan kültür, toplumların yaşayış tarzlarını oluşturarak nesiller boyunca aktarılmış ve böylece kalıplaşan kurallar haline gelmişlerdir. Kültürü oluşturan bu kurallar, toplumdaki her birey tarafından doğal yollarla uyulan ya da uyulması beklenen kurallar olmuştur.

Toplumları oluşturan insanlar, çeşitli sebeplerle yine o toplum içinde daha dar alanlarda gruplaşabilir ve/veya toplumlara yeni gruplar dahil olabilir. Toplum içinde, toplumdan daha küçük yapıda olan bu grupların bir kısmı, o toplum ile eş ve eş zamanlı olarak hareket ederken, bir kısmı aksi yönde hareket edebilir. Her iki türlü de olabilen bu gruplar altkültür olarak tanımlanır. Çeşitli ortak fikir, görüş, beğeni ve hareketler çerçevesinde bir araya gelip gruplaşarak oluşan altkültürlerin en önemli amaçları, varlıklarını sürdürmek, alanlarını genişletmek ve hedeflerine ulaşmaktır.

Türkiye, Osmanlı Devleti'nden bu yana çeşitli altkültürleri barındırmış ve bunun önemli bir kısmını gençler oluşturmuştur. 1980 Askeri Darbe sonrasında Türkiye'ye yerleşen neo-liberal ekonomi-politiğin etkisi altında yetişen gençlerin bir kısmı, yine bu politika ile birlikte gelen metal ve punk müzik çevrelerinde bir altkültürün oluşmasını sağlamışlardır. Bu altkültürler, heterojen olmasıyla birlikte muhafazakar özellikleri de yüksek derecede barındıran Türkiye toplumunun kültür ve yaşayış biçiminin çok uzağında olmasına rağmen birçok genç tarafından benimsenmiş, çoğunlukla da çok şiddetli tepkilerle karşılaşmıştır. Çeşitli altkültürlere dahil olan ve bu altkültürlerin yaşam pratikleriyle hayatlarını sürdüren gençler kendilerini, içinde yaşadıkları topluma çeşitli şekillerde ifade etmişlerdir.

Bu çalışmanın amacı, metal ve punk altkültürüyle gelişen ve Türkiye'de 25 yıllık bir geçmişe sahip olan, bu 25 yıllık tarihin önemli bir döneminin sosyolojik, kültürel, sanatsal ve hatta siyasi durumunu belgeleyen fakat buna rağmen bugüne kadar üstünde

durulmamış olan ve bir ifade aracı olan Türkiye fanzinlerinin üretim biçimlerini incelemek ve şayet varsa bu biçimlerin çeşitli dinamiklerle olan ilişkisinin tesptine varmaktır. Bununla birlikte bu çalışmada, sadece Türkiye fanzinlerinin üretim biçimi araştırmamış, aynı zamanda hem dünyadaki fanzinlerin üretimine giden yoldaki tarihsel ve müzikal gelişmeler incelenmiş hem de Türkiye'de fanzinlerin üretimine giden yoldaki siyasi ve sosyolojik durum belgelemiştir.

ABSTRACT

Human beings live together as groups throughout history and create communities to maintain their lineage. Living together experience combining with other factors such as geography, religion etc, created a totality and cultures existed as a result. Culture, which is one of the most important dynamic for keeping people together, passed down to create the lifestyles of communities and culture eventually became dogmas. These rules that create culture are expected to be obeyed by all individuals in the community.

People who live in communities can form smaller groups for variety of reasons and /or new groups can join to communities. These smaller groups within the same community can move together with the community or move aganist it. These smallaer groups are called sub cultures. The sub cultures, which come together around various ideas, likes, attitutes and behaviours have the ultimate aim to exist, enlarge and reach their goals.

Turkey had various sub cultures since Ottoman times and the majority of these were young people. After the 1980 military coup, the young people who grew under the neoliberal economic and politic world views formed by the coup founded subcultures revolving around metal and punk music. These subcultures have been followed by many young people eventhough they were far away from Turkish lifestyle and they also had serious opposition in Turkey where the culture is heterogenous and conservative. The young people, who were part of these subcultures and lived by their code expressed themselves in the community they lived in.

The aim of this study is to study Turkish fanzines' production styles as forms of self expression from the last 25 years which evolved from punk and metal subcultures and reflect the era's sociological, cultural, artistic and even political world views. It also tries to document fanzines' relations with other dynamics if they exist. As an addition, this study is not only about the production styles of Turkish fanzines but it also examined the historical and musical factors which affected the production of fanzines in the World

and political and sociologic climates which affected the production styles of Turkish fanzines.

ÖNSÖZ

Türkiye, tarih boyunca gençlerin ve gençlik hareketlerinin odağında yer alan bir ülke olmuştur. Çok büyük bir kısmı siyasetle ilgili olan bu hareketler, 1980 Askeri Darbesi'nin ardından değişmiş ve gençlerin ilgisi, Darbe'nin ardından ülkeye girmiş olan metal ve punk gibi müzik temelli altkültürlere yönelmiştir. Alışılageldik gençlerden ve onların hareketlerinden farklı olan bu gençler, kendilerini, içinde bulundukları topluma türlü şekilde ifade etmişlerdir.

Metal ve punk gibi müzik temelli altkültürlerin yaşayış tarzlarını belirleyen bu gençlerin, kendilerini ifade etmeleri için başvurdukları en önemli alanlardan biri fanzinler olmuştur. Bu tez, kişisel ilgi alanım olan ve Türkiye'de 28 yıllık bir geçmişi olan fanzinlerin önce varoluşuna giden yolu inlemek, daha sonra da üretim biçimleri yönünden araştırarak tarihsel bir geçmişin üstündeki sisi kaldırmak amacıyla yazılmıştır. Bununla birlikte önemli bir geçmişi olan ve varlığını hala sürdüren fanzinlerin, daha geniş çevrelerce bilinmesini sağlamak da tezin amaçları arasındadır. Tüm bu motivasyonların da ötesinde, tıpkı Spastik Eroll'da da söylendiği gibi: Fanzinler ihtiyaçtır!

Hayatımın bu noktasına gelirken, tüm gayret ve sevgileriyle benim ben olmamı sağlayan sevgili aileme çok teşekkür ederim.

Koşullar ne olursa olsun, beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan ve her şeyin en güzelini gösteren Çakıl Ece Çakmakcı'ya çok teşekkür ederim.

Bana yol gösteren, önerileri ve kılavuzluğuyla danışmanlık öte dostluk da yapan Dr. Öğr. Üyesi Borga Kantürk'e çok teşekkür ederim.

Dönüm noktalarımın en büyük yol göstericisi olarak bugün vardığım ve ileride varacağım noktaların temelinin atılmasında en önemli adımlarımı attıran Dr. Öğr. Üyesi Bahar Emgin'e çok teşekkür ederim.

Mondo Trasho ile bir tarihi başlatarak birçok kişiye bu imkanı yaratan, bir arkadaştan ziyade bir abi olan Esat Cavit Başka'a; yıllar süren ısrarlı sorularıma tüm sabrıyla cevap veren, bana zaman ayıran ve bu tezin yazılmasındaki en büyük

kılavuzlardan biri olan Tolga Özbey'e; haritanın görselleştirilmesinde çok büyük zaman ve emek harcayan Dr. Öğr. Görevlisi Daniele Savasta'ya; tüm bilgi ve tecrübesiyle birlikte sabırla bana yardımcı olan çok sevgili dostum Sadık Fatih Koç'a; tüm yardımları ve süreç içindeki desteği için kıymetli arkadaşım Barış Attila'ya; tezin yazımı esnasında bana zamanını ayıran ve tanıdığım en punk insan olan Kayra Babalık'a; benimle arşivlerini ve bilgi birikimlerini paylaşarak tezin ve bu tarihin yazımında en büyük pay sahiplerinden olan Aşkın Yücel Seçkin'e, Girdap'a, Çağlan Tekil'e, Sezai Özden'e, Kadir Akkara Yardımcı'ya ve Serkan Şenşatır'a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ…...……..……..……..……..……ii
TUTANAK……..……..……..……..……..……..iii
ÖZET……..……..……..……..……..……...iv
ABSTRACT……..……..……..……..……....vi
ÖNSÖZ……..……..……..……..……..viii
İÇİNDEKİLER……..……..……..……..……x
RESİMLER LİSTESİ……..xii
GİRİŞ…….....1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Grafik Tasarım Kavramı…….....5

1.2 Altkültür Kavramı ve Tarihsel Kökenleri…….……..……..6

1.2.1. Ferdinand Tönnies: Cemaat ve Cemiyet…….……8

1.2.2. Emile Durkheim: Mekanik Dayanışma ve Organik Dayanışma…….8

1.2.3. Max Weber: Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı……...10

1.2.4. Karl Marx: Lümpenproletarya…….……..……..11

1.2.5. Chicago Okulu…….……..……..……12

1.2.6. Birmingham Okulu…….……..……..……..15

1.3. Punk Altkültürü…….……..……..……..……16

1.4. Fanzin Tarihi…….……..……..……..……25

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Türkiye'de Metal ve Punk Kültürünün Oluşma Süreci ve 80 Sonrası Gençlik……..45

2.1.1. 80 Sonrası Gençliğin Toplumdaki Varlığı ve İfade Biçimleri…….……...62

2.1.1.1. Bir İfade Biçimi Olarak Müzik…….……..…65

2.1.1.2. Bir Aktivite Olarak Toplanma ve Konser…….……..67

2.1.1.3. Bir İfade Biçimi Olarak Tarz…….…….....81

2.1.1.4. Bir İfade Biçimi Olarak Fanzin…….…….……84

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Türkiye'de Fanzin Tarihi ve Gelişimi…….…….……89

3.1.1. Erken Dönem Örnekler…….……96

3.1.1.1. Mondo Trasho ve Laneth…….…….……...97

3.1.1.1.1. Mondo Trasho…….…….……....98

3.1.1.1.2. Laneth…….…….……..…….146

3.1.2. Üretim Biçimleri Bakımından Türkiye Fanzinleri…….……175

SONUÇ…….…….……..…….……201

KAYNAKÇA…….…….…….…….……206

ÖZGEÇMİŞ

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1- The Velvet Underground & Nico albüm kapağı (1967) (https://www.thestudentplaylist.com/the-velvet-underground-and-nico/) Erişim Tarihi 30.11.2018

Resim 2- The Velvet Underground ve Andy Warhol (https://philharmoniedeparis.fr/en/velvet-underground/editorial) Erişim Tarihi 30.11.2018

Resim 3- Sex Pistols, God Save The Queen albüm kapağı (http://nmtb77.over-blog.com/2013/12/sex-pistols-r%C3%A9volution-musicale-ou-r%C3%A9elle-arnaque-goodbye-76-hello-77.html Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 4- David Bowie (http://www.davidbowieworld.nl/david-bowie-news-of-the-world/the-guitars-of-david-bowie/) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 5- New York Dolls ve Malcolm McLaren (https://www.soundonsound.com/people/new-york-dolls-personality-crisis-classic-tracks , https://bbook.com/music/malcolm-mclaren-r-i-p/) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 6- The Comet Birinci Sayı – Kapak (http://www.jhalpe.com/media/view/177) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 7- Christopher Stasheff - The Warlock in Spite of Himself – Kapak (http://christopher.stasheff.com/blog/blog4.php/the-warlock-in-spite-of-the-law) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 8- Alexander Solzhenitsyn's - The First Circle (http://revolution89.de/en/awakening/the-opposition-goes-public/samizdat/) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 9- A true tale of Robin Hood (http://www.kingscollections.org/exhibitions/specialcollections/book-illustration/the-woodcut/chapbooks) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 10- Punk 1. sayı kapağı ve iç sayfa (http://punkmagazine.com/vault/back_issues/01/sluggo.html , http://punkmagazine.com/vault/back_issues/01/01index.html) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 11- Punk 7. ve 11. sayı içindekiler (http://punkmagazine.com/vault/back_issues/07/toc-vol1no7.html , http://punkmagazine.com/vault/back_issues/11/toc-vol1no11.html) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 12- D.O.A ve 21. sayı kapak (http://punkmagazine.com/vault/back_issues/special_01/special01index.html , http://punkmagazine.com/new_issue/new_issue-main.html) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 13- Sniffin' Glue 1. ve 10. sayı kapağı (http://mentalfloss.com/article/88911/brief-history-zines , http://www.zinewiki.com/zinewiki/images/9/92/Glue.jpg) Erişim Tarihi 13.01.2019

Resim 14- The Bible – Sniffin' Glue ön ve arka kapağı ve iç sayfa (https://www.setantabooks.com/product/the-bible-sniffin-glue/) Erişim Tarihi: 14.01.2019

Resim 15- Jigsaw 5. sayı kapak ve iç sayfaları (https://www.lib.umich.edu/online-exhibits/items/show/7800) Erişim Tarihi: 14.01.2019

Resim 16- Pink Floyd: The Wall filmi öncesi Emek Sineması'nın önü (1982) (https://www.instagram.com/p/BorI6qSA39U/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=ize2ixiqazeo) Erişim Tarihi 09.10.2018

Resim 17- 5 Temuz 1990 tarihli Grup Perişan köşesinden bir bölüm (https://twitter.com/rokerr/status/599140938703863808) Erişim Tarihi 18.09.2018

Resim 18- Tünay Akdeniz ve Grup Çığrışım plak kapağı (https://www.discogs.com/T%C3%BCnay-Akdeniz-%C3%87%C4%B1gr%C4%B1%C5%9F%C4%B1m-Mesel%C3%A2-Mesele-Di%C5%9Fi-Denen-Canl%C4%B1/release/3839385) Erişim Tarihi 09.10.2018

Resim 19- Tünay Akdeniz (http://haber.sol.org.tr/yazarlar/murat-beser/muzisyen-emekci-ve-insan-tunay-akdeniz-110999) Erişim Tarihi 19.09.2018

Resim 20- "Punk gençliği istemiyorum" Kenan Evren (http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?araKelime=cumhurba%C5%9Fkan%C4%B1,%20ankara%20lisesi%27ni%20be%C4%9Fenmedi&isAdv=false) Erişim Tarihi 09.10.2018

Resim 21 Engin Ardıç – Metaaal! 14.10.1990, Sabah Gazetesi (https://turkgitar.net/cem-karaca-20li-yaslarda-olsaydim-en-sert-metal-grubunun-sarkicisi-olurdum/) Erişim Tarihi 23.10.2018

Resim 22- Akmar Pasajı (https://twitter.com/cohibabey/status/896279436546494466) Erişim tarihi 19.10.2018

Resim 23- LSD – Mandala Bar Konseri, 1994 (https://www.facebook.com/photo.php?fbid=683187768386753&set=gm.319961181490850&type=3&theater) Erişim tarihi 19.10.2018

Resim 24- Athena & Dead Army Boot & Low Sexual Desire - Mandala Bar Konseri, 1994 (https://www.facebook.com/photo.php?fbid=683187768386753&set=gm.319961181490850&type=3&theater) Erişim tarihi 19.10.2018

Resim 25- Laneth'li Konserler 1 afişi (https://onedio.com/haber/90-lardan-bugune-yeraltindan-yukselen-ses-laneth-li-yerli-metal-755752) Erişim tarihi 09.10.2018

Resim 26- Çekül Vakfı Sultanahmet Meydanı Konseri (https://www.facebook.com/groups/299111460242489/permalink/968657483287880/) Erişim tarihi 19.10.2018

Resim 27- 21 Haziran 2002 tarihli Radikal Gazetesi haberi (http://www.gecmisgazete.com/haber/milli-sac-modeli) Erişim tarihi 09.10.2018

Resim 28- Headbangres Grubu (https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1645680782137442&set=g.299111460242489&type=1&theater&ifg=1) Erişim tarihi 19.10.2018

Resim 29- Tampon Grubu (https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153401405774112&set=g.299111460242489&type=1&theater&ifg=1) Erişim tarihi 19.10.2018

Resim 30- Antares tüm sayılar (http://www.bilimkurgukulubu.com/genel/dergi/turkiyede-bilimkurgu-dergiciligi/) Erişim tarihi 23.10.2018

Resim 31- Antares 3., 5. ve 10 sayı kapakları (http://yerlibilimkurguyukseliyor.com/2017/10/02/sayi6/mobile/index.html#p=14) Erişim tarihi 26.10.2018

Resim 32- X-Bilinmeyen 1. sayı kapağı, X-Bilinmeyen Bilim-Kurgu Dergisi 1977 Özel Sayı kapağı ve X-Bilinmeyen EVREN 1. sayı kapağı (X-Bilinmeyen adıyla 43.sayı) (http://www.x-bilinmeyen.com/76der/id1.htm) Erişim tarihi 23.10.2018

Resim 33- X-Bilinmeyen Bilim-Kurgu Dergisi tüm kapaklar (http://www.x-bilinmeyen.com/xbil/) Erişim tarihi 23.10.2018

Resim 34- Atılgan tüm sayılar, Çağdaş Sanat Bilim-Kurgu Dergisi 1. sayı ve BilimKurgu Dergisi 1. sayı (http://www.x-bilinmeyen.com/xbil/) Erişim tarihi 23.10.2018

Resim 35- Göktaşı ve Galaktika (http://www.x-bilinmeyen.com/xbil/) Erişim tarihi 23.10.2018

Resim 36- Esat C. Başak'ın, fotokopi makinesinin imkanlarını kullanarak ürettiği bir iş

Resim 37- Mondo Trasho 1. sayı kapağı (1991)

Resim 38- Mondo Trasho 2., 3., 4., 5. ve 6. sayı kapakları

Resim 39- Mondo Trasho 7. sayı kapağı

Resim 40- Andy Warhol - Campbell's Soup Cans, (1962) (https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1517) Erişim tarihi 30.10.2018

Resim 41- Mondo Trasho 7., 8., 9., 10., 11. ve 12. sayı kapakları (http://www.dazeddigital.com/music/gallery/24992/3/photos-from-turkey-s-punk-rock-scene) Erişim tarihi 30.10.2018

Resim 42- Çöplük Dünya ve Mondo Atropo (http://esat-mondotrasho.blogspot.com/) Erişim tarihi 31.10.2018

Resim 43- Mondo Porno ve Mondo Pyro (http://esat-mondotrasho.blogspot.com/) Erişim tarihi 31.10.2018

Resim 44- Mondo Trasho Faks Sayısı (http://esat-mondotrasho.blogspot.com/) Erişim tarihi 31.10.2018

Resim 45- Mondo Trasho 1. ve 5. sayı afişleri

Resim 46- Mondo Trasho sticker (http://esat-mondotrasho.blogspot.com/) Erişim tarihi 31.10.2018

Resim 47- Mondo Trasho 1. sayı ilk sayfa

Resim 48- Mondo Trasho 1. sayı ilk sayfa

Resim 49- Mondo Trasho 1. sayı arka kapak

Resim 50- Mondo Trasho tipografik öğeler

Resim 51- Mondo Trasho 2. sayı iç sayfa

Resim 52- Mondo Trasho 2. sayı iç sayfa

Resim 53- Mondo Trasho 3. sayı kapak arkası

Resim 54- Mondo Trasho 3. sayı iç sayfa

Resim 55- Mondo Trasho 3. sayıda bulunan cami ilanı

Resim 56- Mondo Trasho 5. sayı kapak arkası

Resim 57- Mondo Trasho 5. sayı iç sayfa ve Aleksandr Rodchenko,"Lengiz: Knigi" [Kitaplar], 1928 (https://artlistr.com/aleksandr-rodchenko-6-interesting-facts/) Erişim tarihi 27.11.2018

Resim 58- Mondo Trasho 5. sayı iç sayfalar

Resim 59- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfalar

Resim 60- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfalar

Resim 61- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfalar

Resim 62- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfalar

Resim 80- Mondo Trasho 12. sayı iç sayfalar

Resim 63- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfalar

Resim 64- Mondo Trasho 8. sayı iç sayfa

Resim 65- Mondo Trasho 8. sayı iç sayfa

Resim 66- Mondo Trasho 8. sayı iç sayfa

Resim 67- Mondo Trasho 8. sayı iç sayfa

Resim 68- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfa

Resim 69- Mondo Trasho 10. sayı iç sayfa ve Esat Cavit Başak – Nefret, Şiddet, Hiddet - 1992 (A5 zarf içinde 100 adet, zarf üzerinde günün tarihi olan resmi stampa ile)

Resim 70- İki farklı Mondo Trasho 8. sayı ve farklı kaşeler

Resim 71- Mondo Trasho 9. sayı iç sayfalar

Resim 72- Mondo Trasho 9. sayı iç sayfalar

Resim 73- Mondo Trasho 10. sayı iç sayfalar

Resim 74- Mondo Trasho 10. sayı iç sayfalar

Resim 75- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfalar

Resim 76- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfa

Resim 77- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfalar

Resim 78- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfa

Resim 79- Mondo Trasho 12. sayı iç sayfa ve orijinali

Resim 80- Mondo Trasho 12. sayı iç sayfalar

Resim 81- Laneth, 1. ve 11 sayı kapakları

(https://www.evrensel.net/haber/305204/laneth-rock-ve-heavy-metal-severleri-bulusturuyor) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 82- Laneth 1. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=2 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=3) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 83- Laneth 18. sayı iç sayfa (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2750&Sayfa=3) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 84- Laneth 21., 22 ve 23 sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3005&Sayfa=5, http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3006&Sayfa=3 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3007&Sayfa=3) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 85- Laneth 24. ve 26. – 27. sayı iç sayfa lar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3008&Sayfa=3 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3010&Sayfa=3) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 86- Laneth, birinci sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=4 , (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=5) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 87- Laneth, 1. sayı iç sayfalar http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=14 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=27) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 88- Laneth, 1. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=10 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=19) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 89- Laneth, 3. sayı iç sayfa (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2725&Sayfa=4) Erişim tarihi: 27.12.2018

Resim 90- Laneth, 8. ve 9. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2730&Sayfa=4 , (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2731&Sayfa=4) Erişim tarihi: 27.12.2018

Resim 91- Laneth, 1., 5. ve 6. sayı iç sayfalar

(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2725&Sayfa=6 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=8 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2727&Sayfa=22 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2728&Sayfa=12) Erişim tarihi: 25.12.2018

Resim 92- Laneth, 4. sayı iç sayfa (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2726&Sayfa=9) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 93- Laneth, 2. sayı iç sayfa (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2724&Sayfa=19) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 94- Laneth, 3. ve 8. sayılar iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2725&Sayfa=19 ve (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2730&Sayfa=24) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 95- Laneth, 2. ve 30. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2724&Sayfa=20 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2724&Sayfa=21 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3014&Sayfa=23) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 96- Laneth, 4. ve 9. sayı kapaklar
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2726 ve
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2731) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 97- Laneth, 9. ve 11. sayı iç sayfalar
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2731&Sayfa=8 ve
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2743&Sayfa=9) Erişim tarihi:
28.12.2018

Resim 98- Laneth, 9. sayı iç sayfalar
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2731&Sayfa=22 ve
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2731&Sayfa=23) Erişim tarihi:
28.12.2018

Resim 99- Laneth, 5. sayı iç sayfalar
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2727&Sayfa=18 ve
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2727&Sayfa=19) Erişim tarihi:
28.12.2018

Resim 100- Laneth, 13. sayı iç sayfa
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2745&Sayfa=20) Erişim tarihi:
28.12.2018

Resim 101- Laneth, 13. ve 8. sayı iç sayfalar
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2745&Sayfa=35 ve
http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2730&Sayfa=20) Erişim tarihi:
28.12.2018

Resim 102- Laneth, 5. ve 14. sayı iç sayfalar
(http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2727&Sayfa=27 ve
http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2746&Sayfa=24) Erişim tarihi:
28.12.2018

Resim 103- Laneth, 14. ve 15. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2746&Sayfa=30 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2747&Sayfa=26) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 104- Laneth, 17., 18. ve 19. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2751&Sayfa=43 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2750&Sayfa=20 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2749&Sayfa=13 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2751&Sayfa=44) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 105- Laneth, 1. ve 2. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2723&Sayfa=9 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2724&Sayfa=2 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=2724&Sayfa=29 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3006&Sayfa=33) Erişim tarihi: 28.12.2018

Resim 106- Eblek Hardcore 16. ve 21. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3219&Sayfa=6 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3219&Sayfa=11 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3220&Sayfa=11 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3220&Sayfa=15) Erişim tarihi: 18.01.2019

Resim 107- Eblek Hardcore 16. ve 21. sayı iç sayfalar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3219&Sayfa=3 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3220&Sayfa=5 , http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3220&Sayfa=9 ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3220&Sayfa=12) Erişim tarihi: 18.01.2019

Resim 108- Eblek Hardcore 16. ve 21. sayı kapaklar (http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3219&Sayfa= ve http://www.turkiyerocktarihi.com/bloggaleri.php?gid=3220&Sayfa=2) Erişim tarihi: 18.01.2019

Resim 109. Spastik Eroll 1. sayı iç sayfalar

Resim 110- Spastik Eroll kapak, kapak arkası ve Hayta arka kapak

Resim 111- Model kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Resim 112- KOD X Electro-Shock iç sayfa

Resim 113 Solucan Fanzin 7. sayı kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Resim 114- ?! 8. sayı kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Resim 115- Alterna-tip 1. sayı kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Resim 116- Yetti Gari! Ya Basta! Fanzin kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Resim 117- Gorbzine kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Resim 118- Spastik Eroll iç sayfa

Resim 119- Türkiye fanzin tarihi haritası

GİRİŞ

İnsanlar, kendilerini birarada tutan belli başlı ortak paydalar çerçevesinde birlikte yaşarlar. Bu ortak paydaların en önemli kısmı, hayatta kalma ve soyu sürdürmedir. İnsanları bir arada tutan paydaların da çeperleri, çeşitli ihtiyaçlara göre genişler. Bu ihitçalar çeşitlendikçe, onları karşılayacak insan grupları da çeşitlenir ve bunun neticesinde daha geniş ortak paydaları paylaşan insanlar, toplumları oluştururlar. Öyleyse toplumlar, belli başlı ihtiyaçlar ve ilişkiler çerçevesinde bir arada yaşayan geniş insan gruplarıdır.

Toplumları bir arada tutan en önemli unsurlardan biri kültürdür. Toplumların geçmişlerinden ve geleneklerinden gelerek yaşayış tarzlarını oluşturan, bunu oluştururken de toplumların bizzat kendileriyle özdeşleşerek gelecek nesillere aktarılan kültür, toplumların ilerleyiş ve işleyişindeki en önemli unsurdur. Çok uzun yıllar boyunca geçmişten gelerek geleceğe aktarılan kültür, bir toplumun tüm fertlerini içine alır ancak toplumu oluşturan fertleri bir arada tutan başka dinamikler de bulunur. Bunlar, kimi zaman söz konusu toplumla eş zamanlı şekilde ilerleyebilen dinamikler olabilirken, kimi zaman olamazlar ve toplumdan farklılaşmaya giderler. Yani bir topluluğun kültürünü oluşturan farklı etmenler, kendileri için de bir kültür grubudur. O halde denilebilir ki bir toplumun kültürü, farklı altkültürlerden oluşur.

Altkültürler, bir toplumun kültürünün içinde yer alan, o toplumun kültüründen daha ufak çaplı, kimi zaman o kültürle birlikte ilerleyen, kimi zaman onun aksi istikametinde hareket eden, insanları çeşitli dinamikler, motivasyonlar ve ilgi alanları çerçevesinde bir arada tutan gruplaşma türüdür. İnsanlar, çeşitli talepler ve amaçlar doğrultusunda isteyerek ya da doğuştan gelen sebeplerle doğal yollardan çeşitli altkültürlere dahil olurlar. Hatta insanlar, çeşitli özellikleri, talepleri, motivasyonları ve ilgi alanları ışığında, birden fazla altkültür grubuna da dahil olabilmektedir.

Çeşitli sebeplerle varolan altkültürlerin bir kısmı, gerek varlıklarını korumak ve sürdürmek gerek de çeperlerini genişletmek adına kendilerini ifade etme ihtiyacı duyarlar. Bu ihtiyaçlar, kimi zaman söz konusu altkültürlerin türüne, kimi zaman da dönemin koşullarına göre değişiklik göstermektedir. Tarih boyunca çeşitli matbu

nesnelerin farklı sebeplerle evrimleşmesi sonucu hayata geçen fanzinler, dünya üstünde birçok altkültürün kendini ifade etmek için başvurduğu araçlardan biri olmuştur. İngilizce'de bir konunun meraklısı, ilgilisi anlamına gelen "fanatic" sözcüğünün fan hecesini ve dergi anlamına gelen "magazine" kelimesinin son bölümü olan zine'in birleşiminden oluşan fanzin kelimesi (İngilizce: fanzine), "do it yourself" (kendin yap) yöntemiyle üretilen, genellikle fotokopi ile çoğaltılan, amatör özellikler taşıyan ve ana akım dağıtım ağlarından bağımsız şekilde yayılan, basılı yayınlardır.

Fanzinler, çeşitli altkültürlerin bir yayını olarak Türkiye'de de üretilmiştir. Türkiye'de var olan çeşitli altkültürlerin kendilerini ifade etmeleri amacıyla hazırlanan fanzinler, çoğu zaman o altkültürlerin görsel karakterleriyle sunulmuştur.

Bu tezin yazılma amacı, kişisel olarak ilgilendiğim bir alan olan fanzinlerin, altkültürlerin bir iletişim aracı olduğunu düşünmem ve bir iletişim aracı olarak fanzinin Türkiye'deki örneklerinin üretim biçimleri bakımından incelemek istememdir. Bu incelemeyi yaparken üstünde durulan konu, Türkiye'de yayınlanmış olan fanzinleri üretim biçimleri açısından ele alıp, şayet varsa bunların üretim biçimlerinin üretilen dönemle olan ilişkisini ortaya koymak; şayet yoksa bunun nedenlerini incelemektir.

İnceleme yapılırken bu tez üç bölüme ayrılmıştır. Birinci Bölüm'de, öncelikle grafik tasarımının ne olduğu araştırılmış ve daha sonra nelerin bir grafik tasarım ürünü olduğu tespit edilmiştir. Daha sonra altkültürün ne olduğu tartışmalarına değinilmiştir. Bundan sonra, punk altkültürü araştırılmış, punk alkültürü ile fanzin arasındaki ilişki, örneklerle incelenmiş ve daha sonra da fanzinler tarihsel ve yapısal olarak araştırılmıştır. Bu bölüm, bir bütün olan tezin teorik tartışmalarını inceleyerek birinci sacayağını oluşturan bölümdür.

İkinci Bölüm'de, Türkiye'deki metal ve punk altkültürleri, bir bütün olarak 1980 Askeri Darbesi'nin sonrasında çizilen çerçeve dahilinde dönemin belirgin ve tarihsel vakalarıyla birlikte incelenmiş ve Darbe sonrası gençliğin toplum içindeki konumu, durumu ve kendilerini ifade ediş tarzları araştırılarak Türkiye'de fanzinlere giden yolun izi sürülmüştür. Bu ikinci bölüm, tezin inceleme konusunun tarihsel kazısını yaparak ikinci sacayağını yerleştiren bölümdür.

Üçüncü Bölüm'de, Türkiye'de yayınlanmış fanzinlerin kökenleri araştırılmış ve buluntular, kronolojik bir çerçeve içerisinde içelenmiştir. Daha sonra Türkiye'de yayınlanan fanzinlerin ilk örnekleri tarihsel ve grafiksel açıdan incelenmiştir. Çeşitli incelemeler ve araştırmalar sonucunda Türkiye'dek yayınlanan fanzinlerin üretim biçimleri tespit edilmiş, yıllara göre tasniflenmiş ve bu fanzinlerin üretim biçimlerinin yıllara göre değişiklik gösterip göstermediği, nedenleriye birlikte araştırılmış ve çeşitli sonuçlara varılmıştır. Bu bölümde, tezin esas varmak istediği sonuçlar keşfedilerek son sacayağı yerleştirilmiştir.

Bu tez yazılırken, uzun bir teorik okuma ve uzak bir tarihsel araştırma yapılmıştır. Altkültürler araştırılırken, sadece tezin ilgili olduğu altkültür grupları incelenmemiş, toplumu oluşturan ve toplumu etkileyen birçok araştırmaya başvurulmuştur. Nitekim Birinci Bölüm'deki tarihsel kazı da bunun eseridir.

Türkiye'de metal ve punk altkültürlerini ve bunların bir ifade biçimi olarak tespit edilen fanzinleri incelemek ve dönemin muhataplarına erişmek, belki de bu tezin en çok çaba gerektiren bölümü olmuştur. Nitekim tezin yazımında en çok çabanın ve zamanın harcandığı bölüm, bu bölümdür. Bunun birinci sebebi, dönemin bazı tanıklarının artık bu hayatta olmamasıdır. Bir başka sebebi ise, artık bu hayatta olmak istemeyerek görüşmeyi ya da görüş bildirmeyi reddetmeleridir. Bu bölümün barındırdığı zorlukların insani faktörü bunlardır. Teknik faktörü ise, incelenenen fanzinlerin tarihlerinin tespit edilememesi, üreticilerine ulaşılaması ve/veya üretim biçimlerinin büyük çabalara rağmen tespit edilememesidir. Yine de bu tez yazılırken ele alınan fanzinlerin her detayı titizlikle incelenmiş, birçok muhataba farklı kanallar yoluyla ulaşılmış ve tezin amaçladığı sonuçlara varılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Grafik Tasarımı Kavramı

Grafik tasarımı kavramının ne olduğu araştırılırken önce grafik kelimesini, daha sonra tasarım kelimesini tek tek incelemek, daha sonra bu iki kelimenin yan yana gelerek oluşturduğu grafik tasarım tabirini incelemek ve tabirin birleşmesinin ardından ortaya ne çıktığına bakmak, doğru bir metod olacaktır.

Buna göre inceleme yapmak gerekirse, Latincede "designare" kelimesinden gelen tasarım (dizayn, İngilizce: Design) bir fikrin, düşüncenin, ürünün, hizmetin ve/veya ifadenin hazırlanma ve kavramsallaştırma süreci olarak ele alınabilir. "Tasavvur" olarak da ele alınabilecek bu kavramın temel amacı, karşı tarafa aktarılmak istenen bir olgunun nasıl aktarılacağı sürecidir.

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre "biçim, desen ve çizgilerle gösterme" olarak tanımlanan grafik kelimesi (TDK, 2006), "graphic" şeklinde İngilizce olmak üzere Oxford sözlükte "özellikle çizimi, oymayı, ya da markalamayı içermek üzere görsel sanatlarla ilgili olan" olarak tanımlanmıştır. (Oxford, tarih yok)

Grafik tasarım ise, aktarılmak isteneni, önceden belirlenmiş ortamlarda elle ya da çeşitli araçlarla hazırlama sürecidir. Becer'e göre grafik tasarım, bir mesajın açık, ekonomik ve estetik yolla iletilmesidir ve amacı, bir mesajı karşı tarafa iletmek veya bir ürünü ya da hizmeti yine karşı tarafa tanıtmaktır. (Becer, 2015, s. 33)

Grafik ürün ise, bu sürecin sonunda hayata geçirilmiş ve somutlaştırılmış olan olgudur. Tüm bu tanımlamaların ışığında grafik tasarım ürünlerine bakıldığı zaman logo, amblem, afiş, kurumsal kimlik elemanları, ambalaj, ilan, işaret, broşür, kitap, gazete, dergi ve ilerleyen teknolojiyle de birlikte dijital araç ekranları gibi, gündelik hayatta da sıkça karşılaşılan ve bir tarafın karşı tarafla iletişim kurma amacını taşıyan örneklere rastlanır.

1.2. Altkültür Kavramı ve Tarihsel Kökenleri

Farklı yaklaşımlarla ve tanımlamalarla açıklanmaya çalışılan altkültür kavramı, genel hatlarıyla tanımlanmış ve bu kavramla tanımlanabilecek insan grupları adlandırılabilmiştir. Altkültür kavramı en geniş ve temel anlamda, toplum içinde çeşitli sebeplerle bir araya gelmiş insanların oluşturduğu gruplar ve bu oluşturulan gruplar sonucunda da ortaya çıkan ortak fikir, görüş, beğeni ve hareketler olarak tanımlanabilir.

Tezcan'a göre altkültür, geniş kültürden değer, tutum ve davranışlar bakımından farklı, kendine özgü bir kültürdür. Aslında geniş kültürün bir parçası gibi görünmekle birlikte, onunla olan bağları zayıftır. Yani, geniş kültürden daha ufak ve göreli olarak bağımsızdır. Bu farklılıklar, başlıca konuşma biçimleri (Argo kelimeler kullanımı, kelimelerin yozlaşmış kullanılışı, farklı anlamda kullanılan deyimler), giyim, eğlence ve inançlar gibi alanlarda söz konusudur. (Tezcan, 1997, s. 169) Tezcan kavramı açıklarken, bu noktada altkültürün geniş kültürün içinde yaşadığını ancak davranış ve hayatta konumlanma gibi belli başlı dinamiklerle geniş kültürden ayrıldığını ifade eder.

Marshall'a göre geniş ve genel bir kapsamda kullanılan altkültür kuramının özündeki fikir, altkültürlerin, üyelerinin gerçekleşmesi engellenmiş olan özlemleri ya da kendilerinden daha geniş sınırları olan toplumdaki konumlarının muğlaklığından kaynaklanan problemlere kolektif bir çözüm olarak ya da bu problemlerin halledilmesi şeklinde oluşmasıdır. Altkültürler daha geniş nitelikteki kültürden ayrıdır, yalnız o kültürün sembolleri, değerleri ve inançlarını ödünç alırlar (ve genellikle çarpıtır, abartır veya tersine çevirirler). (Marshall, 2003:16) Marshall, altkültür ve geniş kültürü daha da iç içe sokar ve altkültürün, ifade biçimleri olarak geniş, yani belli bir alandaki esas kültürün ifade biçimlerini yıkıcı ve manipüle edici olarak kullandığını söyler.

Gordon'a göre altkültür, ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ama bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan, işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölümdür. (Jenks, 2007, s. 22) Gordon burada altkültür gruplarının belirli doğal konularda buluştukları ortak hallerden oluştuklarını ifade eder ve bu grupların topluma önemli etkileri olduğunu belirtir.

Komarovsky ve Sargent ise, altkültür teriminin nüfusun belirli dilimleri tarafından sergilenen kültürel değişkenlere gönderme yaptığını belirtirler ve altkültürlerin sadece bir iki özellikle birbirlerinden ayrılmadıkarını, kendi içlerinde nispeten bağlantılı toplumsal sistemler meydana getirdiklerini vurgularlar. (Jenks, 2007, s. 22)

Downs, kültürün tamamen bütünleşmiş bir sistem olmadığını ve çoğu kültürün, aynen kişilikler gibi, görünürde çelişkilerle doluymuşçasına düşünülebileceğini söyleyerek kültürün kendi içinde akışkan ve değişken olduğu ifade eder ve söyle devam eder:

> "Altkültür" kavramının da böyle çelişkisi vardır. Karmaşık bir toplumun kültürünü ne oluşturur: Onun bütün altkültürleri mi, sadece onların tekbiçimlilikleri mi, yoksa egemen olan altkültür mü? Kabaca ifade edersek, kültür nerede biter ve altkültür nerede başlar? Altkültür, kültürü sadece saptırır mı yoksa tamamen yerinden mi eder? Tüm kültürün sınırlarındaki herhangi bir belirsizlik otomatik olarak altkültürlere yayılacaktır." (Jenks, 2007, s. 25)

Downs burada sorduğu sorularla esasında kavramın bir tanımlamasını ve çözümlemesini de yapar, onun vardığı nokta, geniş kültür ve onu oluşturan altkültürlerin, yaşayan bir organizmada olduğu gibi iç içe geçmiş, girift bir yapısı olduğunu söyler. Böylece her iki tarafta da gerçekleşen değişim ve dönüşüm yine her iki tarafı etkileyecektir.

Tüm bu açıklamalarla birlikte, kavram için tarihsel bir kazı yapmakta ve klasik sosyolojinin insan grupları hakkında söylediklerine inmekte fayda vardır.

Altkültür kavramı, toplumların yapısını ve işleyişini derinden etkileyen unsurların en önemlilerinden biridir. Bu yüzden tarih boyunca birçok araştırmacı, bu kavramın üstünde durmuş, bu kavramın hayat pratiğindeki yerini, topluma ve toplumsal yaşama olan etkilerini araştırmıştır. Yüz yıllara varan geçmişe sahip bir tartışma olması, hem altkültür kavramının altını yoğun bir şekilde doldurmuş hem de tartışmanın bu günlere kadar hala sürmesini sağlamıştır.

Tarih ilerledikçe toplumların değişmesi, içlerinde bulunan altkültürlerin de değişmesine neden olmuştur. Bu sebepledir ki, ilk araştırmalardan bugünlere varana

kadar altkültürler, farklı birçok disiplinden kişinin ve grubun çalışma alanı olmuştur. Bu yüzden altkültürler tarih boyunca farklı özellikleri değerlendirilerek ele alınmıştır ve bu değerlendirme hala sürmektedir. Bu bölümde, araştırmanın erken kökenlerine inilecek ve tartışmalar incelenerek tezin yazılma amacına giden bir yol berreklaştırılacaktır.

1.2.1. Ferdinand Tönnies: Cemaat ve Cemiyet

1887 yılında Ferdinand Tönnies, insanlar arasındaki iki çeşit birlik için cemaat (topluluk, Gemeinscahft) ve cemiyet (toplum, Gesselschaft) kavramlarını ortaya koyar. Tönnies'e göre cemaat, her türlü samimi, mahrem, bize münhasır olan müşterek hayat olarak anlaşılır. Cemiyet ise amme hayatıdır, dışımızda olan alemdir (Tönnies, 2011, s.713). Cemaat, aile, akrabalık, köy, klan, arkadaş grupları gibi kana bağlı ve duygusal ilişkilerin bulunduğu topluluklardır. Bu topluluklardaki hareket tarzında ortaklık hakimdir ve samimi bir yapıdan söz edilir. Cemiyette ise şehir hayatından söz edilir ve bu toplulukların hareket tarzı bireyseldir. Kamusal yaşamın hakim olduğu bu topluluklarda, cemaatteki geleneksel ve dini yaklaşımın zıttı olarak kanunlar ve sözleşmeler söz konusudur. Timasheff bu durumu şöyle açıklar:

> "Bütün toplumsal ilişkiler, iki çeşidi olan insan iradesinin yaratımıdır. Birincisi ussal iradedir: insan faaliyetini sanki arkadan yönlendiren, temel, içgüdüsel, organik eğilim. İkincisi doğal iradedir: insan eylemini geleceğe dönük belirleyen kasıtlı, maksatlı irade biçimi. Ussal irade, Tönnies'in vurguladığı gibi köylü ve zanaatçıların ya da 'sıradan' insanların yaşamlarına hâkimken, doğal irade, iş adamlarının, bilim insanlarının, otorite sahibi insanların ve üst sınıf üyelerinin faaliyetlerini tanımlar." (Timasheff, 2017)

Bu model, hem iradeye yaptığı vurgudan dolayı hem de toplumsal yapının sembolik düzenine dair temelli bir kuram oluşturmasından dolayı, altkültür kavramını temellendirir ve bu kavramla kendisi arasındaki farkı açığa vurur. (Jenks, 2007, s. 39)

1.2.2. Emile Durkheim: Mekanik Dayanışma ve Organik Dayanışma

Klasik sosyolojinin kurucusu olarak adlandırılan Emile Durkheim, sanayi toplumunun yarattığı köklü değişimleri inceleyerek ortaya çıkan bu değişimleri anlamayı hedefler. Onun soruları, bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları insan gruplarının nasıl toplum oldukları, bu toplumların varlıklarının sürdürülmesi için ortak kararların nasıl

alındığı ve bu kararların nasıl çalıştığıdır. Bu sorulardan yola çıkarak insanlar arasındaki işbölümünü mekanik dayanışma ve organik dayanışma isimleriyle adlandırır. Jenks'e göre mekanik dayanışma içinde öncelikle toplumsal dünyadaki doğal düzenin ontolojik kabulü vardır. Bu düzen, "hiçbir farklılaşma içermeyen ilkel toplum"un toplumsal öncesi olan, ama yine de toplu halde yaşamayı sağlayan dürtüleri aracılığıyla insanlara atfedilen özcü bir metafiziktir. (Jenks, 2007, s. 47) Durkheim'ın açıkladığı mekanik dayanışmaya bağlı işleyiş, birbirleriyle aynı özelliklere sahip ve homojen yapıda olan; işlerini imece usulüne göre yürüten ve çözen; yani sanayi öncesi toplumlardır. Bu tip toplumlarda bireyler, işlerini ortak hareketle sonuca götürürler ve söz konusu işler ortak emekle çözülür, bireyler bir konuda uzmanlaşmazlar ve böylece bireyler arasında büyük farklılıklar gözlemlenmez; bu durum da ortaya ortak aklı çıkarır. Söz konusu ortak aklın temelinde yatan en önemli dinamiklerden birisi de dindir. Dinden yola çıkılarak varılan ortak akıl katı bir geçerliliğe sahip iken bu geçerliliğin ilerleyişinin aksi yönünde olan davranışlar da kabul görmez niteliktedir. Kabul görmez nitelikte olan bu aksi yöndeki davranışlar da ciddi ölçüde cezalandırılır.

Tüm bunların yanında ortaya çıkan yeni buluşlar, artan nüfus ve çeşitlenen yaşam koşulları, mekanik dayanışmanın devamlılığını olanaksız kılar. Bireylerin ortak hareket ve emekleri toplumun idamesi için yetersiz kalır; kaynaklar yetersizleşir.

Mekanik dayanışmanın yetersizleştiği zamanda toplumlar, ismi organik dayanışma olan yeni bir işbölümü sistemine geçer, geçememesi halinde ise ortaya bir çatışma durumu çıkar. Mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya doğru ilerleyen süre zarfındaki dönem anomi olarak isimlendirilir. Organik dayanışmada toplumu oluşturan bireyler, mekanik dayanışmanın aksine farklı özelliklere sahiplerdir ve homojen yapıda değillerdir. Bu toplumlarda imece usulü iş yürütme ve çözme ortadan kalkmış ve bireyler kendilerine uygun belli alanlarda uzmanlaşmışlardır. Belli alanlarda uzmanlaşmış bireyler artık toplumsal sorunları ortak akıl ve emek ile çözmeyerek sorunun çözümünü, uzmanlara bırakırlar. Bu tip toplumlarda bireyleri bir arada tutan şey, ortak hareket değil, bireylerin birbirlerine duydukları ihtiyaçtır. Ortak yaşamı ortadan kaldıran bu durum, bireyler arasında uzaklaşmaya sebep olur; böylece toplumdaki muhafazakar ve sıkı yapı çözülür. Bunun neticesinde de toplumsal fikre ve ortak akla aksi yönde olan davranışlar

mekanik dayanışmada olduğu gibi ciddi ölçüde cezalandırılmaz. Cezalandırma sistemi daha çok hukuki yönlerle çözülür ve suçun yarattığı zararı karşılama hedeflenir.

Jenks'e göre Durkheim, ilk altkültür biçimlerini kurmaya çok yaklaşır, fakat bireyci çözüm yerine, muhafazakar bir çözüm benimseme lüzumunu vurgular. Problem, toplumun ve dayanışma biçimlerinin, görünüşte toplumsal değişimin hızına ayak uyduramamış olmasıdır. Durkheim, önceden lonca ve çalışma grupları tarafından ortaçağ ekonomisini denetimde tutmakta kullanılan mesleki kurallar ve yurttaşlık etiği yapılarının modern piyasayı düzenlemek için geliştirilmesini tavsiye eder. Modern devlet bir dizi mesleki mekanik mikro-dayanışmaların desteğini isteyerek, organik dayanışmanın düzeni denetlemelidir. Yani Durkheim'a göre altkültürler, mesleki bağlamlarda ve piyasayı düzenlemek için ortaya çıkmalı; devlet tarafından denetlenmelidir. (Jenks, 2007, s. 69)

1.2.3. Max Weber: Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı

Weber, Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı ile tıpkı Tönnies'inkine benzer bir yapı kurar. Weber'e göre, bir toplumsal ilişki, eğer tarafların aynı gruba ait olmaları üstüne bir teamüle ve duygulanıma bağlı öznel hislere dayalı ise, "topluluk oluşumu" (vergemeinschaftung) olarak adlandırılır. Toplumsal etkinliğin yönü (değer ya da amaç bakımından) ussal olarak güdülenen çıkarlar arasında bir uzlaşma ya da yine bu biçimde güdülenen çıkarlar arasındaki bir eşgüdüm üzerine dayalıysa, bu ilişki "toplumlaşma" (vergesellschaftung) diye adlandırılır. (Weber, 1995, s. 72) Weber'e göre, toplumlaşmanın en saf örnekleri birbirine karşıt olmasına rağmen birbirini tamamlayan çıkarların uzlaşımını ortaya çıkaran serbest piyasa mübadelesi; üyelerin, ekonomik sebeple olsun ya da olmasın, kendi gizli çıkarları için geleceğe dönük plan üstüne uzlaşma durumu ve ortak değerler topluluğuna bağlılık motivasyonuyla gönüllü bireyler birliğidir. (Weber, 1995, s. 73)

Weber, altkültür düşüncesinde, toplumsal ilişkiler içerisindeki açıklık ve kapanımı inceler ve kapanımın bir ilişki oluşturmadığını ancak altkültür olarak bir araya gelen bir birlik tarzına uygun bir üyeliği meydana getirdiğini belirtir. Ona göre üyelik ve aidiyet, ihtiyaç ve arzudan ziyade, üyelik simgesi ve pratik gibi daha yüzeysel özelliklerle

bağlantılıdır. Kötü hareketler, tavır, giyinme, dans etme ve tüketim, altkültürlerin en açık temaları olarak görünür. Suçlu altkültürlere üye olmak, düşmüş olmanın, "başka kimse bana sahip çıkamaz"ın bir göstergesidir. (Jenks, 2007, s. 71)

Bu noktada ayrıca Weber'in toplumsal eylem tanımlamalarından da bahsetmek gereklidir. Weber'e göre dört tip toplumsal eylem biçimi vardır. Bunların birincisi, estetik, dinsel, etik içerikte olabilecek bir mutlak değerin elde edilmesine yönelik rasyonel eylemdir (wertrational). Bu eylem biçiminde başarı ihtimalinden ziyade, kendi adına çaba söz konusudur. İkinci biçim olan amaç yönelimli eylem biçiminde (zweckrational) ise amaç ile aracın mantık içinde seçilmesi söz konusudur. Duygusal eylem biçimi, aktör üzerindeki duygusal eylemler belirlenir. Geleneksel eylem olarak adlandırılan son eylem biçimi ise gelenek ve alışkanlıkların yok gösterdiği eylem biçimidir. (Swingewood, 1998, s. 179)

Jenks, altkültürler için Weber'in tanımladığı eylem biçimlerini yeterli bulmaz. Ona göre üç otorite biçiminden hiçbiri altkültürlerde geçerli görünmez. Çünkü bu biçimler en uygun amaçlara ulaşmak için en uygun araçları kullanma bakımından akılcı değillerdir ve aynı zamanda uyum adına duygulanımsal taleplerde bulunmak için de gelenekseldiler. Ona göre altkültürler, cisimleşmiş ve sadece rutinleşmiş olsa da, karizma tarzına yakındır. (Jenks, 2007, s. 71)

1.2.4. Karl Marx: Lümpenproletarya

Altkültür fikri, bazı zamanlar toplumların oluşum ve yaşayış şekillerindeki yerleri ya da eylem biçimlerinden ziyade, olumsuz anlamda da değerlendirmiştir. İşte bu noktada Karl Marx'a bakıldığı zaman lümpenproletarya kavramıyla karşılaşılır.

Marx lümpenproletarayı tehlikeli sınıf, toplumun yüz karaları ve devrimi geciktirecek kitle olarak tanımlar. (Jenks, 2007, s. 72) Yani Marx'a göre lümpenproletarya, toplum içinde en aşağılık olan, devrimi geciktirecek ve hatta engelleyecek olan insan topluluğudur. Tüm bunlara rağmen lümpenproletarya kavramı zaman içinde, Marksist fikirler içinde, farklı şekillerde yorumlanmıştır. Örneğin, 1970'lerde, Britanyalı Kültürel Çalışmalar'da, kilit kavram sınıf, özellikle işçi sınıfı ya

da proletaryadır; ancak bu çalışmalarda altkültürler sık sık sınıfın dışında konumlandırılırlar ve Marx'ın lümpenproletarya kavramında olduğu gibi, sınıf bilincinden yoksun, içine kapalı ya da bencil ve işçi sınıfının organize olmuş ya da onaylanmış yapılarına mesafelidirler. (Gelder, 2007, s. 83)

Marx'ın, insan topluluklarını, kapitalizmin doğasında var olan, üretim araçlarına sahip olanlar ve iş gücünü belli bir ücret karşılığında satanlar olarak ayırması, zaten belli bir altkültür oluşumunu belirler; bu iki sınıf arasında kalan lümpenproletarya da buna dahildir. Jenks'e göre, komünist devrimci gruplardan motosikletçi gruplara ve rockçılara geçiş zorlama olsa da, analiz yapmak için bu şekilde bir ilişki söz konusudur. (Jenks, 2007, s. 75)

1.2.5. Chicago Okulu

Altkültür çalışmaları için göç konusu, önemli konu başlıklarından biridir ve insan gruplarının göçleri, belli toplumlarda altkültürlerin oluşma biçimlerini ve süreçlerini önemli ölçüde etkilemişlerdir.

Çeşitli sebeplerle, belli bir yere başka bir yerden gelen insan grupları, beraberlerinde kültürlerini de getirmişler ve geldikleri yeni yerlerde bulunan yerleşik kültürü hem olumlu hem olumsuz biçimde etkilemişler, değiştirmişler ve/veya kendileri değişmişlerdir. Bu etkileşim ve değişim süreçleri hem yeni gelen hem de yerleşik olanlar için kendileri adına olumsuz durumları ortaya çıkardığı neticeler olarak bu insan grupları, kültürleri adına korumacı tutumlar sergilemişlerdir. Bu korumacı tutumlar hakim gruplar için sonradan gelenleri kimi zaman asimile etme yöntemine başvurmak zorunda bırakırken, sonradan gelenleri ise kendilerini korumak adına saldırganlaştırabilmiş, her iki ihtimalde de her iki grubu kümeleştirmiştir. Bu kümeleşmelerin yanı sıra durum her zaman bu şekilde olumsuz işlememiş, birbirlerine uyum sağlayan ve iç içe geçen toplumlar ortak bilinç ve hareket yaratımıyla ortaya yeni kültürlerin çıkmasını da sağlamışlardır. Bunun yanında sınıfsal tabanlı kümeleşmeler de çeşitli kümeleşmelerin ortaya çıkmasını sağlamış, bu da aynı sınıfa ait olan insan gruplarının kümeleşmelerini beraberinde getirmiştir.

Göçün meydana getirdiği altkültürleri, altkültür çalışmalarını ve hatta uzantılarını dahi en belirgin olarak çalışan örneklerden biri Chicago Okulu'dur. Albion Small tarafından 1892 yılında Chicago Üniversitesi bünyesinde kurularak ABD'deki ilk sosyoloji bölümü olan bu okul, Chicago kentini bir deney alanı olarak ele almış, kentin karışık yapısı çözümlemek adına kente yapılan göçlerin dinamiklerini ve etkilerini incelemiştir. Chicago Okulu, dikkatini marjinal toplumsal gruplara ve 'sapkın' toplumsal davranışlara çevirmiştir. Bu durum özellikle altkültür çalışmaları bakımından önemlidir. Yaklaşımlarında teorik alandan ziyade ampirik alana yönelmiş, antropolojinin geleneği olarak sıklıkla alan araştırmaları yapmışlardır. Chicago kenti, okulun deney alanı olmuştur ve ABD'nin en büyük ikinci kenti olan Chicago'nun, sadece Avrupa'dan ya da başka bölgelerden değil, aynı zamanda Amerikan hinterlandından kaynaklanan göçlerle de biçimlenen toplumsal yapısı, okulun araştırma konuları arasındadır. (Gelder, 2007, s. 27)

Okulun önemli isimlerinden olan Robert E. Park ve Burgess, Chicago okulunun doruk zamanları olan 1915 ve 1930 yılları arasında, öğrencilere mezuniyet seminerleri öğretmeye başlamış, bu yolla öğrencileri en alt seviyeden en üst seviyeye olan çeşitlilikteki kentsel alanları inceleme adına kente yönlendirmişlerdir. Erken reformist toplumsal anket gibi olan bu çalışmalar birçok veriyi toplamada yardımcı olmuşlardır. (Calhoun, 2007, s. 160)

Robert E. Park şüphesiz, kültürün kendisini, Amerika dışına yaptığı seyahatlerle bağlantılı olarak değil, Chicago'nun bir göçmen istikameti olmasının sonucu olarak, küresel bir terim olarak düşünmüştür. Böylece Park, her biri toplumsal terimler olarak kullanılan dünyadaki iki tip yeri tanımlamak için Tönnies'in Gemeinschaft ve Gesselschaft ayrımından yararlanmıştır. Bunlardan ilki, çevresindekilerden etkilenmeyen, tipik olarak küçük ve izole edilmiş bir toplumdur. Bu toplumlar, toplumsal olarak durağan, uzlaşının bulunduğu ve iç çatışmanın çok az olduğu toplumlardır. Fakat ikincisi, aynı Chicago gibi, toplumsal uzlaşının çok az olduğu, hareket ve göçle tanımlanan toplumlara gönderme yapar. (Gelder, 2007, s. 28)

Park'ın düşünce yapısının temeli, geniş grupların, daha iyi yaşam şartları için çeşitli ülkelere yaptıkları göçlere dayanır. Artan sanayileşme sonucu ortaya çıktığı düşünülen iş imkanları, düşük gelir grubuna dahil olan insanlara cazip gelmiş ve bunun neticesinde, bu göçler ortaya çıkmıştır. Bu göçlerin neticesi de, yukarıda da bahsedildiği üzere, özellikle Chicago gibi kentlerde, gelen kültür ve yerleşik kültür arasında kimi zaman çatışmalarla, kimi zaman entegrasyonlarla sonuçlanmıştır. Bunun bir başka neticesi de şüphesiz ki, iki kültür arasında kalan ve gitgide kimliksizleşen insan topluklarıdır.

Bu doğrultuda Park, özellikle, göçmenlerin yeni kente ayak uydurmasıyla ilgilenmişti. Park, çağın politik gelişmeleri gibi, eski hayatlarından yenisine geçişleri esnasında göçmenlerin sıklıkla sıkıntılı yer değiştirmelerin gerçekleştiğini anlamıştı. Bu esasında göçmenlerin eski kültürlerine ait olmadıkları ancak yenisinin de bir parçası olamadıkları bir durumdur. Aynı zamanda, Park'ın "demoralizasyon" ya da "kişisel düzensizlik" olarak tanımladığı, bireyin topluma entegrasyonunda toplumsal kontrolün de kültürel değerlerin de etkili olmadığı anlamına gelen bir tespittir. Bu durum, ruh hastalıkları, intihar ve suç eylemi gibi çeşitli potansiyel sorunların ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Ayrıca Park, bu değerlendirmesiyle birlikte Simmel'in "yabancı" kavramına da vurgu yapar. (Kivisto, 1998, s. 135)

Simmel'in, modernitenin kendisini en iyi somut biçimde kentte ifade edebileceği fikrini de paylaşan Park, bu yolla, dünyayı "şehre ulaşanlar" ve "henüz şehre ulaşmayanlar" olarak ikiye ayırır. Ayrıca Park, aynı Simmel gibi "bütün gizli arzular ve ifade edilen tüm tutkular şehirde bir yerlerde kendisini ifade fırsatını yakalar. Kent insan doğasını tüm tezahürlerinde abartır, yayar ve tanıtır." der. (Kivisto, 1998, s. 133)

1892 yılında Chicago Üniversitesi bünyesinde kurulan ve ABD'deki ilk sosyoloji bölümü olma özelliğini taşıyan Chicago Okulu, kenti bir inceleme alanı olarak ele almıştır. Disiplinler arası çalışma yöntemleriyle kentin çeşitli haritalarını çıkarmış, yukarıda belirtilen inceleme ve tespitlerin çok daha fazlası, Okul'un sosyologları tarafından ortaya konmuştur. Göç, kümeleşme, asimilasyon kültür koruma ve

uyumsuzluk gibi önemli sebeplerle ortaya çıkan durumları yerinde inceleyerek araştırmış ve altkültür çalışmaları adına önemli çalışmalar bırakmıştır.

1.2.6. Birmingham Okulu

Birmingham Okulu olarak da adlandırılan Çağdaş Kültürel İncelemeler Merkezi (CCCS), 1970'lerin erken zamanlarında altkültür çalışmalarına açıklık ve tanımlama getirmiş. Bu doğrultuda özellikle Stuart Hall, Tony Jefferson ve Dick Hebdige gibi isimlerin çalışmaları son derece önemlidir. Richard Hoggart tarafından, Penguin Yayınları'ndan Sir Allen Lane'in de maddi katkılarıyla 1964 yılında kurulan Birmingham Okulu aynı zamanda İngiliz Kültürel Çalışmaları olarak da bilinir. 1970'li yıllarda İngiliz Kültürel Çalışmaları için anahtar kavram -özellikle işçi sınıfı ve proletarya olmak üzere- sınıftır. Bu sınıf, tıpkı Marx'ın lümpenproletarya kavramı gibi, sınıf bilincinden yoksun, bencil ve menfaatçidir. (Gelder, 2007, s. 83)

Richard Hoggart, Raymond Williams ve Edward P. Thompson'dan oluşan üçlü bir grup, İngiliz Kültürel Çalışmaları için 1970'ler boyunca, altkültür fenomenini anlamak adına önemli kaynak olmuştur. İlk olarak, birbirlerine aile bağlarıyla bağlanan ve Gemeinscahft olarak tanımladıkları İngiliz işçi sınıfına odaklanmışlardır. İkinci konu, İngiliz işçi sınıfının tarihi boyunca şekillenen "biz" ve "onlar" ikiliğinin kurulmasıdır. Üçüncü konu, ritüeller, gelenekler, pratikler ve tüm bunların taşıdıkları anlamlar olmak üzere kültürdür. Dördüncü olarak ise, kitle iletişimi, kitle kültürü formları, eğlence ve tüketim vasıtasıyla tanımlanan çağdaş yaşamdır. (Gelder, 2007, s. 87)

Tüm bu tanımlamaların ışığında görüleceği üzere altkültür, tarihin birçok döneminde üstünde durulan bir kavram olmuştur. Bu incelemelerin tezde yer almasından faydalanılarak, bu bölümün başındaki altkültür tanımıyla da birlikte kavramın ne olduğunun tespitine varmak, fanzinlerin altkültürlerle olan ilişkisini gözlemlemek adına fayda sağlayacaktır. Bu yolda ilk olarak, Türkiye'deki fanzinlerin de başlangıcında büyük pay sahibi olan ve fanzinleri bir iletişim aracı olarak kullanan bir altkültür grubu olarak punk, müzik, tarz ve tarih gibi birkaç açıdan incelenecektir. Daha sonra, fanzine giden yoldaki önemli materyaller tarihleriyle birlikte araştırılacak ve neticesinde fanzine varılarak, üstünde durulan punk kültürünün mihenk taşı olan fanzinler incelenecektir.

Bunun da neticesinde fanzinlerin, bir iletişim aracı olarak bir altkültürle olan ilişkisi araştırılacaktır.

1.3. Punk Altkültürü

Bu bölüm işlenirken, genel geçer bir stereotip yaratmak, punk'ın öz duruşu ve tarihsel olarak bıraktığı -ya da yapmak istediği- etki göz önğne alındığında doğru olmayabilir. Burada yapılan, Türkiye'de ve hatta tüm dünyada fanzinlerin oluşumuna giden yolda mihenk taşı olan bir dönemi genel hatlarıyla işlemek ve Türkiye fanzinlerine giden yolu işlerken boş alan bırakmamaktır.

1960'lı 70'li yıllarda, Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık'ta başlayan, sadece bir müzik tarzı olmaktan ziyade komple bir kültür olan punk hareketi, hem müzikal hem de tarz olarak, müzik çerçevesinde gelişen, tarihin gördüğü en karşıt ve sarsıcı hareketlerden biri olmuştur. 1970'li yılların ortalarında, punk terimi CREEM ve NME[1] gibi müzik dergilerinde, hard rock'tan garage ve glam müziğe kadar olan her şeyi tanımlamak için kullanılmıştır. (Connor, 2016)

Punk müziğin tarihinden önce, temel oluşturması için kısaca rock'n roll müziğin tarihine değinmek lazımdır. Rock'n roll, Craig O'Hara'nın da ifade ettiği gibi, Elvis Presley'den kısa bir zaman önce başlayıp, insanları eğlendirmek amaçlı evrimleşen bir müzik türü olup, politik kimliğini ancak 60'lı yıllarda bulmuştur. (O'Hara, 2003, s. 24) Rock müzik çeşitli alt türlere de ayrılarak kimlik ve sınıf mücadelelerini sözlerine aktarmıştır. Çoğu zaman söz söyleme aracı olarak muhalif kimliklerin başvurduğu bir müzik tarzı olmakla birlikte, hem müzikal hem de söylemsel olarak devrim niteliğinde isimleri sahneye sunmuştur. Ancak birçok karşıt hareket gibi rock müzik de, küreselleşen piyasanın metası olmaktan kurtulamamış, sulandırılarak sönümlenmiştir. İşte bu noktada punk, şok bir görüntü ve ses olarak gözler önüne serilmiştir.

Punk'ın temeline inildiği zaman, yukarıda her ne kadar 1970'li yılların ortalarının ABD'si ve Birleşik Krallık'ı dense de, bu durum tartışmalıdır. Kimi kaynaklar

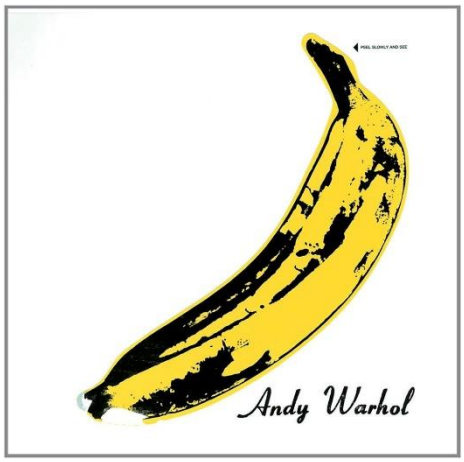
[1] New Musical Express. Birleşik Krallık'ta ilk kez 7 Mart 1952'de yılında yayınlanan haftalık müzik dergisi.

punk'ın başlangıç noktası olarak 60'lı yılların sonu ve 70'li yılların başının New York'u olarak gösterirken, kimi kaynaklar 70'li yılların ortasının Birleşik Krallık'ı olarak gösterir. Bazı tartışmalar da her iki iddiayı bir potada eriterek, punk'ın müzikal yapısının ABD'de, kültürel kimliğininse Birleşik Krallık'ta vücut bulduğunu ileri sürer. (O'Hara, 2003, s. 27)

Amerika Birleşik Devletleri'nde punk, bir müzik türü olarak Birleşik Krallık'tan çok daha erken ortaya çıkmıştır. Kökeni 60'lı yılların garaj gruplarına da dayandırılan bu tarihin erken örnekleri olarak, 1960'lı yıllarda MC5 ve The Stooges ile Michigan ve The Velvet Underground New York'u verilebilir. MC5'ın bu tarihlerdeki sert ve siyasi tavırlarıyla birlikte The Stooges'un kaosu andıran ifadeleri, konserlerde kargaşa ve aşırılığı gözler önüne sermiştir. Bununla birlikte önemli bir nokta da şudur ki, Punk ABD'de, tek bir kaynaktan ya da tek bir ifade tarzından beslenmemiştir. Geniş bir yelpazede olmak üzere, çok sert ve politik ifadelerden, orta sınıf ailelerin çocuklarının bohem ifadeleriyle birlikte sanat ve edebiyatla süslenmiş seslere kadar geniş bir yelpaze olarak ele alınabilir.[2]

Bu noktada The Velvet Underground önemli bir gruptur. Çıkış yaptıkları zaman ciddi bir ticari başarı sağlayamamış olsalar da icra ettikleri müzik geleceğin gruplarına ciddi anlamda öncülük etmiştir. Pop-art sanatçısı Andy Warhol, önceleri kayıtlı bir albümü olmayan ve sadece performans sergileyen grubu sahnede izlemiş, daha sonra da grubun menajerliğini üstlenmiştir. Grup 1967 tarihinde, The Velvet Underground & Nico adıyla ilk albümlerini yayınlamış, hatta albümün kapağını Andy Warhol hazırlayarak, o ikonlaşmış muz görüntüsünü ortaya çıkarmıştır. (Resim 1)

[2] New York çıkışlı bir grup olan Television'ın üyesi Thomas Miller, sahne ismini Fransız sembolist şair Paul Verlaine'e referansla Tom Verlaine yapmıştır.





Resim 1- The Velvet Underground & Nico albüm kapağı (1967)

Resim 2- The Velvet Underground ve Andy Warhol

The Velvet Underground'ın, Lou Reed'in de etkisiyle, punk ortamına yaptığı etki çok büyüktür. Grubun, o güne kadar dışarıda bırakılmış olan konular hakkında Lou Reed'in yazdığı sözlerle yaptığı şarkıları, punk'ın daha sonraki duruşuna zemin hazırlar niteliktedir. Swearingen'e göre The Velvet Underground, 1967 tarihli albümde bulunan Heroin adlı şarkı ile ölümcül bir uyuşturucuya övgüler dizerek, daha önce hiçbir rock şarkısında duyulmamış ince bir ahlaki çürümenin tadını çıkarmış, bununla birlikte Venus in Furs adlı parçada, daha sonra İngiliz punkında ortaya çıkacak olan saldırgan modanın habercisi olmuştur.[3] (Swearingen, 2013, s. 34) Yani grup, Reed'in de etkisiyle, o dönem hiçbir geçerli noktaya dokunmayan rock camiasının içinde kendisini bambaşka bir noktada konumlandırmıştır. Alışılagelmişin dışındaki uzunlukta ve temalarda alışılagelmişin dışında sözlerle şarkılar yapan grup, tam anlamıyla ticari bir başarı sağlayamamıştır. Çok takip edilen müzik dergilerinin listelerinde üst sıralara oynamamış olsa da, fanzinlerin hazırladığı listelerde hep üst sıralarda olmuştur, ki bu da grubun hitap ettiği kitleyi çok iyi gösterir.

[3] Bu iki örnekle birlikte, Andy Warhol'un Fabrikası'nın içinde bulunan trans Candy Darling için yazılan "Candy Says" adlı şarkı da dikkatlerden kaçmamalıdır.

Punk sound'unun tohumları bazı kaynaklara göre 1950'li yıllarda Amerikan rock'n roll'uyla atılmıştır. Hatta New York punk'ı –ki Tricia Henry Young buna New York underground rock'ı der-, rock müzikten esinlenerek onu köklerine döndürmüş, popstarlara dönüşen piyasacı müzisylenlerin ve grupların yerine onu tekrar sokağa ve müziğe döndürmüştür. (Swearingen, 2013, s. 10, 13, 14)

Bir müzik türü olan punk'ın müzikal kökenleri başka coğrafyalarda yatsa da, üstüne giydiği kültürün kimliğini Birleşik Krallık'ta kazandığı için, her şeyin başlangıç yeri olarak burası kabul edilir. Buradan yola çıkarak denilebilir ki, bugün gözler önünde o ikonik haliyle duran, aşırı sert, aşırı politik ve aşırı yıkıcı tavırlı punk, Birleşik Krallık'ta doğmuştur. Birleşik Krallık'ta punk (bundan sonra İngiliz punk'ı olarak ifade edilecektir), temelde ekonomik koşulların neticesinde ortaya çıkmıştır ve Sanayi Devrimi'nden itibaren oluşan işçi mahallerinin beyaz gençlerine dayanır. Bu genç nesil hayatı, 70'li yılların ortalarında, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Birleşik Krallık'ın girdiği en büyük ekonomik buhran ve işsizlik dönemine denk gelmiştir. Punk, okullarını terk ettikten ya da mezun olduktan sonra iş bulamayan veya çalıştıkları işlerde çok düşük ücretler karşılığında çok zor şartlar altında olan sıkkın, bunalmış ve umutsuzluğa düşmüş olan bu gençlerin söz söyleme aracı olmuştur. Bu noktada belirtmek gerekir ki bu gençler punk ile tanışmadan önce, içlerindeki öfkeyi ve nefreti çeşitli şiddet olayları da göstermiş, nitekim sözü edilen tanışıklıktan sonra da bu tutumlarını sürdürmüşler ve müziğe bunun yanında yer vermişlerdir.[4] Bununla birlikte, Young'a göre punklardaki şiddet dürtüsünü körükleyen unsur, esasında içteki hayal kırıklığıdır ve şiddet, bu hayal kırıklığının bir dışavurumudur. Nitekim, hayal kırıklığı ile gelen şiddet dürtüsünden kurtulmak için müziği seçmişlerdir. (Young, 1999, s. 138) Bundan sonra bu kültür, müziğin ve şiddetin birleştiği tek bir alan haline gelmekle birlikte, geçmişin ve o zamanın yerleşik kültürüne karşı duruşunu göstermiştir.

[4] Örneğin Londra'nın işçi sınıfı mahallelerinden gelen ve Sex Pistols grubunun üyeleri olan Steve Jones ve gruba 1977 yılında katılan Sid Vicious, silah taşıma, araba hırsızlığı, ev soyma, kavga çıkarma, eşyaya zarar verme ve polise karşı şiddet gibi birçok suç kaydına sahiptiler. (Young, 1999, s. 103)

İngiliz punk'ını ortaya çıkaran etmenler, bu türün ABD'deki türdeşiyle kıyaslandığı zaman onu çok daha saldırgan yapmıştır. Bu saldırgan tavır pek tabi ki, daha sonra birçok yerde olacağı gibi, muhafazakar İngiliz toplumunun değerlerine ters düşmüş ve bundan dolayı punk'lar, toplumun daha da ötekileri olmuştur. Çünkü İngiliz punklarının derdi, sıkıntı içinde yaşamalarına sebep olan yerleşik kurallar ve düzendir. Bundandır ki Sex Pistols grubu, bu yerleşik düzene ironik bir yaklaşımla God Save the Queen (Tanrı Kraliçe'yi Korusun) ve Anarchy in the UK (Birleşik Krallık'ta Anarşi) gibi isimlerle şarkılar yapmış ve bu şarkıların sözlerini yerleşik düzene karşı saldırgan ifadelerle doldurmuşlardır. Hatta bu tavır, benimsedikleri NO FUTURE sloganıyla nihilistik bir duruşa da varmıştır. Bu slogan, hakim ideolojinin her türlü vaadini peşinen yok saymak anlamına gelirken, din ve milliyetçilik gibi kurumların fikri ve ideolojik duruşlarına da karşı bir konumlanmadır. Çünkü tüm bu vaatleri yok saymak, onların varlık sebeplerini ve böylece dolaylı olarak onları ortadan kaldırmaktır.



Resim 3- Sex Pistols, God Save The Queen albüm kapağı

Fikri duruşla da birlikte bu gençler, içlerindeki topluma karşı yabancılaşma ve mevcut duruma karşı bitmek bilmez öfkelerini sadece şarkı sözlerine değil, yaşayışlarına

ve giyim tarzlarına da yansıtmışlardır ve punklar, içinde buludukları toplumda çok önemli etkiler bırakmışlardır. Bu etkilerin en önemli sebeplerinden biri pekala tarzlarıdır. Lou Reed'in sahneye çıkarkenki tarzını ya da David Bowie'nin kimi zaman cinsiyet kalıplarını yıkan kimi zaman da zamanın ötesindeki fütüristik tarzını sokağa yansıtması ABD'de önemli etkiler doğurmuştur. (Young, 1999, s. 58-61) Ancak İngiliz punk gençlerinin sokağa taşıdıkları tarzın etkisi, pek az şeyde görülür. Bu gençlerin tarzı, esasında Sex Pistols'ın Londra'lı menajeri Malcolm McLaren'ın bir icadı, daha da ötesi New York punkı'ndan ithalidir. Bunun da temelini McLaren'ın ABD'dedeyken bir süre New York Dolls'un menajerilğini yapması oluşturur.



Resim 4- David Bowie

Tıpkı Bowie gibi cinsiyet kalıplarını yerle bir eden gruplardan biri olan New York Dolls, 1975 yılında kurulmuş ve McLaren'ın menajerliğinde amatörlükleri ve izleyiciyi şok eden tavırlarıyla punk'ın erken habercisi olmuştur. Yaptıkları, giyimleriyle birlikte cinsiyet kalıplarını tamamen muğlaklaştırmak ve verili cinsiyet kodlarını tamamen yıkmaktır. Tamamen kadınsı makyajla birlikte uzun, kabartılmış saçların

yanında giydikleri file çoraplar, topuklu ayakkabılar, taytlar, leopar desenli kıyafetler, şapkalar ve bilezikler ile birlikte grup, cinsiyet kalıplarını tamamen yerle bir olduğu bir görüntü ortaya koymuş, bununla da yetinmeyip bu tarzlarını sokaklara taşımışlar, sahnede nasıllarsa sokakta da öyle gezmişledir. Tüm bunların temel sebebi grubun, toplumun karşısına şok edici görüntüler koymak istemesidir. Hatta bu durumu öyle bir noktaya vardırmışlardır ki, sahnede komünist semboller kullanmaktan çekinmemişlerdir. (Young, 1999, s. 63-69) Tüm bu giyim kuşam ve dekorasyonla birlikte New York Dolls'un ortaya koyduğu sadece bir konser değil, aynı zamanda bir sahne performansıdır ve pek tabi ki şok edici ve provokatiftir.



Resim 5- New York Dolls ve Malcolm McLaren

McLaren'ın New York Dolls'un menajerliğini üstlendiği esnada gördükleriyle birlikte CBGB'de[5] düzenlenen bir festivalde edindiği fikirler, İngiltere'ye götüreceklerinin temelini oluşturur. 1975 yılının 16 Temmuz - 3 Ağustos günleri arasında CBGB'de 40'ı geçkin grubun sahne aldığı bir rock festivali düzenlenir. Henüz albüm

[5] [5] Country, BlueGrass, and Blues. Manhattan, New York'ta 1973 senesinde Hilly Kristal tarafından kurulan, özellikle punk'ın mabedi sayılan müzik mekanı.

yapmamış olan ve yerleşik rock kültürünün dışında müzikler yapan bu gruplar, bu festival sayesinde hem kendi seslerini duyurmuşlar hem de henüz grup kurmamış kişilere bu yolda cesaret vermişlerdir. Bu kırk günlük festivalin izleyicilerinden biri de New York Dolls'un eski menajeri Malcolm McLaren'dır ve McLaren bu festivalde görüklerinden çok etkilenir. (Young, 1999, s. 81)

Rock Family Trees'in rock tarihçisi yazarı Pete Frame'e göre McLaren'ın ilk aşamadaki amacı, Television grubunun üyelerinden serseri tavırlı, kısa dikenli saçları ve çengelli iğnelerle tutturulmuş yırtık kıfayetleri içindeki Richard Hell'i İngiltere'ye götürmektir. Hell bu teklifi reddedince McLaren İngiltere'ye onun tarzını götürür. (Young, 1999, s. 82)

İleride detaylıca değinilecek olan PUNK dergisinin editörü Holmstorm ise, bundan sonraki süreci Young'a şu şekilde anlatır:

> "(…) Malcolm meseleyi yerinde inceliyordu. Çengelli iğnelerle tutturulmuş yırtık bir tişört giyen Richard Hell'i izledi. New York Dolls'un Malcolm menajeriyken verdiği bir konserde Television ön grup olarak çıkmıştı. New York ortamı koca bir aile gibiydi, böylece McLaren aynı anda birçok şeyi inceleyebildi. Sonra Malcolm İngiltere'ye döndü ve rock müzisyenleriyle hayranlarına hizmet eden kendi giysi dükkânını üs olarak kullanıp Sex Pistols'ı kurdu. Pek çok fikri New York'ta gördüğü giyim ve müzik tarzlarından […] aldı." (Young, 1999, s. 82)

Young ise İngiliz punk'ını şu ifadelerle güzelce özetler: "Müzikle ilgili yok denebilecek kadar az bilgiye sahip olan sapkınlar, uygunsuzlar, punklar bir giysi satıcısının rehberliğinde kaza eseri bir araya geldiler ve Londra'nın karmakarışık sokaklarında boy göstererek dünyanın dikkatini üzerlerine topladılar ." (Young, 1999, s. 88, 89*)*

İngiltere'de ortam, ekonomik buhranla da birlikte yukarıda anlatıldığı gibiyken McLaren, New York'ta ve özellikle CBGB'de gördüklerini, Young'ın da yukarıda belirttiği türden gençlere aktarmış ve çalışıp para kazanmadan vakit geçiren ya da çok az paralara ağır işlerde çalışan bu gençlere büyük bir kapı aralamıştır. Bu kapı, hem dönemin safiyane rock müziğinin aksine son derece sert ve bir o kadar da basit bir müziği mümkün olan en gürültülü ve en şiddet dolu biçimde iletmeye hem de yukarıda bahsedildiği gibi

bu gençlerin giyim tarzlarına açılır. Reed, Bowie ve New York Dolls elemanları ve hatta Richard Hell kıyafetleri her ne kadar yukarıda bahsedildiği gibi bu gençlerin tarzının erken öncülleri sayılabilecekse de, İngiliz punk'larının giyim tarzları cinsiyeti muğlaklaştırmakla da farklı siyasi sembolleri kullanmakla da ilgilenmez. İngilizlerin ortaya koyduğu punk tarzı, şok tarzıdır. Sokaklarda gezen punk'lar, adeta şehrin damarlarına yayılan virüsler gibi, o güne kadar görülmüş olan her şeyden farklı şekildedirler.

Young'ın da belirttiği gibi, İngiliz punk'ları, başkalarına tanınan imkanlara sahip olamayan beyaz işçi sınıfı gençlerinin içinde bulunduğu bir harekettir ve bu gençler, içinde bulundukları koşullara karşı hissettiklerini ifade etmek için bir araç olarak punk'ı kullanmışlardır. Bununla birlikte punk yalnızca bu gençlerin dahil olduğu kapalı bir grup değil, aynı zamanda hayatın birçok alanından insanın dahil olduğu sanatsal bir akımdır. (Young, 1999, s. 91-92) İşte punk'ın bu özelliği, onu sadece bir müzik türü olmaktan çıkarıp tüm dünyadan gençlerin takip ettiği bir fenomene dönüştürmüştür. New York punk'ı ile İngiliz punk'ı da esasında tam bu noktada ayrışır. Bu ikisini birbirlerinden ayıran en temel özellik, İngiliz punk'ının beyaz genç işsizlerin ve/veya işçi sınıfının sınıfının hezeyanına ev sahipliği yapmasıdır. Diğer taraftar, New York punk'ları ise orta sınıftan ailelerin eğitimli çocuklarıdır. Onların da bir kısmı işsizdir fakat bunun sebebi, İngiltere'dekilerden farklı olarak hayatlarını sürdürmeyi düşündükleri müzik tarzının ticari başarıyı kazanamamış olmasıdır. Buradan da yola çıkarak söylenebilir ki, İngiliz punkının içeriği, can sıkıntısından dolayı müzik yapan gençlerin eseri değil, gerçekten yaşam standartlarından ve geleceğin belirsizliğinden sıkılmış ve bunalmış olan gençlerin isyan çığlığıdır. İngiliz punkının bu durumu ve dünyaya buradan yayılması, punk'ı bir süre sonra anti-kapitalizmle özdeşleştirmiş, bu özdeşlik daha sonra punk'ı bir ağacın kökleri gibi yayarak çevreci, cisiyet eşitlikçisi, antifaşist ve hayvan hakları savunucusu gibi birçok konunun ilgilisi yapmıştır.

Punk'ın felsefi ve görsel yönü ele alındığı zaman, 20. yüzyıldaki avangart sanat haraketlerine benzer politik ve estetik yaklaşımlar gözlemlenir. Punk'ın da söz konusu sanat hareketleri gibi yerleşik olanla derdi vardır ve bu dert sadece yerleşik olanla değil, aynı zamanla onu ortaya çıkaran ve koruyan toplumla da ilgilidir. Tıpkı avangart

haraketlerdeki sanatçılar gibi punk'ın da icracıları, değişime öncülük edecek olanlardır. Ayrıca punk'lar, yaşamlarına uygun düşen bir estetik yaklaşımı kurma sürecindedirler. Bu süreçte aykırı giyim ve hareket tarzlarını benimsemişlerdir. Bununla birlikte sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırları muğlaklaştırmak, nesneleri bağlamlarından koparıp onlara yeni anlamlar katmak[6], hemen her konunun icrasında liyakatı es geçmek, izleyiciyi kışkırtmak, provokasyon ve yerleşik gösteri biçimlerinin tekrardan ele alınarak yeni bir yöntem kurmak gibi, avangart sanatçıların daha önceden yaptıkları devrimci yöntemlerin yollarını izlemişlerdir. (Young, 1999, s. 15)

Bu nokta, Rus fütüristleriyle daha da somutlaştırılabilir. Nasıl ki fütürüstler, hem kendilerini hem de üretimlerini sokağa, yani halkın içine taşımışlarsa, punklar da aynısını zincirleriyle, vücutlarının çeşitli yerlerine taktıkları çengelli iğneleriyle, çeşitli kozmetik malzemeler yardımıyla dikeltilmiş mohikan görünümlü saçlarıyla ve korku filmlerinin andıran makyajlarıyla birlikte Londra'daki King's Road'da yapmışlardır. (Young, 1999, s. 17)

Tüm bunların neticesinde punk, hem müzikal hem sanatsal hem felsefi hem de topluma bıraktıkları açısından, tarihin gördüğü en sert, en aykırı ve en yıpratıcı hareketlerden biri olmuştur.

1.4. Fanzin Tarihi

İngilizce'de "fanatic" kelimesinin ilk hecesi olan fan'ın ve "magazine" kelimesinin son hecesi olan zine'in birleştirilmesiyle ortaya çıkan "fanzine" kelimesi (Türkçe'de fanzin olarak kullanılmaktadır), 1930'lu yılların başında, belli bir konunun (müzik, edebiyat, sinema vb.) fanları ve/veya takipçileri tarafından hazırlanan basılı yayınlar için kullanılmıştır. Parasal, yasal ve hiyerarşik editoryal kaygılar taşımayan fanzinlerin üreticileri, dağıtımda da verili sistemden bağımsız bir yöntemi izleyerek kendi dağıtım ağlarını kurmuşlardır. DIY (do it yourself – kendin yap) disipliniyle üretilen fanzinler, ana akım medyada yer alamayan ya da almak istemeyen üreticilerinin görüş,

[6] Dick Hedbige'in Altkültür: Tarzın Anlamı kitabının girişindeki vazelinle ilgili alıntı, bu ifade için en iyi örneklerden biridir.

fikir ve üretimlerini yaymak adına kullanılmış, sadece üreticinin ya da üretici grubunun finansal desteğiyle, ilk zamanlar teksir ve fotokopi yöntemiyle, ileriki zamanlarda da daha geniş matbaa sistemleriyle çoğaltılmıştır. Genellikle A5 boyutunda üretilen fanzinler, A4, A6 ya da daha başka türlü kağıt ölçülerinde de üretilirler. Alışıldık basılı materyal formatlarında olduğu gibi, iç içe geçirilmiş sayfalar zımba yardımıyla birleştirilir. Özellikle punk fanzinlerinde sayfaları birleştirmek için, aynı zamanda bir punk aksesuarı da olan, çengelli iğneler kullanıldığı da görülmüştür. Maliyeti daha düşük olduğundan dolayı siyah-beyaz baskı ve çoğaltma yönteminin kullanıldığı fanzinlerde, "zinesterlar" (fanzin üreten kişiler) kimi zaman renkli baskı yöntemine de gitmişlerdir.

1970'li yıllardaki teknolojik gelişmeler, dünyada fanzin üretiminin sürecini değiştirmiştir. Önceleri teksir makineleriyle çoğaltılan fanzinlerin fotokopiyle çoğaltımı, fotokopi merkezlerinin artışı, ucuz ve hızlı sonuç elde etme imkanından dolayı zinesterlar tarafından tercih edilir olmuştur. (Arnold, 2016)

Fanzin kelimesini oluşturan kelimelerden biri olan magazine kelimesinin kökeni İlgilizce'ye, Arapça bir kelime olan ve *makhzan* kelimesinin çoğulu olan *makhazin* kelimesinden geçmiştir. İngilizce'deki storehouse, yani depo (mahzen) anlamıyla aynı anlama sahip olan bu kelime, daha çok, çeşitli yazın parçalarının içeren ürün olarak kullanılmıştır. (Wright)

Fanzin kelimesi, 1960'lı yılların ortalarına gelindiğinde artık kısaltılarak kullanılmış ve zin (zine) adını almıştır. Fakat bu değişiklik uluslararası alanyazınında yalnızca kelime değişikliğiyle sınırlı kalmamış, anlamsal ve yapısal olarak da belli başlı değişiklikler tanımlanmıştır. Fanzin ve zin olarak adlandırılan bu iki ayrı ürünün arasındaki fark, Atton tarafından üretilen yayınların artık bilim-kurgu, popüler müzik, spor vs. gibi fanı olunacak belli özellikli alanlara değil, politikayı ve kişisel konuları (perzine [personal zine – kişisel zine]) vs. gibi daha geniş bir yelpazeye sahip olması olarak açıklanmıştır. (Atton, 2006, s. 58) Wright ise fanzin ve zine arasındaki farkı açıklamak için örnek olarak John Marr'ın 1986 yılında ABD'de yayınlamaya başladığı Murder Can Be Fun isimli fanzinini örnek vermiş ve bir insanın cinayet, suç ve ölüm gibi konularla pekala ilgili olabileceğini ancak bunların fanı olamayacağını belirtmiştir.

Fanzin kelimesindeki fan önekinin artık kullanımdan kalktığının da bu sebepten olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca fanzinlerin fanı olunan konunun tüketicileri tarafından üretildiğini, artık daha kurumsal bir yapıya büründüklerini belirtmiş ancak aradaki farkın çoğu zaman görünmez olduğunu ifade etmiştir. (Wright) Uluslararası alanyazınına bakıldığı zaman, fanzin ve zin arasında bu gibi hem anlamsal hem de yapısal farklılıklar belirtilmiş ancak bu iki ürünün de tanımlanmasındaki benzer özellikler de ayrımı muğlak bırakmıştır. Zaten Türkiye'de de hem fanzin okurları hem de fanzin üreticileri arasında böyle bir ayrım kendine karşılık bulmamış ve zin kelimesi kullanılmamıştır.

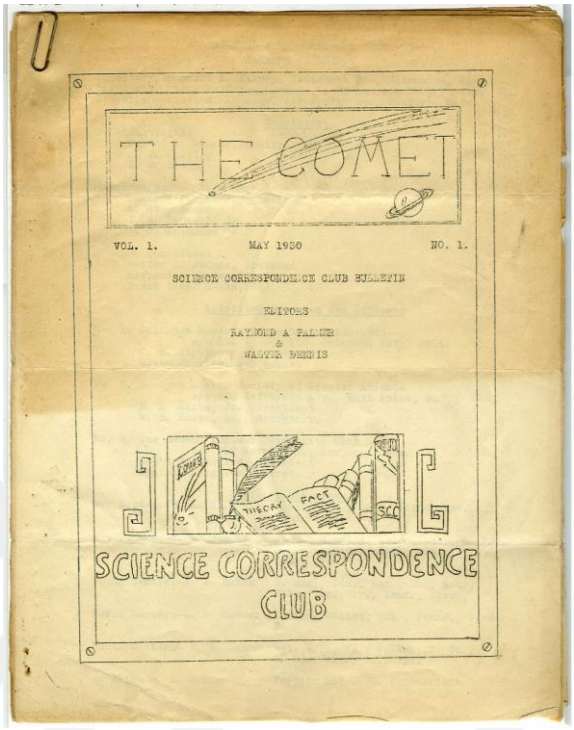
Tezin ilerleyen kısımlarda bu ürünlerin tamamı için fanzin kelimesi kullanılacak, özellikle belirtilmesi gereken yerlerde zin kelimesine başvurulacaktır.

Michelle Rau'ya göre fanzinlerin öncülü olarak 1800'lü yılların ikinci yarısındaki -özellikle 1876'da Amerika Birleşik Devletlerinde kurulan Amateur Press Association olmak üzere- amatör gazetecilik faaliyetleri gösterilebilir. Rau, belirli kültürel formların fanları ya da o formların üreticileri ve icracıları tarafından üretilen ve çoğaltılan kişisel yayıncılık gibi, genel olarak anlaşıldığı biçimde fanzinlerin kökeninin izini sürdüğü zaman, 1920'lerin bilim-kurgu dergilerini bulur. (Atton, 2006, s. 55) Zaten bilinen ilk fanzin de bu yolun izinden üretilmiştir.

Bilinen ilk fanzin, 1930 yılının Mayıs ayında, Amerika Birleşik Devletleri'nde Raymond Palmer and Walter Dennis tarafından hazırlanan ve Science Correspondence Club tarafından yayınlanan The Comet'tir. (Atton, 2006, s. 56) The Comet'i, 1932 yılının Ocak ayında Allen Glasser tarafından hazırlanan ve Bronx, New York'ta bulunan The Scienceers adlı fan grubu tarafından çıkarılan The Time Traveller takip eder. The Time Traveller'ı ise yine 1932 yılında, The Time Traveller'ın takipçisi olan ve Superman karakterinin Joe Shuster ile birlikte iki yaratıcısından biri olan Jerome Seigel tarafından hazırlanan ve Cleveland, Ohio'da çıkarılan Science Fiction adlı fanzin takip eder. Bilim-kurgu hikayelerinin bulunduğu bu fanzinlerle birlikte, dünyada fanzin tarihinin başlangıcında bu türün etkili olduğu söylenebilir.

Fanzinlerle eş zamanlı olarak, fanzinlere yapısal ve anlamsal yakınlık kuran bir takım yayın türlerinden bahsetmek mümkündür. Bu yayın türleri, üretim, dağıtım ve amaç

olarak hemen hemen fanzinlerle akrabadırlar. Ayrıca söz konusu yayınlar, uluslararası alanyazınında zin olarak geçen ürünlerin de öncülleridirler.

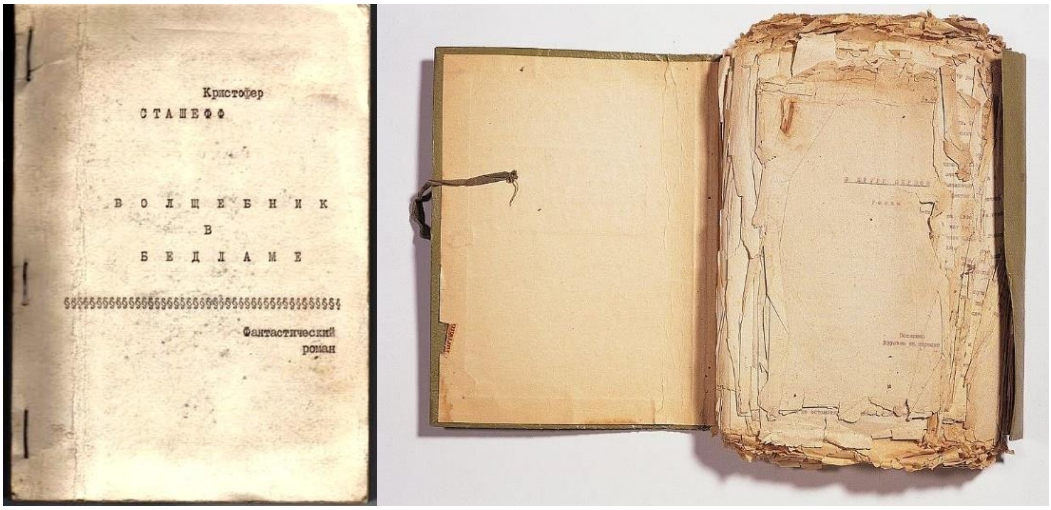


Resim 6- The Comet Birinci Sayı – Kapak

Bu yayınlara bakıldığı zaman, ilk olarak samizdatlar örnek gösterilebilir. Rusça'da 'kendi' anlamına gelen sam ve 'yayıncılık' anlamına gelen izdatelstvo sözcüklerinin birleşiminden oluşan Samizdat'lar, Sovyetler Birliği'nde yaygın bir şekilde kullanılan bir yayın türü olmuştur. Sovyetler Birliği'nin baskıcı döneminde gizlice üretilen, çoğaltılan ve dağıtılan yayınlardır. Şiir, roman ve Sovyetler Birliği yönetimine eleştiri yazılarını barındıran bu yayınlar, her ne kadar Joseph Stalin'in 1953'teki ölümünün ardından ortaya çıksa da, Çarlık Rusyası'na muhalif olanların kendi manifestolarını yaymaları adına da başvurdukları bir yöntem olmuştur. İlk olarak Moskova ve Leningrad (şu anki adıyla Saint Petersburg) entelijansiyası arasında yaygın olarak kullanılan samizdatlar, daha sonraları tüm Sovyet Bloku'na yayılmıştır. (Britannica, 2014)

Devletin basın üstünde tekel durumunda olması ve KGB'nin (Sovyetler Birliği eski güvenlik komitesi) baskı makineleri üstündeki sıkı denetiminden dolayı samizdatlar

sık sık kontrol edilen teksir ya da matbaa makinelerinde değil, önce elle, daha sonra da daktilolarda yazılmış ve her iki yöntemde de yazım esnasında kağıtların arasına koyulan karbon kağıdı yardımıyla çoğaltılmıştır. Sadece Sovyetler Birliği'nde üretilenler değil, yurt dışından ülkeye gelen samizdatlar da hızlıca çoğaltılmış ve dağıtıma sokulmuştur. Samizdatları üretmek ve okumak da pratik kazanmış, kimi romanlar, birkaç kişinin aynı anda okumasına imkan verecek şekilde ayrı bölümler halinde dağıtılmıştır. Bununla birlikte, samizdat çoğaltımından gelir elde eden profesyonel samizdat daktiloculari da ortaya çıkmıştır. (Britannica, 2014)



Resim 7- Christopher Stasheff - The Warlock in Spite of Himself – Kapak

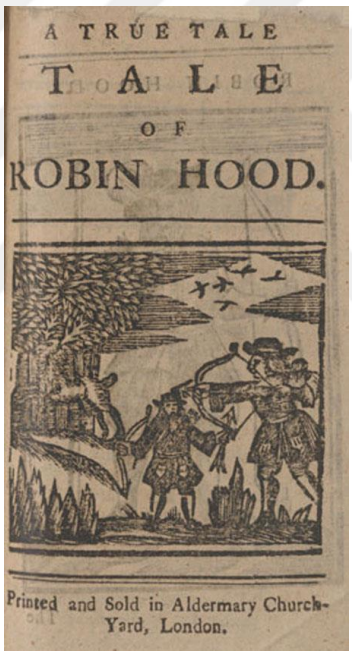
Resim 8- Alexander Solzhenitsyn's - The First Circle

1970'li yılların başında devletin sıkı gözetimiyle ağır darbeler alan samizdat üretimi, yine de tükenmemiştir. 1980'lerin ortalarında Mikhail Gorbachev'in açılım politikalarıyla gevşeyen devlet yapısının verdiği imkanla tekrardan görünür olan samizdatlar ve diğer basım ürünleri, devletin baskı makinelerindeki tekelinin sürmesine rağmen devlet tarafından resmi olmayan bir şekilde kabul edilmiştir. 1990 yılında Sovyetler Birliğinin yıkılmasından sonra samizdat üretimi son bulmuştur. (Britannica, 2014)

Samizdat'ın haricinde, fanzinle birlikte eş zamanlı ve benzer özellikli olarak Beat Kuşağı yazarlarının chapbook'ları örnek gösterilebilir. Kökeni 17. yüzyıla kadar dayanan chapbook'lar, sokaklarda dolaşan seyyar satıcıların çok ucuz paralara sattığı ve

içinde şiirler, öyküler, masallar, tekerlemeler, destanlar ve haberler bulunan kitapçıklardır. Çok büyük boyutlu ve genellikle çok kalın olmayan bu kitapçıklarda çoğunlukla ahşap baskı kullanılmış ve hem tipografik hem de illüstratif açıdan özenle hazırlanmıştır. (Richardson, 2014) 1900'lü yılların ortalarına gelindiğinde San Fransisco Şiir Rönesansı'nın Beat Kuşağı yazarları ve şairleri tarafından hazırlanan chapbook'lar, teksir yöntemiyle çoğaltılarak kullanılmıştır.

Tıpkı chapbook gibi, Anadolu Halk Edebiyatı saz şairlerinin, kendi yazdıkları ve/veya etraftan duydukları şiirleri derledikleri cönklerin de, her ne kadar dağıtılmasalar da, işlev bakımından fanzinlerle benzerlik oluşturdukları öne sürülebilir.



Resim 10- A True Tale of Robin Hood

Wrigth'ın da belirttiği gibi, Dada hareketi de yeraltı yayıncılığı açısından fanzinlere temel oluşturur. Dada hareketinin yayınları olan Cabaret Voltaire, Dada, 291, 391 ve New York Dada gibi dergiler daha sonra, özellikle punk hareketi çevresinde, yayınlanan [fan]zinlere kolaj, kendine mal etme ve saldırganlık gibi yöntemlerle görsel ve teknik açıdan kaynak sağlar. Herkesin teknik açıdan kolaylıkla yapabildiği kolajlar ile cut-up'lar ve çizgi romanların metinlerini değiştirerek hazırlanan görseller (ki bunlar müdahaleciliğin örnekleri olarak da gösterilebilir) [fan]zinlerin karakteristik

özelliklerinin Dada hareketinin yayınlarından etkilendiğini kanıtlar niteliktedir. Sürrealistler ve Sitüasyonistler de teknikleri benimsemişler ve yayınlarında kullanılmışlardır. (Wright)

Fanzinler, sadece belli konuların fanları tarafından benimsenmemiş, aynı zamanda belli başlı yeraltı hareketlerinin ve altkültürlerin de söz söyleme aracı olmuşlardır. 1970'li yılların ortalarında, ABD ve Birleşik Krallık'ta ortaya çıkan punk hareketi, buna en büyük örnektir. Ana akım medyanın aldatıcı haberlerinden zaten hayata bakış açısı olarak uzak duran ve DIY düsturunu benimsemiş olan punklar, fanzinleri de kendi ifade araçları olarak kullanmışlardır. Hatta Hebdige fanzinleri: "…fanzinler (Sniffin Glue, Ripped and Torn gibi) bir birey veya grup tarafından hazırlanan, eleştiri, makale ve seçkin punklarla yapılan görüşmelerden oluşan, mümkün olduğunca ucuz ve az sayıda üretilip zımbayla birleştirilen ve punklara sempati duyan birkaç dükkan tarafından dağıtılan dergilerdi." diye tanımlayarak, fanzinler ve punk arasındaki ilişkiyi de açıklar. (Hebdige, 2004, s. 104) Sayfalarında siyasi içerikler ve bulundukları bölgelerdeki yerel punk gruplarından haberler barındıran punk fanzinleri, daha sonraları çok ünlü olacak grupların erken dönemde röportajlar vasıtasıyla tanıtımını yapmışlardır.

Punklar, o güne kadar gelen ve tasarımsal olarak dergilere öykünen fanzin anlayışından tamamen sıyrılarak kendi yıkıcı ve tiksindirici yayınlarını ortaya koymuşlardır. Bunu, küfürlü ve argo kelimelerle; imla hataları düzeltilmeden basılan metinlerle; kronolojik olarak ilerlemeyen sayfalarla ve kullandıkları kimi zaman pornografik kimi zaman da tiksindirici olan görsellerle ve fotokopi makinelerinin büyütme ve küçültme gibi sunduğu imkanlarla birlikte siyah ve beyaz arasındaki renk skalasının kullanılması gibi deneysel tecrübelerle yapmışlardır. Kendin yap (DIY) kültürüyle ve teliften bağımsız haliyle de, siyasi bakış açısını hayata geçirmiştir. Hatta kendilerinden önce çok yaygın olan bilim-kurgu fanzinlerinden de farklı olarak, son derece kaotik olan sayfa tasarımları kullanarak, adeta punk'ın müzikal, kültürel ve siyasi ruhunun sayfalara aktarılmış hali olmuşlardır.

PUNK ve Sniffin' Glue ile birlikte, Slash, 48 Thrills, Alternative Ulster, For Adophs Only, Gabba Gabba Hey, Ripped and Torn, Maximum RocknRoll ve Profane

Existence gibi fanzinler, özellikle ABD ve Birleşik Krallık olmak üzere, 1970'li yıllarda çok büyük bir punk fanzini patlaması olmuştur. Hızla yayılan bu fanzinler vasıtasıyla punk kültürü de hem ABD'de hem de Avrupa'da kendisine çok büyük bir takipçi kitlesi bulmuştur. Bu kültür, 1990'lı yılların başında Türkiye'ye de gelmiş ve hatırı sayılır takipçiyi Türkiye'de de yakalayarak ana akım medyanın ilgisini çekmiştir.

1976 senesinin Ocak ayında çıkan PUNK, punk yayınlarının ilki olarak kabul edilebilir. PUNK, New York'ta bir öğrenci olan John Holmstorm'un öncülüğünde, yayıncı Ged Dunn ve müzik yazarı Legs McNeil tarafından yayınlanmıştır. John Holmstorm, PUNK'ın yayınlama sürecini Young'a şöyle anlatmıştır:

> "Hep kendi dergimi çıkarmak istemiştim. O sırada underground çizgi romanlar yoktu -bir çıkıp bir batıyorlardı-, bu yüzden yeni tarz bir dergi çıkarmayı düşündüm. Akabinde liseden arkadaşlarım olan (Eddy) "Legs" McNeil ve Ged Dunne'a rastladım. Bir dergi çıkarma fikrine sıcak baktılar; paralarımızı birleştirdik, yaklaşık 3.000 dolar denkleştirip dergi işine girdik.
>
> Her türlü yayından etkilendim. Creem dergisinden underground gazetelere ve hatta Fransız çizgi romanlarına kadar hemen her şeyden. Ne varsa çorba etmek ve ortaya ilginç şeyler çıkarmak istiyordum. Hem zaten, 1950'lerden beri rock-and-roll ile çizgi romanlar arasında bir bağlantı mevcuttu. Ellilerde suça eğilimli gençler çizgi romanlar okur ve rock-and-roll dinlerlerdi, bunu yeniden canlandırabileceğimi düşündüm.
>
> Rock-and-roll ile ilgileniyordum, özellikle de CBGB'de yaplanlarla. İlk hikayemizi Ramones hakkında yazmaya karar vermiştik; CBGB'ye gittiğimizde Lou Reed ile karşılaştık ve onunla bir söyleşi yaptık. Dergi doğmuştu işte. Bir Lou Reed yazımız, Bir Ramones yazımız vardı, birkaç bi şey daha ekledik ve buradan yola koyulduk." (Young, 1999, s. 84)

Holmstorm'un anlattıklarıyla birlikte 1976 – 1979 yılları arasında New York'ta çıkan bu yayın, The Velvet Underground, New York Dolls, Remones, The Dictators ve The Stooges gibi CBGB sahnesindeki grupların fotoğraflarına, karikatürlerine, röportajlarına ve makalelere yer vermiştir. Hızla 2500 kadar aboneye ulaşan PUNK, her bir sayısını 20 bin kopyadan fazla basmıştır ve ABD'de punk müziğin yayılmasına çok büyük katkı yapmıştır. (Connor, 2016) 1976 – 79 yılları arasında toplam 15 sayı yayınlanan PUNK, 1981 senesinin Nisan ayında D.O.A PUNK Special isimli bir sayı ve

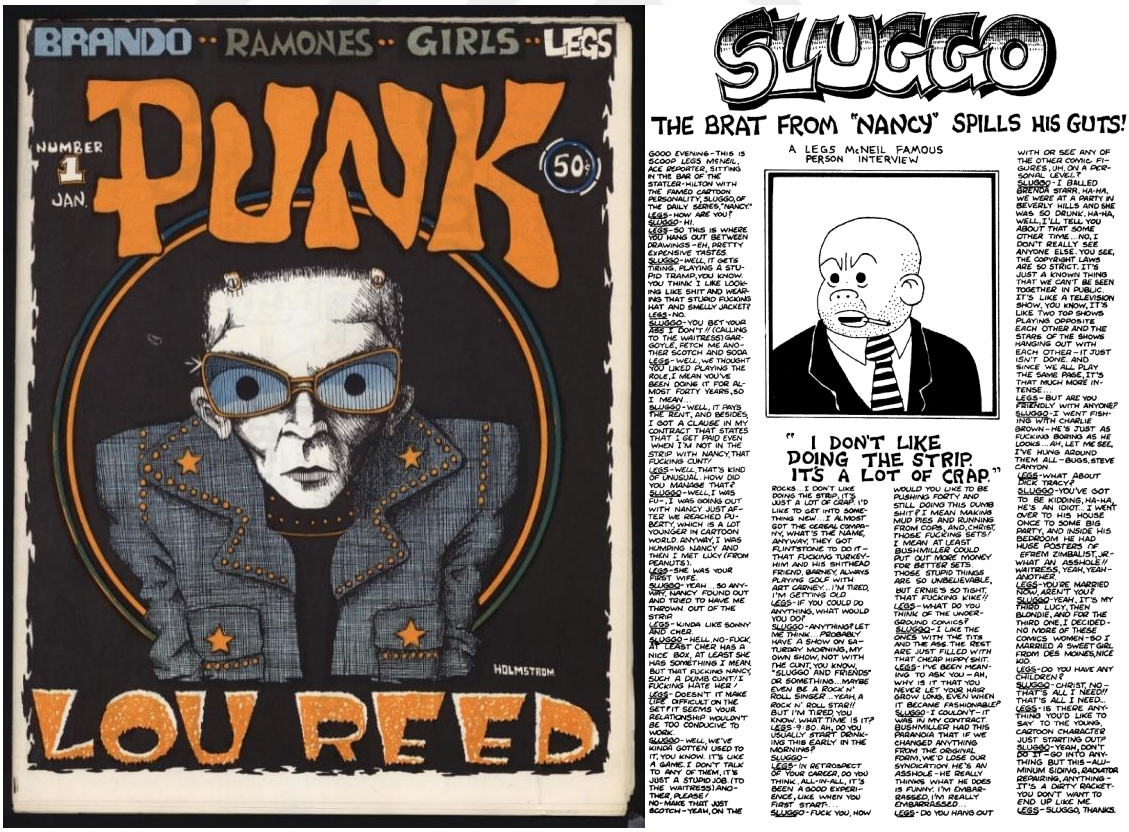
2001 kışında PUNK Volume 2 - Number #0 isimli 25. Yıldönümü Özel Sayısı yayınlamıştır. (Magazine, tarih yok)

PUNK, 1979 senesinde son sayısını yayınlansa da 1981 yılının Nisan ayında D.O.A adlı, sınırlı sayıda bir yayın daha yapmıştır. Bunun ardından tekrardan yayınlanmaya başlayan PUNK, Volume 2 edisyonu olarak 2001'de bir, 2007'de üç sayı olmak üzere dört sayı daha yayınlamıştır. 2001 yılındaki yayında da kapakta karikatür kullanma geleneğini devam ettiren yayın, 2007 kışındaki sayısıyla bu geleneği sonlandırmış ve (D.O.A adlı sayı ve ilk edisyonun ikinci sayısıyla da birlikte) kapağında fotoğraf kullanmıştır. PUNK'ın şu ana kadar çıkan son sayısı da 2007 sonbaharında yayınlanan sayısı olmuştur. (PUNK web sitesi, tarih yok)

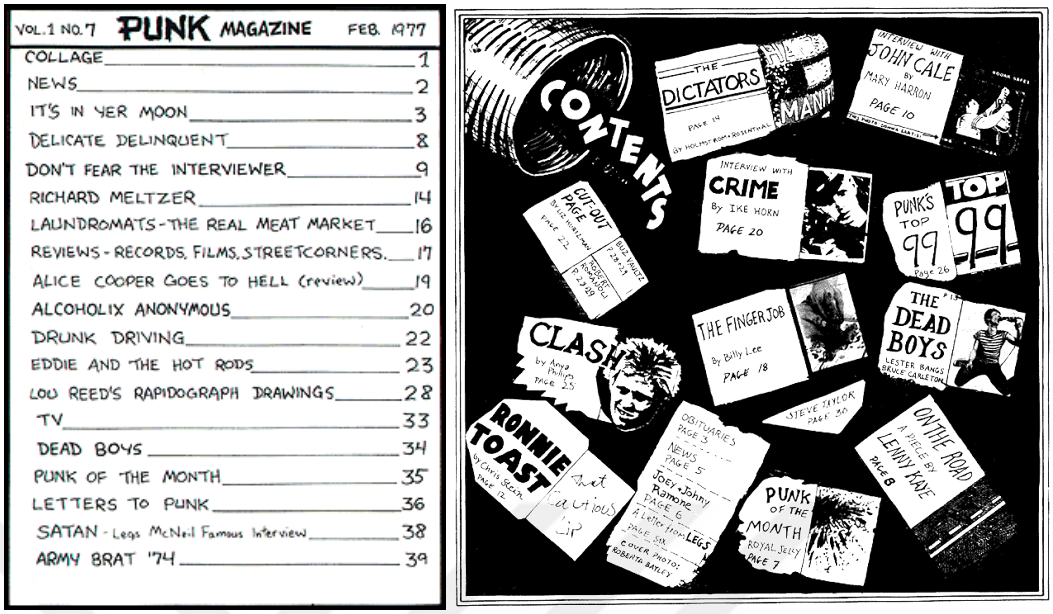
İlk sayısında Lou Reed röportajı olan PUNK'ın, 6. sayı hariç kapakları renkli illüstrasyonlu ve iç sayfaları siyah beyazdır. Sayfa tasarımında elle hazırlanmış düzenli bir yerleşim görülür ve grafik tasarım bakımından özenlidir. Punk kültürünün yansıttığı kargaşa iklimi, yayının sayfalarında çok nadiren ortaya çıkar çünkü New York punkı esasında bu kargaşayı içinde çok barındırmaz. Tüm sayfaların girişinde mutlaka bir içindekiler kısmı kullanılarak içerik hakkında bilgi verilmiş ve böylece alışılageldik yayın formatından dışarı çıkılmamıştır. Yalnızca 11. sayının içindekiler kısmında kolaj ağırlıklı farklı bir tasarıma gidilmiştir. (Resim 11) Kimi zaman sayfalar geleneksel yayıncılık yöntemiyle kolonlara ayrılarak sayfa şablonları oluşturulmuş ve içerikler sayfalara bu şablonlar yardımıyla aktarılmıştır. PUNK'ın metin ağırlıklı sayfalarında dahi, muhakkak ki Holmstrom'un da etkisiyle, çok fazla karikatür bulunur. Karikatürlerle birlikte PUNK'ın ilk sayısında üç adet mizahi yazı ve Marlon Brando ile ilgili bir yazı bulunur. Bu noktadan baktığımız zaman PUNK'ın bu ilk sayısı son derece eklektik bir yapıdadır. Bunun en büyük sebebi, Young'ın da ifade ettiği gibi, Amerikan punkının kaygıları ve motivasyon kanalları farklıdır. Bununla birlikte CBGB sahnesinin farklı farklı tarzlardaki gruplara yer vermesi, New York punk ortamının orta sınıf ailelerinin kolejli çocuklarından oluşması ve bu çocukların faklı ilgi alanlarının olması, New York punkının, dolayısıyla PUNK'ın yelpazesinin geniş olmasını sağlamıştır. (Young, 1999, s. 127) Bu eklektik yapının elbette ki en büyü sebeplerinden biri, PUNK'ın ekibinin çok kalabalık oluşudur. İlk sayısında 17 kişilik bir ekip çalışırken, 1976 yılının Nisan ayında

yayınlanan üçüncü sayıya gelindiğinde bu sayı 32'ye varmış ve sayfa sayısı da 44'e ulaşmıştır, bununla birlikte çeşitli mizah türlerine 9 yazı ayrılarak bu eklektik yapı çeşitlendirilmiştir. (Young, 1999, s. 128)

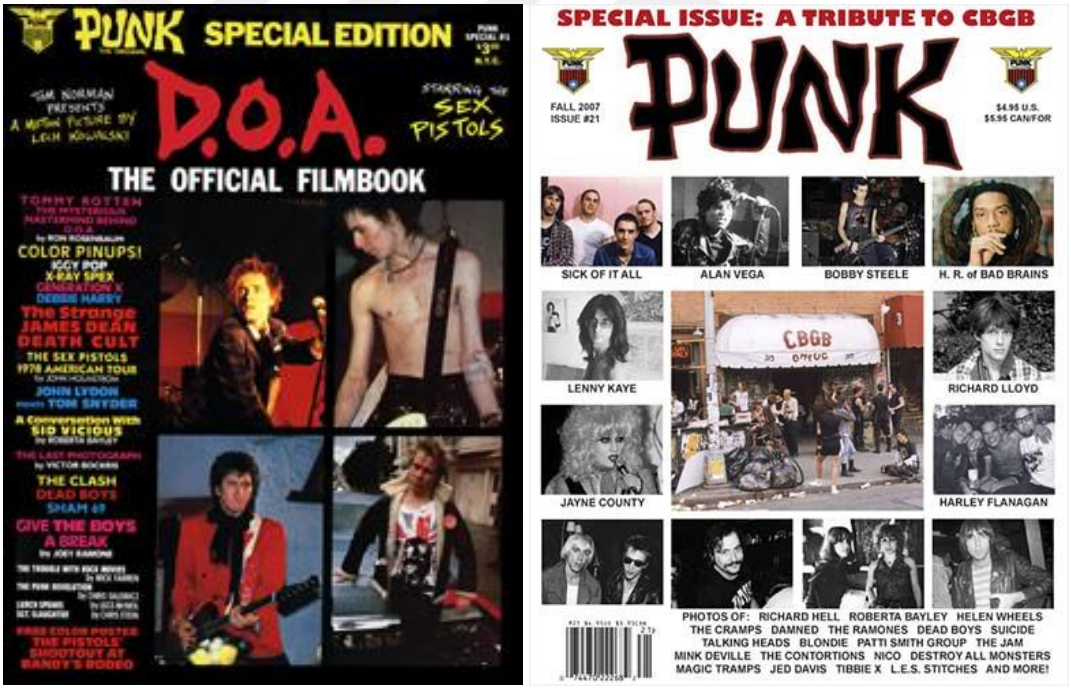
Son derece eklektik bir yapıda olan PUNK'ın içeriğindeki konular ve o konuların işleniş tarzı da ilgi çekicidir. PUNK'ta, uyuşturucu bağımlılığı ve cinsel sapkınlıklar gibi orta sınıfa uygun olmayan konuları barındırmasıyla birlikte argo ve küfürlü metinlerin olduğu isyankar bir dil kullanılmıştır. (Young, 1999, s. 85) PUNK'ın sayfalarındaki söz konusu eklektisizmin bir diğer sebebi ise, Holmstorm'un -ve ekibin- hazırlık aşamasından çok farklı kaynaklardan beslenmiş olmalarıdır. O günün alışılagelen yayınlarının aksine içerdiği karmaşayla birlikte tüm tasarımsal özellikleriyle kendine özgü bir yayın olan PUNK'ın sözü edilmesi gereken bir diğer önemli özelliği ise metinlerin elle yazılmış olmasıdır.



Resim 10- Punk 1. sayı kapağı ve iç sayfa



Resim 11- Punk 7. ve 11. sayı içindekiler



Resim 12- D.O.A ve 21. sayı kapak

Birleşik Krallık'ta ilk ve en fazla satılan punk fanzini, Snifin' Glue'dur. (Hebdige, 2004, s. 105) Bu fanzinin 1976 senesinde, esasında bir bankacı olan Mark Perry tarafından yayınlanan fanzinin hayata gelmesinde, Ramones grubunun 4 Eylül 1976'da

Roundhouse'daki konserinin etkisi çok büyüktür. Perry bu durumu 2011 yılında Jason Gross'la yaptığı röportajda şöyle açıklamıştır:

> "Punk rock hareketini ilk duyuşum, New York sahnesiydi. Hatırladığım, özellikle Nick Kent vasıtasıyla NME'de, CBGB ve Ramones hakkında duyduklarımdı. Sesi çok heyecan vericiydi. (…) Daha sonra Ramones albümü yayınlandı. İlk albümdü ve ithal edildi. Nick Kent değerlendirdi ve kulağa ilginç geliyordu. İthal kopya Britanya'ya gelmeden önce gittim ve satın aldım. Sadece sürüklendim. O sanki… lanet olsun cehennem gibiydi, ne heyecan verici bir albümdü! (…)
>
> (…) Ramones'in gelişi, fanzin yapmaya karar veriş nedenimdi. Shake Some Action Tour'u yapan Flamin' Groovies'i desteklemek için gelmişlerdi ve onlar da Sire'deydi. Roundhouse'ta çaldılar. Lanet rock and roll'du. Ayakları monitördeydi. Fantastikti! Bir haftaya kalmadan fanzin çıkardım.
>
> Hatırladığım, Soho'da Rock On adında bir plakçı vardı. Sadece "Hiç punk fanzini var mı?" diye sordum. Onlar da "Çok değil, bir tane kendin yap. Bir dene." dediler. Böylece çabucak yaptım." (Perry, 2001)

Tam ismi Sniffin' Glue and the Other Rock'n Roll Habits olan fanzinin metinlerini Mark Perry, ilk olarak bir çocuk daktilosuyla yazmıştır ve devamını bir cetvel ve keçeli kalemle getirmiştir. Sniffin' Glue, içerik bilgisi ve ana başlıklarla birlikte, diğer birçok punk fanzininden ayrılır. (Silverton, 2016) Başlangıcından kısa bir süre sonra Birleşik Krallık'ta punk müziğin en önemli haber ve bilgi kaynağı olan Sniffin' Glue sayesinde Mark Perry, kültürün önemli bir ismi haline gelmiş ve bu ünü sayesinde, fanzinine değerlendirme yazısı yazması için Eddie and the Hot Rods'ın turnesine davet edilmiştir. (Perry, 2001) Sniffin' Glue vasıtasıyla Perry'nin içinde olduğu bu durum, bir yerde, fanzin gibi ana akım medyadan taban tabana farklı kaygılarda ve yapıda olan bir yayının, okurlar üstünde ne kadar etkili olabileceğini göstermiştir. Tüm bunların yanında Perry, Alternative TV adında bir punk grubu kurmuştur.

Sniffin' Glue'nun yakaladığı bu başarıda, yazar ve DJ olan Danny Baker, erken dönem punk müziğin İngiltere'deki en önemli temsilcilerinden biri olan The Clash grubunun gitaristi Mick Jones ve bir fanzinci olan Sandy Robertson gibi birçok ismin de bu fanzine yazılarıyla ve içeriklerle katılmış olmalarıdır. Sadece Birleşik Krallık'ta değil, tüm dünyadaki punk camiasında en tepedeki yerlerden birine oturan Snifin' Glue, toplamda 12 sayı çıkmış ve daha sonra 1977 yılının Temmuz ayındaki son sayısıyla

birlikte yayın hayatını sonlandırmıştır. 1978 yılında, Michael Dempsey'in hazırladığı, Big O Publishing tarafından İngiltere'de, The Bible – Sniffin' Glue adında, Sniffin' Glue'nun ilk on sayısından seçilerek hazırlanan derleme bir kitap yayınlanmıştır. Sniffin' Glue, Tolga Özbey vasıtasıyla 90'ların sonunda da Türkiye'ye gelmiş ve İstanbul'da dolaşıma girmiştir.

Young'ın da belirttiği gibi İngiliz fanzinlerinin görünüşleri serttir ve sanki bir gecede hazırlanmış gibi görünürler. Kaliteyle ilişkili her şeyden bilinçli bir şekilde uzakta kalmak ve hatta bundan kaçınmak gibi bir tavırları vardır. DIY estetiğine de dayanan bu yaklaşım, pekala bilinçli bir tercihtir. Sniffin' Glue da, özellikle çağdaşı olan PUNK'la kıyaslandığı zaman DIY estetiğinin tüm özelliklerini bütünüyle barındırır. Bu iki yayın arasındaki bir başka fark ise, New York punk ortamının ve CBGB'nin kitlesindeki heterojenlikten kaynaklı, PUNK'ın eklektik bir yapıda olmasıyken, Sniffin' Glue'nun tamamen kendi punk kültürünün dahilinde tasarımlar ve yayınlar yapmasıdır. İçerikler tamamen punk dinleyicisinin ilgisini çekecek tarzda ve üslupta sunulmuştur ve punk dinleyicisine punktan başka bir içerik vaat etmez. Yalnızca bir istisna olarak 1977 yılının Temmuz ayında yayınlanan on birinci sayının kadrosu 11'e sayfa sayısıysa 21'e ulaşmıştır. Hatta içeriğe illüstrasyonlar ve karikatürlerle birlikte reklam dahil edilmiştir. Tüm bunlara rağmen punk kültürüne olan sadakatte hiçbir değişiklik olmamıştır. (Young, 1999, s. 128) Belki de bu sadakatten ve bütünüyle sadece punka ayrılmış bir fanzin olmasından ötürü Sniffin' Glue, PUNK'tan önce akla gelen ilk örnek olmuştur. Bu noktada Tolga Özbey'in söyledikleri de önem arz eder:

> "Belki şöyle bir şey, Punk fanzini mesela renkli kapaklı çıkan ve yani aslında çizgi roman dergisi diyebileceğimiz ama fanzin mantığında hani fanların ürettiği, magazin anlamında fanzin ama punklarınki daha fotokopi, daha anarşist. Yani Punk fanzini çıktığında punk diye bir müzik yok, böyle düşünelim öncelikle. Punk fanzininden sonra çıkıyor ve Punk fanzini aslında çizgi roman fanzini ama CBGB'ye Ramones konseri falan seyretmeye başlıyorlar ve kendilerini öyle biçimlendiriyorlar ama Sniffin' Glue "Biz punk fanziniyiz" diyorlar ve aslında punk patlamış ve bunlar punk konserlerine giden insanlar ve kendilerini punk diye tanımlayan insanlar. Halbuki Punk magazinini yapanların punk gibi bir tanımlamaları yok kendileri için." (Özbey, 2018)

Tüm bunların ışığında netice olarak, Amerikan ve İngiliz punk fanzinlerinin işledikleri konuların yelpazesi ve bu konuları hem üslupsal hem de tasarımsal olarak

işleyiş tarzları birbirlerinden farklıdır ancak uluslararası alanda hem fanzinclik adına birçok kişi için öncü olmuşlar hem de punk kültürünün yayılmasını sağlamışlardır.



Resim 13- Sniffin' Glue 1. Ve 10. sayı kapağı

Gerek işlediği konular, gerek sayfa tasarımı, gerek de kullandığı teknik ve görsellerle punk fanzinleri, hem basılı yayınların hem de o güne kadar gelen yerleşik toplumsal kalıpların yerle bir edilmesini sağlamışlardır. Ortaya koydukları bu sert tavırla ırkçılığı, türcülüğü, erkek egemen görüşü, kapitalizmi ve sömürgeciliği kaba ve tehditkar dilleriyle eleştiren punklar, ana akım medyaya dahil olmayarak, kendilerini sadece müzik ve tarzla değil, fanzinler yoluyla da ifade ederek kültürlerini çok geniş kitlelere, hem de tüm yerleşik yapıları yıkarak yaymışlardır.



Resim 14- The Bible – Sniffin' Glue ön ve arka kapağı ve iç sayfa

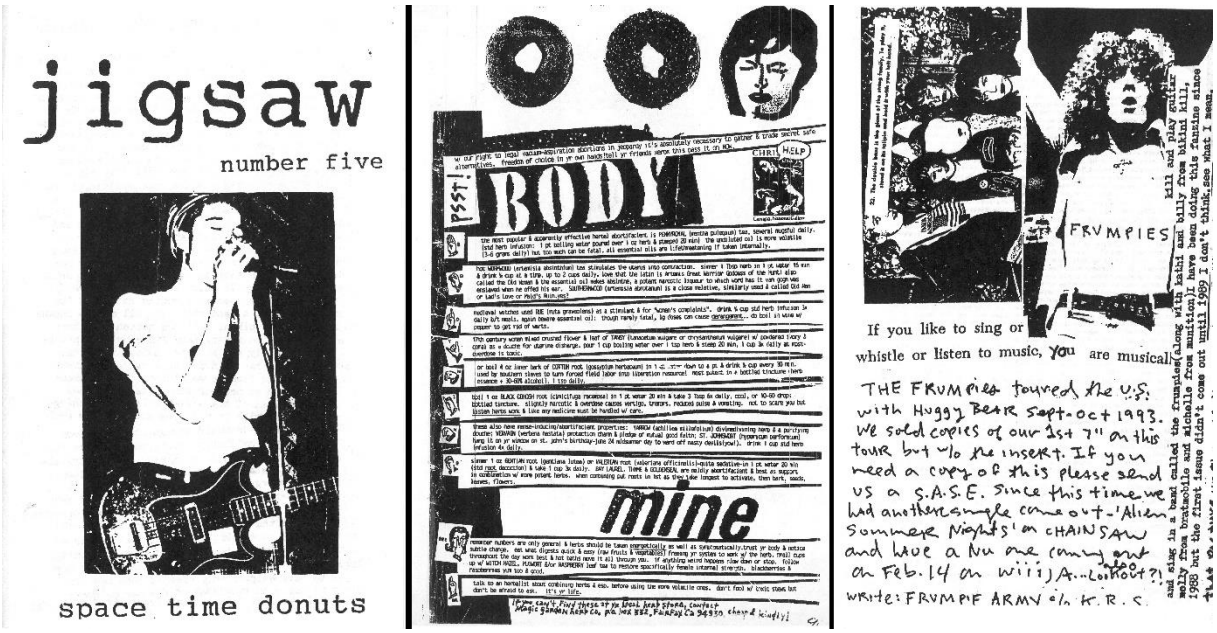
Punk hareketi ile birlikte 1990'lı yılların başında ABD'de başlayan Riot Grrrl hareketi de fanzinler için önemli bir dönemi oluşturur. Bir yeraltı feminist punk hareketi olan Riot Grrrl, önceleri erkek egemen bir yapı halinde olan punk hareketi içinde kadınları, kendi müzik grupları kurma, kendi yayınlarını çıkarma ve kendi seslerini duyurma yolunda cesaretlendirmeyi amaçlamıştır. (Arnold, 2016)

Riot Grrrl hareketine dahil olan birçok grup ya da müzisyen, kendi fanzinlerini de yayınlamışlardır. Örneğin, Bikini Kill grubunun aynı isimli bir fanzini vardır. Ayrıca Bikini Kill grubu üyelerinden Tobi Vail'in Jigsaw adında bir fanzini vardır. Bunlarla

birlikte Miranda July ve Johanna Fateman'ın Snarla; Donna Dresch Chainsaw; Jen Smith Red Rover ve Molly Neuman ise Girl Germs isimli fanzinleri yayınlamışlardır.

Riot Grrrl hareketinin en önemli fanzinlerinden biri olarak şüphesiz ki Jigsaw adlı fanzini en önlere koymak gerekir. İlk sayısı 1988 yılında Tobi Vail tarafından Olympia, Washington'da yayınlanan fanzinde, Pasifik Kuzeybatısı'nın punk sahnesi ve feminist hareketiyle alakalı içerikler yer almış, böylece Riot Grrrl hareketinin temellerini atmıştır. Hatta Jigsaw, 90'ların başında birçok kadının önünü açmıştır. Örneğin Kathleen Hanna, Jigsaw'da okuduğu Boxes (kutular) adlı beş sayfalık makaleden aldığı ilhamla Vail'e, müzisyenlerle yaptığı röportajları göndermiştir. (Marcus, 2010) Nitekim bu ikili daha sonraları Bikini Kill'i kurmuşlardır.

Dada hareketinde sıklıkla görülen ve daha sonra punk hareketiyle fanzin üretim teknikleri arasına giren kolaj ve cut-up yöntemleriyle birlikte metinlerin elle yazılması, Jigsaw'da da kullanılmıştır. Tıpkı diğer tüm punk fanzinleri gibi Jigsaw'ın tasarımında da karmaşık bir düzen görülür. Basılı olarak toplamda 7 sayı çıkan Jigsaw, daha sonra bir blog sitesine dönüşmüştür ve bununla birlikte fanzinin sekizinci sayısı çevrimiçi ortamda yayınlamıştır. (Zinewiki, tarih yok)



Resim 15- Jigsaw 5. Sayı kapak ve iç sayfaları

Hareketle aynı ismi taşıyan riot grrrl isimli fanzin de hareket için önemli bir yer tutar. Bratmobile grubundan Molly Neumann tarafından yayınlanmaya başlanan bu fanzinin üretimine daha sonra Allison Wofle da katılmıştır (bu ikili daha sonra Girl Germs isimli fanzini de yayınlamışlardır). İlk sayısı 7 Ekim 1991'de yayınlanan fanzinin ismi, Molly Neumann'ın, Jen Smith'in fanzine önerdiği Girl Riot ismi ile Tobi Vail'in daha önce Jigsaw'da kullandığı angry grrrl scene tabirini birleştirmesiyle oluşmuştur. (Zine Wiki, 2013)

1993 yılı Riot Grrrl hareketi için hem müzik hem de fanzin adına çok parlak bir yıl olmuştur. Bu senede birçok grubun yeni albümünün çıkmasının yanında, özellikle kişisel bilgisayarların ve kişisel yayıncılık programlarının da yaygınlaşmasıyla birlikte, Kuzey Amerika'da 40 bin adet fanzin yayınlanmıştır. (Marcus, 2010) Buradan da anlaşılabilir ki, Riot Grrrl hareketinin mensupları, tavırlarını içinde fanzinin çok büyük rol aldığı biçimlerde ortaya koymuşlardır. Bununla birlikte, Lisa Darms'ın editörlüğünde, 2013 yılında The Feminist Press tarafından The Riot Girl Collection adlı bir kitap yayınlanmıştır ve bu kitapta, 1988'yılında temelleri atılan Riot Grrrl hareketine mensup fanzin, poster ve diğer basılı materyaller yeniden üretilmiştir.

Fanzinlerin -özellikle müzik temalı fanzinlerinin- en büyük etkilerinden biri, yaşanılan dönemi bir tarihçinin gözünden değil, bizzat yaşayan ve deneyimleyenin gözünden aktarmasıdır. Bu da, her ne kadar günü gününe kronolojik bir yazın oluşturmasa da, punk gibi gelenek kaygısı olmayan bir akımın süreci adına ipuçları verir. Bununla birlikte fanzinciler, kendi dinledikleri müziklerin gruplarının tanıtımını üstelenrek, esasında ana akım medyaya da karşı duruşlarını gösterir, bu sayede hem o grupları hem de yaşam tarzlarını sonuna kadar savunurlar. Bununla birlikte ayrıca ortaya çıkardıkları tarihçe öyle önemlidir ki, ana akım medyada hiçbir zaman kendine yer bulamamış ya da bulamadan yok olmuş gruplarla ilgili bilgiler dahi fanzinlerin sayfalarında ölümsüzleşir. Hatta hiçbir kaydı olmayan konserlerin yankıları ve bıraktığı izler, fanzinler sayesinde geleceğe taşınır. (Young, 1999, s. 144) Bu noktada şunu söyleyebiliriz: Fanzinler, resmi olmayan tarih yazımının amatör mecrasıdır.

Fanzinlerde biçim ve içerik birleşerek, çarpıcı bir görsel ve psikolojik etki yaratır. Fanzinlerdenki karmaşık görüntüler, gelenekten uzak şok edici grafik tasarım unsurları, alışılagelmişin dışındaki konular, saldırgan ve antisosyal tavır ve ana akım medyada görülemeyecek derecede kullanılan argo ve küfürlü dil, punk'ı da etkisi altına alarak estetiğini biçimlendirmiştir. Ortak katılımı da destekleyerek bir nevi forum görevini üstlenmiş ve sosyalleşme ortamı sağlamıştır. Bununla birlikte fanzinler, moda ve müzik kadar dönemin görsel ve estetiksel açıdan belirleyici unsurlarından olmuştur. (Young, 1999, s. 146) Tüm bunlar bir yana, yayınlandıkları dönem ile ilgili yazılı ve görsel bir tarihin arşivini tutmuş olmaları, fanzinleri bir kat daha önemli kılan unsurlardandır.

Fanzinler, internetin olmadığı bir dönemde, altkültürler arasında bir iletişim aracı olarak çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Dünyanın dört bir tarafında bugün hala varlıklarını sürdürseler de, internetin yaygınlaşması hem üreticileri hem de okuyucuları, bu teknolojik gelişmelerin sonuçlarıyla buluşturmuştur. Böylece, önemli bir miktarda fanzin, e-zine'e (electronic magazine) ya da blog sayfasına dönüşmüştür. Yine de tüm dünyada, hala fanzin üretimi yapan zinester sayısı oldukça fazladır.

Bunun en önemli nedenlerinden biri, geçmişe olan saygı olarak yorumlanabilir. Fanzinciler (ya da birçok altkültür grubu), kendilerini ifade etmek amacıyla fanzinleri seçerek, geçmişte edindikleri iletişim geleneğini sürdürmektedirler. Bu yolla, edindikleri kültürler, dijitale yenik düşmeden sürmektedir. Fanzinlerin fanzincilere sağladığı en büyük özellik, anonimliktir. Fanzinciler bu anonimlik sayesinde fikir, görüş ve üretimlerini herhangi bir çekince olmadan özgürce ifade edebilmektedirler. İnternetin, servis sağlayıcıların ve devletin kontrolünde olduğu bu gözetleme ve denetleme çağında fanzinlerin sağladığı anonimlik, hem üreticiye hem de okura sonsuz sayılabilecek bir özgürlük ortamı sunar. Bununla birlikte günün sonunda, ortada el yapımı somut bir tasarım ürününün olması da insanlara, dijital ortamda yakalayamadığı bir gerçeklik hissiyatını yaşatır. Pek tabi ki hiçbir dijital bilgiye gerek kalmadan üretimin yapılabilmesindeki kolaylık da, hala fanzin yayıncılığını tercih sebebi kılar ve bu durum, yukarıda sayılan sebeplerle de, uzun süre artarak devam edecektir.

Bu bölüme kadar olan incelemelere bakıldığı zaman, bir altkültür olan punk'ın (ya da diğer altkültür gruplarının) iletişim aracı olarak fanzinleri kullandığı ve kullanlan bu fanzinlerin Becer'in yukarıda yaptığı tanımlamaya da uyarak bir mesajı iletme kaygısıyla tasarlanarak bir grafik değer taşımasının tespiti, fanzinlerin bir grafik ürün olduğunu kanıtlar niteliktedirs. Bir başka deyişle, basım, dağıtım ve organizasyonunun, ana akım görüş ve modellerden bağımsız olması ve yine ana akımın dışında olan altkültürlerin bir iletişim aracı olması fanzinleri bir altkültür ürünü yapmaktadır. Bu ürünün kullanılma amacı olarak belli mesajları tasartlanmış görseller yoluyla da iletmesi, fanzinleri bir grafik ürün yapar. Netice olarak da, fanzinler, altkültürlerin kullandığı grafik tasarım ürünleridir tanımlamasına varılabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Türkiye'de Metal ve Punk Kültürünün Oluşma Süreci ve 80 Sonrası Gençlik

Metal müziğin ve beraberinde metal ve punk kültürünün Türkiye'de oluşması 70'li yılların sonuna, 80'li yılların başına; yani tam olarak ülke adına kökten değişikliğin oluştuğu yıllara dayanır. Bu oluşumdaki en büyük etkilerden biri, yurt dışına gidip gelenlerin getirdikleri plaklar, kasetler ve müzik dergileridir. Diğeri ise, kendinden sonra gelen hemen hemen her şeyi etkileyen 1980 Askeri Darbesi'dir.

Artan şiddet olayları ve yükselen ekonomik sorunlar, siyasi istikrarsızlığı da beraberinde getirmiştir. Askeri darbeyle neticelenen bu durumun ardından, toplum nazarında düzen olarak görülen ancak içinde kaynayan bir yapı ortaya çıkmıştır. 3 yıl süren askeri yönetimin ardından gelen sivil siyasetle birlikte liberal ekonomik bir politika benimsenmiş ve Türkiye'nin görece özgürleşme, serbestleşme, sivilleşme dönemine girdiği düşünülse de, topluma kültürel ve dilsel olarak yeni girdiler olmuş, bireyler gitgide birbirinden uzaklaşmış, yalnızlaşmış ve sinmiştir. Böylece toplum, yoğun bir şekilde üçüncü sayfa haberlerine, özel hayat dedikodularına, arabesk müziğe ve artan özel sektör dergiciliği ve reklamcılıkla birlikte gelen imaj bombardımanına maruz kalmıştır.

1980'lerin Türkiyesi'nde, daha önceden "mahrem" olarak kabul gören birçok konu, artık kamuoyu tarafından tartışılır ve konuşulur olmuştur. Örneğin cinsellik, konuşulan konular arasına girmiş, cinsel eğilimler sınıflandırılmış ve kuşaklar ayrıştırılmıştır. Bunun neticesinde de bireylerin özel hayatları, ilk defa toplumu ilgilendiren bir konu olarak, kuşatıcı ve kışkırtıcı bir söz düzeniyle birlikte tarif edilmiştir. (Gürbilek, 2009, s. 22)

Gürbilek'e göre 1980'lerde Türkiye'de yaşanan "cinsellik patlaması"nın ve bunların rahatça konuşulmasının sebebi, özgürleşme ve bireyselleşme söylemi içerisinde, bilmek isteyen bir otoriteden bağımsız olarak söze dökülmesidir. Bununla birlikte, kendisine yeni bir haber alanı yaratmak isteyen gazete ve dergilerin taleplerine cevap veren toplumun, bunu bir iç dökme ve özgürleşme olarak görmesidir. (Gürbilek, 2009, s. 23) Ancak bu fikrin yanında söz konusu otorite, hala tehlike arz etme ihtimali olan toplum

içi dinamiklerin oto-ifşası, takibi ve kontrolü adına, toplumun yatak odasını dahi bilmek istemiş ve bundan dolayı da bu konuların konuşulmasını salık vermiş olabilir.

Darbe öncesinden gelerek Darbe sonrasının günlük kültürünü etkileyen bir konu da arabesk müziktir. Toplumun bir kısmı, artan işsizlik ve geçim sıkıntısı gibi sebeplerle yaşadıkları kırsal bölgelerden kentlere göç etmişlerdir. Arabesk müzik, bu insanların yeni geldikleri yerde yaşamaya başlamalarından itibaren büyüdükleri kültüre yabancılaşmaları fakat bununla birlikte yeni dahil oldukları kültüre de ayak uyduramadıkları bir durumun sonucu olarak doğmuştur. İlk çıkış zamanlarında toplumun üst kesimi tarafından alt seviyede görülse de, bir süre sonra toplum tarafından benimsenmiş ve ülkenin yaygın olarak dinlenen müzik türlerinden biri olarak döneme damgasını vurmuştur. Bu müziğin yayılmasının temel sebeplerinden biri, kentin uzak çevrelerinde gecekondu mahallelerinin kurulması ve bu gecekondu mahallelerinden kentin merkezine akan dolmuş ve işçi trafiğidir. Bu yaygınlaşmadan sonra artık bir popüler kültür öğesi olan arabesk müzik -ve arabesk kültürü- kırdan kente göçün neticesindeki bir uyumsuzluk olarak kırsaldan gelenin şehrin yutmasıdır. Yani kültürel yayılma ve toplumsal kabulle birlikte kırsaldan gelenin, şehri kültürel olarak ele geçirmesidir.

Arabesk müzik, içeriğindeki sözlerle birlikte, olayları olduğu gibi kabul eden bir müzik türü değil; toplumsal düzene, hayata, kadere ve hatta yaratıcıya isyan ve muhalefet eden bir müziktir. Ancak tüm bu isyankarlığına karşın arabesk müzik, 80 sonrası yetişen şehirli gençlerin muhalefet etme biçimlerinde karşılık bulamamıştır. Doğan'ın 1994 senesinde Bir Altkültür Olarak Ankara Yüksel Caddesi Gençliği kitabında yayınladığı bir ankete göre arabesk kavramı için örneklem grubunun %17.5'i "iğrenç, dinlenilmemesi gerekir", %12.5'i "çarpık toplum, yoz kültür", 11.3'ü "gözyaşı, acı" gibi olumsuz anlamlar ifade etmişlerdir. (Doğan, 1994, s.48) Arabesk müzik kendisine daha çok, yukarıda da belirtildiği gibi, kırdan kente göçen işçi mahallelerinde, işçileri taşıyan dolmuşlarda ve kamyon arkalarının süslü yazılarında yer bulmuştur.

Toplumsal anlamda bu tip kökten değişiklikler yaşanırken, kendinden öncekilerle kıyaslandıklarında her zaman yaygın bir eleştirinin odak noktası olan genç kuşakta da ciddi değişimler olmuştur. Zaten darbeden sonra başlayarak günümüze kadar

gelen süreçte doğan ve/veya yetişen gençlerin (kendi içinde kuşaklara bölüştürülse de) "80 sonrası gençlik olarak" adlandırılması da bunun bir işaretidir. Bu adlandırmanın ve dolayısıyla sınıflandırmanın en büyük sebebi kuşkusuz, Osmanlı Devleti'nden başlayarak 80 Darbesi'ne kadar olan geniş süreçte, gençlerin mevcudiyetlerinin, devletin bekası için güvence olması ve/veya böyle görülmesidir. Bu noktada Demet Lüküslü'nün (2015) "gençlik miti" olarak tanımladığı gençliğin inşa edilme sürecine bakmakta fayda vardır.

Lüküslü'ye göre "… Türkiye tarihinde gençler 19. yüzyıldan itibaren hep önemli bir rol oynadı ve bu, Türkiye toplumunda bir 'gençlik miti'nin oluşmasını sağladı." (Lüküslü, 2015, s. 14) Osmanlı Devleti'nde 19. Yüzyıldan itibaren kurulmaya başlanan modern kurumlarda, devlet tarafından devleti kurtarma göreviyle bir gençlik inşa edilmeye başlanmıştır. Bu sayede, Jön Türkler olarak adlandırılan kuşak, bu görevi içselleştirerek devlet merkezli bir düşünüş modeli geliştirmiş ve devleti, içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtarmak adına çeşitli çözümler üretmeye çalışmıştır. İşte bu durum, Türkiye siyasal kültüründe önemli bir yere sahip olacak olan "gençlik miti"ni oluştumuştur. (Lüküslü, 2015, s.15) Osmanlı Devleti'nde başlayan bu durum, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte de devam etmiştir. Genç Cumhuriyet'in sembolü olan gençler, Mustafa Kemal Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi ile birlikte "Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyeti'ni, ilelebet muhafaza ve müdafaa etme" görevini üstlenmiştir. Devleti yüceltme görevini devralan Cumhuriyet'in birinci kuşak gençliğini, 1960'larda ve 70'lerde devleti kurtarma görevi üstlenen gençlik takip etmiştir. Ancak Darbe'nin ardından gelen nesil (burada her ne kadar homojen bir kitleden söz edilemese de genel görüşe göre ve en azından belli bir müddet boyunca) devleti yüceltmek ya da kurtarmak gibi bir görevi üstlenmemiş, bunun peşinden de "apolitik" olarak sınıflandırılmıştır.

Gençliğe atfedilen görevler, pek tabi ki sadece Türkiye özelinde ilerlemiş olan bir süreç değildir. Benzer durumları "Jugend dient dem führer" (Alm. Gençlik Führer'e Hizmet Eder) diyen Nazi Almanyası afişlerinde; kızıl bayrak önünde ileri doğru umutla bakan Sovyetler Birliği gençlerinin bulunduğu afişlerde ve diğer devletlerin yayınladıkları gelişme ve propaganda görsellerinde görmek de mümkündür.

Lüküslü, siyasi hareketlilik zamanındaki gençliğin özgürlükçü olmaktan çok "otoriter" olduğunu iddia eder. (Lüküslü, 2015, s. 97) Darbe sonrası gençlikte ise durum tersine dönmüştür ve bu dönemin gençliği, daha özgürlükçü ve otorite karşıtı bir tavır sergilemiştir. Her dönemin olduğu gibi bu dönemin gençliğinin de homojen bir kitle olmadığını akıldan çıkarmayarak, bu özgürlükçü ve otorite karşıtı tavrı Doğan'ın yaptığı araştırmadan saptayabiliriz. Yine Doğan'ın yayınladığı bir ankete göre, "kendileri için öngördükleri özellikler" için Yüksel Caddesi gençlerinin % 28.8'i "anarşizm, kuralsızlık", %23.7'si "farklı olma duygusu", %11'i "özgürlük", %16.2'si "müzik ve dans"ı ifade etmiştir. Ankete katılan gençlerin yalnızca %5'i "68 ruhunu canlandırma" özelliğini kendine uygun görmüştür. (Doğan, 1994, s.31) Gençlerin 80 Darbesi'nden sonra hayata bakışlarındaki değişimi ve dönüşümü buradan saptamak da mümkündür.

Darbeden sonra köklü değişimler yaşayan Türkiye, ekonomik yaklaşımını liberal, toplumsal yapısını ise dışa açılan şeklinde belirlemiştir. Bu dışa açılmanın neticesinde ortaya büyük AVM'lerin, yabancı sermayeli fast-food zincirlerinin, kafelerin, barların, internet kafelerin ve atari salonlarının olduğu; tüketimin, hızlı yaşamanın ve köşeyi dönmenin özendirildiği bir Türkiye portresi çıkmıştır. Darbe sonrası yaşanan tüm bu köklü değişimler, farklı müzik tarzlarına ve dolayısıyla tezin de konusu olan fanzinlere zemin hazırlamıştır.

Darbe sonrası gelen liberal ekonomiyle birlikte amaç sanayiyi teşvik etmek ve Batılı anlamda bir burjuva sınıfı yaratmaktır. Bunun için de yapılan, Türkiye'nin kapılarını dışarıya ardında kadar açmak olmuştur. Akan sermaye ve dışarıdan giren metalarla birlikte kültür de gelmiştir. Bu da, 1980'den sonra köklü toplumsal değişimlere sebep olmuştur. İletişim kanallarındaki değişimler ile post-kapitalizmin en büyük silahlarından biri olan medya da gelişmeler göstermiştir. Televizyon kullanımı hızla yaygınlaşmış, Dallas, Cosby Show ve Şahin Tepesi gibi dizilerle birlikte insanların hayatına giren ve kurgusal olan mutlu ve zengin ABD'li ailelerin yaşamları popüler olmuştur. Okunacak türler de bu değişimden payını almış ve Cosmopolitan, Playboy ve Blue Jean gibi, kendinden önceki yayınlara benzemeyen yayınlar popülerlik kazanmışlardır. Bu değişimler, Türkiye'deki insanların "mutlu batı" gibi olması için

yeterli olmuştur. İnsanlar, televizyon ve dergilerde gördükleri insanlar ve aileler gibi olmak için tüm çabalarını harcamışlardır. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995)

Ülkenin, Darbe'nin ardından yüzünü tamamen batıya dönmesiyle birlikte gerçekleşen taşradan merkeze göçün neticesinde İstanbul, zaten kozmopolit olan niteliğini artırmıştır. Ortaya çıkan yeni tarzlar ve insan grupları, bu metropolü daha karmaşık, daha renkli ve daha çelişkili yapmıştır. Tüm bunların neticesinde de İstanbul'da yeni insan gruplarının ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur.

Yukarıda bahsi geçen arabesk müzik ve beraberinde gelen kültürü, bu gruplardan biridir. Arabesk, ikinci kuşak kırsal kökenli gençlerin arada kalmışlığının sözcüsü konumundadır. Bunun haricinde bir diğer grup ise, kentsel dokuda temellenen rock gençliğidir. Bu gençler, orta gelir grubuna ait ikinci kuşak göçmen ailelerin çocuklarıdır. Ancak her ne kadar batıdakine benzer bir kültürü benimsemiş olsalar da, bu gençler batıdaki benzerlerinden farklıdırlar. Bunun sebebi, içerisinde yaşadıkları toplumun sanayi toplumu ve sosyal refah devleti olmaması ve ne batılı ne de doğulu olmasıdır. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995) Arada kalmışlıklar içinde yetişen bu nesil, tüm yaşamsal pratiklerini ve üretimlerini önceki nesillerden çok farklı olarak ilerletmiştir. O'Hara'nın bu noktada söyledikleri, durumu açıklar niteliktedir:

> "(…) her zaman yabancılaşmış insanların arasından, kendilerine yapılanların farkına varan bir grup çıkar ortaya. Bu fark etmenin temelinde, bu insanların ya ana akım toplumu reddetmeleri ya da bu toplum tarafından reddedilmeleri yatar. Bu grup ya önlerindeki yabancılaşmayı reddeder ya da istemeyerek ana akım toplum tarafından reddedilirler." (O'Hara, 2003, s. 23)

Darbe'den önce ve sonra yaşanan tüm bu olayların neticesindeki durum, toplumda büyük bir kimlik değişimi ve alışkanlık dönüşümüne sebep olmuştur. Türkiye'de punk müziğinin ve punk kültürünün keşfedilme ve yaygınlaşma süreci, O'Hara'nın yukarıda belirttiği gerekçelerle birlikte bununla bağlantılıdır. Bu durum, tıpkı dünyada rock müziğin yaygınlaşması gibidir çünkü 2. Dünya Savaşı'ndan sonra gençleri, yeni arayışlara ve yeni yönelimlere iten sebeplerden biri, kendilerini hala savaş içinde ve savaşın etkileri altında hissetmeleridir. Bu durum da gençlerin, alt sınıfların üst sınıflara

duyduğu saygıyı belirleyen hiyerarşik yapıyı gözden geçirmelerine sebep olmuştur. (Doğan, 1994, s. 78, 79)

Türkiye'nin ilk punk grubu olarak kabul edilen Headbangers grubundan Sercan Özökten, Türkiye'de punk kültürünün oluşma sürecini şöyle ifade eder:

> "Türkiye'de askeri darbeler, arkadan gelen nesillere örnek teşkil etmesi gerekirken, genç nesilleri sürdü, hapsetti, kesti, astı. Bu Türkiye'de öylesine bir boşluk yarattı ki, bizim önümüzde kimse yoktu örnek alabileceğimiz… Karanlıkta yürümek gibi. Her an düşebilirsin, kimse kaldırmaz, her an bir şeye toslayabilirsin, kimse uyarmaz. (...)
>
> 12 Eylül sabahı uyandığımda, köprüden yapılan anonsları hatırlıyorum. Çocuğum tabii, evin sobasında Cem Karaca 45'likleri yakıyoruz, anlam veremiyorum. (…)
>
> Böyle sobalarda yanan kitaplar, plaklar, insanlar büyük boşluklara neden oldu. Bu boşlukta Punk ile isyan ettik." (Boynik ve Güldallı, 2007, s. 40, 41)

Türkiye'nin ilk rock dergisi olarak kabul edilen Stüdyo İmge dergisinin sahibi Levent Erseven ise 80 Darbesi sonrası dönemi şöyle açıklamıştır:

> "80 sonrasında herşey çok hızlı yaşandı, her alanda ve her konuda. Özellikle benim yaşıtlarım ve bir üst kuşak -ki bunlar Stüdyo İmge'nin okuyucularıydı-, bizim için herşey çok daha karışıktı, herşey dok daha hızlı gelişti. 80 oldu, elinde silahla koşan adamlar bir anda başka bir pozisyona geçtiler. Sonra Özal geldi. Liberalizm patladı.
>
> Televizyonlar çıldırdı, telefonlar çıldırdı. Telekomünikasyon çıldırdı. Herşey batıda bir ritm içindeyken ve insanlar ona bile dayanamayıp intiharlar ederken, bizde o kadar hızlı oldu ki intiharlar bile olamadı. Anlayamadık birçok şeyi. Biz de kilitledik kendimizi. Kendimizi kapatarak kurtulduk." (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995)

Bu noktada Tolga Özbey'in, Soğuk Savaş'ın ardından gelen ve dünyanın kürselleşmesinin neticesinde ortaya çıkan durumu, dönemin koşullarına gerekçelendirerek yaptığı açıklama da büyük önem arz eder:

> "Soğuk Savaş, bizde her zaman nükleer savaş çıkacak korkusu, bu şey gibi yani ilkokulda duvarda şöyle bir şey asılı olduğunu düşün: Nükleer serpinti halinde yapılması gerekenler. Biz böyle büyüdüğümüz için masanın altına girip böyle durman gerekiyor nükleer bomba atarlarsa diye. Sonra birkaç tane film vardır mesela bunlar çok vurucu filmlerdir. Zaten eğitim amaçlı çekildiği söylenir.

> Nükleer savaş halinde neler yaşanacağı, böyle birinci hafta, ikinci hafta, üçüncü hafta, nükleer bombanın düşmesinden. Aslında 80'lerin çoğu böyle geçti.
>
> Atıyorum mesela senin sokakta nasıl desem yani, alternatif olarak adlandıracağım, bu punk ya da saçı uzun ya da sakalı var falan gibi değil. Bir gencin, normal toplumun dayatıp normdan farklı olarak var olması ve üç kişi yan yana yürüyor olması onun hemen gelin beyler GBT'lere bakılıp hemen alınırdı çünkü üç kişiden fazla yürümek aslında çete ve eylem düzenlemeye giriyordu. Ve biz sürekli oradan alınırdık buradan alınırdık, işte hani geçin duvara arayacağız." (Özbey, 2018)

Rock, metal ve punk gibi batı kaynaklı müzikler bu dönemlerde ciddi bir artış göstermiştir ancak bu müziklerin Türkiye'deki temelleri pek tabi ki çok daha eskilere dayanır.

Bu eskiliğe hızlıca bir parantez açmak gerekirse, Türkiye toplumunda, müzikal anlamda hemen hemen her dönemde genellikle Türk halk müziği ve Türk sanat müziği gibi türler icra edilmiş, Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte ise klasik müzik icrasına ağırlık verilmiştir. Türkiye için 1930'lu yıllar gibi erken bir tarihte caz müziğin başladığı söylenebilir. 1950'li yıllarda pop müziğin, 50'lerin sonu 60'ların başı için ise rock'n roll müziğin aktif olduğunu söylemek mümkündür. 70'li yıllar ise, Barış Manço, Erkin Koray, Cem Karaca ve Moğollar gibi isimlerle saykodelik (psychedelic) yıllar olarak anılır ve bu dönem, 1980 Askeri Darbesi'yle son bulur. (Erkal, Türk Rock Tarihi 1, 2014, s. 3-4) Darbe'den sonra ortaya çıkan Heavy Metal müziği ise punk müzik takip eder ve daha sonraları elektronik müzik ve rap müzik de bir yandan takip ve icra edilir olmuştur.

Türkiye'de, 1980 Askeri Darbesi'nden sonra gelen Özal Hükümeti'yle birlikte bir yandan bu denli Batılılaşma, diğer yandan ise -özellikle Doğu ve Orta Anadolu'dan Batı'ya olmak üzere- kırdan kente göç, tarifi zor bir kültürler çarpışmasını, buluşmasını ve karışmasını ortaya çıkarmıştır. Ne Batılı ne de Doğulu olan, ne sanayi toplumu ne de tarım toplumu olan Türkiye toplumu, arada kalmışlığı ve hızlı değişimi yaşamasıyla bu karmaşık süreci tecrübe etmiştir. Böylece gençler, içinde bulundukları bu çıkışı zor durumu, Batı'dan aldıkları yöntemlerle ifade etmişlerdir.

Söz konusu yöntemleri oluşturan kültürlerin Türkiye'ye gelişi, bir anlamda Darbe sonrası gelişen liberal ekonomik politika ve Batı'ya açılmanın bir getirisi olarak

ele alınabilir. Fakat bundan da önemlisi, bu kültürün Türkiye'de oluşmasına etki eden en önemli unsurlardan biri, 1960'lı yıllarda Avrupa'nın çeşitli ülkelerine çalışmaya giden işçi ailelerin çocuklarının, Türkiye'ye tatil amaçlı gelirken getirdikleri müzik kasetleri, müzik dergileri, plaklar, videokasetler ve grup tişörtleridir. Bu ürünlerin Türkiye'ye gelişi, sadece Avrupa'dan gelen akrabalar sayesinde olmamış, aynı zamanda yurt dışına okumaya ya da tatile giden gençler de geri dönüş yolunda bu ürünleri ülkeye getirmiş, hatta dış ülkelerde arkadaşları olan kişilere bu ürünler gönderilmiştir. Bu ürünlere ulaşabilen kişiler, bu ürünleri arkadaş çevrelerinde dolaşıma sokmuşlardır. Bu dolaşımın sonunda kopyalar, çoğaltarak da çeşitli yerlerdeki işportalarda satışa sunulmuştur. Türkiye'de bu işportalar, ilk zamanlar 1980'li yılların sonlarında Teşvikiye Camii'nin önünde kurulmuş, daha sonra da Sultanahmet, Bakırköy ve Kadıköy gibi semtlere yayılmıştır. Bu ticaret sadece işportalarla sınırlı kalmamış, müzik market sahipleri de bu yolla satış yapmışlardır. Hatta daha sonraları müzik market olan dükkanların temelleri de bu işportalarda atılmıştır.

1980'li yıllar, metal camiası için ürün adına kısır bir dönemdir. Yüksek vergiler, Türk Lirası'ndaki devaülasyon ve alım gücündeki azalma, Avrupa ve Amerika etiketli albüm, dergi, enstrümanla birlikte patch ve tişört gibi metal müzikle ilişkili aksesuarların da piyasada bulunamamasına sebep olmuştur. (Hecker, 2012, s. 37) Türkiye'de metalciler bu dönemi, kendi imkanlarıyla yarattıkları ya da dönüştürdükleri kıyafetlerle, deri ceketlerle, siyah tişörtlerle ve halihazırda giydikleri kazaklarla geçirmişlerdir.

İleriki bölümlerde, özellikle Akmar Pasajı için değinilecek olan Kadıköy, bu noktada önem arz etmektedir. Varlıklı sayılabilecek orta sınıf ailelerin ve özellikle Kadıköy Anadolu Lisesi gibi, iyi bilinen okulların olduğu bu semt, Türkiye'de rock ve metal müzik kültürünün gelişmesinde önemli rol oynar. Müzik eğitimiyle birlikte ülkenin seküler elitlerinin ve yabancı dil eğitiminin odağında olan Kadıköy, okullu genç rockçı ve metalcilerin merkezi olmuştur. Böylece bu merkez oluş hali, yukarıda bahsedilen ve müzik ürünleriyle birlikte ikinci el kitapların ve üniversiteye hazırlık testlerinin satıldığı işportaların açılması için bu semti ideal bir alan yapmıştır. Kitap ve test satılan bu işporta ve dükkânlarda aynı zamanda müzik ürünlerinin satılması, bir yerde söz konusu semtte,

gençler arasında rock ve metal müziğin yaygınlaşma sebebi olmuştur. (Hecker, 2012, s. 38-39)

Avrupa'ya bakıldığı zaman -özellikle punk özelinde- bu kültürler işçi sınıfı gençleri arasında kendisine takipçi bulmuş ve o sınıfta yaygınlaşmıştır. Türkiye'de ise Bunun sebebi, gençlerin, en sert müzikle isyan etmeleri ve o dönem ulaşabildikleri en sert müziğin durum, tam tersi yönde, orta ve orta üstü sınıf ailelerin çocukları bu kültürlerle ilgilenmişlerdir. Bunun en önemli sebeplerinden biri, pek tabi ki bu kültürün kaynaklarına ve ürünlerine erişim imkanının belli bir gelir seviyesi gerektirmesidir. İyi bir gelir seviyesiyle birlikte, henüz yerli bir kaynak olmadığı için, edinilecek bilgilerin yabancı kaynaklardan alınacak olması da yeterli bir yabancı dili gereketirmektedir. Bu da, yukarıda Hecker'ın da belirttiği gibi, iyi okulların yabancı dil bilen öğrencilerinin elde ettiği bir fırsattır. Tolga Özbey, kendisinin de içinde bulunduğu bu durumu ve bu kültürlerin ekonomik sınıflar arası geçişkenliğini şu şekilde açıklamıştır:

> "Harçlığın olması gerekiyor ki plak, kaset alasın. Veyahut da yabancı müziğe merak duyabilecek bir ortamda büyümüş ol, İngilizce'yle haşır neşir ol gibi, çünkü şimdi dünyada az çok herkes biraz İngilizce'yle biraz alakalı. Bizim dünyamızda öyle bir şey yoktu. İngilizce bilen insan yoktu.
>
> Biz orta sınıftan geliyoruz zaten. Ben her zaman bu konuyu şöyle söylerim: Türkiye'de bu orta sınıfa ulaştı, buradan önce yüksek sınıf diyebileceğimiz sınıfa ulaştı, daha sonra da alt sınıfa geçti." (Özbey, 2018)

Bu kültürün yaygınlaşmasında katkısı olan en önemli mekanlardan birini kuran kişi, Metalium grubunun vokalisti Sadi Çöğür'dür. Çöğür'ün, dükkanının vitrinine Mötley Crüe grubunun Shout at the Devil adlı albümünü koymasıyla birlikte bu dükkâna olan merak ve ilgi artmış, rock ve metal müziğe ilgi duyan gençler, burayı kendileri için uğrak bir alışveriş ve sohbet alanı haline getirmişlerdir. Bu dükkânın gençler için bir sohbet alanı haline gelmesi, ileriki zamanlarda Akmar Pasajı kültürünün oluşmasını da sağlayacaktır.



Resim 16- Pink Floyd: The Wall filmi öncesi Emek Sineması'nın önü (1982)

Bu noktada, metal kültürünün İstanbul'a, hatta tüm Türkiye'ye yayılmasında, Abdülkadir Elçioğlu'ndan da bahsetmek gerekir. Elçioğlu, Aptülika mahlasıyla bir çizer olarak, 1980'li yılların sonlarında, Türkiye'nin en öne çıkan mizah dergilerinden biri olan Gırgır'da (ismi daha sonra Hıbır ve HBR olmuştur), Grup Perişan adında bir çizgi bant yayınlamaya başlar. Radyo ve televizyonun hala devlet kontrolünde olduğu bir dönemde, haftalık 300.000 ila 400.000 gibi bir dolaşımı olan Gırgır sayesinde Grup Perişan, genç okurlar arasında hızla yayılmıştır. Derginin –ve dolayısıyla Grup Perişan- bu kadar yayılmasında, 1980 Askeri Darbesinin ardından, hala yeterli siyasi ve entelektüel çıkışın olmaması gösterilebilir. Türkiye'de darbe ikliminin hala sürdüğü bu dönemde Gırgır dergisi, politika, sanat, cinsellik ve toplumsal eleştirinin bir arada olduğu bağımsız tek yayın olarak gösterilebilir. Gırgır dergisi de kültürel değerleri, siyaseti ve 'sıradan' hayat tarzını eleştirmek amacını sahiplenir. (Hecker, 2012, s. 47)

Kendisi zaten rock ve metal müziğe tutkulu bir insan olarak da mahlasını, Metallica'dan referansla Aptülika yapmıştır ve Grup Perişan adıyla yayınladığı çizgi bant vasıtasıyla, rock ve metal kültürünü okurlara yansıtır. Aptülika, Grup Perişan'da İstanbul'da üniversite okuyan üç gencin hikayesini anlatır. Kafası karışık bir entelektüel

olan Soyut (Sadi), naif ve tıknaz ama Anadolu kırsalından gelen ve sempatik bir kişilik olan (Mikrop) Danyal ve yumuşakbaşlı, asi bir rocker olan (Laçka) Mazhar'ın müzik, alkol, uyku ve yemek etrafındaki hikayeleri Grup Perişan'da okura aktarılır. Hikayede hayatları, sokaklarda, barlarda, konser salonlarında, üniversite koridorlarında ve paylaştıkları ev gibi kent ortamlarında geçer. Grup Perişan'ın pek çok yönü vardır. Arkadaşlarıyla birlikte Aptülika, İstanbul'da yeraltı metal ortamının yükselişine ve Türk toplumunun metal müziğe karşı takındığı sözlü ve fiziksel tavra ve anlayış eksikliğine şahit olmuştur. Grup Perişan'ın ilhamı da, Aptülka'nın bizzat yaşadığı bu deneyimlerinden gelir. (Hecker, 2012, s. 48) Bundan dolayı hikayede, Of Ya Rıza ve Kedi Levo gibi, Aptülika'nın kendi hayatından arkadaşlarından ilham alarak da yarattığı yan karakterler hikayede kendilerine yer bulurlar.

Aptülika'nın rock ve metal ortamına bir diğer katkısı ise, rock ve metal kültürünün görsel ve sözel temsillerini gençler arasında yaymasıdır. Bunu sadece Mazhar'ın uzun saçları, deri ceketi, yırtık kot pantolonu, küpeleri ve dinlediği grupları göstererek değil, çizimlerine eklediği saklanmış bilgilerle de yapmıştır. Aptülika, arka plana gruplar hakkında bilgiler, gelecekte gerçekleşecek organizasyonlar, duvarlardaki afişler ya da yazılamalar yoluyla bunu hayata geçirmiştir. Daha sonra, çizgi bantın orijinal kapsamının daha da ötesine geçmeye karar vererek, derginin sayfalarının boş marjinlerini de çizim ve sözel bilgiler için kullanır. Bu yolla, gruplar hakkında bilgiler, diskografiler, şarkı sözleri ve grup üyelerinin karikatürlerini yayınlar. (Hecker, 2012, s. 48) Bu yolla Aptülika, okurlara sadece Grup Perişan'ı değil, dünyadaki tüm metal ortamını sunmuştur. Gırgır'ın Türkiye çapında çok geniş bir okul kitlesi olması, Grup Perişan vasıtasıyla rock ve metal kültürünün ülkeye yayılmasında büyük etki yaratmıştır.



Resim 17- 5 Temuz 1990 tarihli Grup Perişan köşesinden bir bölüm

Bu dönemde rock ve metal müzikle birlikte punk müzik de Türkiye'de kendisine ciddi bir takipçi kazanmıştır. Punk müziğin takipçi kazanmasındaki sebepler de rock ve metal müzik gibi, dışarıdan gelen ve gönderilen ürünlerle yurtdışına gidip gelenlerdir. Kimi zaman, gelen dergilerdeki punk gruplarının fotoğraflarından etkilenen, kimi zaman da gelen punk grubu plakları ve kasetlerindeki müziklerden etkilenen bazı gençler, bu tarzı daha çok benimsemiş ve buraya geçiş yapmışlardır. Darbe sonrası dönemi "Tonton amca, köşe dönmek, video kaset ve arabesk dönemi" olarak niteleyen Güldallı'ya göre, sindirilmiş ve kişiliksiz bir toplumda, kendilerine dayatılan yoz arabesk kültürü reddeden ve nefes alınabilecek bir alan arayan gençlerin bulduğu o alan Heavy Metal'dir ve Heavy Metal'den Punk'a geçiş ise bir "tarz" değişikliğidir. (Boynik ve Güldallı, 2007, s. 10) Ancak dünyadaki kronolojide punk müzikten heavy metal müziğe bir geçiş söz konusuyken, bu durum Türkiye'de heavy metal müzikten punk müziğe olmak suretiyle, dünyadakinin tersine bir yön izlemiştir. Bunun sebebi, gençlerin, en sert müzikle isyan etmeleri ve o dönem ulaşabildikleri en sert müziğin heavy-metal olmasıdır. Ancak bir isyan modeli olarak heavy-metal'in tercih edilmesi çok uzun sürmemiş, bir başka deyişle, tek isyan modeli heavy-metal'le sınırlı kalmamıştır. Bu dönemde gençler, punk'a da yönelmiş, bir süre iki tarzı aynı anda götürmüş ve daha sonra belli bir grup, tamamen punk'a kaymıştır. Tolga Özbey bu durumu şu şekilde açıklar:

> "Çok kısa sürdü o. Ben mesela 87'de mesela heavy-metal dinliyordum, 89'da gitarı aldığımda yavaş yavaş artık böyle punk çalmaya başlamıştım. Ama tabi ki ikisini birlikte dinliyordum. 91 falan dediğinizde ben artık heavy-metal dinlemiyorumcuydum. Zaten 93'te de Rashit'i kurduk. Benim için böyle bir süreç oldu. Birçok insan için de böyle oldu. Ama ben birçok insan tanırım, 90'lar boyunca ikisini birden dinlemeye devam ettiler." (Özbey, 2018

Headbangers ile birlikte, bu dönemde ve hatta öncesinde birçok grup kurulmuştur. Örneğin 1980'lerin ilk yarısı gibi çok erken bir tarihte birinci dalga olarak Whisky, Devil, Ra, Kramp, Akbaba, Dr. Skull, Egzotik Band ve Objektif gibi gruplardan söz edilebilir. Heavy metalin ağırlıklı olduğu bu ilk dalganın ilk eseri, Whisky grubunun 1986 tarihli Babaanne adlı albümüdür. Trash metalin ağırlık kazzandığı ikinci dalgada ise 1980'lerin ikinci yarısı için Kronik, Metafor, Metalium, Pentagram ve Hazy Hill gibi gurplar örnek verilebilir. Tüm bu gruplar, 60'lı 70'li yıllardaki Anadolu rock tarzında görülen halk müziği ve türkülerden alınan referanslar yerine, ilhamlarını Amerika ve Avrupa'daki müzik türlerinden alırlar. (Hecker, 2012, s. 62)

1980'li yılların sonu, 90'lı yılların başında Türkiye'de punk müzikten söz edilebilir. Turmoil, Radical Noise, Necrosis, Asafated, Hong Kong Virus, LSD ile birlikte tamamen kadınlardan oluşan 1989 kuruluş tarihli Spinners, yine Türiye'deki punk tarihinde önemli bir yeri olan Tampon ve tabi ki Türkiye'de punk müzik denilince başta gelen gruplardan biri olan Rashit gibi gruplar ortaya çıkmıştır. Bu grupların bazılarının ömürleri çok uzun olmasa da, Türkiye'in rock-metal-punk tarihinde önemli bir yer edinip bu kültüre önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bazıları ise hala varlıklarını sürdürerek kültürün sürmesine katkı sağlamaktadırlar.

Yukarıda Headbangers için her ne kadar Türkiye'nin ilk punk grubu dense de, bu noktada Tünay Akdeniz ve Grup Çığrışım'ı es geçmek, incelemeyi eksikliğe sürükleyecektir. Çünkü, Tünay Akdeniz ve Grup Çığrışım'ın yaptığı müzik her ne kadar Anadolu-Pop olarak kabul edilse de, punk müzik tarzından haberdar olması, bu müzik tarzını 1975 gibi erken sayılabilecek bir tarihte Türkiye piyasasına sokmaya çalışması ve plak kapağının üst tarafında "Punk-Rock" ifadesinin bulunması, bu grubun bu incelemede yer almasını gerektirecek olgulardır. Aykut Öğer bu durumu şöyle açıklamıştır:

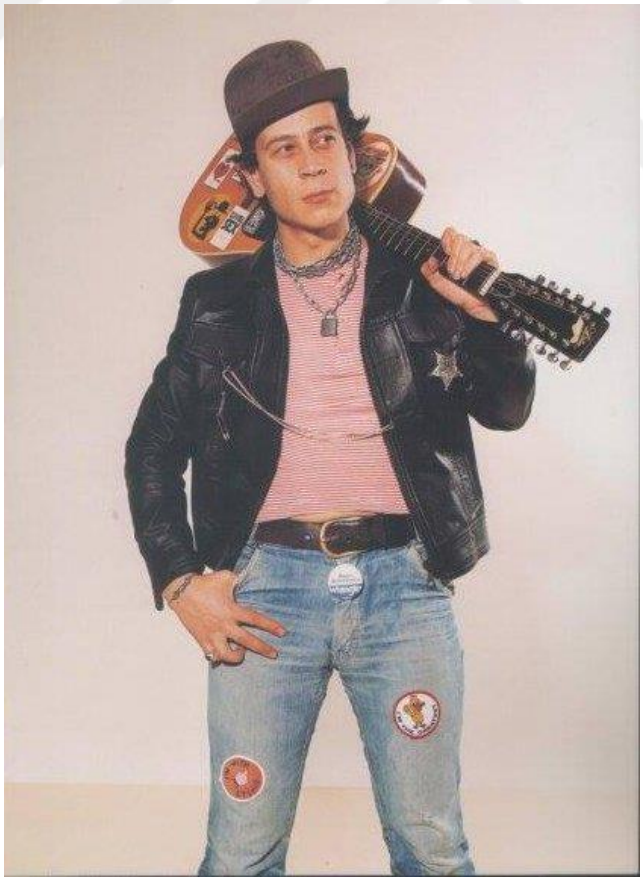
"1978'de Mesela Mesele ve Dişi Denen Canlı diye bir 45'lik çıkarırlar, bu 45'liğin kapağının tam üstünde Punk-Rock ibaresini görebiliyoruz. Bu ibare, Kent Plak ortaklarından Nazım Şenel'in isteğiyle oraya basılmış. Dişi Denen Canlı şarkısı, basit sözler gerekçesiyle TRT tarafından çalınmayınca o asi ruhlu, punk ruhlu Tünay Akdeniz, TRT'yi Danıştay'a şikayet eder (…) ve daha sonra Tünay Akdeniz bu punkçı aksesuarlarıyla ve arkadaşlarına kendi müzik dükkanında kaset doldurması, müzik severlere, müzisyenlere kaset doldurması, onlara bu hizmeti vermesi onu bir nevi Türkiye'deki ilk punklardan biri yapmış." (Öğer, 2017)

Tünay Akdeniz'in bizzat kendisinin aktardığı bilgilere göre ise:

"İnsanların zaten belli bir takibi vardı. Ama punk olayı zaten öyle bir patladı ki, giyim tarzından davranış biçimine, sahnede kusmalar, tenekeler, zincirler, kulakta kancalı iğneler… Biz ne giyim tarzı ne de davranış olarak ona o kadar yaklaşmadıysak bile, benim müzik ruhumda agresiflik vardır. Çünkü punk da bir şeye karşıtlıktır. Rock da bir şeylere karşıdır. Gerçi punk müzik türü olarak basittir.

Bizim yaptığımız plaklarda dantela gibi işlenmiştir şarkılar. Punk furyası sırasında Nazmi Ağabey İngiltere'deydi. Oradan kart atmış. 'Burada punk müthiş, buradan çalışmaların için sana aksesuar getireyim' dedi. O zaman Türkiye'de ilginç aksesuar yok; iğne, zincir, arma hiçbir şey yok. Ben zinciri gittim hırdavatçılar çarşısından aldım. Sheraton Oteli'nin kazan dairesinde 'Salak'a ve 'Dişi Denen Canlı'ya klip çektik. Tüm dünyada da punk patlamış… Biz de punkrock ilave ettik albüm kapağına. Belki çok punk rock tarzında değildi ve belki ticari amaçlı da olabilir; ama bize uyan yanı çok vardı." (Boynik ve Güldallı, 2007, s. 19)





Resim 18- Tünay Akdeniz ve Grup Çığrışım plak kapağı

Resim 19- Tünay Akdeniz

Tünay Akdeniz'in Türkiye'de punk müzik adına yaptıkları, sadece albüm kapağına "Punk-Rock" ibaresini basmasıyla sınırlı kalmamıştır. Akdeniz'in, yukarıda Aykut Öğer'in sözünü ettiği müzik dükkanı, Headbangers grubunun doğuşunu da sağlamıştır, ki Headbangers grubu, Türkiye'nin punk müzik yapan ilk grubu olarak kabul edilmektedir. Grubun üyelerinden Sercan Özökten'in aktarımına göre:

> "İsmail ile Tünay Ağabey Doğancılar'da dükkan açtığında tanıştık. 84-85 seneleri. İsmail'in Tünay Ağabey'in dükkanına ilk geldiği günü hatırlarım. Ben Tünay Ağabey ile Kuzguncuk'tan tanıştığımdan dolayı, kendisi bazen sağa sola gittiğinde dükkanı bana emanet bırakırdı, ben de kayıt filan yapardım… İsmail bir gün bir naylon poşet içinde bir sürü eski kasetle geldi dükkana. Torbayı ters çevirip masanın üstüne kasetleri döktü, 'bunları doldurtmak istiyorum' dedi. Böyle tanıştık… Kapalıçarşı'da çalışırken de İsmail ile beraber takılıyorduk. Onların Kapalıçarşı'nın çıkış kapısında bir manav dükkanı vardı. Ben ona uğruyorum, o da sağa sola mal götürürken bana uğruyor. Halıcının tam karşısında bir fastfoodcu vardı. Bir gün orada oturduk, sohbet ediyoruz… Ulan müzik yapalım dedik. Bir bok çalamıyoruz ama ne yapalım, adını ne koyalım. Birkaç şey düşündük, o zaman Metal müzik dinleyen insanlar olarak 'headbang' olayına yabancı değiliz dedim. Headbangers olalım. Onayladık birbirimizi. Aramızda bir tek Celal var bir alet çalabilen, biraz saz çalabiliyordu. Tamam ona gitar veririz, ben de amcamın küçükken hediye ettiği darbukadan ve babamın tef çalan bir insan olmasından gelen ince bir vurmalı ritm duygusu vardı. Geri kalanını bir şekilde hallederiz, başlamak bitirmenin yarısıdır misali." (Boynik ve Güldallı, 2007, s. 30-40)

Türkiye'de punk, hem devlet hem toplum tarafından da olumlu karşılanmamıştır. Punk, Türkiye'de basının 1970'lerin sonunda dikkatini çekse de tanıtıcı yazıların yanında zaman zaman alay konusu ya da ilginç bir haber içeriği olarak ele alınmıştır. Toplum tarafından şiddetli şekilde tepki gören bu hareket, devlet büyükleri açısından da hoş karşılanmamış ve bu memnuniyetsizlik dillendirilmiştir. Tolga Özbey, o dönem yaşadıklarını şu şekilde anlatmıştır:

> "Emperyalizmin aletleri olarak da gösterildi çoğu zaman. Kenan Evren'in o gazete kupürü çok iyidir. Olunabilecek en kötü şeydi bence Türkiye açısından. Türkiye'de bir insanın o dönemde punk olduğunu söylemesi zaten olabilecek en kötü şeydi. Ne bileyim bu şey gibi, 'Kur'an-ı Kerim yiyorum akşamları.' gibi yani. Daha ne olur, seni yakmaları için falan gibi." (Özbey, 2018)



Cumhurbaşkanı, Ankara Lisesi'ni beğenmedi

"Gençliğe Hitabe'yi herkesin bilmesi gerek"

Cumhurbaşkanı Evren, Ankara Lisesi'ni ziyaretinde, öğrencilere sorular yöneltti. Bir öğrencinin, "Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi"ni ezbere okuması üzerine memnuniyetini belirtti ve "Bunu herkesin bilmesi gerekir" dedi.

"Punk gençliği istemiyorum"

- Okulu çok pis ve bakımsız bulan Evren, "Burayı açıldığından beri kimse silmemiş, çocukların kitap koyacak yeri bile yok" dedi
- Laboratuvarların onarımının halen sürdüğünü öğrenen Cumhurbaşkanı, sorunun incelenmesi için Vali Cahit Bayer'e direktif verdi

Haberi 7. Sayfada

Resim 20- "Punk gençliği istemiyorum" Kenan Evren 21.12.1984, Milliyet Gazetesi

Punk müzik ve beraberinde punk kültürü, rock ve metal müziğe daha muhafazakar bakan gençler tarafından uzunca bir süre kabul edilmemiş, basit ve değersiz görüşmüştür. Tolga Özbey bu durumla ilgili tecrübesini şöyle açıklamıştır:

> "Biz mesela, punk grubu kurduğumuz dönemde de metalciler tarafından kabullenilmedik. 'Punk da müzik mi ya, solo bile atmayı bilmiyorsunuz!' gibi şeyler olmuştur. Çünkü olaya bakış açıları farklılaşmaya başladı. Belki de aslında bizdeki punk'a yönelim şuydu: Bir şeyin altında yatan felsefeyle ilgili düşünmeye başlamamız, neandartelden evrilmeye başlamamıza neden oldu." (Özbey, 2018)

Netice olarak punk, gençler için sadece müzik olarak kalmamış, beraberinde onlara bir görüş, bir hareket yöntemi ve bir hayata bakış bırakmıştır.

Bu müzik türlerinin yanında, elektronik müzik de Türkiye'deki gençler arasında kendisine takipçi toplamıştır. Özellikle 1980'li yıllarda disko müziğine olan ilgi, ilerleyen zamanlarda gençler arasında da ilgi görmüş ve başta techno olmak üzere synth-pop, digital hardcore, gibi elektronik müziğin birçok alt türü, gençler arasında hızla karşılık bulmuştur. Bazı gençler bu müzik türünün sadece dinleyicisi olarak kalmamış, bu tür hakkında fanzinler yayınlayarak ya da DJ olarak da ilgilerini sürdürmüşlerdir.

Tüm bu tarzların yanında, temeli 1950'li yılların Beat Kuşağı'na –Türkiye'de isimleri beatnik olarak da anılmıştır- dayanan hippi tarzı da Türkiye'de yayılır olmuştur. Türkiye'nin Batı ve hippilerin önemli ziyaret noktalarından olan Nepal ve Hindistan arasında bir geçiş güzergahı olması ve yolculuktaki hippilerin İstanbul'da konaklaması, İstanbul'daki gençlerle Batılı hippilerin etkileşime geçmesine, dolayısıyla bu kültürün Türkiye'de de yayılmasını sağlamıştır. Metal ve punk müziğin yaygınlık kazandığı yıllarda, bir altkültür olarak hippilik de Türkiye'deki gençler tarafından benimsenen tarzlardan olmuştur. İstanbul'da özellikle Woodstock Cafe'de toplanan hippilerin artışında, Tolga Özbey'e göre, 1991 yılında, gösterime giren Doors filminin de etkisi vardır. (Özbey, 2018)

Tüm bu süre zarfında hem İstanbul'da hem de Türkiye'nin birçok ilinde, metal ve punk türevi birçok tarzda müzik grubu kurulmuş ve dağılmıştır. Dönemin genç kuşağı, kendisini bir şekilde ifada etme aracı olarak müziğe oldukça sık başvurmuştur ve yaşamlarını bu doğrultuda sürdürmüşlerdir.

2.1.1. 80 Sonrası Gençliğin Toplumdaki Varlığı ve İfade Biçimleri

1980 Askeri Darbesi'nden sonra yetişen dönemin bazı gençleri rock, metal ve punk gibi müziklerin vasıtasıyla ve bu müziklerin çeperinde gelişen kültürleriyle, Türkiye'de kendilerine, yaşamak istedikleri hayata ve söylemek istedikleri sözlere ifade alanı bulmuşlardır. Türkiye gibi, milliyetçi ve muhafazakâr görüş ve hareketlerin çoğunlukta ve baskın olduğu bir ülkede bu gençlerin varlığı, elbette uzunca bir süre hoş

karşılanmamış, hem medya hem devlet hem de toplum, bu gençlere uzunca süre kötü gözlerle bakmıştır. Bu kötü gözlerle bakma hali çoğu zaman sadece bakmakla kalmamış, bu gençlere yönelik sözlü ve/veya fiziksel şiddete de dönmüştür. Bunlarla birlikte kimi basın üyeleri de benzer tavırları sergilemişlerdir. Örneğin 14 Ekim 1990'da, Sabah Gazetesi'nde Engin Ardıç'ın "Metaaal!" başlıklı bir yazı yayınlamıştır. Ardıç bu köşe yazısında metalciler için "çeşit", "cigarayı boş ve tek kağıtlı içmeyen", "yerli malı zengin piçler", "anası konkenden babası sekreter kovalamaktan başını alamayan, cebi dolu beyinciği bomboş, haram parayla edinilmiş arabayla 'patinaj' attırıp Bağdat Caddesi'ni birbirine katan zibidiler" gibi ifadeler kullanmış; bu ifadeleri de "köpekler gibi çiftleşen", "eşcinsel", "anadan doğma karılar" gibi ifadelerle de metalcilerin "şeytana tapan" olmaktan gelen özelliklerini yazmıştır. Yazısının sonunda ise, "muhterem şeriatçı biradeleri"ni, "laik aydınları tabanca kurşunuyla ya da bombalı paketle öldürmek eyleminden vazgeçmeye ve asıl bu pisliklerle uğraşmaya" çağırmış, "uğraşmak"tan kastının da "eliniz tetiğe ya da pime gitmesin, uğraşmanın binbir çeşidi vardır" diyerek de öneriyle açıklamıştır.

Bundan yaklaşık 10 sene sonra Şehriban Coşkunfırat cinayeti, toplumda geniş bir infiale sebep olmuş ve Çerezcioğlu'nun da ifade ettiği gibi, metal müziğe zaten olumsuz bakan toplum ve basının gözünde bu olay büyük bir ulusal korkuya dönmüştür. Basın, metal müzik kültürünü sapkın ve anormal bir davranış fenomeni olarak yansıtmış ve Türkiye'nin milli ve dini kimliğine karşı bir tehdit olarak ifade etmiştir. Bununla birlikte basın, tıpkı bir salgından korunma yollarını açıklar gibi aileleri, çocuklarını bu müzikten korumaları için sık sık uyarmış, çeşitli müzik gruplarından oluşan listeler paylaşıp ailelere dikkatli olma çağrısında uyarmışlardır. Bununla birlikte kıyafet ve aksesuarlardan oluşan 'dikkat edilmesi gerekenler' listeleri yayınlanmıştır. Bu dönemler, Türkiye'de, saçlarını uzatıp siyah giyinen birçok genç için zor günler olmuştur. (Çerezcioğlu, 2011, s. 195)



Değinmeler...

ENGİN ARDIÇ

Metaaal!

Memlekette "çeşit" yetmiyormuş gibi bir de bunlar çıktı, biliyorsunuz: **Metalciler.**

Bunlar kendilerine "şeytanın çocukları" da derlermiş, başlıca özellikleri koçlarına başlarına demir parçaları bağlamaları, adak çaputu gibi, aralarında gamalı haç taşıyanları da var, orasına burasına jilet atıp sağını solunu parçalayıp kanatanları da...

Geçen pazartesi günü arka sayfamızda bizim Tayyar Işıksaçan'ın foto-röportajında görmüşsünüzdür, Açıkhava Tiyatrosu'nda iki bin kadar "metalci" toplanıp "dağıtmışlar". Alınlarında haç, evet, resmen "gâvur ıstavrozu" çizili hanım kızlar, aşağı Reebok'lu, American Eagle'lı, Adidas'lı, Converse'lü birtakım oğlanlar.

Bunların kendilerine özgü posterleri var, yazı karakterleri sivri sivri, korku filmi jeneriği misali, sloganları "tahribat" (Caddebostan-Suadiye taraflarında, Doktor Nurettin'in bir türlü kaldırıp yerlerine yerleştiremediği, kıyı yolunun lağım künkü parçalarına yazıp duruyorlar). İşaretleri, sağ elin işaret ve serçe parmakları havaya kalkacak, gırtlağının taa derinliklerinden **"metaaaaal"** diye höyküreceksin!

Gözde müzik toplulukları **"Iron Maiden"m,** Demir Bakire anlamına geliyor. Bir de **Osie Osborne** derler bir şarkıcı ile pek bir hayran bu metalciler, herif konserlerinde sahneye bir sürü mini minnacık civciv doldurup tek tek üstlerine basıp eziyor, kan revan içinde, o zavallı yaratıkların çığlıkları arasında kendinden geçiyor ve geçiriyormuş...

Açıktan açığa yazılıp söylenmedi ama, metalcilerin cıgarayı "boş" ve "tek kağıtlı" içmediklerini kestirmek için de pek öyle feraset gerekmese gerek...

Evet, **Heavy Metal** "akımıymış" bu, "ağır maden" yani.

★★★

Hadi, mamur ve müreffeh Batı'nın huzur azgını veletlerini anladık da, bizim yerli malı zengin piçlerine ne oluyor?

Yok, eğer bu "metal" tantanası, Batı'da işsiz, umutsuz, geleceği karanlık birtakım "dazlaklar" gibi, bir çalışan sınıf gençliği tepkisiyse, bizim Topağacı-Nişantaşı taraflarının, Caddebostan-Suadiye çevrelerinin, anası konkenden, babası sekreter kovalamaktan başını alamayan, cebi dolu, bayinciği bomboş, haram parayla edinilmiş arabayla "patinaj" attırıp Bağdat Caddesi'ni birbirine katan zibidilerinin işi ne bu akım içinde?

★★★

Metalciler "takılırlar" mı bilmem ama, ben size daha başka ve daha büyük bir yozluktan söz edeyim, daha akıl almaz bir pislikten: **Şeytana tapanlar** türemiş! Evet, Türkiye'de!

Başlıca iki grup varmış şeytanın kulları arasında, **T** ve **AHOR** grupları... Bunlar, tütsü kokuları, kara kukuletalar, haçlar, keskin bıçaklar ve gizemli birtakım büyü mıntıklarıyla ayin yapıyorlar, on beş günde bir cumartesileri toplanırlarmış.

Kanlar anadan doğma. Başrahip, törene katılan kişinin kanıyla kendi kanını birleştirip şeytanla bir anlaşma imzalatıyor, sonra da bütün grubun önünde köpekler gibi çiftleşiyorlar!

İlle de kadın-erkek arasında olması gerekmiyormuş bu çiftleşmenin, bunlar şeytanın kulları ya, "her yol serbestmiş", eşcinsel ilişkiler teşvik görüyormuş, aralarında bacak kadar çocuklara sulanan alçaklar da varmış...

AHOR grubunun önderi ve sözcüsü, (isterseniz siz buna maşnik-i âzâmı, ya da başrahibi deyiniz) A.K. adında bir herif-i nâşerif, ilkelerini şöyle açıklıyor:

- Çıkarcı ol, yalnızca kendin için yaşa... Bencillik, yaşama içgüdüsünün gelişmiş şeklidir... Güçlü ol, evrim, zayıfların yok olmalarıyla gelişir... Bütün ahlaki değerleri yok et... Yapamadığın şeyi kır, sana yapılan her şeyin öcünü al... Kaos yarat... Cinselliğini tek cinsle sınırlama... Sorumsuzca yaşa...

★★★

Şeytana tapanlardan A.K.'nın asıl mesleği bilgisayar uzmanlığıymış, şimdi fal mal bakarak yolunu buluyor. Gruptan bir harımın adı O. Stilistmiş eskiden. Bunlar şeytana tapmaya başladıkları andan itibaren "çalışmayı gereksiz kılacak kadar" çok para kazanmışlar... "Şeytanın, kendi yanında olanları ne kadar gözetipkolladığının kanıtıymış" bu!

★★★

Hani diyorum ki... Muhterem şeriatçı biraderlerimiz, laik aydınları tabanca kurşunuyla ya da bombalı paketle öldürmek eylemlerinden vazgeçseler de, asıl bu tür pislik ve yozluklarla uğraşsalar ya...

"Uğraşmak" dedik, hemen eliniz tetiğe ya da pime gitmesin, uğraşmanın binbir çeşidi vardır.

Yahu, memleket ne kadar "Batılılaşmış" da haberimiz yokmuş vallahi!

Resim 21- Engin Ardıç – Metaaal! 14.10.1990, Sabah Gazetesi

Tüm bu şiddetin hem sebebi hem de sonucu olarak gençler, kendilerini ve hayata bakış açılarını ailelerine, topluma ve devlete yansıtma yolunda sürekli yeni yollar kullanmışlar, kimi zaman bunun bedelini ödemişlerse de geri adım atmamışlardır.

Bu dönemde rock müzik ve türevlerinin çevresinde toplanan gençlere bakıldığı zaman, her dönem için söylenebileceği gibi, homojen bir yapıdan söz edilemez. Gençlerin aile kurumuna, devlet kurumuna ve din kurumuna bakışları birbirlerinden tamamen farklıdır ancak onları ortak noktada buluşturan en önemli özellikleri, istediklerini yapıyor oluşları ve yaşamak istedikleri hayatı yaşamayı seçiyor oluşlardır. Görüşleri bazı zamanlar ortak olmasa da dertleri ve tavırları ortak olan gençler, ya da en azından arkadaşlık kuran gençler, kafe, bar, cadde, sokak vb. gibi belirli mekanlarda toplanarak buralarda ve konser alanlarında vakit geçirmişler ve hayatı paylaşmışlardır. Bununla birlikte kendilerini müzikle, giyim ve yaşam tarzlarıyla ve fanzinler gibi yayınlarla ifade etmişlerdir.

2.1.1.1. Bir İfade Biçimi Olarak Müzik

Müzik, dünyada her zaman insanların hayata bakış açılarını ve bununla birlikte hayatı tecrübe edişlerini etkileyen en önemli unsurlardan biri olmuştur. Dinledikleri ve tarzını benimsedikleri müzik tarzları, insanların hayatta kendilerini konumlandırmalarını belirlerken sosyal yaşamlarına da etki etmiştir. Bu etki ve hatta etkileşim sonucunda kimi zaman insanlar müziğe etki etmişken kimi zaman ise müzik insanlara etki etmiştir. Bu doğrultuda, erken yaşlarda hayatta kendini konumlandırma açısından genç kuşak için müzik ve müziğin getirdiği tarzlar önemli bileşenlerdendir.

Gençler, vakit geçirdikleri arkadaşlarını dinledikleri müziğe göre seçebilir ve kılık kıyafetlerini, estetik algılarını, davranış modellerini ve gelecek planlarını dinledikleri müziğin tarzına uygun olarak belirleyebilirler. Müziği bazıları ileriki yaşlarda meslek olarak devam ettirirlerken bazıları sadece dinleyici olarak kalabilirler, ki dinleyici olarak kalsa dahi, arkadaş grubu belirlemede ve hayata bakış açısını şekillendirmede müzik, hala önemli bir belirleyen olarak varlığı sürdürür. Ya da bireyler gençken dinledikleri ve tarzını benimsedikleri müzikten ve onun tarzından tamamen uzaklaşıp başka bir kişiliğe bürünebilirler. Sonuç ne şekilde olursa olsun, müzik çerçevesi içinde hayatta konumlanan gençler, dinledikleri müziğin getirdiği tarzla birlikte esasında topluma, kendileri adına bir şeyler söylerler ve bu yolla kendilerini ifade ederler.

Tüm bunların ışığında, 80 sonrası gençlik için de şimdiki gençlikte olduğu gibi müzik, hayata bakış ve hayatta kendini konumlandırma açısından önemli bir belirleyen olmuştur. Headbangers grubundan Sercan Özökten'in, Boynik ve Güldallı'ya 1980 Askeri Darbesi'yle ilgili söylediği "Böyle sobalarda yanan kitaplar, plaklar, insanlar büyük boşluklara neden oldu. Bu boşlukta Punk ile isyan ettik." sözü de bunun en önemli gösterenlerinden birisidir. Laneth isimli fanzinin çıkış noktasının da yine böyle müzikle ve müziğin getirdiği tarzla alakalı bir sebep olduğu üçüncü bölümde verilecektir.

Türkiye gençliği için, kökeni Türklüğe ve Anadoluluğa ait olan müzikler ve geniş kitleler tarafından takipçi toplayan pop müzik haricinde, öncelikle heavy metal ve punk daha sonra ise elektronik müzik ve rap, altkültürler yaratmada önemli müzik tarzları olmuşlardır. Ayrıca doğu kültüründen alınan ve doğu ezgilerinin kullanıldığı müzikler de bu konuda örnek olarak verilebilir.

Özellikle kaset kullanımının yaygın olduğu bir dönemde kendilerini ifade eden gençler, kaset üretiminin, kopyalamanın ve dağıtımın kolaylığıyla da, icra ettikleri müziklerin demo kayıtlarını, kendi çevrelerinde hızlı ve kolay bir şekilde yayılmasını avantaj haline getirmişlerdir. Bu sayede bu müzikler, dolayısıyla da tarzlar, toplumdaki hakim görüş içinde yaşayan gençler için alternatif bir yaşam biçiminin ve ortamın önünü açmıştır. Bununla birlikte bu alternatif tarzlardaki müziklerin kaset üretimi, çoğaltımı ve dağıtımı, çoktan beridir piyasanın kar amaçlı koşullarına hizmet eden duruma da muhalif bir çizgi çekmiştir. Bu muhalif çizgi, dünyanın birçok yerinde de uzun zamandır başvurulan bir yöntem olan "yeraltı posta ağı"dır.

İnternet gibi müziğin kolayca ve hızlı bir şekilde yayılmasına imkan sağlayan bir dönemden önce ürettikleri ve dinledikleri müziği yaymak isteyen gençler, yeraltı posta ağını tercih etmişlerdir. Gençler, doldurulan demo kasetleri posta yoluyla ulusal ve uluslararası düzeyde birbirlerine ulaştırmıştır ve sayısı binlerce olan bu yeraltı posta ağının üyeleri, bu işi genellikle gönüllülük esasına dayanarak yapmışlardır. Parasal kaygıların çoğunlukla var olmadığı bu süreçte genellikle takas söz konusu olmuştur. Bununla birlikte bu demo kasetler sadece stüdyolarda doldurulmamış, konserlerde de ses kaydı yöntemine gidilmiştir. Bu kaset alışverişi pek tabi sadece kaset alışverişi ile

kalmamış, kasetlerle birlikte mektuplar, flyerlar ve fanzinler de gönderilip alınmış ve böylece hem ulusal hem de uluslararası anlamda dostuklar kurulmuş, bilgi ve fikir alışverişi sağlanmıştır. Tüm bunlarla birlikte mektup yoluyla da birçok grupla röportaj yapılmış, söz konusu röportajlar fanzinlerde yayınlanmıştır. Yeraltı posta ağına dahil olan veya bundan faydalanan grup sahibi gençlerin müziklerinin yapısal yelpazesi de bu uluslararası etkileşimle genişlemiştir. Ağı geniş olan ve uluslararası düzeyde tanıdığı çok olan kişiler, dünyanın farklı bölgelerinden aynı müzik tarzında olan şarkıları bir araya getirerek kendi toplama albümlerini de yaratmışlardır.

Özellikle küreselleşme ve internetin dünya çapında yaygınlaşmasıyla gelen veri alışverişinin kolaylığı, söz konusu tarzların gençler tarafından duyulmasına ve aralarında yaygınlaşmasına, yeraltı posta ağından çok daha fazla olanak sağlamıştır. Plaktan kasete, kasetten CD'ye, CD'den P2P dosya paylaşım yazılımlarına, yazılımlardan çevrimiçi müzik dinleme ortamlarına kadar gelen bu yolculukta gençler, müziği her zaman hayatlarının orta noktasına koymuşlar ve kimi zaman yaşam tarzlarını buna göre belirlemişler kimi zaman da yaşam tarzlarını bu yolla ifade etmişlerdir.

2.1.1.2. Bir Aktivite Olarak Toplanma ve Konser

Altkültürel bir yapı olarak gençler, şehrin muhtelif mekanlarında toplanarak buralarda vakit geçirmiş ve bu yolla hem bilgi ve fikir alışverişi yapmışlar hem de köklü dostluklar kurmuşlardır. Zaten kurulan bu dostluklar, belirli bir tarz etrafında kümelenerek gruplaşmanın en önemli dinamiklerindedir ve söz konusu kültürlerin topluma yayılması ve toplumda görünür olması bu yolla gerçekleşir. Bu toplanma mekanları genellikle gençlerin hem alışveriş yapabildikleri hem de birlikte vakit geçirebildikleri dükkanlar, pasajlar, kafeler, barlar, caddeler ve sokaklar olmuştur.

İstanbul'da Rock Hayatı – Sosyolojik Bir Bakış, kitabına bakıldığı zaman Türkiye'de rock gençliğinin ilk üyelerinin görüldüğü yerlerin en erken örneği için 1982-83 yılları Kadıköy'ü verilebilir. Sayıları oldukça az olan bu topluluk, toplanma mekanı olarak Laterna ve Woodstock adlı kafeleri seçmişlerdir. Anadolu Yakası'ndaki bu gelişmeden kısa bir süre sonra, Avrupa Yakası'nda "Bakırköy tayfası" olarak adlandırılan bir gençlik grubu ortaya çıkmış ve bu grup toplanma mekanı olarak kendilerine Eloy adlı

kafeyi seçmişlerdir. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995) Tüm bu bölgelerde toplanan gençler, bu bölgelerde toplanmak ve zaman geçirmek suretiyle bu bölgeleri bilinçli ya da bilinçsiz şekilde dönüştürmeye de başlamışlardır. Bunun için önemli bir örnek olarak Kemancı'yı ve bu yolla Galata Köprüsü civarında toplanan "Köprüaltı tayfası"nı vermek uygun olur.

İlk zamanlar daha çok devrimci müzisyenlerin dinlendiği ve sol görüşlü kişilerin vakit geçirdiği bir mekan olan Kemancı'ya gitmeye başlayan rock ve türevleri dinleyicisi gençler, söz konusu mekanda kendi kasetlerinden şarkılar çaldırmak istemişlerdir. Mekanda vakit geçiren diğer müşteriler, çalan bu müzikten hoşlanmasa da, mekanda rock ve türevi şarkıların çalması, mekana daha çok gencin gitmesini sağlayan bir döngü yaratmış. Hem mekanı hem de rock ve türevlerini dinleyen gençleri memnun eden bu durum, bir süre sonra iki taraflı bir kazanıma yol açmış ve Kemancı artık küçük bir rock-bar'a dönüşmüştür. Örneğin, Zafer Doğan'ın 2013 yılında çektiği Köprüaltı Sokağı: Kemancı adlı belgeselde küçük İskender şunları söyler:

> "Bir altkültürün oluşabilmesi için bir kere o üst kültürle bir dargınlığınızın, bir kırgınlığınızın, bir muhalif yanınızın gelişmiş olması gerekli. Siz istediğiniz mekanda bir altkültür yaratamazsınız. Hele hele orası size ait değilse. Hele hele orası bir içki içilen halkın gözünde sadece bir birahane, bir rock bar olmaya meyilli bir mekansa, siz bir mekanı bir anda underground yapamazsınız. Bu bir anlamda tırnak içinde söylersek bir işbirliğidir. (…) Bir üst kültürle çatışan gençlerin, orta sınıf insanların ya da hayatta bir takım acıları olan, sıkıntıları olan insanların bir araya gelip iki terapi gördüğü ama başında bir hoca olmayan; hatta kimi zaman biraz hasta, biraz doktor olduğu bir mekandı." (Doğan, 2013)

Ali Akay ise aynı belgeselde şunları dile getirmiştir:

"Türkiye'deki bu liberal ekonomiye geçiş sonrasında bir İstanbul'da hareketlenme olmaya başladı, 80'li yılların ikinci yarısında. Bu biraz üniversite gençliğinin hareketiydi ve söz konusu olan Kemancı da, işte Gitar da o zaman köprü altının kültürünü oluşturuyordu. Köprü altı zaten ismi üstünde, yani yer altı, köprü altı, altkültür meselesi üzerine yani ismi üstünde olduğu için çekici bir yerdi. Köprü'nün altında olmak, alemin altında olmak, kuralların altında olmak, yani yeraltına girmek, Dostoyevskici bir yaklaşım. Köprü altı da burası için uygun bir mekandı. Zaten Karaköy Köprüsü özellikle yanmadan önce,

> İstanbul'un çekici yerlerinden bir tanesi (…) ve üniversite gençliği burayı sevdiler." (Doğan, 2013)

Döneminin önemli bir toplanma mekanı olan ve varlığını hala sürdüren Kemancı üstünde dönemin tanıklarının şahitlikleriyle de birlikte biraz daha durmakta fayda vardır. Öncelikle söylenmelidir ki, Kemancı, sadece rock ve türevleri müzikleri dinleyenlerin gençlerin ya da solcuların değil, şairlerin, yazarların ve gazetecilerin de vakit geçirdiği mekanlardan biri olmuştur. Yani CBGB ya da Batcave[7] gibi belli altkültürlere değil, daha çok o dönemin tüm alternatif kişiliklerine ev sahipliği yapmıştır. Yine Doğan'ın belgeselinde küçük İskender bu durumu şöyle açıklar:

> "Bizler, yazar-çizer insanlar olaraktan genellikle zaten alkolle çok barışık insanlarız ve özellikle yaz kış ayrımı yapmadan kendimize romantik ya da kavga dolu mekanlar ararız; bunlardan biri tabi ki Köprüaltı'ydı. Bir gün, o civarda dolaşırken tesadüfen Kemancı'yı gördüm ve çok boştu. Hatta masaların üstünde, bugün birçok lokantada görebileceğiniz gibi, işte rakı bardakları, su bardakları ters çevrilmiş, yemek tabağı ters çevrilmiş ve bomboş… İçeride çok daha farklı, halkımızın daha çok severek dinlediği, daha geniş kitlelere hitap eden müzikler çalıyor. Daha disiplinli insanlar, yani rocker olmayan bir mekandı Kemancı. Ve ben tesadüfen bir arkadaşımla birlikte, belki ilk kez Kemancı'ya giren iki üç kişiden biriyimdir. (…) Orada oturduk ve protestomuz başladı aslında karşı tarafa, yani öbür mekana, diye ve bütün dostlarımıza 'Burada böyle bir mekan var, buraya doğru kayın.' dedik ve galiba Kemancı'ya ilk girişimiz, sessiz sedasız, bir mekanı fethetmekti." (Doğan, 2013)

Yine Doğan'ın belgeselinde Levent Koçkar bu durumu şöyle açıklar:

> "O zamanlar gidip rock dinleyebileceğimiz, aynı zamanda içki içebileceğimiz bir yer yoktu. Sultanahmet'te birkaç yer vardı, zaten bir avuç insandık. Toplanırdık orada içerdik, eğlenirdik, sonra Sultanahmet'ten yürüyerek Köprüaltı'na inerdik. Gerçi ilk başta rock bar falan değildi. İşte her türlü insanın bir arada olduğu, küçük, birahane tarzı bir yerdi." (Doğan, 2013)

1991 yılında köprünün şaibeli bir şekilde yanmasının ardından gelen kısa bir boşluktan sonra gençler, vakit geçirilecek semt olarak Beyoğlu'yu seçmişlerdir. Kozmopolit bir yaşantıyı tarihinin en eski zamanlarından beri taşıyan Beyoğlu'nun yeni

[7] Meard Streed, Soho, Londra'da 1982 senesinde açılan kurulan, özellikle İngiltere'de gotik altkültürünün doğum yeri gece kulübü.

sakinleri, burada Kemancı'nın da açılmasıyla bu yeni tarzdaki gençler olmuştur. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995)

Daha sonraları, Gitar Bar isminde, direkt olarak rock bar niteliğinde olan bir mekan da kurulmuştur ve Beyoğlu-Taksim-Galata bölgesi, tarihten aldığı kozmopolit yapısını, yeni sakinleriyle birlikte güncelleyip geliştirmiştir.

Köprü'nün ve dolayısıyla Kemancı'nın yanmasının ardından burada toplanıp vakit geçiren insanlar, Kemancı'nın Beyoğlu'nda tekrar açılmasının ardından Beyoğlu'nda ve Kadıköy'de buluşmaya ve vakit geçirmeye başlamışlardır. Daha önceden pavyonların yoğunlukta olduğu Beyoğlu'nda Kemancı'nın tekrardan açılması, Beyoğlu'nun da çehresinin değişmesine katkı sağlamış ve Kemancı vasıtasıyla burada vakit geçiren insanlar, bu bölgenin değişim ve dönüşüm sürecinin müdahili olmuşlardır. Blue Jean Dergisi yayın direktörü Tolga Akyıldız bu konuyu şöyle anlatır:

> "Beyoğlu yavaş yavaş, tüketici anlamında çehre değiştirmeye başladı. Mekanlar pavyondan değil rock bardan ekmek yemeye başlayınca, pavyonlar rock bara dönüşmeye başladı. Dikkat ederseniz, birçok rock barın özü itibariyle hepsinin pavyon olduğunu göreceksiniz Beyoğlu'nda." (Doğan, 2013)

Bir sahnesinin de bulunduğu yeni açılan Kemancı'da, Athena, Şebnem Ferah, Aslı, Özlem Tekin, Teoman gibi grup ve sanatçılar sahne almış, hatta Kemancı'da sahne almak, bir grup ya da müzisyen için, icrası adına önemli bir dönemeç olmuştur.

Galata Köprüsü civarında bu gelişmeler olurken, İstanbul'un Anadolu Yakası'nda, Kadıköy'de, içinde müzik marketler ve kafeler bulunan Akmar Pasajı ortaya çıkmıştır. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995) Mühürdar Caddesi'nde bulunan Akmar Pasajı, bir süre sonra söz konusu gençlerin en çok vakit geçirdikleri, alış veriş yaptıkları ve ana akım medya ile devletin, satanizm söylentileriyle en çok uğradıkları yerlerden birisi olacaktır.

2016 senesinde Gökşin Doğa Egesoy tarafından çekilen İstanbul'un Metal Müzik Camiası adlı belgeselde Çağlan Tekil toplanma yerlerini "İlk toplantığımız yer Moda Sineması'nın orada, Moda Pasajı'nın içindeydi. Ondan sonra o dükkan kapanınca, o

dükkan Akmar Pasajı'na taşındı. Böylece Akmar Pasajı'nın üst katında, alt katında değil, üst katında başladı mevzu. Ondan sonra alt kata Pentagram'ın dükkanı açıldı, orada takılmaya başladık. Böyle böyle büyüdü." diyerek anlatmış ve şöyle devam etmiştir:

> "Akmar'ın özünde, şöyle başlayabilirim, dediğim gibi önce üst katta Sadi, Metalium'un vokalistiydi, onun dükkanıyla başlamıştı. Böyle bir sahaftı ama içinde metalcilerin toplandığı bir alandı orası. Ondan sonra alt katta Pentagram açıldı, ondan sonra Zihni açıldı, sonra da Hammer Müzik açıldı. Ondan sonra da biz Saadet diye bir dükkan açmıştık. Bu kadar çok dükkan olunca, bir de karşısında bir tane kafe vardı, şimdi hepsi kitapçı oldu o kafe kapandı, Villa Cafe. Yani insanlar orada mesela çayını içiyordu, ondan sonra gidip orada albüm alıyordu ya da pasajın içinde merdiven vardı iki tane, orada insanlar oturuyordu 10-15 kişi. İnsanlar orada sosyalleşiyordu. Yani böyle o zaman Kadıköy Yakası'nda gidip bira içebileceğin bir bar olmadığı için herkes Akmar'ın içinde sosyalleşiyordu. Fakat bu işte Sabah'ın manşetinden sonra, Engin Ardıç iki tane yazı yazmıştı metalciler üzerine, baya kötüleyen karalayan. Polis baskını çok olmaya başladı Akmar Pasajı'na. Bu da insanların elini ayağını yavaş yavaş çekmeye başladı." (Egesoy, 2016)

Zihni Müzik, Hammer Müzik, Atlantis Müzik, Villa Kafe, Saadeth ve Apache Ayhan (Çetineri) ile birlikte gençler arasında Kadıköy'ün en önemli toplanma yerlerinden biri olan Akmar Pasajı, 90'lı yılların sonunda artan Türkiye'de satanizm söylentilerinin ardından 2000'li yılların başında uzun süre gündemde kalmış, medyada geniş yer bulmuş ve polis baskınları meydana gelmiştir. Bu baskınlar sonucunda pasajdaki dükkanlarda yer alan birçok CD'ye, kasede, tişörte, kitaba, dergiye ve fanzine el konulmuş, birçok kişi gözaltına alınmıştır.

Akmar Pasajı fenomeninin başlangıcı, Metalium grubunun solisti Sadi Çöğür'ün, içinde rock ve metal müzik dinleyicilerinin de vakit geçirdiği ve Moda Pasajı'nda bulunan sahaf dükkanını Akmar Pasajı'nın üst katına taşımasıdır. Bundan sonra Akmar'ın alt katında Villa Kafe ve diğer müzik dükkanları kurulmuştur. Gerek Akmar Pasajı'nın kapısının önünde ve merdivenlerinde, gerekse de Villa Kafe'nin taburelerinde vakit geçirip muhabbet eden insanlar, pasajda bulunan dükkanlardan kaset ve CD'ler almış ve Akmar Pasajı'nın, aralarında fenomen bir toplanma ve vakit geçirme mekanı olmasını sağlamışlardır.



Resim 22- Akmar Pasajı

Rashit grubunun eski davulcusu Gökhan Tunçişler, Gökçe Uygun'la yaptığı röportajda Akmar Pasajı'nın Kadıköy'deki gençler için önemini şöyle ifade eder:

> "Rasiht'teki Tolga ve Kerem ve ben ilkokuldan sınıf arkadaşıyız. 1980-1989 yıllarında grubu kurduk ve girdik Kadıköy'e haliyle. Akmar Pasajı'nın daha ilk yeşillenmeye başladığı dönemler... Daha yaşımız küçük, 16 filan. Duymuşuz Akmar'ı, evden kaçarak geliyoruz. Tabi o zamanlar pasaj daha yeni, çoğu dükkan boş. (…) … lisede okuldan kopmuştum, aktif olarak müzik yapmaya başlamıştık. İşte Akmar Pasajı'na gelmeye başladık, insanlar gelmeye başladı. (…) Akmar Pasajı'nın içinde Villa Cafe vardı. Zaten bizim o zaman mesai gibiydi oraya gitmek. 9'da pasaj açılınca herkes gelirdi. (…) Akmar pasajının sokağı mesela. Seninle aynı müziği aynı kültürü benimseyen insanlar geliyor. Kadıköy'de pek çok kişi birbirini böylelikle tanır oldu. (…) Karşı yakada konserimiz varsa, Kadıköy'de Pasaj'da herkes toplanır, hep beraber karşıya geçilirdi. Kadıköy tayfası aynı vapura gider, Taksim'e adeta çıkartma yapardık." (Tunçişler, 2017)

Şehriban Coşkunfırat cinayetinden sonra yakalanan katillerin üstlerinde yapılan aramalarda, Akmar Pasajı'ndan temin edilebilecek ürünlerin bulunması ve daha sonra katillerin, verdikleri ifadede olayı Akmar Pasajı'nda planladıklarını söylemeleri, pasajın polis tarafından basılmasına neden olmuştur. Baskında, pasajda satılan birçok ürüne polis

tarafından el konulmuş, o esnada pasajda bulunan birçok kişi gözaltına alınmıştır. Bu olaydan sonra medyada artan satanist haberleri ve bu haberlerin toplumda karşılık bulmasının ardından, pasajın gençler arasındaki popüleritesi düşmüş ve toplum tarafından "satanistlerin mekanı" olarak anılmaya başlanmıştır. Atlantis Müzik'te çalışan ve 2016 yılında vefat eden, Akmar Pasajı'nın önemli simalarından olan Apaçi Ayhan (Çetiner), kendisi için Akmar Pasajı serüvenin başlangıcını ve polis baskınını Eylül Birol'la yaptığı röportajda şöyle anlatmıştır:

> "90'lı yıllarda arkadaşım için aradığım işe, o okumaya gittiği için kendim girdim. O gün bu gündür Akmar'dayız. (…) Bir sürü güzel ve tanınmayan iyi gruplar var. Onları getirmeye başladık. Onları getirince, millet de müziğe aç tabii… Buraya dolmaya başladılar. Bir de konser furyası başladı o zamanlar. Fanzinler çıkmaya başladı. 93'te Türkiye'ye Metallica geldi. O zaman Türkiye'nin dört bir yanından konsere geliyorlardı. Sonra da pasaja geliyorlardı. Konser öncesi burası pazar yeri gibi tıklım tıklım oluyordu. (…)
>
> (…) Baskın sabahı önce basından tanıdık arkadaşlar geldiler. 'Ayhan biz satanist birisi ile röportaj yapmak istiyoruz, tanıdığın var mı?' dediler. Dedim 'Benim satanist tanıdığım yok. Hiç kimse de ben satanistim röportaj yapalım demez.' (…)Saat 12.00 mi, 13.00 mü, bir anda baskın oldu. Polis, televizyon, gazeteciler...
>
> Dükkân komple doldu. Hemen fanzinleri topladılar. Hiç tepki vermedim. (…) CD'lere hiç dokunmadılar. Ondan sonra iki dükkâna daha gittiler ve pasajdan 3 kişi toplamda 15 kişi aldılar. Hepsi de siyah giymiş tişörtlü çocuklar yani… İfadenizi alıp bırakacağız dediler.
>
> (…) İçerde bazı arkadaşlarına işkence yapıldığını söyleyen Ayhan Çetiner: "O işkenceye uğrayan adamlardan hala pasaja gelmeyenler var. Polisin biri çıkmış, simsiyah giyinmiş gelmiş, 'Şeytan benim bana tapın' falan diyor. 15 kişi bir koğuştayız. Çömeldiğimiz zaman 2 kişi ayakta duruyor, o kadar dar yani. Yan taraftaki koğuş boşmuş, birkaç kişi varmış yani… '2 arkadaş yan tarafa geçsin bari' dedim. Kimse geçmek istemedi, ben aldım battaniyeyi geçtim yan tarafa. Meğer katillerden biri ordaymış. Çıktıktan sonra herkes saçlarını kes saçlarını kes diye üstüme geldi. Ben de kestim saçları, sonra pasaja geldim devam gene çalışmaya..." (Çetiner, 2015)

Baskınlardan sonra eski yoğunluğunu koruyamayan Akmar Pasajı, yavaş yavaş müzik merkezi olma hüviyetini kaybetmiş ve daha çok edebiyatla anılır olmuştur. Hatta yıllar ilerledikçe müzik marketlere karşı olan rağbet azalmış ve bu mekan artık dershane gençliğinin test kitabı aldığı bir yer haline dönüşmüştür. Ancak her şeye rağmen Akmar

Pasajı, orada vakit geçiren birçok insan için önemli anıların yaşandığı bir yer olarak gençlerin hayatındaki yerini almıştır.

İstanbul'da ortam bu şekildeyken, başka şehirlerde de gençler belli semtlerde toplanmaya başlamışlardır. Ankara'da bulunan Yüksel Caddesi ve Tunalı Hilmi Caddesi örnek olarak verilebilirken, İzmir'de Alsancak bir başka örnek olarak verilebilir.

Toplanılan mekanlar sadece kafeler, caddeler ve pasajlarla sınırlı kalmamıştır. Gençlerin, bir araya gelme sebeplerinin en önemlilerinden biri olan müziğin canlı olarak icra edildiği konserler, buluşmaların ve toplanmaların belki de en önemlilerinden olmuştur.

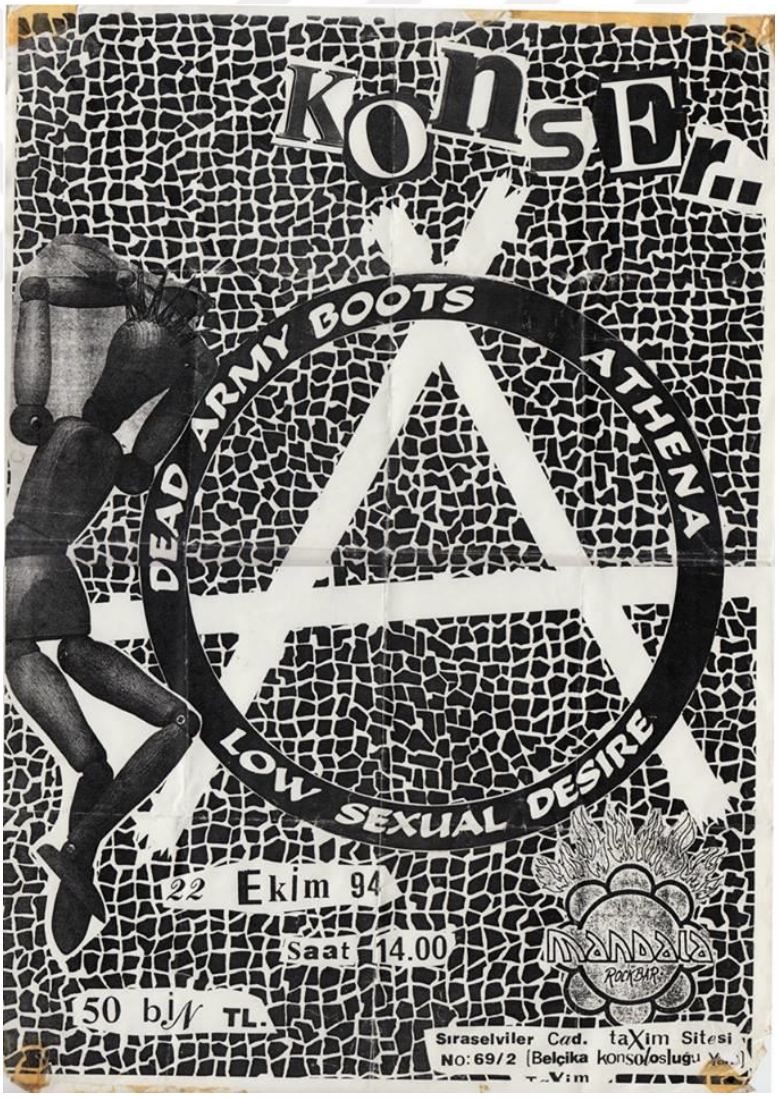
Konserler, şüphesiz ki kendini müzikle ifade etmeyi en geçerli yol olarak gören gençler için en önemli ortamlardan biridir. Zaten ortak müzik kültürü çevresinde toplanan gençlerin birlikte yaptıkları en önemli aktiviteleri, yine müzikle alakalı olan konserler olmuştur. Bu dönemde sayıları yavaş yavaş artan konserlerde gençler, dönemin koşullarıyla alakalı belli başlı sıkıntılar da yaşamışlardır. Bu gençlerin dinledikleri müziklerin çok fazla dinleyicisi olmadığından mekan bulmaktaki güçlükler, bu sıkıntıların başlıcalarından sayılabilir. Gençler, konserler düzenlemek için kötü ses sitemlerine rağmen çoğu zaman düğün salonlarını ve pavyonları tercih etmişlerdir. Mikrofon askısının dahi olmadığı ve mikrofonların tavanlardan sarkıtıldığı bu mekanlara gençler, her konser öncesi ekipmanlarını taşımışlar, kurmuşlar ve konser sonunda geri götürmüşlerdir. Bunlarla birlikte ev konserleri de verilmiştir.

Malt ve Nekropsi gruplarından tanınan Cenk Turanlı konserlerle birlikte gelen sosyalleşmeyi ve kurulan dostlukları şu şekilde açıklar:

> "Konserler çok çok az oluyordu çünkü zaten organize olmak çok zor bir olaydı, internet yok bir şey yok. Ama bir şekilde herkesin haberi oluyordu. Ve konserler, o dönemki konserler, birkaç tanesine gitme şansına eriştik. Ortaköy'de birkaç konser vardı çok iyiydi doğrusu o an. Moda Sineması, Pentagram konseri, Beşiktaş'taki Metalium, Metafor konseri, yani benim hayatımda gittiği en çılgın konserlerden ve yani herkes oradaydı. Orada da arkadaşlıklar pekişti, oradan da bir sürü dost edindik. Hala da görüşüyoruz birçoğuyla yani." (Egesoy, 2016)



Resim 23- LSD – Mandala Bar Konseri, 1994



Resim 24- Athena & Dead Army Boot & Low Sexual Desire - Mandala Konseri Afişi, 1994

Düğün salonları, kiralanan küçük çaplı mekanlar ve direkt bu kültüre malolmuş mekanlar haricinde daha büyük organizasyonlar da olmuştur. Bunlardan biri, 28 Temmuz 1992 yılında İstanbul'da İnönü Stadı'nda gerçekleşen Bryan Adams konseridir. Bundan sonra 25 Haziran 1993 günü, yine İnönü Stadı'nda Metallica konseri yapılmıştır. (Erkal, 2015) Ayrıca 1996 yılında, Belçikalı bir grindcore grubu olan Agathocles ve Viyanalı bir grindecore grubu olan Mastic Scum konserleri olmuştur. Hatta Mastic Scum'ın ilki 5 Kasım'da Satürn'de, ikincisi 11 Kasım'da Kemancı'da ve üçüncüsü 12 Kasım'da Caravan'da olmak üzere ardışık performansları olmuştur. (Hecker, 2012, s. 45-46)

Laneth adlı fanzin ekibinin organize ettiği Laneth'li Konserler - 1 adlı konser de, dönemin önemli etkinliklerinden birisi olmuştur. 22 Eylül 1991'de Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'nda gerçekleşen bu konserde sırasıyla Metalium, Hazy Hill ve Pentagram gibi yerli gruplar sahne almıştır ve konserin sunuculuğunu Aptulika ve Metin Demirhan üstlenmiş, daha sonra onlara Ketche de (Hakan Kırvavaç) katılmıştır.

Daha sonra 18 Şubat 2017'de Salon İKSV'de, sunuculuğunu yine Aptulika'nın üstlendiği ve yine Metalium ve Pentagram'la birlikte Kronik, Radical Noise ve Dr. Skull'un şarkılarıyla Razor'ın sahne aldığı %100 Metal: Laneth Bir Gece - 2 adında bir konser daha düzenlenmiştir. Tüm bunlarla birlikte Türkiye'nin çeşitli yerlerinde irili ufaklı konserler olmuş, dönemin gençleri buralarda birbirleriyle tanışmış, bugün çok ünlü olan birçok müzisyen ya da grup, piyasaya ilk kez bu dönemki konserlerde çıkmışlardır.



Resim 25- Laneth'li Konserler 1 afişi

Dönemin rock, metal ve punk gençlerinin toplanma mekanları ve konserleri her ne kadar birleştirici, bütünleştirici ve bu kültürü geliştirici olsa da, her zaman toz pembe anılar biriktirmemiştir. Bunun en büyük nedenlerinden biri, bu gençlerin varlığına henüz adapte olamayan toplumun belli başlı kesimin, bu konserlere baskınlar düzenlemeleri ve katılımcıları tartaklamalarıdır.

Örneğin 1994 yılında yaşanan bir olay, bu duruma bir örnektir. Kadıköy'de toplanıp içki içen gençler, Ülkü Ocaklarının düzenlediği bir geceye denk gelmiş ve bunun ardından Ülkücülerle ciddi sorunlar yaşamışlardır. Tolga Özbey bu olayı şöyle anlatır:

> "94 yılı başıydı, sokakta içiyoruz, tabi ki Kadıköy'de gidecek hiçbir şey yok. Daha Karga bile açılmamış, düşün. Ülkü Ocakları'nın, burada basket sahası vardır, orada gecesi varmış. Tabi dünyadan haberimiz yok, internetin falan olmadığı bir dönem böyle şeyleri öğrenebilme şansın yok. Gidiyorsun ve içine düşüyorsun gibi oluyor. O gece cadı avı başlattılar sokaklarda. Arabalarla, bildiğin sopalarla mopalarla kimi yakalarsa…" (Özbey, 2018)

Bu dönemde konserlere ve toplanmalara sadece Ülkücü baskınları olmamış, polisler de müdahale ederek gerek gençleri dağıtmış, gerek konser alanlarını şalterlerini indirmiş[8], gerek de sahneye müdahale etmiştir.

21 Mayıs 1995'te Çevre Kültür Vakfı (Çekül Vakfı) tarafından düzenlenen festivalin de hem müdahale hem de sosyalleşme konularındaki önemi bu noktada oldukça büyüktür. Kadıköy'ü, Sultanahmet Meydanı'nı ve Yıldız Parkı'nı kapsayan bu üç konserli festivalin Sultanahmet ayağında Rashit ve Zen grupları sahne almıştır. Bu konser, İstanbul'da punk dinleyicisinin bu kadar kalabalık olarak bir araya geldikleri, birbirleriyle tanıştıkları ve hatta birbirlerinin ev telefonlarını dahi aldıkları bir konser olmuştur. Tolga Özbey, Sultanahmet Meydanı'ndaki bu konserin yarattığı sosyalleşmeyi şu şekilde anlatmıştır:

> "Zen mesela, ben işte Esat'ı mesela oradan tanıyorum aslında. Tamam, Mondo Trasho var ama biz mektup haricinde falan bir tanışmışlığımız yoktu. Çünkü o Zen'in görselcisi, işte Murat Ertel Zen'in gitaristi falan o dönemde. Ve yani aklıma gelebilecek şu an tanıdığım insanların aslında %60'ı 70'i, sonradan katılanlar hariç, çekirdek kadrodan, o konserde oradaydılar. Çok net hatta nerede olduklarını hatırlıyorum. Bazen karşılaştığım zaman genellikle birbirimize böyle baktığımız insanlardı çünkü o zaman böyle tanışmak da başka bir şeydi. Köpeklerin biraz vakit geçirmesi falan gibi biraz hırlaşarak geçiyordu. Sürekli itiş kakış." (Özbey, 2018)

Bu konserde Rashit grubu "Serbest Kalmış Anarşist" şarkısını söylediği esnada polisle Çekül Vakfı arasında sorun olmuştur. Kalabalıktan kaynaklı polis, sahneye müdahale edememiş, grup üyeleri taksi ile alandan ayrılmışlardır.

[8] 1998 yılında Beşiktaş İskelesinde düzenlenen Avrupa Müzik Şöleni'nde Rashit grubu sahnedeyken üçüncü şarkı esnasında polis, konser alanının şalterlerini indirerek müdahalede bulunmuş ve grubu aşağı indirmiştir. (Özbey, 2018)



Resim 26- Çekül Vakfı Sultanahmet Meydanı Konseri

Batıya açılma serüvenini 90'lı yıllarla birlikte iyice hızlandıran Türkiye toplumunda yerleşik değerler varlığını sürdürürken, yeni gelen bu neslin kültürü, toplum tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Yukarıda anlatılan Akmar Pasajı'na yapılan baskınlar buna bir örnek teşkil ederken, bir diğer örnek ise konser baskınlarıdır. Söz konusu dönemde mahalle aralarındaki düğün salonlarında toplanıp konserler düzenleyen gençlerin konser mekanlarında tartaklanması, dönemin gençlerinin sıkıntılarını açıklar niteliktedir. Bu sıkıntılar sadece konserlerle sınırlı kalmamış, gençlerin vakit geçirdikleri

semtleri de etkilemiştir. Gençler bu dönemde belli başlı semtleri mesken tutarlarken, milliyetçi ve muhafazakar görüşün yoğun olduğu semtlerden uzak durmuş, kendilerine bir sınır yaratmışlar ve mümkün olduğunca o sınırın dışına çıkmamışlardır. Yani bu gençler, kendilerine kimi zaman belli başlı semtleri, kimi zaman da sokaklar, caddeler, kafeler, pasajlar, kafeler ve barlar gibi belli başlı mekanları kurtarılmış bölgeler yaratmışlardır.

Rock gençliği ile milliyetçi-muhafazakar grupların karşılaşması ise olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Bu karşılaşmaların haricinde milliyetçi-muhafazakar gençlerin planlı baskınları da görülmüştür. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995) Tüm bunların altında yatan sebeplerin önemli bir kısmını, Akmar baskınının sebepleri arasında da sayılabilecek olan ana akım medya baskısı ve onun, ailelere uyarı niteliğinde yaptığı haber programları oluşturur. Ancak bu programlar, bu kültürün daha da görünür olmasını sağlamış, bu görünürlük kültürün gençler arasında yayılmasına yaramış ve bu durumu bir paradoksa döndürmüştür.

Medyanın bu ilgisi, bu kültürü bir süre sonra metaya döndürmüş ve piyasa bu kültürü bir para kazanma kaynağına döndürmüştür. Bu kaynak, piyasa tarafından yiyecek-içecekten modaya ve magazine kadar pek çok sektör için kullanılmış ve hatta kimi zaman da sosyeteye kadar yayılmıştır.

Bu dönemde açılan müzik marketlerde hit grupların albümleri satışa çıkmış, önceleri bu gençlerin giyim tarzına soğuk yaklaşan ve hatta tepki gösteren dükkan sahipleri, bu gençlerin tarzına uygun kıyafetler satmaya başlamış, ana akım medya temsilcilerinden bu gençlere röportaj talepleri gelmiştir. Yine bu dönemde çok büyük paralar harcanarak büyük barlar ve konser mekanları kurulmuş, çalışanlar bu tarza uygun tiplerden seçilmiş, bu barlar için dönemin popüler olmuş şarkılarını çalan ve söyleyen müzik grupları kurulmuştur. Hatta söz konusu mekanlar, her ne kadar rock-metal tarzını benimsemiş olsalar da üst tabaka tüketiciye hitap etmek adına fiyatlarını yüksek tutmuş, bu dönemin ve rock-metal gençliğinin eskiden beri olan üyelerini içeri kabul etmemişlerdir. Hatta bazı zamanlar, mekanların sahipleri, sahne alan grupların müziklerine de müdahale etmiştlerdir. Athena grubunun solisti Gökhan Özoğuz bu

durumu “Biz tür olarak punk yapıyoruz. Kendi bestelerimiz de var. Ancak program yaptığımız barda bestelerimizi çalmamızı istemiyorlar. Bir yavaş, bir hızlı parça çalacakmışız. Hızlı çaldığımızda insanlar dağıtıyormuş, o zaman da bira satışı olmuyormuş.” diye anlatarak durumu çok iyi özetlemiştir. (Akay, Fırat, Kutlukan, & Göktürk, 1995)

Toplanma mekanları ve konserler, bu kültürlerin gençler arasında yayılmasının en önemli sac ayaklarından biri olmuştur. Bu yayılma sonucunda mekanlarda ve konserlerde birbirleriyle tanışan gençler, sosyal ortamlarını ve arkadaşlıklarını burada kurmuşlar, kurulan bu sosyal ortamlar ve arkadaşlıklar, onlar için birçok kapının açılmasın sağlamıştır. Bu arkadaşlıklar ilerleyen dönemlerde birçoklarının meslek seçimini de etkilemiştir.

Belli bir tarzın etrafında kümelenen dönemin gençleri, toplanma mekanları ve konserler vasıtasıyla yaşadıkları kültürü çok geniş alanlara yayma fırsatı bulmuşlardır. Ancak bu geniş alan, kendi dar alanları içindeki bir genişliktir ve kamusal alana çıktıkları zaman toplum tarafından hoş karşılanmamışlardır. Tüm bunlara rağmen dönemin kent meydanları, pasajları, kafeleri, köprü altları ve arka mahalleleri, parkları ve hatta pavyonları dahi bu gençlerin vakit geçirerek dönüştürdükleri, dönüştürerek vakit geçirdikleri mekanlar olmuştur. Söz konusu genişleme ve dönüştürme, bir zaman sonra ülkedeki diğer birçok şehri de etkilemiştir.

2.1.1.3. Bir İfade Biçimi Olarak Tarz

Tarzın altkültürler tarafından bir ifade biçimi halini alması birçok yerde gözlemlenebilen bir durumdur. Örneğin Dick Hebdige’e göre İngiltere’deki punklar, yalnızca artan işsizliğe, değişen ahlaki standartlara, yoksulluğa ve ekonomik bunalıma doğrudan tepki vermek yerine aynı zamanda “İngiltere’nin çöküşü” olarak bilinen dönemi dramatize ederek, kendi varlıklarıyla ve görünüşleriyle bu duruma bir nitelik kazandırmışlardır. (Hebdige, 2004, s. 82) Hatta İngiltere’deki holiganlar için giydikleri kıyafetler, birbirleri üstünde sadece destekledikleri takımlar yoluyla değil, edindikleri tarzlar yoluyla da üstünlük kurma çabasının temsilidir.

Türkiye toplumunun çoğunluğunda egemen olan milliyetçi ve muhafazakar görüşün takipçileri, 70'li yılların sonunda ortaya çıkan yeni gençlik stillerini kabul etmemişler ve tepkilerini göstermişlerdir. Bunun en büyük sebebi, elbette ki, bu gençlerin hayatı yaşayış şekilleri, tarzları ve dış görünüşleridir. Bu gençlerin tarzları o dönem yurt dışından gelen dergilerde ve albüm kapaklarında gördükleriyle şekillenmiş olsa da, belli mesajları içermiş ve iletmiştir. Kimi zaman uzun saçlı, küpeli, siyah giyimli kimi zaman da dar pantolonlu, yırtık tişörtlü, kalın botlu, piercingli ve renkli mohawk modeli saçlı olan bu gençler, toplumun "genel ahlak kuralları"na uygun düşmemişlerdir.

Tüm bu farklı saç modelleri, dövmeler, piercingler ve kıyafetler, toplumun içinde toplumdan farklı yaşamanın ve bunu göstermenin de işaretleridir. Çünkü artık bir çift siyah botun, bir çengelli iğnenin ve bir yamanın ifade ettiği anlam, işlevinden farklılaşmış, yepyeni bir ifadenin aracına dönüşmüştür. Pek tabi ki bir ürünü bağlamından koparıp başka amaçlarla ve başka şekillerle giymek, düzenin verili kurallarını reddetmenin bir temsilidir de. Gençlerin içinde olduğu bu durum, esasında bir etki-tepki meselesidir. 80 Darbesi'nden sonra mit olma vasfından sıyrılan ve o güne kadar çeşitli baskıların boyunduruğunda yaşayan gençler için bu tarzlar, temelde bir ifadenin aracıdır. Tolga Özbey de bu konuda 'Genç, yaşadığı toplumdan o kadar nefret ediyordu ve o kadar aslında şiddet gördüğünü hissediyor ki, buna karşı duruş olarak "Ben saçımı dikeceğim, çengelli iğne takacağım.' diyordu." (Özbey, 2018) diye ifade etmiştir.

Bir tarza tepki gösterme durumu, bir yerde o tarza kimin sahip olduğuyla da değişkenlik göstermiştir. Örneğin 90'lı yılların sonunda mohawk modeli saç bir punk tarafından kullanıldığında tepki sebebiyken, 2002 Dünya Kupası'nda A Milli Takım futbolcusu Ümit Davala tarafından yapıldığında artık bir imaj halini almıştır. Hatta öyle ki, kimi çevreler bu saç modeli milli model olarak dahi adlandırılmıştır.



Resim 27- 21 Haziran 2002 tarihli Radikal Gazetesi haberi

Bu tarzların pek çoğu tabi ki gençler tarafından doğal bir süreç sonucunda kabullenilmemiş, büyük ölçüde konser videolarından, albüm kapaklarından ve/veya müzik dergilerinden görülen tarzlara öykünerek de yapılmıştır. Bu örneklerden bir tanesi, kırmızı ve beyaz bağcıklardır. Punklar arasında bir siyasi anlam taşıyan bağcıklarda beyaz renk neo-nazileri, kırmızı renk is komünistleri[9] temsil etmektedir. Türkiye'deki bir kısım punk, bu ayrımdan haberdar olmayarak, gördükleri görüntülere öykünerek ilk dönemler beyaz bağcık kullanmış, daha sonraki dönemlerde yurt dışından gelen arkadaşları vesilesiyle bu ayrımdan haberdar olmalarının neticesinde bağcıklarını kırmızıya çevirmişlerdir. Bağcıkların renklere göre anlamları, kırmızı ve beyaz rengin haricinde, Batı dünyasındaki punklar'da çok daha fazla çeşitlense de, bu durum Türkiye'de kendisine pek karşılık bulmamış ya da sadece görüntüden ibaret kalmıştır.

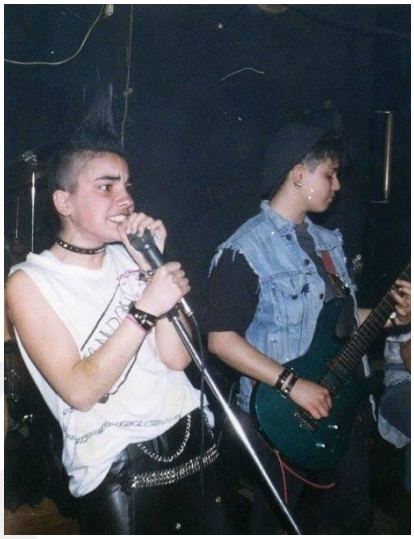
Erken dönemde, özellikle punk dinleyicileri arasında, punk'ın alt türleri çok dikkate alınmamış ancak 90'ların sonralından itibaren ska, skin ve oi! gibi punk'ın alt türleri de hem müzik hem de tarz anlamında dikkate alınmıştır. İnternetin Türkiye'ye gelip yaygınlaşmasından itibaren de birçok müzik gurubu kurulmuş ve bu kültürlerin alt türleri de daha fazla yaygınlık kazanmıştır.

Türkiye'de Dr. Martens marka botlar ya da Fred Perry marka tişörtler punklar tarafından erken dönemde tanınmamıştır. Bunun sebebi, yurt dışında satılan bu ürünlere erişimin, Avrupa ve ABD ile iletişimi olan kısıtlı bir kitlede olmasıdır. Batı'da punk'lar

[9] Kırmızı renk bağcıklar önceleri neo-nazileri temsil ederken anlamı daha sonra değişmiştir ve komünistlerin temsil aracı olmuştur.

tarafından sıklıkla tercih edilen Dr. Martens botların yerine, Türkiye'de üretilen yerli muadiller tercih edilmiştir.





Resim 28- Headbangres Grubu

Resim 29- Tampon Grubu

Türkiye'de rock ve metal müzik çevrelerinde yaşayan gençler, ülkede egemen olan milliyetçi ve muhafazakar görüş etrafında kümelenen insanların sık sık sözlü ve fiziksel saldırısı altında olmuş ve uzun süre bununla mücadele etmek zorunda kalmışlardır.

2.1.1.4. Bir İfade Biçimi Olarak Fanzin

Fanzinler her zaman, altkültürler tarafından ana akım medyadan dışarıda kalarak yayıncılık yapmanın bir yolu olmuştur. Fanzin üreticileri, üretimlerini, fikirlerini ve görüşlerini yayınları vasıtasıyla duyurmuş, bunu kimi zaman kendi özgün üretimleriyle yaparken kimi zaman da Marshall'ın yukarıda ifade ettiği gibi, geniş kültürün sembollerini, değerlerini ve inançlarını çarpıtıp, abartıp ve tersine çevirip bağlamından koparak kullanmışlardır.

Fanzini bir ifade aracı olarak kullanmak, bir duruşla birlikte pek tabi ki bir imkan sınırıdır da. Çünkü internetin henüz olmadığı, çok sayfalı ve yüksek sayılı yayınların ciddi maliyet gerektirdiği ve ana akım kültürden farklı düşünülen bir çağda, kişilerin söz

söyleme aracı olarak kullanabilecekleri en uygun mecra fanzinlerdir. Bu konuyla alakalı Mark Perry, 2016 yılında Jessie Pink ile yaptığı röportajda şunları söylemiştir:

> "İnternet öncesiydi ve hepsi buydu. 1970'lerde, şanslı olanların DJ, yazar ya da onun gibi bir şey olmasının dışında, genç insanların sahip olduğu tek ses müzikti. Bu yüzden, kendi fanzini çıkartmak alternatif bir yoldu. (…) Aslında, fanzinini yapmak, kendi sözün var demek olabilirdi. Alternatif bir bakışaçısına sahip olabilirdin. Ve benim fanzinim çıktıktan hemen sonra, bütün ülkeçapında, birçok fanzin aynı yönde çıkmaya başladı ve alternatif bakış açısı oldu." (Perry, 2006)

İngiltere'deki bu Mark Perry örneği gibi, Türkiye'de de durum aynıdır. Örneğin 1970'lerde yayımlanmaya başlayan Antares, o dönem Türkiye'de toplumcu-gerçekçi edebiyatın yaygın olmasından dolayı kendilerine yayın mecrası bulamayan bilim-kurgu yazarlarının, kendi öykülerini yayınlayabilecekleri bir ortam yaratma isteğiyle doğmuştur. Keza aynı şekilde Laneth de, yayıncılarının, Türkiye'ye metal müziği anlatmak istemelerinin bir ürünüdür. Desteklediği futbol takımı hakkındaki fikir ve görüşlerini duyurmak, benimsediği ideolojinin propagandasını yapmak, bireysel olarak kendini ifade etmek ve her şeyden de öte, tıpkı isminde anlatıldığı gibi fanı olunan konun hakkında fikir, bilgi ve görüş sunmak, fanzini bir ifade aracı olmasında en çok başvurulan yollardan biri yapar.

Üreticisine anonim olma özelliği katması da, fanzinlerin bir ifade aracı olarak kullanılmasını tercih sebebi kılar. Yoğun baskılar altında ya da yasal sorunların doğabileceği ortamlarda anonim kalmak, birçok fanzin üreticisine büyük katkı yapar ve onlara, fikir ve görüşlerini serbestçe ifade etme olanağı sağlar. 2000'lerin başında, özellikle Türkiye'de, internetin yaygınlaşmasıyla fanzinlerin yerini alan bloglar, bu özgürlük alanını sağlayamamıştır. İnternetin bir servis sağlayıcısı olması ve devlet tarafından denetlenebilir olması, fanzinlerin sağladığı özgür ve anonim ortamı oluşturamamıştırncak yine de internet ve dolayısıyla bloglar ve forumlar, uzunca bir süre birçok yayıncının tercihi olmuştur.

2.2. Sonuç

Darbeden sonra medyanın iyiden iyiye özel sektörün hizmet ve çıkarları altına girmesiyle birlikte daha da ötesinde sermayenin elinde tekelleşmesi, alternatif söz

söyleme araçlarının ihtiyaçlarını ve böylece varlığını doğurmuştur. Bu doğrultuda henüz Türkiye toplumunda ve artık sermayenin elinde olan ana akım medyada yer al(a)mayan ve kendi tarihinden getirdiği gelenekle, verili kültüre karşı koyuşu simgeleyen müziklerle birlikte gelen konserler, tarzlar ve yayınlar, o dönemde gençlerin kendilerini ifada etmesi için son derece önemli araçlar olmuşlardır. Ana akım medyayı elinde bulunduran sermaye gruplarının kar talebine hizmet etmeyen demolar ve fanzinler; çok uluslu markaların moda anlayışının tersine hareket eden aksesuarlar ve giyim tarzları; büyük organizatörlerin kitleleri peşinden sürükleyen organiazsyonlarına alternatiflerin sunulduğu konserler; milliyetçi-muhafazakar toplum yapısının baskılarına karşı yaşamaya çalışan özgür ruhlar ve hepsinden de öte verili kültürün reddedilişiyle gelen hayatta konumlanış biçimi, dönemin gençlerinin, bu ülkenin tarihinde yer almasını sağlamıştır. Çünkü bu gençler, marjinalleştirilen, ötekileştirilen her türlü yaşayış tarzını içinde barındırarak, kendilerine dıştan dar ama içten çok geniş bir evren yaratmışlardır. Bunun sonucunda da çok çeşitli araçlarla, hususi bir çaba olmadan, sadece istedikleri gibi yaşayarak, varlıklarını topluma göstermişler ve uzun vadede kabul ettirmişlerdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bu bölüm yazılırken 1991 - 2018 yılları arasında Türkiye'de yayınlanmış toplam 1000'den fazla fanzin incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, Türkiye'de fanzinlerin üretiminde bazı yöntemler tespit edilmiştir. Bu yöntemler incelenirken, dijital araç kullanılarak yapılanlar ve elle yapılanlar olmak üzere iki üst başlık tespit edilmiştir. Bu yöntemlerin alt başlıklarında bakıldığı zaman, araç kullanılarak yapılan üretimler kısmında bilgisayarlardaki tasarım programları kullanılarak yapılan kolajlar, cut-uplar, metin yazımları ve dijital illüstrasyonlar gibi üretim biçimleri mevcuttur. Elle yapılan üretimlerde ise yine kolajlar, cut-uplar, kalemle metin yazımları ve illüstrasyonlarla birlikte daktilo ve baskı makineleri de dahil olmak üzere mekanik aletler gözlemlenir. Bu iki üst başlığa da ek olarak, iki yöntemle birden yapılanlar olarak üçüncü bir başlık daha eklenmiştir. Bu üç başlığa ek olarak da, çoğunlukla araç kullanılarak bazen elle yapılanlar ve çoğunlukla elle bazen araç kullanılarak yapılanlar olmak üzere iki başlık daha eklenmiştir. Netice olarak, Türkiye'deki fanzinlerin üretim biçimlerinde beş farklı yöntem saptanmıştır. Bu yöntemler, tezin devamında araç, araç (el), araç el, el (araç), el olarak kullanılanacaktır. Fanzinlerin üretim biçimlerinin incelenmesine ek olarak yayınlandıkları yıllar da incelenmiş ve buna göre bir haritalandırma yapılmıştır. Bu haritalandırmada yıllara göre dikey, üretim biçimlerine göre de yatay bir yerleştirme yapılmış ve bu yöntemden faydalanılarak, Türkiye'de yayınlana fanzinlerin yıllara göre üretim biçimlerine bakılarak tespitlerde bulunulmuştur.

Sözü edilen tespitler açıklanmadan önce, Türkiye'deki fanzin serüvenini görmek tespitleri incelerken yol gösterici olacaktır.

3.1. Türkiye'de Fanzin Tarihi ve Gelişimi

Türkiye'de fanzinin tarihsel temeli, özellikle Avrupa'daki müzik temelli altkültürler vasıtasıyla çıkan fanzinlerin yayılma tarihiyle eş zamanlı olarak 1970'li yıllara kadar dayanır. 1970'li yıllara gelinirken, Türkiye –ve dünya- siyasi açıdan çok hareketli dönemler geçirmiştir. Dünya ölçeğinde Vietnam Savaşı (1955-1975), Küba Füze Krizi (1962), Martin Luther King'in Lincoln Anıtı önünde yaptığı Bir Hayalim Var adlı konuşması (1963), Yuri Gagarin'in 1961'de uzaya, Neil Armstrong'un 1963'te Ay'a

çıkması ile birlikte ‘68 Öğrenci Hareketleri, hippi hareketi vb gibi olaylar, bundan sonraki küresel yaşamı tümüyle etkilerken; Türkiye ölçeğinde Adnan Menderes, Fatin Rüştü Zorlu ve Hasan Polatkan’ın idam edilmesi (1961), Türk İşgücü Anlaşması çerçevesinde Almanya’ya ilk işçi göçü, AB ile ilişkileri bir adım ileri taşıyan Ankara Anlaşması (1963), Türkiye İşçi Partisi’nin Meclis’e girmesi (1965), dünyayla eşzamanlı olarak Türkiye’de de kendisi hissettiren Türkiye Sosyalist Hareketi ve ’68 Öğrenci Hareketi ve kırdan kente göç dalgası gibi olaylar meydana gelmiştir.

Bu olaylar pek tabi ki sanatı ve sanatın eğildiği konuları da etkilemiş, uzaya atılan ilk adımların da belirleyici olmasıyla, sinemada bilim-kurgu türünden uzay filmlerine ağırlık verilmiştir. Türkiye’de bu türe kırdan kente göç konulu filmlerle birlikte aile sineması da eklenmiştir. Edebiyat alanında ise bilim-kurguya olan ilgi artsa da, özellikle Türkiye’de eğilim ciddi şekilde toplumcu-gerçekçi türe kaymıştır. Türkiye’deki siyasi hareketin günlük gerçek halini aldığı bir dönemdeki iklimden beslenen toplumcu-gerçekçi tür, Türkiye’de diğer türlere alan bırakmayacak kadar baskınlaşmış ve takipçi toplamıştır. Türkiye’de siyasi yayınların haricinde, fanların toplanarak ortaya çıkarttığı yayınların en başında sayılabilecek olan Antares, böyle bir iklimde dünyaya gelmiştir. Nitekim bilim kurgu türü, dünyada olduğu gibi Türkiye’de de fanzinin tarihinin temelini oluşturan ve derinden etkileyen belki de en önemli yapı taşlarından biridir.

70’li yıllar, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye’nin de siyasi açıdan en çalkantılı dönemlerinden biridir. İki kutluplu dünya ile birlikte 68 Hareketi’nin sokaklara taşması, birçok ülkeyi olduğu gibi Türkiye’yi de etkilemiştir. Bu durum, sanatın da durumuyla ilgili belirleyici bir farktör olmuştur.

Türkiye'de siyasi hareket ve eğilimin de etkisiyle, edebiyatın toplumcu-gerçekçi bir anlatım tarzından ilerlemesinin sonucunda, kendisine çeşitli mecralarda söz söyleme alanı bulamamış olan bilim-kurgu edebiyatçılarının bir ürünü olan Antares, Ekim 1971’den Şubat 1978'e kadar varlığını sürdürmüş ve toplamda 13 sayı yayınlanmıştır. (Kılıç, 2017, s. 12-13)

Türkiye’nin ilk bilim-kurgu dergisi olma hüviyetini taşıyan Antares, ODTÜ’de matematik öğrencisi olan Sezar Erkin Ergin tarafından hazırlanıp dağıtılmıştır. Dergi

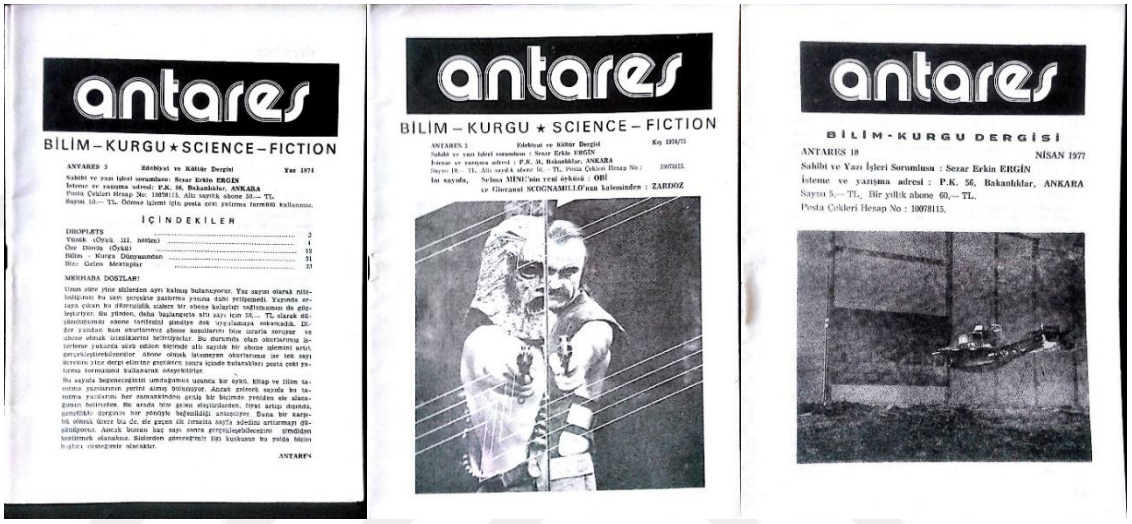
olarak anılmasına rağmen çoğaltım tekniğinden ve bir türün fanları tarafından oluşturulmuş olmasından kaynaklı, Türkiye'de bağımsız yayıncılığın ilk adımları ve dolayısıyla fanzinin -dönemin siyasi bildiri ve yayınlarıyla da birlikte- en erken öncüllerindendir.



Resim 30- Antares tüm sayılar

Antares'in ilk sayısı teksirle çoğaltılmış olan 9 sayfalık bir üründür ve ilerleyen zamanlarda sayfa sayısı öykülerin uzunluğuna göre 30 ila 40 arasında değişkenlik gösterse de, yaşanan maddi zorlukların ardından sayfa sayısı ilerleyen dönemlerde tekrar 20'lerin altına gerilemiştir. İlk dört sayısı Türkçe ve İngilizce olarak iki dilli hazırlanan bu yayının üretim yöntemi olarak 1974'ten sonra tipo baskı tercih edilmiştir. Tipo baskıya geçilen bu dönem, Antares'in ikinci dönemi sayılabilir. Üçüncü dönemde ise maddi kısıtlamalardan dolayı boyut yarı yarıya oranla küçülmüştür. Antares'i Şubat 1978'deki son sayısı, orijinal büyük boyda basılmış, içeriğinde ise Sezar Erkin Ergin'in 5, Hüseyin İçen'in ise 1 çevirisi yer almış ve dergi, bir nevi çeviri özel sayısıyla yayın hayatını sonlandırmıştır. Antares'te genel olarak Giovanni Scognamillo, Selma Mine, Sezar Erkin Ergin ve Zühüt Bayar gibi yerli ve yabancı isimlerin bilim-kurgu öykülerine, birçok çeviriye, bilim kurgu ile alakalı kitap ve sinema haberlerine ve okuyuculardan gelen mektuplara yer verilmiştir.

Antares her ne kadar 1978'in Şubat ayında yayın hayatını sonlandırmış olsa da, Sezar Erkin Ergin 1978 ve 1980 arasında Aylık Haber Bülteni adı altında toplamda 78 sayılık bir bilim kurgu haber bülteni yayınlamış ve bunu posta yoluyla okurlara ulaştırmıştır. Böylece Türkiye'de yeraltı posta ağı olarak tabir edilen yöntemin de öncüllerinden olmuştur.



Resim 31- Antares 3., 5. ve 10 sayı kapakları

Antares'in yazarlarından biri olan Selma Mine de Antares'le aynı dönemde benzer bir çalışmaya girişir ve 1976'da X-Bilinmeyen adlı yayının ilk sayısı yayınlar. Bu ilk sayı, Ankara'da stencil yöntemiyle hazırlanır ve 300 adet basılarak, daha önceden Sezar Erkin Ergin'in yayınının abonelerine posta yoluyla gönderilir. Bu yöntemle 9 sayılık bir teksir çalışması yapan Mine, bu çalışmanın içinde tıpkı Antares gibi yerli ve yabancı bilim kurgu yazarlarının öykülerine yer verir. Teksirin kısıtlı imkanlarından dolayı bu yayın geniş kitlelere ulaşamaz ve bunun doğrultusunda yazar ve okurların da ısrarıyla Mine, 1977 yılının Mart ayında bu 9 sayıyı birleştirir ve X-Bilinmeyen'i renkli kuşe kapaklı profesyonel bir dergi olarak yayınlamaya başlar. Bu dönemde X-Bilinmeyen, bir dergi olmasının yanı sıra, Selma Mine vasıtasıyla da bir bilim kurgu okuluna da dönüşerek bu türün yayılmasına katkı sağlamıştır. Bu sayede 1977 ve 1979 yılları arasında üç defa öykü yarışması ve birer defa da desen ve şarkı sözü yarışması düzenlenmiştir. Bu süreçte Tarık Erguvan, Ekrem Kasım, Dimitri Lalusi, Nezir Korkmaz,

Gökçen Taşkıran, Bülent Akkoç, Erol Tulay, Sinan Gürtunca ve Giovanni Scognamillo gibi isimler dergiye katkıda bulunmuşlardır. (Kılıç, 2017, s. 12-13)

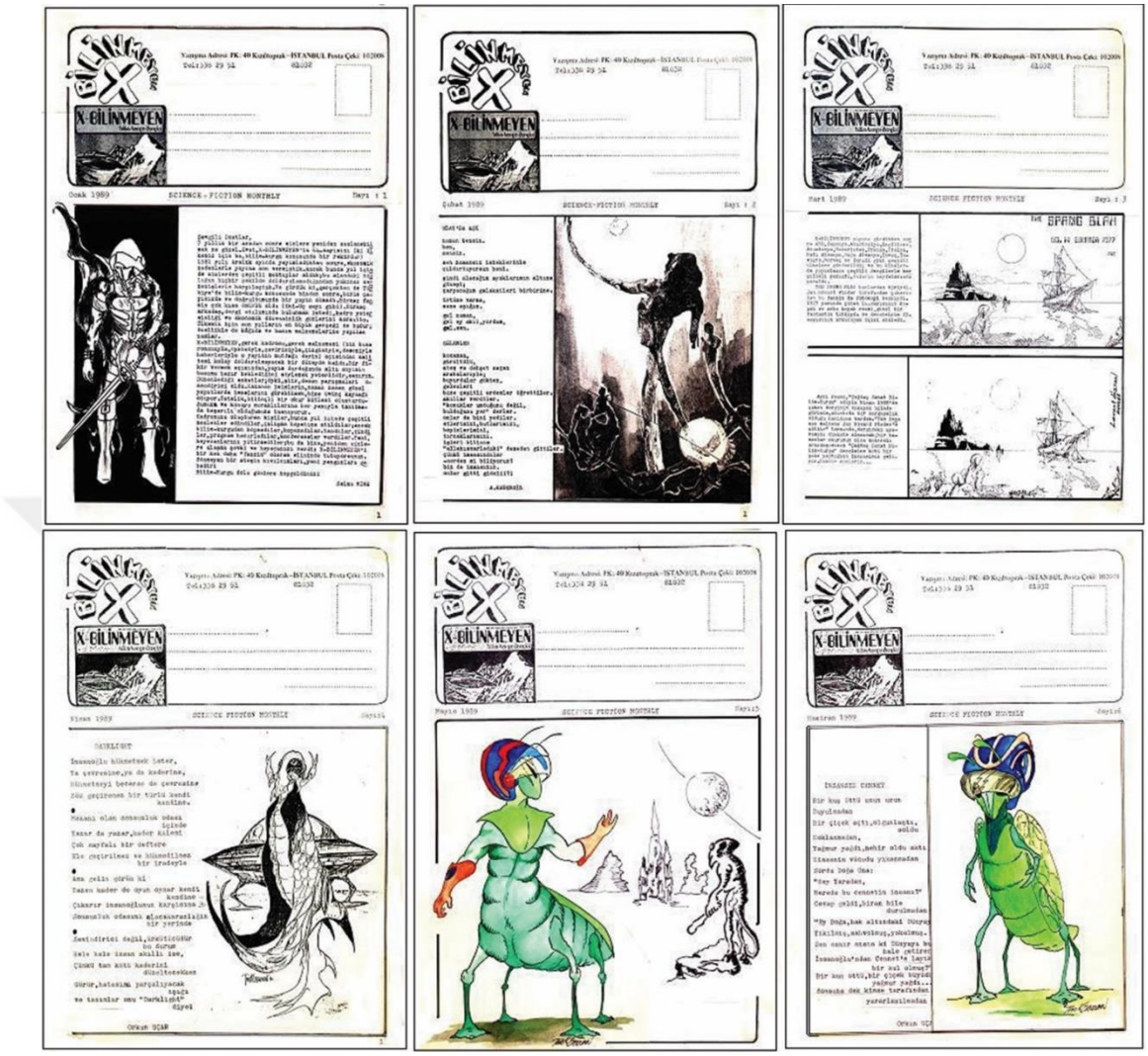
X-Bilinmeyen'in ilk üç sayısının kapağı aynı çizimle çıkmış, sonraki altı sayının kapağına çeşitli illüstrasyonlar resmedilmiştir. Daha sonraki sayıların kapaklarında ise renkli film kareleri, fotoğraflar ve illüstrasyonlar kullanılmıştır.

42. sayıdan itibaren X-Bilinmeyen, isminin ardına EVREN'i ekleyerek yayın hayatına devam etmiş ve bu isimle de birlikte 22 sayı olmak üzere toplamda 64 sayı yayınlamıştır. Yeni ismiyle yayınlanan dergi, daha önceki bilim-kurgu dergisi unvanını da değiştirerek Aktüalite, Bilim ve Sanat Dergisi alt başlığıyla yayınlanmaya başlamıştır.



Resim 32- X-Bilinmeyen 1. sayı kapağı, X-Bilinmeyen Bilim-Kurgu Dergisi 1977 Özel Sayı kapağı ve X-Bilinmeyen EVREN 1. sayı kapağı (X-Bilinmeyen adıyla 43.sayı)

Selma Mine'nin girişimleriyle X-Bilinmeyen, 1989 yılında tekrardan yayın hayatına başlamıştır. Bilim-Kurgu Dergisi alt başlığıyla Ocak-Haziran ayları arasında, A4 boyutunda ortalama 30 sayfa olmak üzere, dördü siyah - beyaz, ikisi renkli kapaklı olarak toplamda 6 sayı çıkmıştır. (X-Bilinmeyen, tarih yok)



Resim 33- X-Bilinmeyen Bilim-Kurgu Dergisi tüm kapaklar

Bununla birlikte, Bülent Akkoç da birçok yayını hayata geçirmiştir. Göktaşı adlı yayın bunlardan biridir. Akkoç'un Süha Alıncak'la birlikte hazırladığı bu yayın, 1980 yılında hayat geçmiştir. A5 boyutunda üretilmiş olup ortalama 16 sayfadır ve teksir yöntemiyle hazırlanmıştır. Çeviri öykü, kitap ve film değerlendirmeleri olan bu yayının Ocak ve Mart ayları arasında toplam üç sayısı bulunur. Akkoç 1988'de ise, A5 boyutunda ve ortalama 16 sayfa olan 12 sayılık Öncü'yü yayınlar. 1996 senesinde ise Bülent Akkoç ve Hakan Alpin ortak girişimiyle Atılgan yayın hayatına başlar. Bilim Kurgu Dergisi alt başlığıyla çıkan bu yayın, daha sonra siyah beyaz teksirden kuşe kağıda renkli baskı kapağa geçiş yapar ancak ömrü dokuz sayı olur. Yine bu dönemde, 1978 yılının Mayıs ayında, Tuncay Başaran tarafından hazırlanan ve teksir yöntemiyle basılıp çoğaltılan

toplamda 8 sayısı bulunan Orion ve Zühtü Bayar tarafından hazırlanan tek sayılık Galaktika gibi yayınlar da vardır. (Kılıç, 2017, s. 14-15-16)



Resim 34- Atılgan tüm sayılar / Çağdaş Sanat Bilim-Kurgu Dergisi 1. sayı / Bilimkurgu Dergisi 1. sayı



GÖKTAŞI

BİLİM-KURGU DERGİSİ 10 TL Ocak 1980
No:1

BAŞLARKEN...

Önce merhaba arkadaşlar.Elinizde tuttuğunuz şu küçük teksir dergi az sonra sizin de anlayacağınız gibi,salt bilim-kurgu çeviri öykülerini içeren bir dergi olaçaktır.Dünyaca ünlü bilim-kurgu yazarlarının birçok öyküleri olmasına karşın Türk bilim-kurgu okuru ne yazık ki bunları tanımıyor ve okuyamıyor.Bu da bilim-kurgu'nun ülkemizdeki gelişmesi bakımından çok önemli bir sorundur. GÖKTAŞI işte bu nedenle şu anda elinizdedir.

GÖKTAŞI,Türkiye'nin ilk bilim-kurgu dergisi ANTARES (P.K.56 Bakanlıklar-Ankara) ve X-BİLİNMEYEN'den (P.K.40 Kızıltoprak-İstanbul) sonra ülkemizin üçüncü bilim-kurgu dergisi oluyor.Para ve çalışan sorunlarının,büyük bir dergi çıkarmak için çözülmesi gereken en büyük sorunlar olduğunu gördüğüm için böyle bir dergi çıkarmakta karar kıldım.Ve samırım bilim-kurgu'ya bu şekilde de katkıda bulunulabilir.

GÖKTAŞI bilim-kurgu dergisi iki ayda bir

1

GALAKTİKA

Sayı:1 Bilim-kurgu Dergisi Ocak 1983

GİZLİ GERÇEK

Resim 35- Göktaşı 1. sayı ve Galaktika 1. sayı

90'ların sonundan bugüne kadar olmak üzere, Türkiye'de bilim kurgu türü adına onlarca yayın çıkmıştır. Tüm bunların ışığında, yayın hayatına teksir gibi bir yöntemle başlaması, fanların bir ürünü olarak fanlar için, üreticilerin kolektif girişim ve ekonomileriyle hazırlanan bu yayınlar, fanzinlere yapısal ve fikirsel olarak bir temel oluşturmanın da ötesinde, adı konulmamış fanzinler olmuşlardır. Denebilir ki, bir kısmı maddi yetersizliklerden dolayı kapanan, bir kısmı ise dergi olan bu yayınlar, Türkiye'de -o dönem adı konulmamış olsa da- fanzinlerin ilk örnekleridir ve dünyadaki fan yayıncılığı eğilimiyle taban tabana paralellik göstermektedir. Bu yüzden Türkiye'de fanzin tarihi yazılırken, konunun bilim kurguculardan başlaması doğru bir saptama olacaktır.

Antares, X-Bilinmeyen ve yukarıda adı sayılan ya da sayılmayan diğer birçok bilim kurgu temalı yayınlarla birlikte, yine 1970'li yıllardaki siyasi hareketlilikle birlikte gelen bildiriler de fanzinle aynı şekilde üretimi ve dağıtımı olan yayınlar olmuştur. Ancak

bugün ve genel anlamda fanzin kimliğini taşıyarak ‘fanzin’ olarak ve ‘fanzin’ bilinciyle çıkan Türkiye’deki ilk yayın, Mondo Trasho’dur.

3.1.1. Erken Dönem Örnekler

Türkiye’de bilim-kurgu takipçilerinin dönemin koşullarından kaynaklı kendi yayınlarını yapmak istemelerinin sonucunda ortaya çıkardıkları amatör dergicilik ürünleriyle birlikte aynı dönemin siyasi bildirileri, adı konulmuş olarak yayınlanan fanzinlerin temelini oluşturur. Oluşturulan bu temel yoluyla Türkiye’de ismi konulmuş olarak fanzin serüveni, Mondo Trasho ile birlikte 1991 yılının Mayıs ayında başlar. Bu serüven, niteliksel ve niceliksel olarak değişkenlikler göstererek bugün hala sürmektedir. Bu noktada, ismi konulmuş ifadesindeki anlam, fanzin isminin ve üretiminin bilinciyle bir fanzin yapıyor olmaktır.

Tezin yazılma amacını oluşturan ve varmak istediği noktaya getirecek olan bu bölüm yazılırken belli başlı noktalar akademik etik olarak önem arz eder. Young’ın da ifade ettiği gibi, punk ve çevresindeki kültürlerin ürettiği birçok ürün gibi fanzinler de kısa ömürlüdür ve okunup atılmak üzere tasarlanmışlardır. (Young, 1999, s. 125) Böyle olmakla birlikte, bir fanzinin üretilip ilk defa yayınlandığı halinyle saklananını bulmak ya da bu haliyle muhafaza edenlere erişmek zordur. Bu bölümde tartışılan fanzinlere -ve varsa diğer ürünlere- erişim, mümkün olduğunca kendi üreticilerine ulaşmak yoluyla ya da elindeki ürünleri dışarı açan geniş arşiv sahipleri sayesinde olmuştur.

Bununla birlikte çoğaltılan sayıların farklı yer ve zamanlarda, ayarları birbirlerinden farklı olan fotokopi makinelerinde çoğaltılmalarından kaynaklı, fanzinlerin kopyalarının arasında farklılıklar bulunur. Bu riski bertaraf etmek için, mümkün olduğunca birinci kaynağa ulaşılmaya çalışılmış ve bu büyük ölçüde başarılmıştır.

İncelenen fanzinlerin yayınlanma tarihlerinin tespitinde birkaç yol kullanılmıştır. Bunlardan ilki fanzin kapaklarında, arka kapaklarda ya da künye bölümünde yazan tarihlerdir. Diğer yöntem, yayıncısına ya da yazarına ulaşılarak yayınlanma tarihinin öğrenilmesidir. Bir diğer yöntem ise, fanzinin incelenilerek içerikten tarih saptaması yapılmasıdır.

Bu bölümdeki incelemeler esnasında dilbilgisi hataları ve anlatım bozukluklarında bir düzeltmeye gidilmemiş ve orijinal hali korunmuştur. Bununla birlikte fanzinlerin sayfa numaraları olmadığından ya da orijinaline ulaşılmış olsa dahi farklı ellerde farklı kopyalar olma ihtimalinden dolayı, örnek sayfa görsellerin açıklamalarında sayfa numarası yazmak yerine iç sayfa, orta sayfa, kapak arkası ve arka kapak arkası diye yazmak tercih edilmiştir.

3.1.1.1. Mondo Trasho ve Laneth

1991 yılında Mondo Trasho adlı fanzinin yayınlanmasıyla birlikte, fanzin tarihi Türkiye'de ismi konulmuş olarak başlamıştır. Üretimi ve dağıtımı halen süren fanzinlerin başladığı bu dönem, 1980 Askeri Darbesi'ni yaşayan ve onun ardından gelen Özal Hükumeti'nin liberal ekonomi-politiğiyle birlikte soğuk savaşın da uluslararası baskısı altında yetişen gençlerin oluşturduğu altkültürlerin, özellikle İstanbul olmak üzere ülkenin çeşitli yerlerine yayıldığı bir dönemdir. Fanzinler, kendilerine söz söyleme aracı olarak müzik ve tarzı seçen bu gençlerin bir diğer aracı olmuştur. Kimi zaman kendilerini ifade etmek, kimi zaman da ana akım medyadan uzak kalarak yayıncılık yapmak adına fanzin çıkarmaya başlayan gençler, hem nitelik hem nicelik olarak hatırı sayılır derecede fanzin üretimi yapmışlar ve geniş bir konu ve içerik yelpazesi oluşturmuşlardır. O güne kadar ülke bazında görsel ve yazılı olarak karşılaşılabilecek en radikal ürünler genellikle siyasi ve erotik içeriklerken, Türkiye'nin bu iki ilk fanzini, bu noktayı bambaşka bir yere taşımışlardır.

Bu dönemde, fanzinler vasıtasıyla Yeşilçam Sineması rock, metal ve punk'la; ordu pornografiyle; Superman Walter Benjamin'le, ve/veya Ali Rıza Binboğa Godzilla'yla fanzin sayfalarında buluşmuştur. Bu durum, fanzin üreticileri tarafından geçmişin etkileri altında kalarak ve bunun da farkında olarak, içinde istekli tepkileri de barındıracak şekilde yaratılmış, görsel kakafoni, kaos ve katastrof hali olarak düşünülebilir. Bu hal, "Biz buyuz ve bizi siz yarattınız" gibi mutantlaşmış bir halin tepkisi değil, daha çok "Biz buyuz çünkü böyle olmak istiyoruz." gibi radikal bir tavrın halidir.

Fanzinler -ve bu fanzinleri üretenler- mevcut işleyişi yürütenlerin ve bu işleyişten memnun olanların beklemediği engellerdir. Yukarıda bahsedilmiş olan, söz konusu gençlik kültürlerine ve onların üretimlerine duyulan tepki de bundan dolayıdır.

Mondo Trasho ve Laneth'e bakıldığı zaman konu olarak bir önemli unsur dikkatleri çeker ki bu unsur, bu fanzinlerde müziğin çok etkin bir alan olmasıdır. Bu iki fanzin içerik olarak birbirlerinden temelde ayrılırlar: Mondo Trasho'nun içeriğini edebiyat, felsefe, müzik, sanat, sinema, siyaset ve sosyoloji gibi tüm entelektüel alanlar oluştururken, Laneth'in içeriğini müzik oluşturur. Mondo Trasho'da eleştirel ve kimi zaman yıkıcı olan ifade biçimini, fanzin yapma bilgisinin bilinci takip eder ve sayfa düzeni de geçmişten alınan örneklerle bezelidir. Laneth'te ise, fanzin yapma bilgisi -ve hatta fanzin bilgisi- o dönem olmadığı için, dergicilik üslubu ağır basar, ancak bu durum sayfa tasarımını etkilemez. Burada şunun altını çizmekte fayda vardır, bu iki fanzin yan yana koyulduğu zaman, Mondo Trasho'daki görsel zenginlik ve kaos, ilk sayıdan son sayıya kadar daha dikkat çekicidir. Her ne kadar her iki fanzin de, Avrupa ve ABD'den alınan fanzin üretim yöntemlerini kullansa da, Mondo Trasho'da, ileride örneklerle gösterileceği gibi, görsel deneyler ve imkanların kullanım sınırı gözle görülür derecede zorlanmış ve ortaya çıkan ürün bunun neticesinde zenginleşmiştir.

Tüm bunların ışığında, Türkiye'deki fanzinlerin iki farklı ilk örneği olan Mondo Trasho ve Laneth, görsel tasarım açısından benzer özellikler taşırlar fakat içerik olarak farklılık gösterirler.

3.1.1.1.1. Mondo Trasho

Yukarıda anlatılanlar göz önünde bulundurulunca, üretim, çoğaltım ve dağıtım olarak bugün anlaşıldığı anlamda Türkiye'deki ilk fanzin olma özelliğini taşıyan yapıt, 1991 yılının Mayıs ayında Esat Cavit Başak'ın öncülüğünde çıkan Mondo Trasho'dur. Mondo Trasho'nun yayın hayatı, Başak'ın babasının İstanbul'un Yeniköy semtinde bulunan Sait Halim Paşa Yalısı'nın yanındaki Carlton Hotel İstanbul'da müdür olarak çalışmasıyla başlar. Bu başlangıcı oluşturan bir diğer dinamik ise, Başak'ın zaten halihazırda fotokopi yöntemiyle çeşitli işler üretmesidir. Başak'ın ürettiği fotokopi işlerin Mondo Trasho'ya evrilmesi, arkadaşı olan Naki Tez'in, söz konusu fotokopi işlerini bir

araya getirmesi önerisiyle meydana gelir. Carlton Hotel İstanbul'un fotokopi makinesini kullanma imkanı bulan Başak, ilk Mondo Trasho üretimlerini burada gerçekleştirir. Ancak daha sonra Başak'ın babasının otel ile ilişkisi kesilir ve bunun ardından Mondo Trasho'nun üretimi, Başak'ın bir arkadaşının çalıştığı Arthur Andersen'in İstanbul ofisinde devam eder ve fotokopiler burada gece basılır.

Mondo Trasho, içerik olarak edebiyat, felsefe, müzik, sanat, sinema, siyaset ve sosyloji gibi hayatın tüm yönleriyle alakalı içerikleri barındırır ve böylece, döneminin müzik temalı fanzinlerinden, öncü olma özelliğinin dışında da ayrışmış olur. Mondo Trasho'u direkt olarak bir konunu fanları tarafından olmamasından gelen sebeplerle klasik fanzin yapısından farklı olmasını Esat C. Başak şöyle açıklıyor:

> "O farkın nasıl olduğu sosyolojik bir hikaye olmaya başlıyor. Şimdi evet fanzin bir altkültürün ya da küçük bir grubun sözcülüğünü yapan, görsel formlarını ortaya koyan, sözel bir manifestosunu vermeye çalışan bir şey iken, bizim Mondo Trasho'da yaptığımız şey kavramsal bir şeydi, nasıl diyeyim, belli bir altkültür grubuna hitap etmeyen, aslında hemen herkesi kapsayan, hatta uğraştığım, ilgilendiğim her şeyi yapmaya çalıştığım dergilerin üstünde, neyle ilgileniyorsam o sırada." (Boynik & Güldallı, 2007, s. 259)

Bu eklektik yapı, orta sınıf ailelerin çocukları tarafından oluşturulan New York punkını ve dolayısıyla CBGB ortamını ve PUNK'ı hatırlatır. Türkiye'de metal ve punk müziğin ilk yeşerdiği bölgeler ve çevreler de düşünüldüğü zaman, Modo Trasho'daki konu çeşitliliğinin altında yatan sebeple, PUNK'ın ve CBGB'nin çeşitliliğinin altında yatan sebebin benzer olduğu görülebilir.

Mondo Trasho ismi Türkçe'de "çöp dünyası" anlamına gelir ve bu isim, Başak'ın, çöplerin ve atık malzemelerin yeniden kullanılabilir olması fikrine dayanır. Başak bu konuyu şöyle açıklamıştır: "Recycle yeni bir kelime, çevreci hareketle birlikte geldi, yerleşti. Malzemenin dönüştürülebileceği… Ama bilgi, görsellik, işitsel herhangi bir şey, her şey dönüştürülebilir ve çöplük bir dünya bu; senin işine yaramadığını düşündüğün her şey kullanılabilir. Yani etrafta malzeme aramaya çıkmaya çalışmak bana saçma geliyor. [...] hiçbir şey atılmaz, tekrar değiştirilebilir." (Boynik, Güldallı, 2007)

Mondo Trasho'nun her sayısı ortalama 100 adet basılmış ve gerektiği takdirde 50 adet daha çoğaltılmıştır. Üstünde sembolik bir fiyat yazsa da, çoğunlukla elden dağıtılmış, bununla birlikte İstanbul'da Narmanlı Han ve Deniz Kitabevi'nden temini mümkün olmuştur. Yeri geldiği zaman okurlar, ellerindeki fotokopileri de çoğaltarak çevrelerinde dolaşıma sokmuşlardır.

Mondo Trasho'nun üretim biçimlerine bakıldığı zaman, Türkiye'de bilgisayar teknolojisinin çok yaygın olmadığı bir dönem olsa da, bilgisayar destekli üretimler ve bununla birlikte evrensel fanzin üretiminde yaygın olarak kullanılan yöntemlerden olan kolaj ve cut-up yöntemleri sıklıkla görülür. Bunların yanında kaleme alınan metinler cut-up yönteminin yanında, bilgisayarla da birlikte çoğunlukla el ve daktilo ile yazılmıştır.

Sayfa tasarımında buluntu mecmualardan alınan parçalara başvurulmuş, çok çeşitli yöntemlerle üretilen kimi sayfaların fotokopilerinin fotokopileri defalarca çekilerek ortaya çıkan büyük grenlerle görsel deformasyonlara gidilerek deneysel üretim teknikleri oluşturulmuştur. Hatta kimi zaman somut nesneler, fotokopi makinelerinin tarayıcı kısmına konulup taranmış ve böylece üç boyutlu nesneler iki boyutlu bir düzleme aktarılarak Mondo Trasho'nun sayfalarında yerlerini almışlardır. Kimi zaman tarama esnasında görseller, fotokopi makinesinin tarayıcısının yüzeyinde kaydırılarak manuel glitch denemelerine gidilmiştir. Böylece Mondo Trasho, bilindik tekniklere, Esat C. Başak'ın madde suisitimali dediği yöntemleri de eklemiştir.

Tüm bunların ışığında bu yöntemlere bakılınca, Mondo Trasho'nun, Avrupa ve ABD'deki örnekleriyle de birlikte, görsel disiplinde Dada hareketinin geleneklerini kullandığı ve bunlara görsel deneyler ekeldiği söylenebilir. Üretimde kolaj ve cut-up'ın kullanılması, bunların birçoğunu buluntu mecmualardan elde edilmesi, ayrıca bağlamından koparılan üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu bir düzleme indirgenerek tekrardan işlenmesi, bu savı destekler niteliktedir. Bununla birlikte Esat C. Başak, Mondo Trasho'yu "fluxus'un kralı" olarak da nitelendirmiştir. (Boynik & Güldallı, 2007, s. 268)



Resim 36- Esat C. Başak'ın, fotokopi makinesinin imkanlarını kullanarak ürettiği bir iş

Mondo Trasho'nun görsel biçimlerini incelemek için kapaklardan başlamak doğru bir yöntem olacaktır çünkü böylece bu inceleme hem kronolojik açıdan ilerleyişi hem de birbirlerine yaptıkları referansları doğru anlama imkanı verecektir.

Mondo Trasho'nun kapakları, ilk defa karşılaşanlar için, özellikle o tarihe kadar görülmedik biçimde kışkırtıcı ve çekicidir. Türkiye'de henüz alışılmamış bir görsel disiplini, alışılmamış konuları ya da konular bütününü sunmak için kullanması, Mondo Trasho'yu Türkiye'de o tarihe kadar görülen en radikal işlerden biri yapar.

1991 yılının Mayıs ayında yayınlanan birinci sayının kapağına bakıldığı zaman göze çarpan ilk unsur, ABD'li yönetmen David Lynch'in 1977 tarihli Eraserhead filminden alınan ve Henry Spencer'ın oldu bir sahnenin direkt olarak arka planda kullanılmasıdır. Tüm sayfayı kaplayan bu görsele, fanzinin ismi ve içerik metinleri eşlik eder. Mondo Trasho ismi, kolaj yöntemiyle kesilen harflerle birlikte üs kısmına yerleştirilmiştir ve bu yerleşim alanıyla, bilindik dergi kapağı formatı kullanılmıştır. İsmin sol üstünde fanzinin sembolik ücretinin, sağ üstünde yayın sayısı ve tarihinin bulunması ve sağ alta Pablo Picasso'dan yapılan bir alıntının yerleştirilmesi, bu bilindik dergi kapağı formatını sürdürür. Bunların yanında, ürün veya hizmetin patentli olduğunu

gösteren bir sembol olan ® sembolü de fanzinin isminin sağ üst köşesinde kullanılmış, böylece tarihsel ve bölgesel olarak içinde bulunulan tüketim kültürünün çılgınlığa vardığı ortama bir gönderme yapılmıştır. Bu başlık alanı, çok küçük tipografik farklılıklarla birlikte, aynı formatta altıncı sayıya kadar sürmüştür. İlk sayıdan sonraki tek değişiklik, fanzinin ilk yayınlama tarihinin ilerleyen sayılarda kaldırılmasıdır.

Kapağın alt kısmına gelindiği zaman, fanzinin içeriğinin, kapağı solunda ve sağında yer alması da bilindik dergi kapağı formatı kullanımını sürdürür. Ancak buradaki ayrım, içeriği oluşturan kelimeleri kolaj yöntemiyle kesilen harflerden oluşmasıdır.

Bir fotoğraf ya da illüstrasyonun kapak görseli olarak kullanılması, kapağın üst tarafında fanzinin isminin, alt tarafında ise sağda ve solda içeriğin yer alması olarak özetlenebilecek kapak düzeni, küçük farklılıklar barındırmakla birlikte, Mondo Trasho'nun altıncı sayısına kadar sürer. Bu farklılıklar: İkinci sayının kapağında kullanılan içerik metinlerinde tipografide dekoratif fontların kullanımının artmasına ek olarak sağ altta bir karikatür kahramanın kullanılmasına üçüncü sayıda da devam edilmiş ancak üçüncü sayıda içerik metinleri çok daha büyüyerek tüm kapağın kenarlarına yayılmış ve arka planda fotoğraf yerine gravür resim kullanılmıştır. İçeriğin tüm sayfanın kenarlarına yayılarak büyümesine dördüncü sayıda da devam edilmiş ancak arka planda fotoğraf kullanımına geri dönülmüştür. Ayrıca ikinci sayının kapağının bir köşesinde karikatür kullanımına dördüncü sayıda da gidilmiştir. Beşinci ve altıncı sayılar, Mondo Trasho'nun kapağında bilgisayar destekli grafiklere başvurulan kapaklardır. Beşinci sayının kapağında David Lynch'in gençlik fotoğrafı halftone pattern efekti kullanılmış ve onun üstüne kolajla bir illüstrasyon eklenmiştir. Altıncı sayının kapağında ise bu sefer The Smiths grubunun solisti Morrissey'in fotoğrafı halftone pattern yöntemiyle kullanılmıştır. İçerikler beşinci sayının kapağında yine sağa ve sola yayılmışken, altıncı sayıda sola yaslanmıştır. Birinci sayıdan altıncı sayıya doğru giderken, arka plan görselinde yöntem çeşitliliği, içeriğin tipografisinde de büyüme ve yayılma görülür.



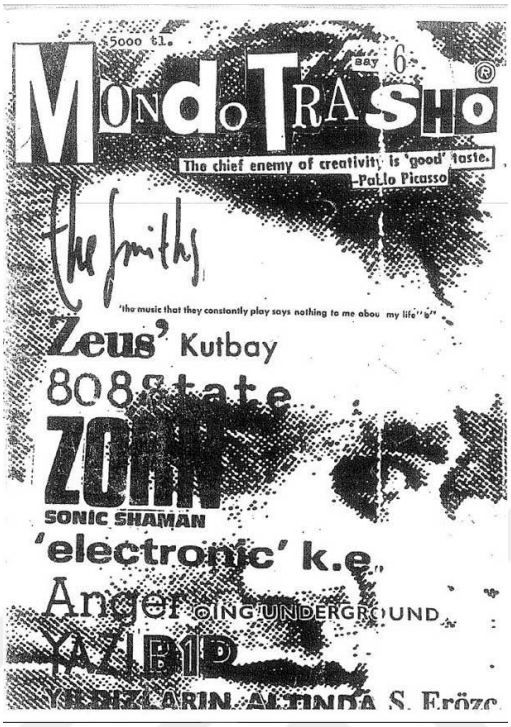
Resim 50- Mondo Trasho 1. sayı kapağı (1991)


MONDO TRASHO
SAYI 2
The chief enemy of creativity is 'good' taste.
-Pablo Picasso
TARIH İÇINDE YÜRÜYÜŞ:
RICHARD
LONG
TRACI
PORNO'DAN MUĞLER'A
LORDS
Dario Argento
VONNEGUT


MONDO TRASHO
SAYI 3
The chief enemy of creativity is 'good' taste.
-Pablo Picasso
punklar
jesus and
mary chain
morrison
ZEN
ingeborg
BACHMANN
KARANLIK ŞARKILAR
BAUDRILLARD
anlamın
zedelenmesi
BLAKI
WILLIAM


MONDO TRASHO
SAYI 4
The chief enemy of creativity is 'good' taste.
-Pablo Picasso
Murder
~er, kaatil.
DIMITRI
ALTHINOS
Cronenberg
VIDEODROME
yazıbir
kraftwerk
ERGİN CENAZELERİN OTOPSİSİ
MEDULLA SPİNALİS'İN AÇILMASI
MUDDY


MONDO TRASHO
SAYI 5
The chief enemy of creativity is 'good' taste.
-Pablo Picasso
düşünce
beral madra
kaplanoğlu
h
erözçelik
'sodom'
David
Lynch
kadavraların korkunçluğu yapaydır
MORIBUND
YOUTH
yazıbir
Cinnet
tecrübe aranıyor
RUMENIGGE



Resim 51- Mondo Trasho 2., 3., 4., 5. Ve 6. sayı kapakları

Altıncı sayıdan sonra Mondo Trasho'nun kapak tasarımının disiplini tamamen değişir. Yedinci sayıdan on birinci sayıya kadar tüm kapakların üretimi dijital tabanlıdır. Kapak tasarımında değişimin yaşandığı ilk sayı olan yedinci sayıda, Andy Warhol'un Campbell's Soup Cans adlı işi, müdahale edilerek kullanılmıştır. Bu müdahale, fanzinin isminin işin üstüne yerleştirilmesidir. İçerikler ise, bu sefer kolaja yer vermeyecek şekilde yazılarak kapağın her yanına dağıtılmıştır. Nitekim bu sayının kapağı, bilindik dergi kapağı formatından vazgeçildiği ve devamının da bu şekilde geleceğinin habercisi olduğu kapaktır. Sekizinci sayının kapağında bir fotoğraf ve fanzinin ismi kullanılmıştır ve bu sayıdan itibaren Mondo Trasho'nun kapaklarına artık içerik bilgisi yazılmamıştır. Dokuzuncu sayının kapağında, Cüneyt Arkın'ın bir fotoğrafı halftone pattern yöntemiyle kullanılmış; onuncu sayının kapağında William S. Burroughs'un fotoğrafı stencil yöntemiyle kullanılmış; on birinci sayının kapağında ise işaret diliyle Mondo Trasho yazımının illüstrasyonları kullanılmıştır. Bu noktada Mondo Akinetono isimli on ikinci sayının kapağı diğerlerinden ayrışır. Bu sayının kapağında, Esat C. Başak'ın, ürettiği işlerde çok defa kullandığı Fantom karakteri kullanılmış, onun yanına da, iki ilaç kutusunun taranmış hali eklenmiştir.



Resim 39- Mondo Trasho 7. sayı kapağı

Resim 40- Andy Warhol - Campbell's Soup Cans, (1962)



Resim 41- Mondo Trasho 7., 8., 9., 10., 11. ve 12. sayı kapakları

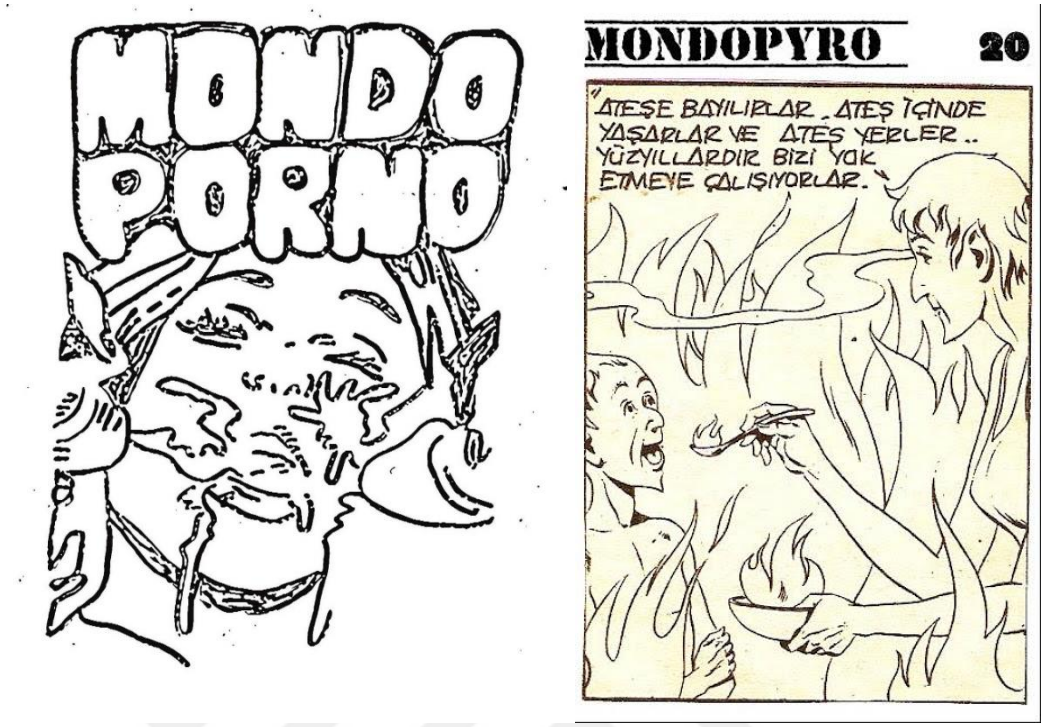
Tüm bunlara ek olarak, Mondo Trasho'nun kapaklarına bakıldığı zaman, birinci sayıdan altıncı sayıya doğru gidildikçe tasarım karmaşıklaşır ve kullanılan öğeler büyür. Altıncı sayıdan sonra ise tasarım dijitalleşir ve tekrar sadeleşme eğilimi gösterir. Bunun, temelinde yatan herhangi bir eğilimin sonucunda olmasını söylemek doğru olmaz. Bunun en büyük göstereni ise iç sayfalardır. İç sayfaların tasarımları ilk sayıdan son sayıya kadar üretim biçimini üslup değiştirmeksizin sürdürür.

Mondo Trasho, Mondo Porno, Mondo Akinetono, Mondo Atropo, tek sayfalık bir iş olan Mondo Desparado (tek sayfa A3), Çöplük Dünya ve sadece ateş üstüne bir iş olan Mondo Pyro gibi isminde çeşitli değişikliklere gidilerek, farklı formatlarda toplamda 24 sayı çıkmıştır. Bunlardan en ilginçleri ise, faks kağıdı üstünde tasarlanıp yine faks makinesi ile dolaşıma sokulan sayılardır.[10]

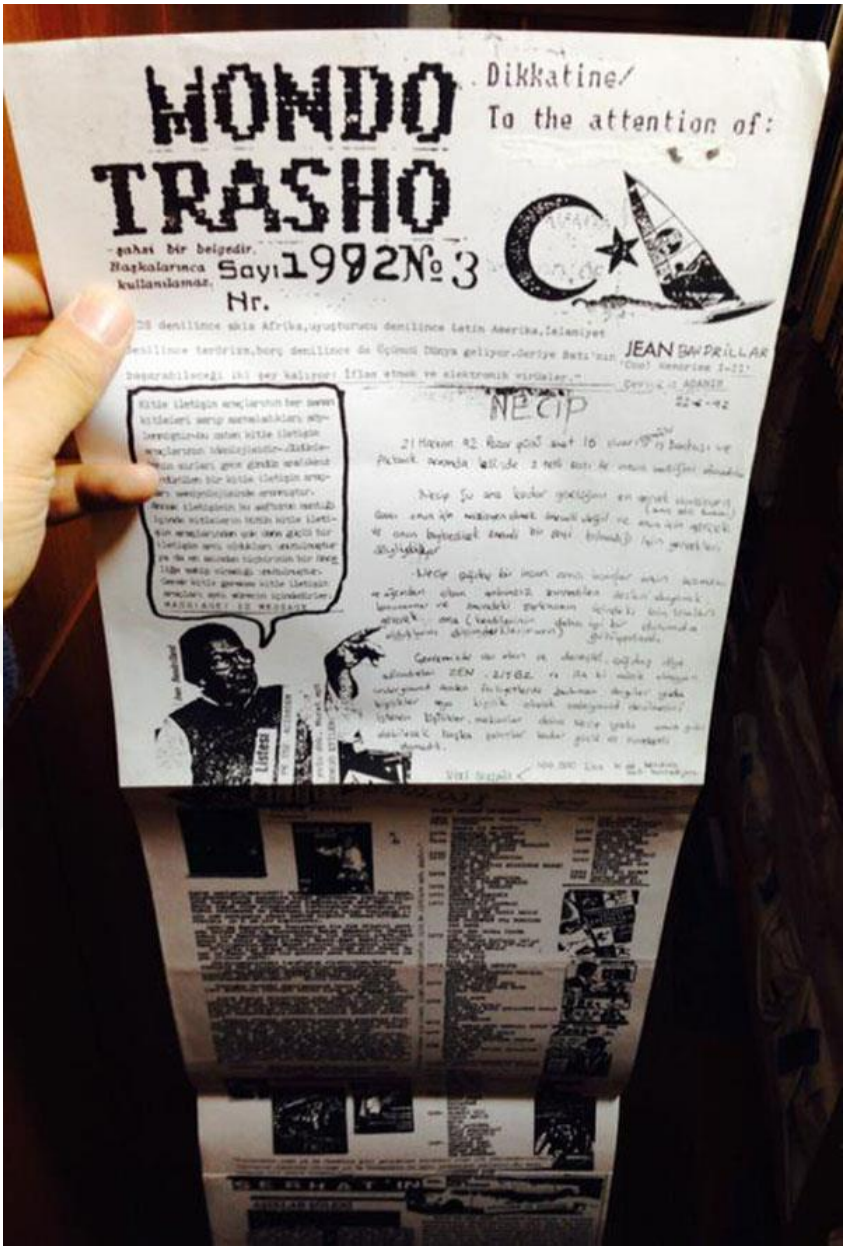


Resim 42- Çöplük Dünya ve Mondo Atropo

[10] Esat C. Başak, Mondo Trasho'nun dışında *Genedoğum*, *Elektrik, Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir* ve *Tozbezi* gibi isimlerle birçok fanzin hazırlamıştır.



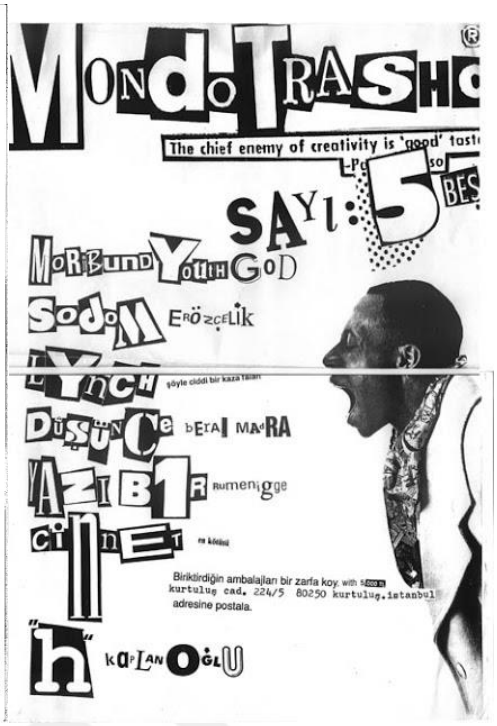
Resim 43- Mondo Porno ve Mondo Pyro



Resim 44- Mondo Trasho Faks Sayısı

Mondo Trasho, sadece bir fanzin serüveni değildir. O aynı zamanda bir üretimler bütünüdür. Faks sayısı buna bir örnek olmakla birlikte, fanzinin bir sayısının yayınlanmasından önce duyurulması amacıyla hazırlanan afişler, dağıtılan broşürler ve sticker'lar buna örnektir. Tüm bu üretimler, Mondo Trasho'nun, bir yayın olarak bütüncül yapısını ve üretim çeşitliliğini gösterir. Tüm bu bileşenlerle birlikte Mondo Trasho, İstanbul'un yer altında tokat gibi dolaşan görsel bir şok unsuru olmuştur.


MONDO TRASHO
The chief enemy of creativity is 'good' taste.
-Paisla Picasso
1. SAYI ÇIKTI
SHKOOOOM
SHKOOOOM
SHKOOOOM
yurtdışında
Seçkin
Hırdavatçılarda
ve
BAYİLERDE
BULUNMAZ
Türkiye'nin EN AZ okunan dergisi
yerALTINA ulaşmak hiçbir zaman
bu kadar kolay olmadı.
YAZIŞMA VE İSTEME Adresi :
Büyükdere Cad. No: 10 Şişli
İstanbul


MONDO TRASHO
The chief enemy of creativity is 'good' taste
SAYI: 5 BEŞ
MORBUND YOUTH GOD
SODOM EROZCELİK
LYNCH
DÜŞÜNCE BERAL MARA
YAZI BİR
CİNNET
Biriktirdiğin ambalajları bir zarfa koy, with
kurtuluş cad. 224/5 80250 kurtuluş.istanbul
adresine postala.
KAPLAN OĞLU


mondo TRASHO


MONDO TRASHO



Resim 45- Mondo Trasho 1. ve 5. sayı afişleri

Resim 46- Mondo Trasho stickerları

Mondo Trasho'nun -ve Mondo ön adıyla çıkan tüm diğer fanzinlerin- iç sayfalarına ve içeriğine bakıldığı zaman, o güne kadar yer altında kalmış ilgi ve bilgilerin, kimi zaman saf kimi zaman da karmakarışık edilmiş bir halde, kaos içinde ve bombardıman şeklinde verildiği görülür. Bu durum belki de, o güne kadar biriktirilen birçok şeyin belli bir üslupta kusulması halidir. O güne kadar konuşulmayan ve gösterilmeyen birçok şey Mondo Trasho'da, aşina olunmayan bir biçimde konuşulmuş ve gösterilmiştir. Bu durum okuyucuyu, elinde tuttuğu ürünün bir fanzin mi yoksa fotokopi yoluyla çoğaltılmış bir kavramsal sanat işi mi olduğuyla ilgili düşünceye götürecek kadar ilgi çekicidir, çünkü Mondo Trasho'nun içeriğine bakıldığı zaman, ilk sayıdan son sayıya kadar, sadece fotokopi yöntemi ile üretilen bir ürün görülmez. Görülen ürün aynı zamanda baskı aracının tüm imkanlarına müdahale etmek suretiyle, bu imkanlardan bütünüyle faydalanılarak ortaya çıkarılan bir üründür. Bu ürünün içeriğinde kullanılan birçok malzeme artık kendi bağlamından koparılmış, yepyeni bir yapıya ve anlama büründürülmüştür. Fakat Mondo Trasho'nun bir kavramsal sanat ürünü olup olmadığı konuşmaları, Başak'a göre isabetli değildir. Bunu ve Mondo Trasho'nun herhangi bir sanat akımıyla olan ya da olmayan bağını şöyle açıklar:

"Öyle bir bağlantım yok ki benim. Eğitim aldığım şey konusunda, malzemeyle derdim var benim. Hadi açalım; nesneyle. Yani eline bir şey geldikten sonra sen bunu nasıl değerlendirebilirsin, ya da neyi nasıl yapabilirsin. Fotokopi, kağıtla ilgilenmek için hem güzel, kolay format, çabuk üretilen bir şey, bir de dağıtımı kolay." (Boynik & Güldallı, 2007, s. 259)

Mondo Trasho'nun yapısını oluşturan temel unsur, entelektüel birikimlerin çerçevesindeki tartışmalar ile gündelik konuların; derinlikli ifadeler ile popun, bir ifade ürünü olarak, çoğunlukla kolaj ve cut-up yöntemi olmak üzere, punk ve/veya new wave estetiğiyle sunulmasıdır. Pek tabi ki bu estetik yapı, bu anahtar kelimelerle sınırlı kalmaz, çünkü Mondo Trasho, o güne kadar görülen ve radikal olarak addedilen birçok hareketin, ortadan ikiye kıvrılmış A4'ler üstündeki buluşma noktasıdır. O, hem sözel hem de görsel bir içerik bombardımanını, dönemin tüm anlayışlarından taban tabana zıt bir yapıda ifade eden bir üründür. İçeriğinde bu kadar kolaj varken Mondo Trasho için kolajlar bütünü demek yerine nitelikli görsel tokat demek, doğru bir adlandırma olacaktır. Mondo Trasho'nun sayfa tasarımında kullanılan yöntemler her ne kadar birbirleriyle benzer olsa da neredeyse hiçbir sayfa bir önceki ya da bir sonrakine benzemez. Bunun en büyük sebeplerinden biri, her ne kadar öncülüğünü Esat C. Başak çekse de, Mondo Trasho'nun kolektif bir iş olmasıdır. Başak bu konuyu ve genel olarak Mondo Trasho girişimini şöyle açıklamıştır:

> "Fotokopi işleriyle uğraşıyordum. Yaptığım işleri, fotokopi işlerini bir araya getirmeyi düşünüyordum. [...] Naki Tez diye bir arkadaşla başladım, onun fikriydi. 'Sen bunları bir araya getirsene' dedi, iyi bir fikir olarak gördüm ben de ve başladım yapmaya. Sonra dışarıdan da katılımlar oldu. (...)
>
> (...) Genel olarak sayfa tasarımını ben yapıyordum. Sayfa istediğim insanlar da eğer istiyorlarsa kendileri yapıyorlardı sayfayı ve bitmiş sayfa olarak veriyorlardı. Ya da bana veriyorlardı, bana bırakıyorlardı ben yapıyordum. Ama genel olarak dergi benim elimden çıkıyordu. Bir sayıyı en fazla beş yüz, altı yüz tane falan bastım." (Boynik & Güldallı, 2007, s. 256)

Bu kolektif yapı altında Mondo Trasho, o dönem ortak paydada buluşan gençlerin söz söyleme alanı, adeta kamusal bir pano olmuştur.

Mondo Trasho'nun 1 Mayıs 1991 yılında, 100 adet çoğaltılmış olmak üzere yayınlanan ilk sayısının içeriğine biçimsel olarak bakıldığı zaman, kaosun hüküm sürdüğü, kendinden sonrakilerle kıyaslandığında en koyu, en karmaşık ve en ağır sayılardan olduğu görülebilir. İlk olmanın da verdiği ağırlıkla bu sayı, kendinden sonra gelen sayıların -ve hatta birçok fanzinin- nitelikli bir giriş cümlesi gibidir. Eldeki tüm teknikler, çok farklı alanları ifade etmek için kimi zaman içeriğin görseliyle kimi zaman da pop görsellerle -ve elbette ki bunları iç içe geçirerek- kullanılmıştır.

Görsel bombardıman ve kavramsal duruş, Mondo Trasho'nun ilk sayfasında başlar ki bu başlangıç, Mondo Trasho'nun bundan sonra yerleşeceği rayın ve durduğu tarafın, yani bütünüyle kendisinin bir nevi manifestosu ve çağrı metnidir. "Message of Marshall McLuhan" başlığıyla okuyucunun karşısında çıkan sayfa, kolaj ve cut-up yöntemiyle hazırlanmıştır. Bu sayfa, Marshall McLuhan'ın "Medium is the message." sözünü akla getirir, nitekim bu alıntı, ilerleyen sayfalardaki kolajlardan birinin içinde karşımıza çıkar. Başlık, giriş metni ve kullanılan görsel teknikle birlikte yerleşim, fanzinin bir medyum olduğundan yola çıkıp, bir yapı olarak Mondo Trasho'nun mesajıdır. Yani Mondo Trasho'nun bir fanzin olarak fanzin olma halinin kendisi bir mesajdır. Devamına gelen Marcel Duchamp ve Jean Genet alıntıları da, Mondo Trasho'nun ifade edeceklerinin bir girişi niteliğindedir.

Bu noktada, eldeki ilk örnek, ilk sayfanın devamında gelen sayfadır. Bedri Baykam'ın Boyanın Beyni adlı kitabından yapılan, "Resimli romandan sanata, sanattan tişörte" başlıklı alıntıdır. Roy Lichtenstein'den başlayıp Dada ile devam eden ve Andy Warhol ile nihayete eren bu alıntı metninin arka planı, Roy Lichtenstein'e bir atıf niyetiyle, çizgi roman sayfalarından yapılan bir arka planın üstüne cut-up yöntemiyle eklenmiştir. Sayfanın sol altına da, Mondo Trasho'nun yedinci sayısının kapağı olacak olan, Andy Warhol'un 1962 tarihli Campbell's Soup Cans isimli işi yerleştirilmiştir. Bu sayfanın hemen yanındaki sayfada ise bir çerçevenin ikiye ayırdığı yerleşim söz konusudur. İkiye ayrılan bu sayfanın üst kısmında, tekrarlama (repetition) prensibine uygun şekilde, Jean Genet'nin kafasının beş adet fotoğrafı yan yana yerleştirilmiş ve her bir fotoğrafın üstüne bir harf gelecek şekilde, kolaj yöntemiyle GENET yazılmıştır. Bu yerleşime Genet'den bir alıntı eşlik eder. Çerçevenin alt kısmında ise bir film seçkisi tablosu ile bu seçkiye dahil olan filmlerin görselleri yerleştirilmiştir.

Devam eden sayfalara bakıldığı zaman hem bilgi içeren hem de pop kültürüne ait olan içeriklerin kolajlarla sayfalara aktarıldığı görülür. Nosferatu filminden Divine'a, Jack Kerouac'tan Joy Division'a, ismi Salam Rüzgarı yapılarak dönüştürülmüş Yalan Rüzgarı'ndan Ünsal Oskay'a kadar pek çok konu iç içe geçmiş, bunlara çeşitli ara yazılar, karikatür, alıntı, playlist ve maddeler halinde yazılmış tablo gibi içerikler eşlik etmiştir.



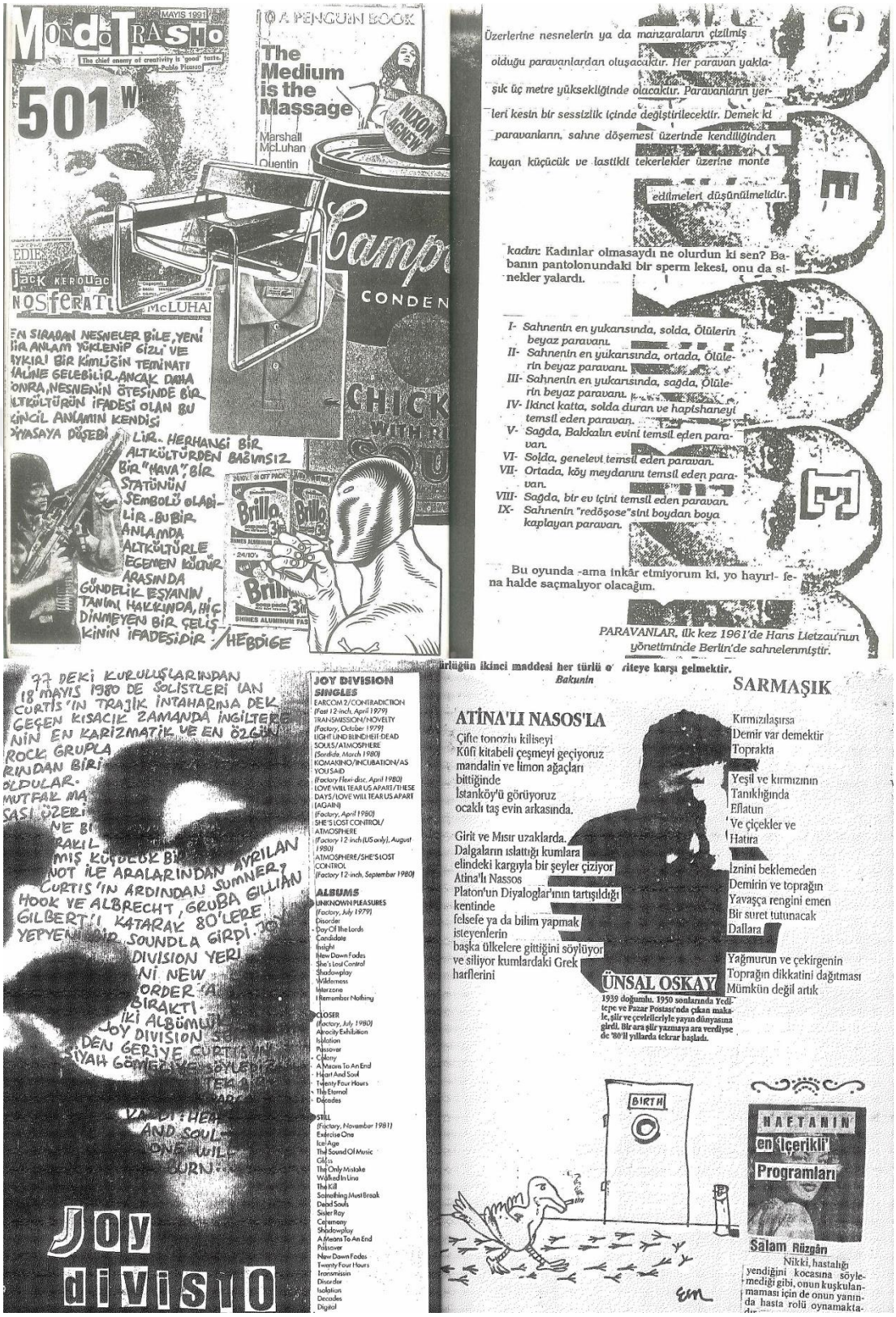
Resim 47- Mondo Trasho 1. Sayı ilk sayfa

Bu sayının bir başka sayfasında ise elle yazılmış bir metin ve görsel kullanımıyla elde edilmiş bir kolaj dikkati çeker. Resim 48'te incelenebilecek bu sayfadaki kolajda görsel elemanlar, sayfanın dörde bölünmesi vasıtasıyla gridler içine yerleştirilmiş gibidir fakat esasında bütünüyle dağınık yapısını korurlar ve bu kolajın dört köşesi de birbirinden başka konuları konuşur. Bu sayfada da incelenebileceği gibi, Mondo Trasho'da kullanılan kolaj yöntemlerinden birinde, üst üste duran çok sayfalı bir ürünün katmanları belli bölgelerden yırtılmış ve ortaya çıkan nihai görüntü de sayfalara yerleştirilmiş gibidir. Kontrast bu sayfalarda ve hatta Mondo Trasho'nun tüm sayılarında, bütünüyle ana unsur olmuştur. Ayrıca tekrarlama yöntemiyle üretilen ve önceki sayfada kullanılan Genet görseli, burada büyütülerek ve yatay yönde yerleştirilerek tekrardan kullanılmış ve büyütmenin de neticesinde, fotokopi tekniğinin de getirisiyle, ortaya büyük grenler çıkarmıştır. Bu görselin üstüne de, cut-up yöntemiyle hazırlanmış bir metin eklenmiştir. (Resim 48)

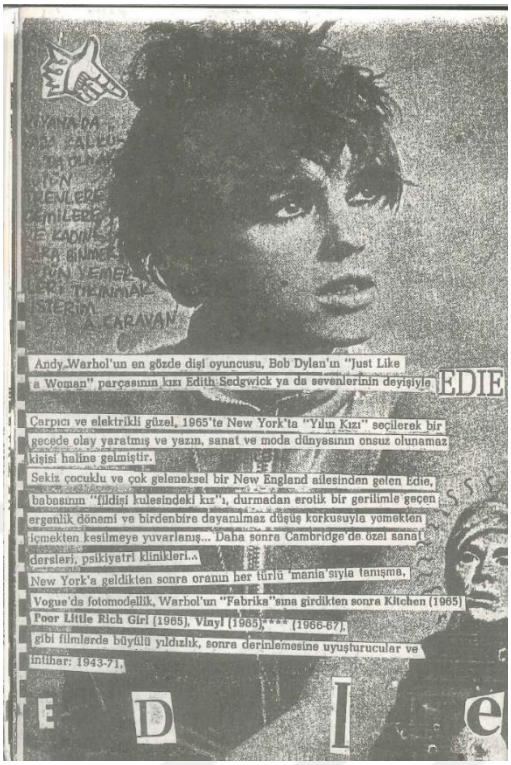
Joy Division grubunun kısa bir tanıtımının olduğu devam sayfasında ise negatif pozitif alan kullanımı dikkati çeker. Bu sayfa, grubun solisti Ian Curtis'in siyah beyaz bir fotoğrafı kullanılmış ve bu alanlar en son doygunluğuna ulaştırılmıştır. Tümüyle beyaz kalan bölgeye ise tanıtım yazısı yerleştirilmiştir, en altta ise kolaj yöntemiyle grubun ismi konumlandırılmıştır. (Resim 48)

Bu ilk sayının arka kapağında, oyuncu Edie Sedgwick'in bir portresi kullanılmıştır. Üstüne, cut-up yöntemiyle kısa bir biyografi eklenmiş, en alta ise kolaj yöntemiyle ismi yazılmıştır. Bu sayfada elle yazılmış bir metin ve kolajla yerleştirilmiş görseller de vardır. (Resim 49)

Bu sayının metinleri ve tipografik yapısı incelendiği zaman, çok çeşitli kullanımlar görülür. Metinler daktiloyla, elle ve bilgisayarla yazılmış, daktilo ile yazılan metinler genellikle cut-up yöntemiyle görsellerin üstüne yerleştirilirken, elle ve bilgisayarla yazılan metinler sayfaların boş alanlarına yerleştirilerek kendi alanlarını oluştururlar. Tipografi kullanımı ise özellikle kolajlarda çok çeşitlidir ve bizzat kendi ismi bu yöntemle hazırlanan fanzinin bu özelliğini oluşturan ana unsur, buluntu mecmualardan kesilen harflerin çeşitliğidir. (Resim 50)



Resim 48- Mondo Trasho 1. sayı iç sayfalar





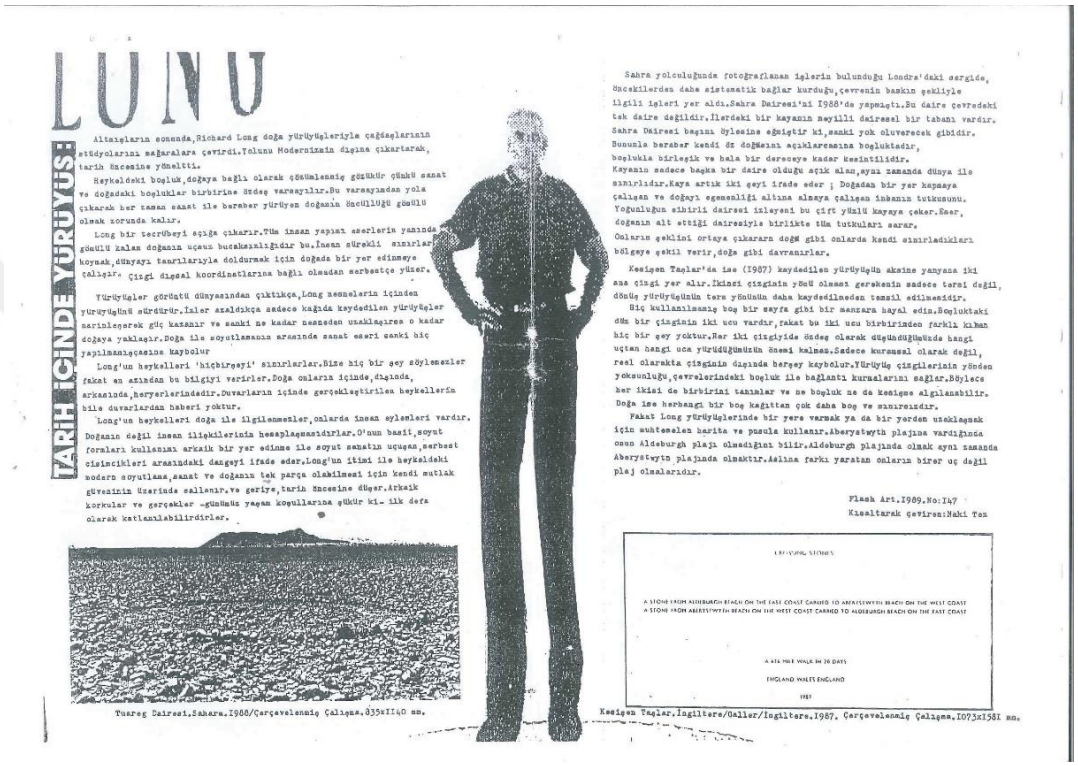
Resim 49- Mondo Trasho 1. sayı arka kapak

Resim 50- Mondo Trasho tipografik öğeler

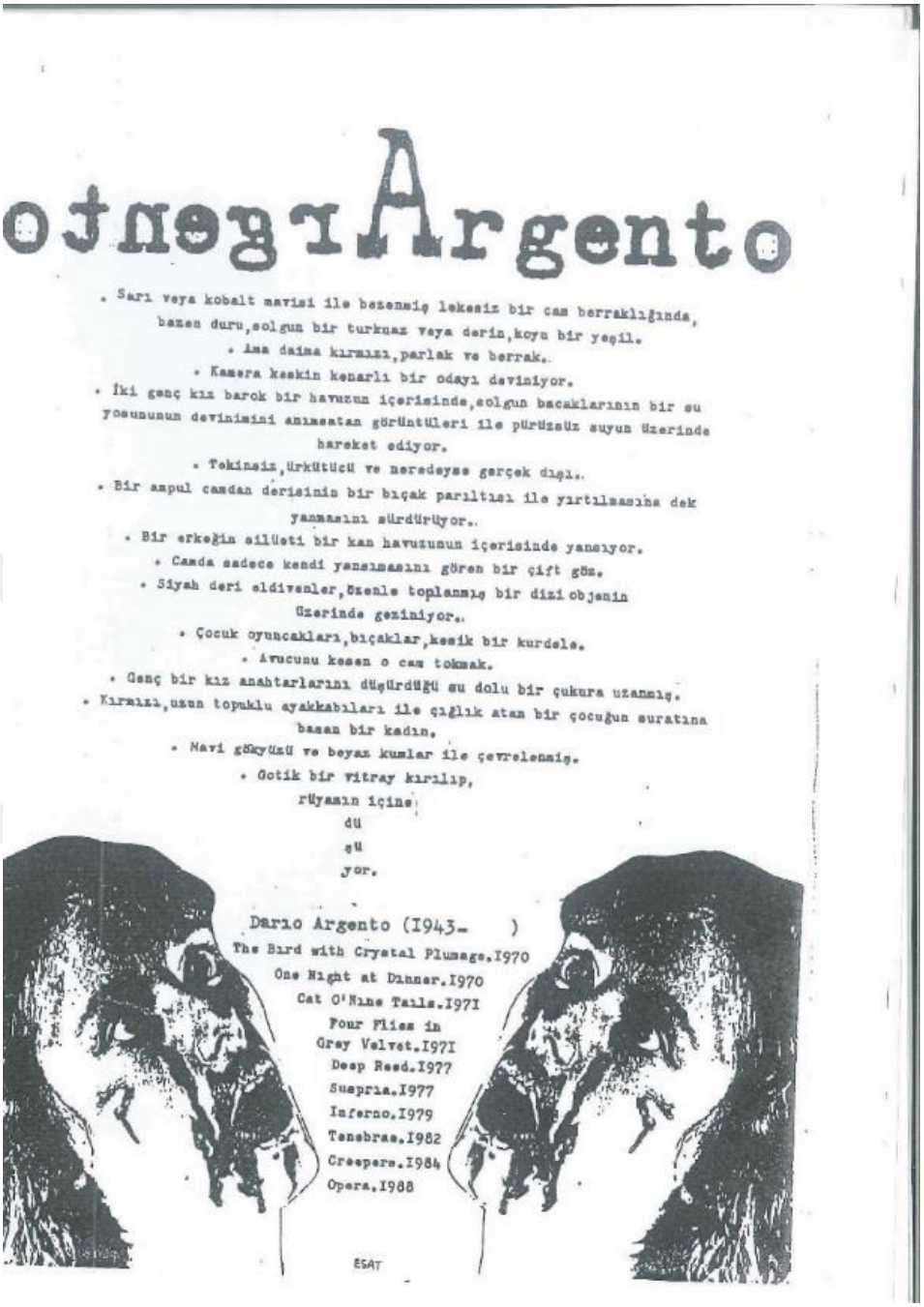
Mondo Trasho'nun devam sayılarında tüm bu tekniklerin kullanımına ve içeriklerin işlenmesine devam edilmekle birlikte teknikler ve içerikler çeşitlenmiştir. Bununla birlikte atlanmaması gereken bir nokta da şudur ki, içeriği oluşturan öğelerin muhakkak kaynakları verilmiştir.

Devam sayıların sayfa içeriklerine bakılacak olursa, ikinci sayının hemen başında, o sayıya katkıda bulunan isimler olarak Esat C. Başak, Naki Tez, Yahya Madra ve Murat Ertel isimleri, kendilerine ait olmayan vesikalık fotoğraflarla verilmiştir. Bu sayıda birkaç teknik ve grafik unsur göze çarpar. Bunlardan ilki Naki Tez'in çevirisiyle yayınlanan Richard Long'un tanıtım yazısında kullanılan sanatçının fotoğrafıdır. Açık sayfanın tam ortasına yerleştirilen bu fotoğrafta, tarama esnasında yüzeyde kaydırılarak görsel deformasyona gidilmiştir. Bu deformasyonun neticesinde de Long'un bacakları olduğundan daha da uzun bir forma ulaştırılmıştır. (Resim 49) Bu yöntemle ortaya çıkan görüntü, aynı zamanda Başak'ın sayfa 98'de bulunan ve Resim 36'da gösterilen işine de atıf yapar. Bu sayıda dikkat çeken bir diğer düzen ise, Dario Argentino için hazırlanan bir

sayfanın tamamen simetrik hazırlanmasıdır. Sayfanın üst kısmında yansıtma yöntemiyle yerleştirilmiş Argento başlığına, orta bölümde sayfaya ortalanmış simetrik bir metin, alt bölümde ise Argentino'nun bir filminden alınan sahnenin, sayfanın sağ ve sol kenarlarına simetrik bir şekilde yerleştirilmesi eşlik eder. (Resim 50)



Resim 51- Mondo Trasho 2. sayı iç sayfa



Resim 52- Mondo Trasho 2. sayı iç sayfa

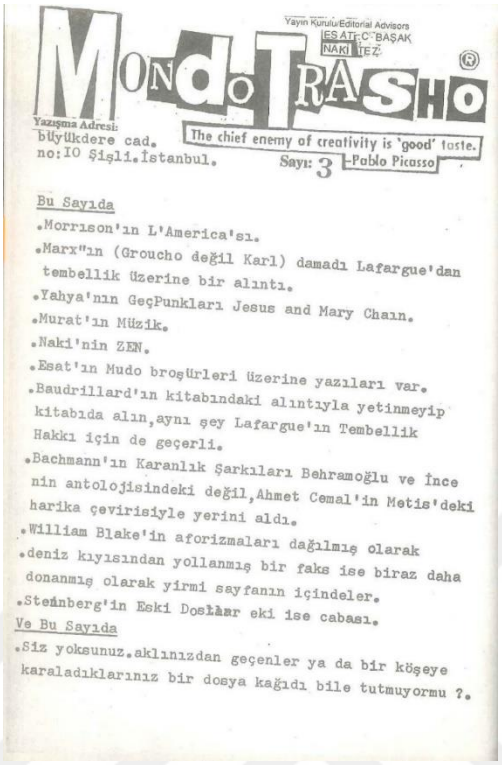
Mondo Trasho'un üçüncü sayısı, ilk defa içindekiler kısmının kullanıldığı sayıdır. Alt alta maddeler halinde, bilindik dergi mantığının kullanıldığı ve kapağın hemen arkasında bulunan, metnin daktilo ile yazıldığı bu sayfada, çeşitli açıklamalarla içeriğin bilgisi verilmiştir. (Resim 53) Bu sayıda da, önceki sayılarda kullanılan teknikler ve içerikler çeşitlenerek ve birlikte kullanılarak devam etmiştir. Bununla birlikte bu

sayının görsel karakterini oluşturan bir özellik daha vardır: Bu sayının hemen hemen tüm sayfalarının alt bölümünde, cut-up yöntemiyle, ters yapıştırılmış aforizmalar bulunur. Sayfaların genel tasarımına bakıldığı zaman bu cut-up aforizmalar o sayfanın içeriğine aitmiş gibi gözükse de, esasında sayfanın içeriğinden tamamen bağımsızdır. (Resim 72)

Mondo Trasho'nun bu üçüncü sayısında çok dikkat çeken bir içerik daha vardır ki bu, Sahte demonte cami satışı reklamıdır. Plastikten yapılma[11] ve sökülüp takılabilen bir cami satışı reklamının yapıldığı bu bölümde dil, vücuda getirmek, fen içadi, cidar gibi Arapça kökenli kelimeler ve tamlamalar üstüne kurulmuştur. Okuyucuya bugün bile son derece ilginç gelecek olan bu reklam, esasında bu dönemin bir nevi tezahürüdür. Darbe sonrasında gelen neo-liberal politikaların akabinde patlayan tüketim kültürünü, Mondo Trasho muhafazakar görüşle birleştirip bir eleştiri dili kurarak sahte bir reklam yayınlamıştır. (Resim 55) Esasında tüketim kültürünün ülkede hızla yerleşik kültür oluşu bu dönemde, bu yöntem yoluyla sıklıkla eleştirilmiştir. Tolga Özbey bu durumu şu şekilde açıklar:

> "Reklam patlaması çok büyüktü ve sürekli bir şeyler satılmaya başlanıyordu ve biz kuşak olarak hiçbir şeyin satılmadığı dönemi de bildiğimiz için bize komik geliyordu ve anlamsız geliyordu. Çünkü işte, klasik işte reklamın önce sende, iç dünyanda bir şeyi yıkması ve onu satmasıyla ilgili dalga geçen, ironik bir durum üzerine genelde fanzinlerin birer sayfası uydurma mamuller satmaya yönelikti. (…) Tamamen aslında şey, kaotik bir yaklaşımla bu reklamcılık, yeni dünya düzeni dediğimiz şey, pazarlama ve işte kapitalizmin yeni yeni Türkiye'ye aslında adapte ettiği ve şu an artık hepimiz için çok normal olan ve vazgeçemediğimiz durumların o zaman bizdeki reaksiyonu gibiydi bu." (Özbey, 2018)

[11] Orijinal metinde kelime *pilatsikten mürekkep* olarak yazılmıştır.



Yayın Kurulu/Editorial Advisors
ESAT ÇOBAŞAK
NAKİ TEZ

MONDO TRASHO ®

Yazışma Adresi:
büyükdere cad.
no:10 Şişli.İstanbul.

The chief enemy of creativity is 'good' taste.
-Pablo Picasso

Sayı: 3

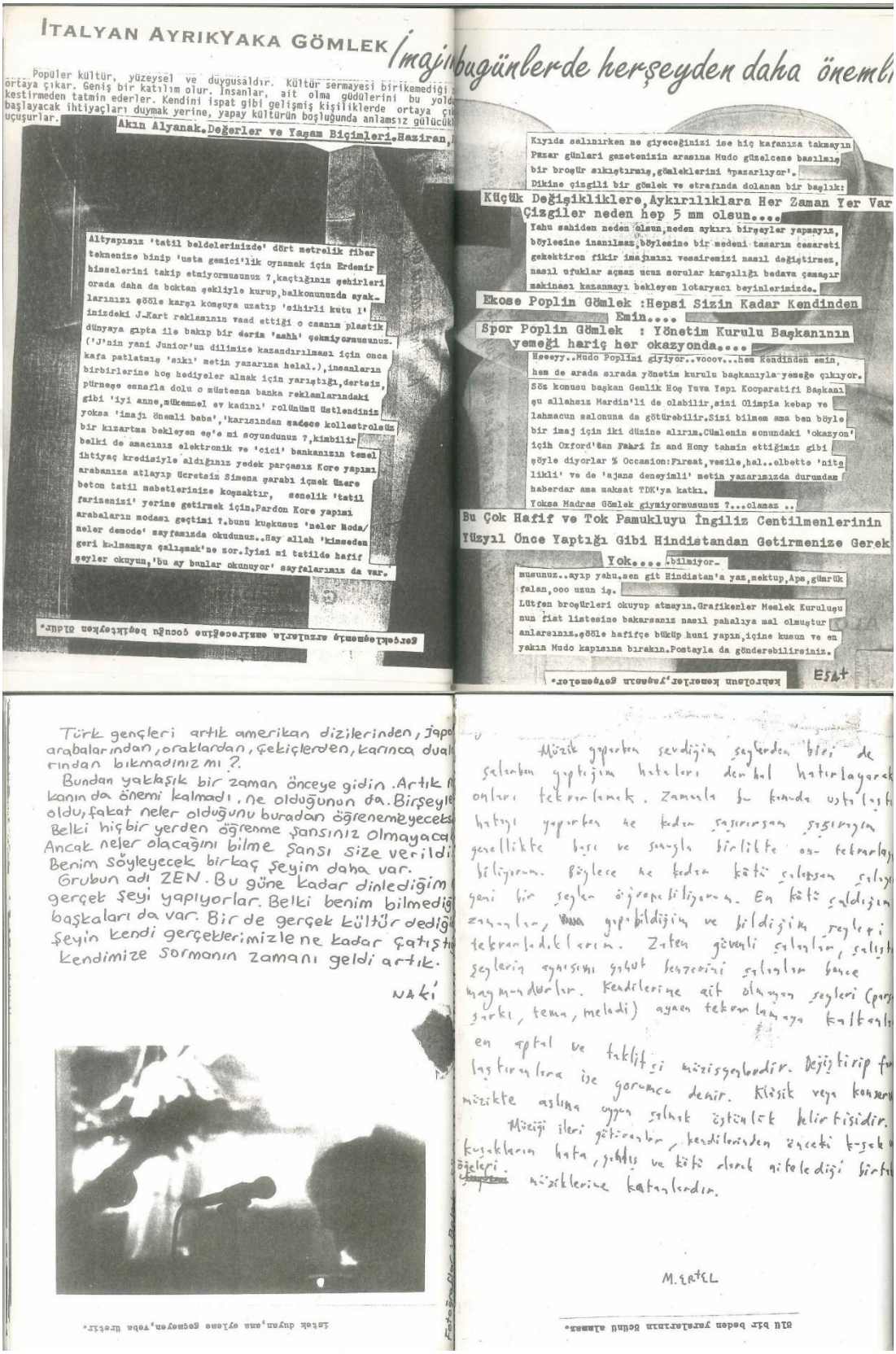
Bu Sayıda

•Morrison'ın L'America'sı.
•Marx"ın (Groucho değil Karl) damadı Lafargue'dan tembellik üzerine bir alıntı.
•Yahya'nın GeçPunkları Jesus and Mary Chain.
•Murat'ın Müzik.
•Naki'nin ZEN.
•Esat'ın Mudo broşürleri üzerine yazıları var.
•Baudrillard'ın kitabındaki alıntıyla yetinmeyip kitabıda alın,aynı şey Lafargue'ın Tembellik Hakkı için de geçerli.
•Bachmann'ın Karanlık Şarkıları Behramoğlu ve İnce nin antolojisindeki değil,Ahmet Cemal'in Metis'deki harika çevirisiyle yerini aldı.
•William Blake'in aforizmaları dağılmış olarak
•deniz kıyısından yollanmış bir faks ise biraz daha donanmış olarak yirmi sayfanın içindeler.
•Steinberg'in Eski Dostlar eki ise cabası.

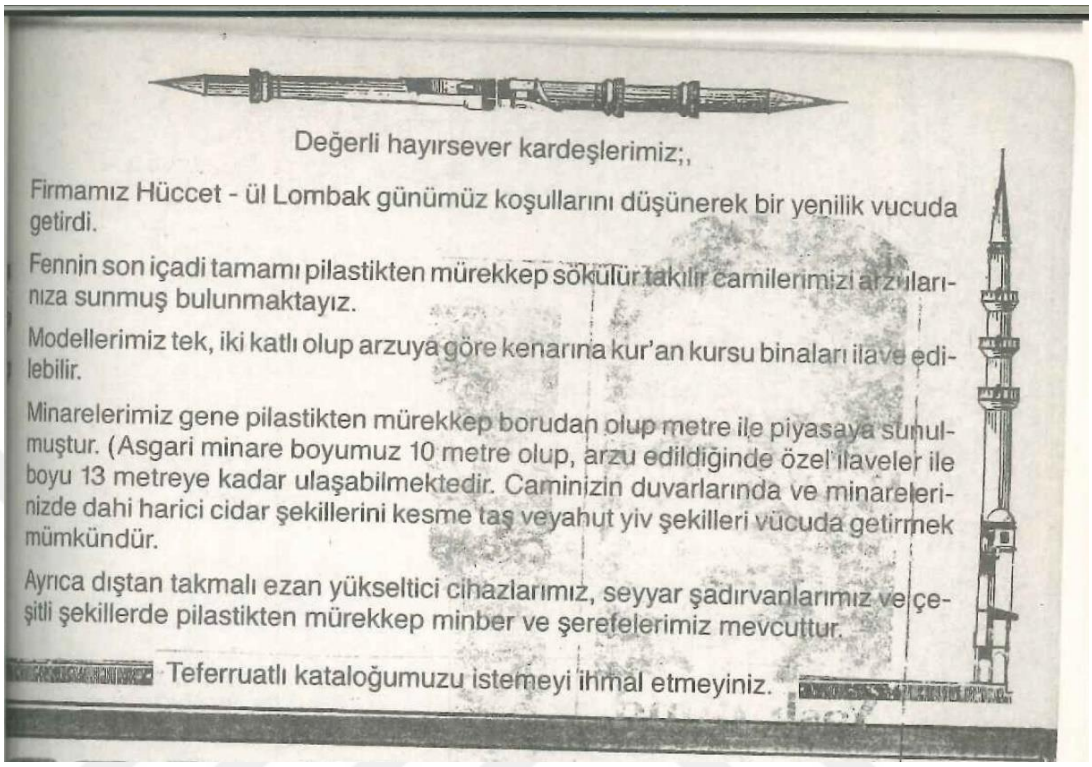
Ve Bu Sayıda

•Siz yoksunuz.aklınızdan geçenler ya da bir köşeye karaladıklarınız bir dosya kağıdı bile tutmuyormu ?.

Resim 53- Mondo Trasho 3. sayı kapak arkası



Resim 54- Mondo Trasho 3. sayı iç sayfa



Resim 55- Mondo Trasho 3. Sayıda bulunan cami ilanı

Mondo Trasho'nun beşinci sayısında, okuyucuların karşısına, sanat tarihinden, edebiyattan ve günlük yaşam görsellerinde önemli referanslar karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, kapağın hemen arkasında bulunan sayfadadır. Bir gazete reklamını andıran ve üstünde TURKISH PORNO yazan 6 x 2,5 cm'lik bu görseller, alt alta ve yan yana olmak üzere tüm sayfaya yerleştirilmiş ve ortaya Andy Warhol'un pop-art imajlarına benzer bir sayfa çıkmıştır. (Resim 55) Bir diğer sayfada ise Sosyal ve Cinsel Muallaklar başlıklı bir içerik üretilmiştir. Bu içerikte, sayfanın solunda bağıran bir adam bulunur ve adamın ağzından sayfanın soluna doğru, diyagonal ve yatay biçimde çeşitli sorular fırlar. Bu sorular, Halil Günenç'in, Günümüz Meselelerine Fetvalar adlı kitabında bulunan sorulardan kimi zaman direkt olarak, kimi zaman da değiştirilerek yazılmış halidir. Bazı sorular ise kitapta hiç bulunmayan ve tamamen sonradan üretilen sorulardır. Bu sayfa okuyucuya, Rus konstrüktivist Aleksandr Rodchenko'nun 1928 tarihli Lengiz: Knigi (Kitaplar) adlı Sovyet propaganda afişini hatırlatır. (Resim 57)

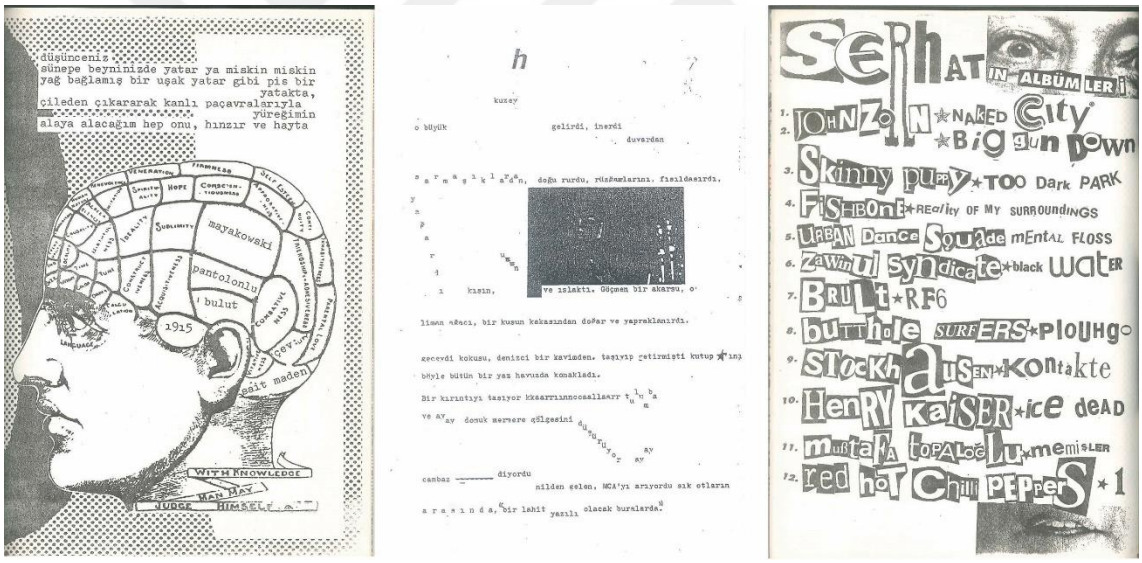
Devam sayfada ise bir frenoloji tablosu içeriğe eklenmiştir ancak bu tablo, bilindik frenoloji tablolarından farklı olarak kullanılmıştır. Bu sayfada, Rus şair Vladimir Mayakowski'nin 1915 tarihli Pantolonlu Bulut adlı şiirinin Sait Maden'in çevirdiği ilk kıtası daktilo ile yazılmış ve sayfanın üst kısmına yerleştirilmiştir. Sayfanın orta kısmına ise bir frenoloji tablosu koyulmuş, tablonun çeşitli yerlerine şiirin ismi, tarihi, şairi ve çevirmeni ile çeviri ifadesi yazılmıştır. İlerleyen sayfalardan birinde ise okuyucuyu, daktilo ile yazılmış bir görsel şiir karşılar. Bir diğer sayfada ise, Serhat Köksal'ın (2/5BZ), kolaj ile hazırlanmış bir playlist'i bulunur. Bu sayfadaki metinlerin tüm harfleri tek tek hazırlanmış ve ortaya tamamen kolajdan oluşan bir playlist çıkmıştır. (Resim 58)



Resim 56- Mondo Trasho 5. sayı kapak arkası



Resim 57- Mondo Trasho 5. sayı iç sayfa ve Aleksandr Rodchenko,“Lengiz: Knigi” [Kitaplar], 1928



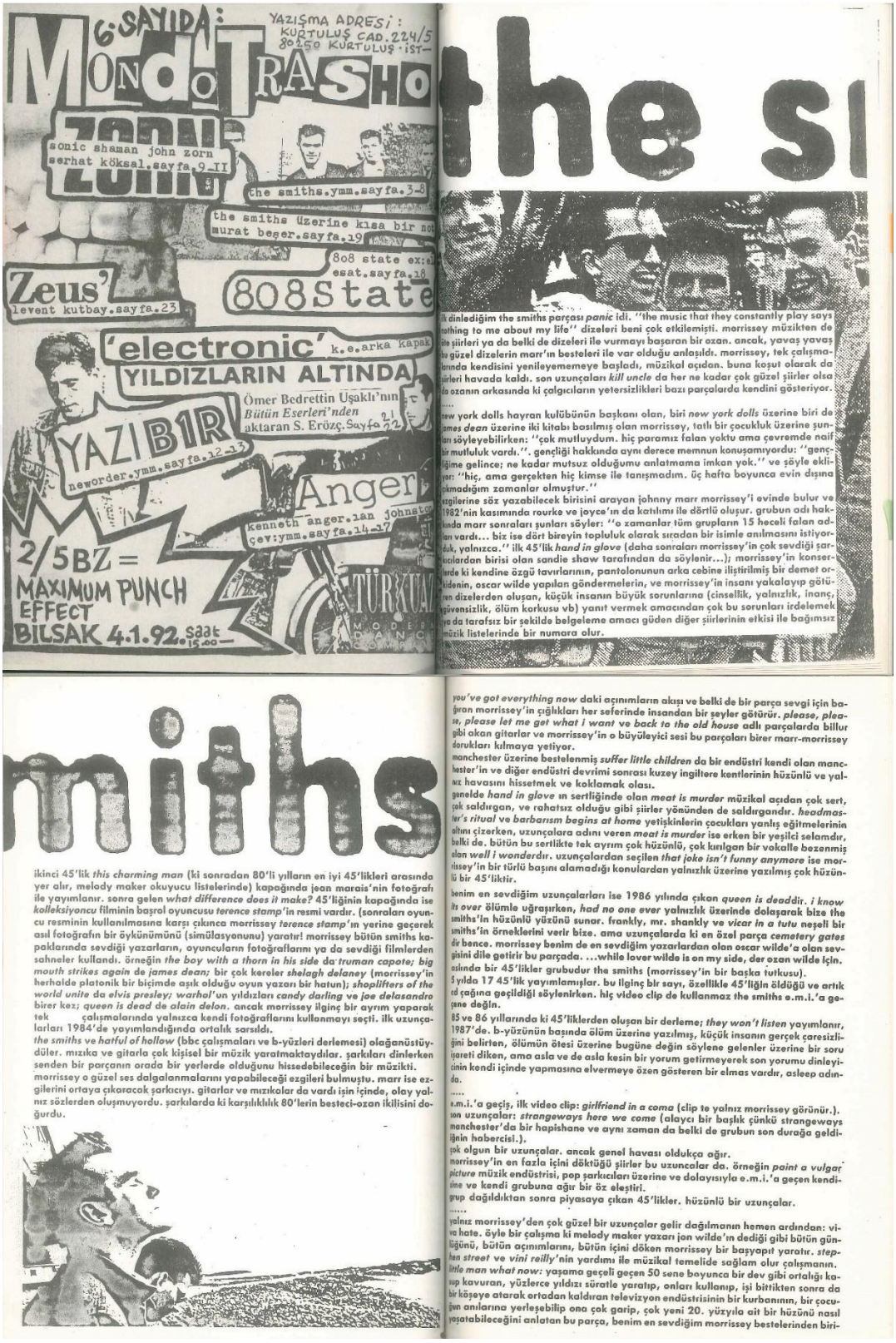
Resim 58- Mondo Trasho 5. sayı iç sayfalar

Mondo Trasho’nun altıncı sayısı da farklı yöntem kullanılan sayfalardan biri olmuştur. The Smiths hakkında yayınlanan metnin the smiths olan başlığı iki parçaya bölünmüş ve başlığın the s bölümü fanzinin sağ sayfası olmak üzere ilk sayfada bırakılırken miths bölümü bu sağ sayfanın hemen arkasında sol sayfadaya aktarılmış ve hatta m harfinin küçük bir kısmı ilk sayfada bırakılmıştır. Fotoğraf üstüne beyaz arka planlı içerik metninin yer aldığı bu sayfalarda başlık iki sayfaya yayılarak, alışılmışın dışında bir tasarım metoduna gidilmiştir. (Resim 59) Bu konu, takip eden iki sayfada

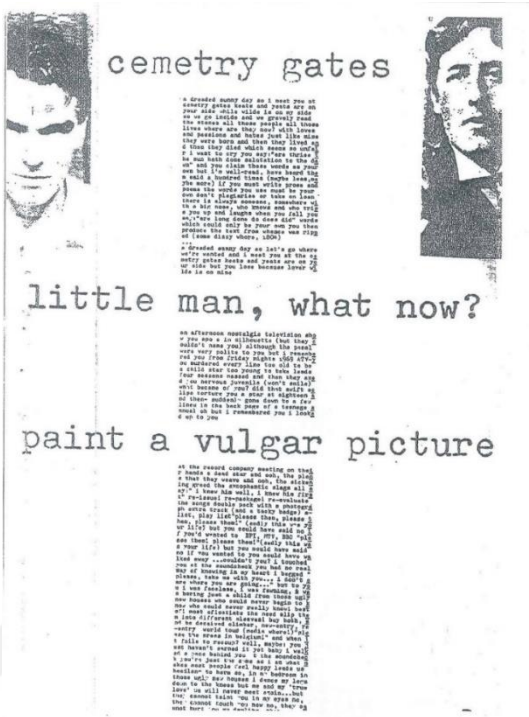
normal metin yerleştirme yöntemiyle sürmüştür ancak onun da devam sayfasında, genel anlamda alışıldık olsa da Mondo Trasho'da –ve genel olarak o dönem yayınlanan fanzinlerde- alışılmadık bir sayfa tasarımı dikkatleri çeker. Söz konusu sayfada tasarımında içerik gridlere bölünerek yerleştirilmiştir. Sayfanın üst kısmında iki ayrı fotoğraf simetrik şekilde dururken, sayfanın ortasında metin 3 parça halinde, iki yana yaslı bir blok olarak durur ve büyük metinden bu yazı bloğunu yatay şekilde keserek üçe ayırır. Bu sayfanın tasarımı, ikinci sayıda Dario Argento'nun işlendiği bir diğer simetrik sayfayı anımsatır. Bunca karmaşanın içinde, ikinci sayıdaki o örnek ile birlikte, yerleşimin kurallı olarak ele alındığı bu sayfa dikkat çekicidir. (Resim 60) İlerleyen sayfalarda, *who wants to be jonathan harker* başlıklı bir metin bulunur. İki sayfaya yayılmış halde bulunan bu metin, cut-up yönteminin tam bir örneği olarak beyaz arka planlı şeritler üstüne daktilo ile yazılmış ve aralarında eşit mesafeler bırakılarak fotoğraflar üstüne yerleştirilmiştir. (Resim 61) Bu sayıda da fotokopi makinesinin imkanlarının kullanımına örnek gösteren bir iş vardır: Bu sayının kapağında kullanılan Morrissey fotoğrafı, iç sayfalardan birinde The Smiths ve Morrissey'in albümlerinin listesinin arka planını oluşturur ve bu fotoğraf, kapaktaki fotoğrafın küçültülmüş halidir. (Resim 62) Bu küçültme işlemi, Mondo Trasho adına sıkça sözü edilen fotokopi makinesinin imkanlarının kullanılmasını gösteren önemli bir örnektir.

Bu sayının arka kapağının iç kısmındaki sayfanın da üstünde durmak gerekir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, Darbe'nin ardından adım atılan neo-liberal politikalar ile artan tüketimin hem sebebi hem de sonucu olara patlayan reklam furyasının en önemli gündem maddelerinden biri olduğu bu dönem, eleştirler bir yaklaşımla fanzinlerin de gündemine girmiştir. Bir bütün olarak ele alınabilecek bu iki sayfanın içeriği, esasında yeni çıkacak bir Mondo sayısı olan Mondo Faraşo'nun reklamıdır. Çizgi romanlardan alışıldık olan patlama efektlerinin üstüne boyut olarak büyük harflerle yazılan ÇIKTI ünlemleri ve ilgi çekici olması açısından verilen promosyonlar olmak üzere 2 POSTER BİRDEN ifadesinin kullanıldığı bu sayfalarda, yine dönemin basılı reklam yöntemlerinden şaşırmış bir insanın sayfaya yerleştirilmesi, okuyucuya, o dönemin reklam tanıtım tasarımlarını hatırlatır. Bununla birlikte bu tip reklam görsellerinde kullanılan ilgi çekici ve büyük başlıklar ile ürünü cazip kılmak maksadıyla yazılan

metinler, bu sayfalarda da kullanılmış ve dönemin reklam sektörünün hazırladığı görsellerin adeta bir stereotipine gidilmiştir. (Resim 63) Reklam sektörünün basılı mecralarda kullandığı bu dikkat çekme yöntemi, bu dönemin punk temelli birçok fanzininde de kullanılan bir yöntem olmuştur.



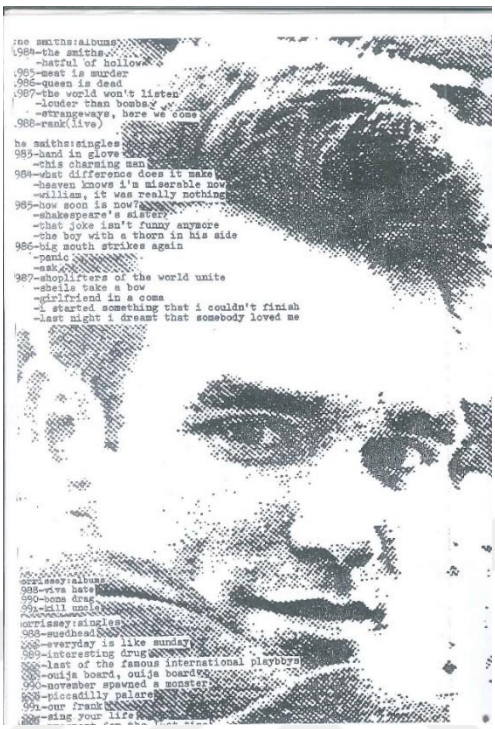
Resim 59- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfalar



Resim 60- Mondo Trasho 6. Sayı iç sayfa



Resim 61- Mondo Trasho 6. Sayı iç sayfa



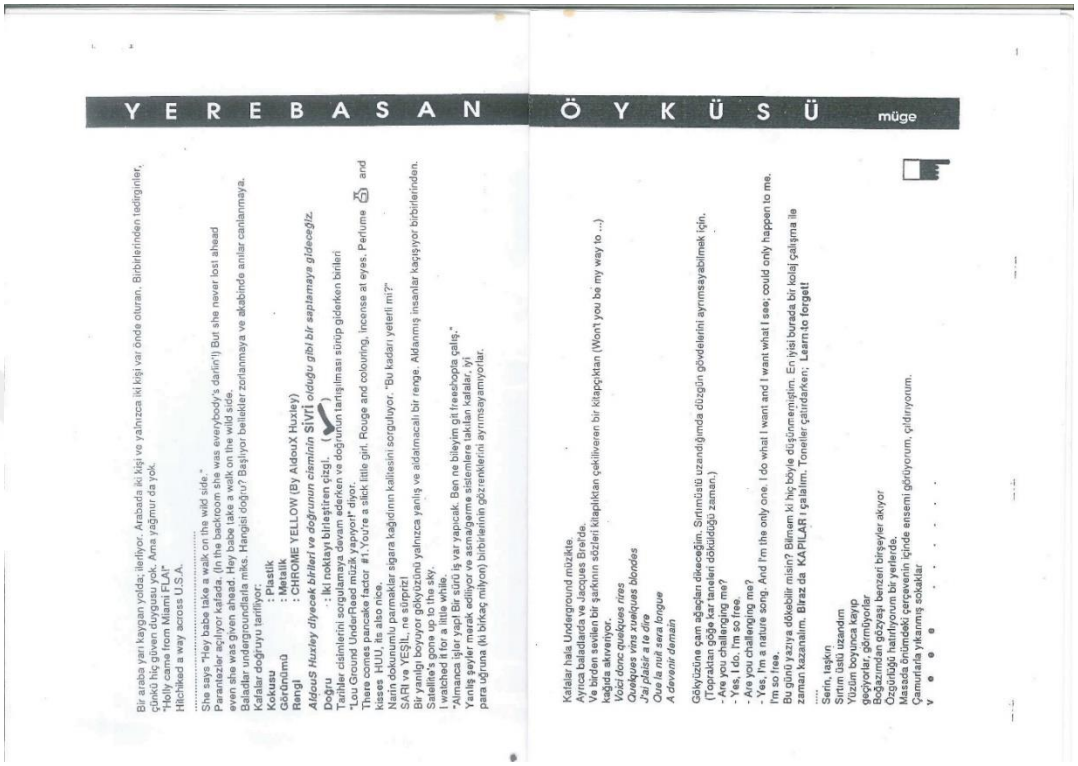
Resim 62- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfa



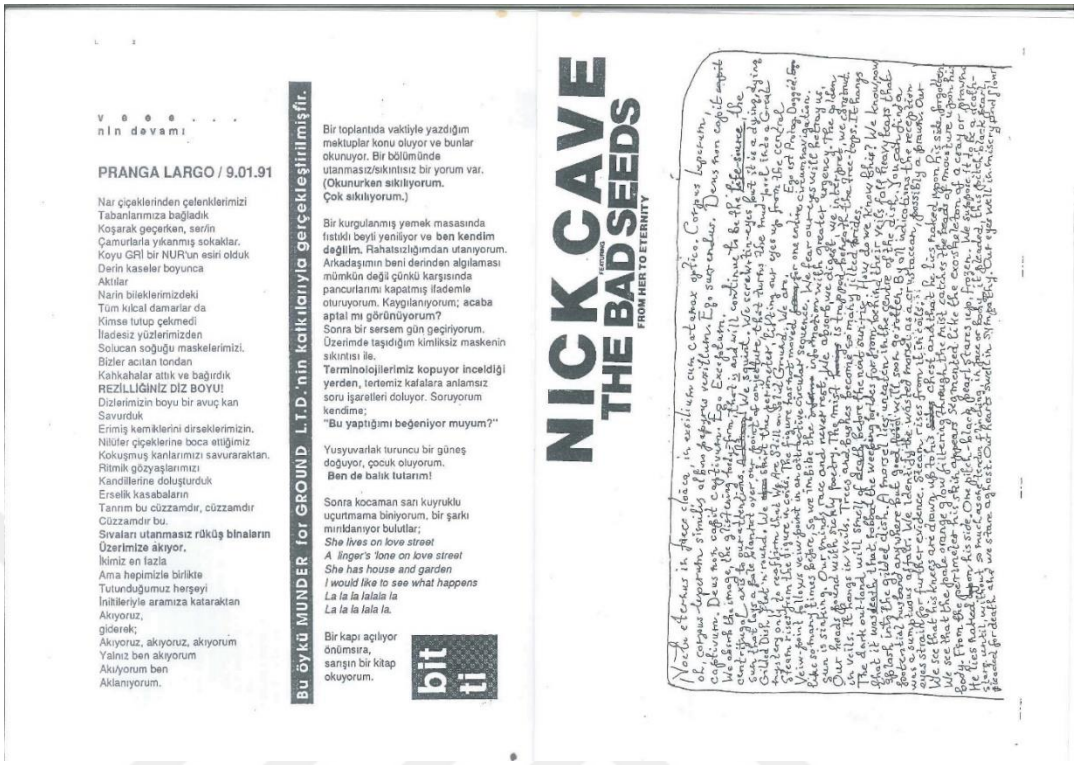
Resim 63- Mondo Trasho 6. sayı iç sayfa

Mondo Trasho'da dikey tutularak okunmaya imkan sağlayan yatay tasarımlar da yapılmış ve farklı konuları ifade etmek amacıyla yoğunlukla kullanılmıştır. Bunun en büyük örnekleri okuyucunun karşısına 8. sayıda çıkar ki bu sayı başka yeni tasarım metodlarını da içerir. Bu sayıda yer alan Yerebasan Öyküsü başlıklı müge imzalı öykü üç sayfaya yayılır. İlk bölümü iki tam sayfayı kaplar ve başlığı, sayfaya ortalanmış bir halde siyah bant üstüne yazılırken metin sayfaya yatay olarak yerleştirilmiştir. Öykünün devamı ise arkada bulunur ve dikey olarak sayfa ikiye bölünmüştür. İlk bölümün bir devamının olduğu, sağ sayfanın üstünde yer alan el ikonu ile gösterilmiştir. Bununla birlikte yine bu sayfada metnin son bölümüne "v e e e . . . . . ." yazılmış, arka sayfaya geçince de bu bağlantı "v e e e . . . n i n d e v a m ı" yazılarak kurulmuştur. Öykünün sonunu belirten ve siyah arka plan üstüne beyaz haflerler yazılarak ilk heceden sonra alt kısma inen bitti ifadesi de, günümüz tasarımlarını andırır. (Resim 64 ve Resim 65) Yatay tasarımlar, Yerebasan Öyküsü'nü takip eden sayfada devam eder. Nick Cave featuring The Bad Seeds başlıklı bu metin, tıpkı bir önceki sayfaki örneği gibi sayfaya yatay olarak yerleştirilmiş ve metnin devamı hemen arkasındaki sayfada yine yatay olarak yerleştirilerek devam etmiştir. İngilizce olarak karakteristik bir el yazısıyla kaleme alınan bu metin, elle üstün körü biçimde çizilmiş bir çerçeve içinde durur ve arka sayfadaki bitişinin ardından çerçevenin dışında, o dönem bu alanlarla ilgilenen gençlerin uğrak mekanı olan Deniz Kitabevi'nin reklamı bulunur. (Resim 65, Resim 66) Yatay tasarım, ilerleyen sayfalarda okuyucunun tekrar karşısına çıkar. Bunlardan biri, Alpay ismiyle imzalı NİHİHİ yazı başlıklı Nalây imzalı ve "serpuşsuz 1" başlıklı, iletişim konulu bu metnin tasarımı da, yukarıdaki örnekler gibi sayfaya yatay olarak koyulmuş, başlığı ise sayfanın tam ortasında konumlandırılarak iki sayfada bölünmüş halde yerleştirilmiştir. (Resim 67) Yatay tasarım sekizinci sayı haricinde çok az kullanılan bir teknik olmuştur. Bunlardan biri altıncı sayıda 808 State Ex:el başlıklı metnin girişidir. (Resim 68) Diğeri de, onuncu sayıda yer alan ve Serhat Köksal'ın hazırladığı bir sayfada bulunur. Söz konusu sayfada yatay halde bulunan bu metni anlaması güçtür çünkü öncesinde bir bütün olan bu metnin belli yerlerine daksil ile silinerek anlamsızlaştırılmış ve/veya başka bir anlama getirilmiştir. Bu bölüm, Esat. C. Başak'ın benzer bir müdahaleyle yaptığı ve metinde sadece şiddet, nefret, hiddet ve dehşet kelimelerini bıraktığı, 1992 tarihli Nefret,

Şiddet, Hiddet adlı işe de referans verir. (Resim 69) Bunların haricinde yatay kullanım okuyucunun karşısına on birinci sayıda çıkar ve ilgili bölümde işlenmiştir.



Resim 64- Mondo Trasho 8. Sayı iç sayfa



v e e e . . .
nin devamı

PRANGA LARGO / 9.01.91

Nar çiçeklerinden çelenklerimizi
Tabanlarımıza bağladık
Koşarak geçerken, ser'in
Çamurlarla yıkanmış sokaklar.
Koyu GRİ bir NUR'un esiri olduk
Derin kaseler boyunca
Akıtlar
Narin bileklerimizdeki
Tüm kılcal damarlar da
Kimse tutup çekmedi
İlâdesiz yüzlerimizden
Solucan soğuğu maskelerimizi.
Bizler acıtan tondan
Kahkahalar attık ve bağırdık
REZİLLİĞİNİZ DİZ BOYU!
Dizlerimizin boyu bir avuç kan
Savurduk
Erimiş kemiklerini dirseklerimizin.
Nilüfer çiçeklerine boca ettiğimiz
Kokuşmuş kanlarımızı savuraraktan.
Ritmik gözyaşlarımızı
Kandillerine doluşturduk
Erselik kasabaların
Tanrım bu cüzzamdır, cüzzamdır
Cüzzamdır bu.
Sıvaları utanmasız rüküş binaların
Üzerimize akıyor.
İkimiz en fazla
Ama hepimizle birlikte
Tutunduğumuz herşeyi
İnitileriyle aramıza kataraktan
Akıyoruz,
giderek;
Akıyoruz, akıyoruz, akıyorum
Yalnız ben akıyorum
Akıyorum ben
Aklanıyorum.

Bu öykü MUNDER for GROUND L.T.D.'nin katkılarıyla gerçekleştirilmiştir.

Bir toplantıda vaktiyle yazdığım
mektuplar konu oluyor ve bunlar
okunuyor. Bir bölümünde
utanmasız/sıkıntısız bir yorum var.
(Okunurken sıkılıyorum.
Çok sıkılıyorum.)

Bir kurgulanmış yemek masasında
fıstıklı beyli yeniliyor ve ben kendim
değilim. Rahatsızlığımdan utanıyorum.
Arkadaşımın beni derinden algılaması
mümkün değil çünkü karşısında
pancurlarını kapatmış ifademle
oluruyorum. Kaygılanıyorum; acaba
aptal mı görünüyorum?
Sonra bir sersem gün geçiriyorum.
Üzerimde taşıdığım kimliksiz maskenin
sıkıntısı ile.
Terminolojilerimiz kopuyor incelediği
yerden, tertemiz kafalara anlamsız
soru işaretleri doluyor. Soruyorum
kendime;
"Bu yaptığımı beğeniyor muyum?"

Yusyuvarlak turuncu bir güneş
doğuyor, çocuk oluyorum.
Ben de balık tutarım!

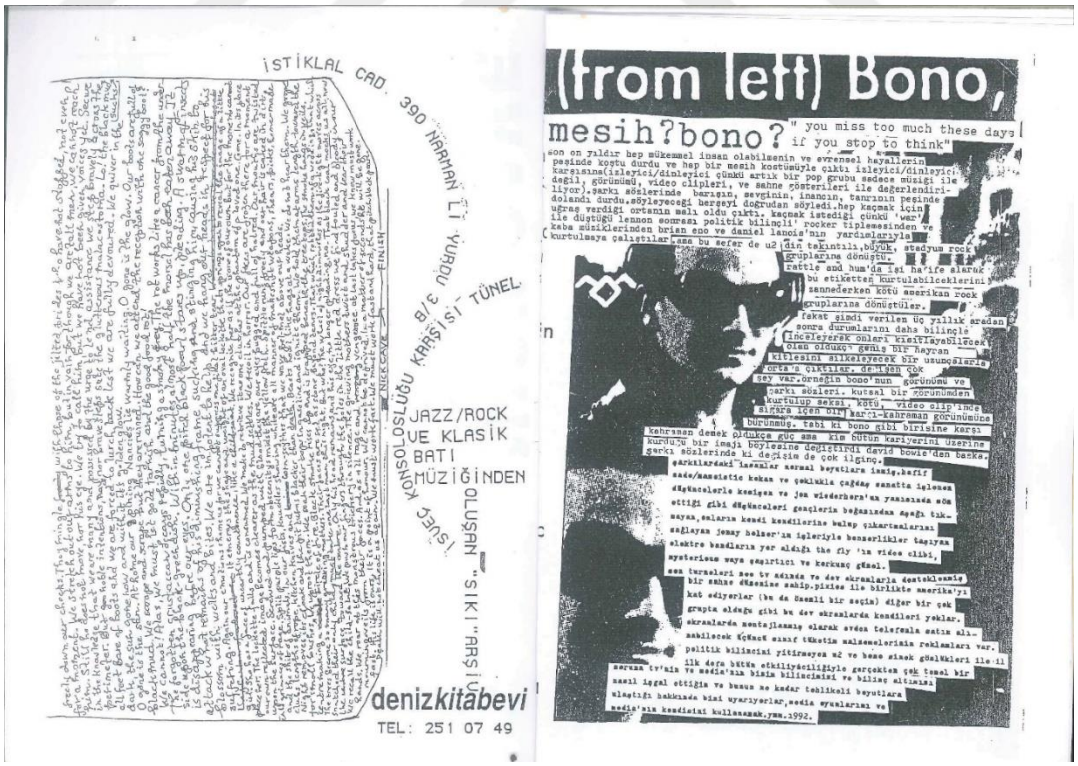
Sonra kocaman sarı kuyruklu
uçurtmama biniyorum, bir şarkı
mırıldanıyor bulutlar;
She lives on love street
A linger's lone on love street
She has house and garden
I would like to see what happens
La la la lalala la
La la la lala la.

Bir kapı açılıyor
önümsıra,
sarışın bir kitap
okuyoruz.

bit
ti

NICK CAVE
RECORDS
THE BAD SEEDS
FROM HER TO ETERNITY

Resim 65- Mondo Trasho 8. Sayı iç sayfa



İSTİKLAL CAD. 390 NEVRANİ İ. YURDU 3/8

KONSOLOSLUĞU KARŞISI TÜNEL

JAZZ/ROCK VE KLASİK BATI MÜZİĞİNDEN OLUŞAN "SIKI" ARŞİV

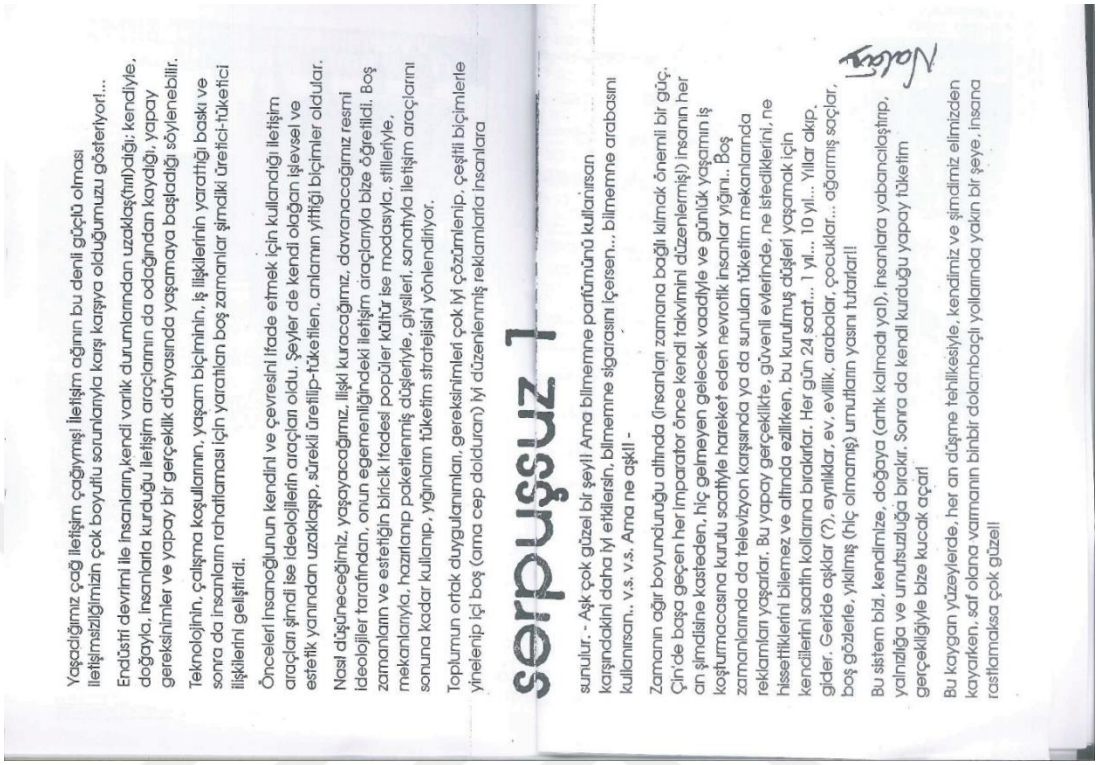
denizkitabevi

TEL: 251 07 49

(from left) Bono,

mesih?bono? "you miss too much these days if you stop to think"

Resim 66-Mondo Trasho 8. Sayı iç sayfa



Yaşadığımız çağ iletişim çağıymışı İletişim ağının bu denli güçlü olması iletişimsizliğimizin çok boyutlu sorunlarıyla karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor!...

Endüstri devrimi ile insanların,kendi varlık durumlarından uzaklaşmış(tır)dığı; kendiyle, doğayla, insanlarla kurduğu iletişim araçlarının da odağından kaydığı, yapay gereksinimler ve yapay bir gerçeklik dünyasında yaşamaya başladığı söylenebilir.

Teknolojinin, çalışma koşullarının, yaşam biçiminin, iş ilişkilerinin yarattığı baskı ve sonra da insanların rahatlaması için yaratılan boş zamanlar şimdiki üretici-tüketici ilişkilerini geliştirdi.

Önceleri insanoğlunun kendini ve çevresini ifade etmek için kullandığı iletişim araçları şimdi ise ideolojilerin araçları oldu. Şeyler de kendi olağan işlevsel ve estetik yanından uzaklaşıp, sürekli üretilip-tüketilen, anlamın yittiği biçimler oldular.

Nasıl düşüneceğiniz, yaşayacağınız, ilişki kuracağınız, davranacağınız resmi ideolojiler tarafından, onun egemenliğindeki iletişim araçlarıyla bize öğretildi. Boş zamanların ve estetiğin biricik ifadesi popüler kültür ise modasıyla, stilleriyle, mekanlarıyla, hazırlanıp paketlenmiş düşleriyle, giysileri, sanatıyla iletişim araçlarını sonuna kadar kullanıp, yığınların tüketim stratejisini yönlendiriyor.

Toplumun ortak duygularımları, gereksinimleri çok iyi çözümlenip, çeşitli biçimlerle yinelenip içi boş (ama cep dolduran) iyi düzenlenmiş reklamlarla insanlara

serpuşsuz 1

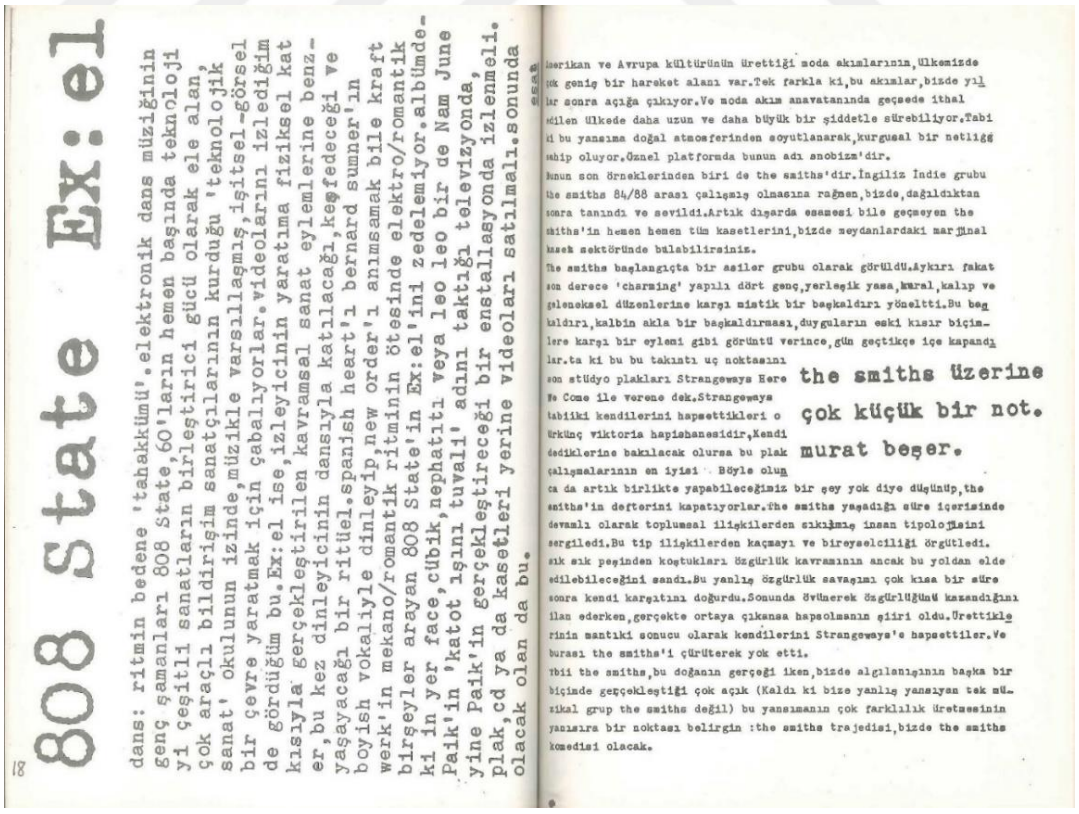
sunulur. - Aşk çok güzel bir şeyli Ama bilmemne parfümünü kullanırsan karşındakini daha iyi etkilersin, bilmemne sigarasını içersen... bilmemne arabasını kullanırsan.. v.s. v.s. Ama ne aşkl! -

Zamanın ağır boyunduruğu altında (insanları zamana bağlı kılmak önemli bir güç. Çin'de boşa geçen her imparator önce kendi takvimini düzenlermiş!) insanın her an şimdisine kasteden, hiç gelmeyen gelecek vaadiyle ve günlük yaşamın iş koşturmacasına kurulu sadtiyle hareket eden nevrotik insanlar yığını.. Boş zamanlarında da televizyon karşısında ya da sunulan tüketim mekanlarında reklamları yaşarlar. Bu yapay gerçeklikte, güvenli evlerinde, ne istediklerini, ne hissettiklerini bilemez ve altında ezilirken. bu kurulmuş düşleri yaşamak için kendilerini saatin kollarına bırakırlar. Her gün 24 saat... 1 yıl... 10 yıl... Yıllar akıp, gider. Geride aşklar (?). ayrılıklar, ev, evlilik, arabalar, çocuklar... ağarmış saçlar, boş gözlerle. yıkılmış (hiç olmamış) umutların yasını tutarlar!

Bu sistem bizi, kendimize, doğaya (artık kalmadı yal). insanlara yabancılaştırıp, yalnızlığa ve umutsuzluğa bırakır. Sonra da kendi kurduğu yapay tüketim gerçekliğiyle bize kucak açar!

Bu kaygan yüzeylerde, her an düşme tehlikesiyle, kendimiz ve şimdimiz elimizden kayarken, saf olana varmanın binbir dolambaçlı yollarında yakın bir şeye, insana rastlamaksa çok güzel!

Resim 67- Mondo Trasho 8. Sayı iç sayfa



808 State Ex:el

dans: ritmin bedene 'tahakkümü'.elektronik dans müziğinin genç şamanları 808 State,60'ların hemen başında teknoloji yi çeşitli sanatların birleştirici gücü olarak ele alan, çok araçlı bildirişim sanatçılarının kurduğu 'teknolojik sanat' okulunun izinde,müzikle varsıllaşmış,işitsel-görsel bir çevre yaratmak için çabalıyorlar.videolarını izlediğim de gördüğüm bu.Ex:el ise,izleyicinin yaratıma fiziksel kat kısıyla gerçekleştirilen kavramsal sanat eylemlerine benzer,bu kez dinleyicinin dansıyla katılacağı,keşfedeceği ve yaşayacağı bir rit(e)l.spanish heart'ı bernard sumner'ın boyish vokaliyle dinleyip,new order'ı anımsamak bile kraft werk'in mekano/romantik ritminin ötesinde elektro/romantik birşeyler arayan 808 State'in Ex:el'ini zedelemiyor.albümdeki in yer face,cübik,nephatiti veya leo leo bir de Nam June Paik'in 'katot ışını tuvali' adını taktığı televizyonda, yine Paik'in gerçekleştireceği bir enstallasyonda izlenmeli. plak,cd ya da kasetleri yerine videoları satılmalı.sonunda olacak olan da bu.

18

sesa

Amerikan ve Avrupa kültürünün ürettiği moda akımlarının,ülkemizde çok geniş bir hareket alanı var.Tek farkla ki,bu akımlar,bizde yıllar sonra açığa çıkıyor.Ve moda akım anavatanında geçsede ithal edilen ülkede daha uzun ve daha büyük bir şiddetle sürebiliyor.Tabii bu yansıma doğal atmosferinden soyutlanarak,kurgusal bir netliğe sahip oluyor.Öznel platformda bunun adı snobizm'dir.

Bunun son örneklerinden biri de the smiths'dir.İngiliz İndie grubu the smiths 84/88 arası çalışmış olmasına rağmen,bizde,dağıldıktan sonra tanındı ve sevildi.Artık dışarda esamesi bile geçmeyen the smiths'in hemen hemen tüm kasetlerini,bizde meydanlardaki marjinal kasek sektöründe bulabilirsiniz.

The smiths başlangıçta bir asiler grubu olarak görüldü.Aykırı fakat son derece 'charming' yapılı dört genç,yerleşik yasa,kural,kalıp ve geleneksel düzenlerine karşı mistik bir başkaldırı yöneltti.Bu başkaldırı,kalbin akla bir başkaldırması,duyguların eski kısır biçimlere karşı bir eylemi gibi görüntü verince,gün geçtikçe içe kapandılar.ta ki bu bu takıntı uç noktasına

the smiths üzerine

son stüdyo plakları Strangeways Here We Come ile verene dek.Strangeways tabiiki kendilerini hapsettikleri o

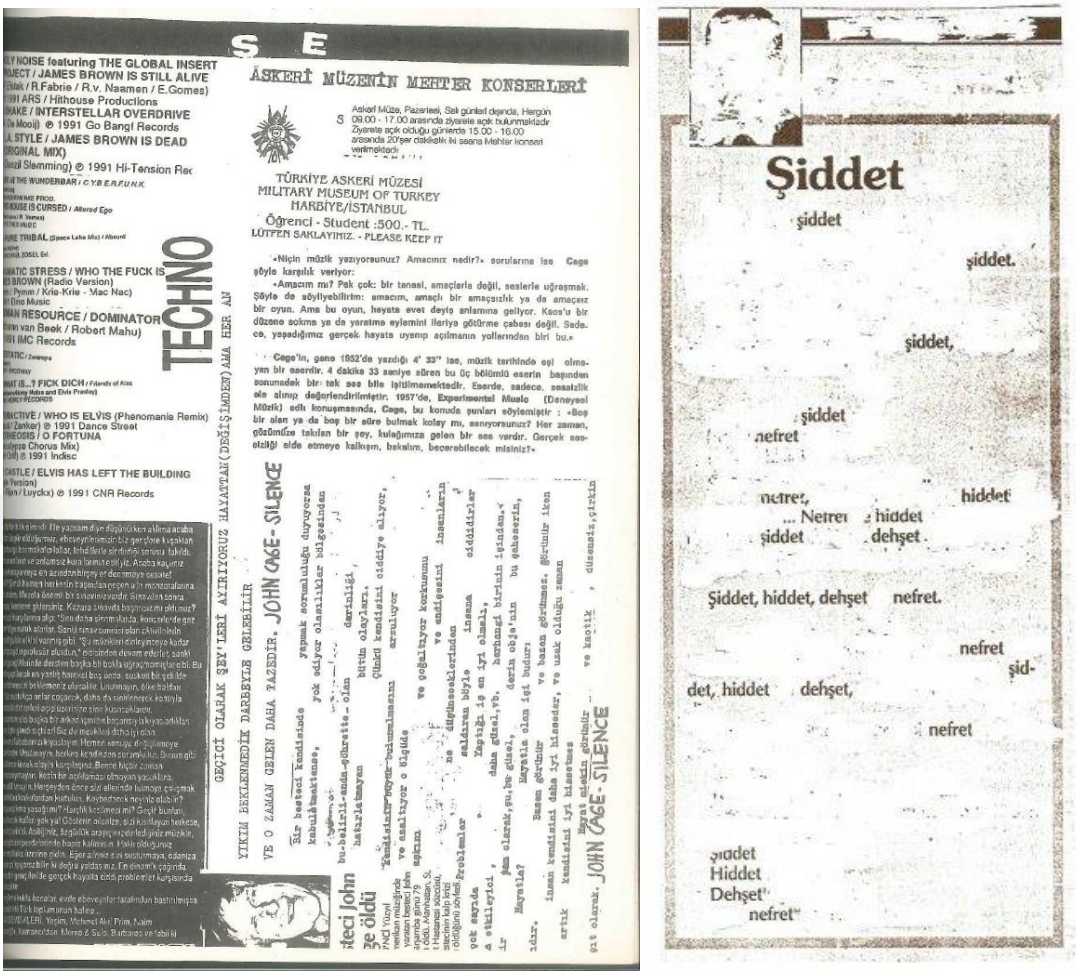
çok küçük bir not.

ürkünç viktoria hapishanesidir,Kendi dediklerine bakılacak olursa bu plak çalışmalarının en iyisi . Böyle olunca da artık birlikte yapabileceğimiz bir şey yok diye düşünüp,the smiths'in defterini kapatıyorlar.The smiths yaşadığı süre içerisinde devamlı olarak toplumsal ilişkilerden sıkıştığı insan tipolojisini sergiledi.Bu tip ilişkilerden kaçmayı ve biryeselciliği örgütledi. sık sık peşinden koştukları özgürlük kavramının ancak bu yoldan elde edilebileceğini sandı.Bu yanlış özgürlük savaşımı çok kısa bir süre sonra kendi karşıtını doğurdu.Sonunda övünerek özgürlüğünü kazandığını ilan ederken,gerçekte ortaya çıkansa hapsolmasının şiiri oldu.Ürettiklerinin mantıki sonucu olarak kendilerini Strangeways'e hapsettiler.Ve burası the smiths'i çürüterek yok etti.

murat beşer.

Tbii the smiths,bu doğanın gerçeği iken,bizde algılanışının başka bir biçimde gerçekleştiği çok açık (Kaldı ki bize yanlış yansıyan tek müzikal grup the smiths değil) bu yansımanın çok farklılık üretmesinin yanısıra bir noktası belirgin :the smiths trajedisi,bizde the smiths komedisi olacak.

Resim 68- Mondo Trasho 6. Sayı iç sayfa



Resim 69- Mondo Trasho 10. sayı iç sayfa ve Esat Cavit Başak – Nefret, Şiddet, Hiddet - 1992 (A5 zarf içinde 100 adet, zarf üzerinde günün tarihi olan resmi stampa ile)

Yatay tasarımların haricinde bu sayıda ilginç noktalar vardır. Bunlardan ilki, hemen ilk sayfalarda okuyucunun karşısına çıkan kaşe damgalardır. Mondo Trasho ismi ve fanzinin yazışma adresinin bulunduğu bu kaşe, fanzinin girişindeki bir sayfaya basılmış ve bu vasıtayla esasında her sayıyı biricik kılmıştır. (Resim 70) Bu kaşeleme ya da kopya numaralama, daha sonra Türkiye'de yayınlanan birçok fanzinde kullanılmıştır. Yeri gelmişken söylenmelidir ki, bu sayfada dikkat çeken bir diğer husus da, esasında iki sayfanın boyutunun birbirlerinden bütünüyle farklı oluşudur. Farklı zamanlarda farklı yerlerde çoğaltılan fanzinler, fotokopi makinelerinin ayarlarının farklı olmasından kaynaklı boyut ve renk açısından farklılık gösterebilir ve hatta kimi fanzinlerin sayfa sıralamaları birbirlerinden tamamen farklı olabilir. Örneğin bu örnekte, soldaki sayfa

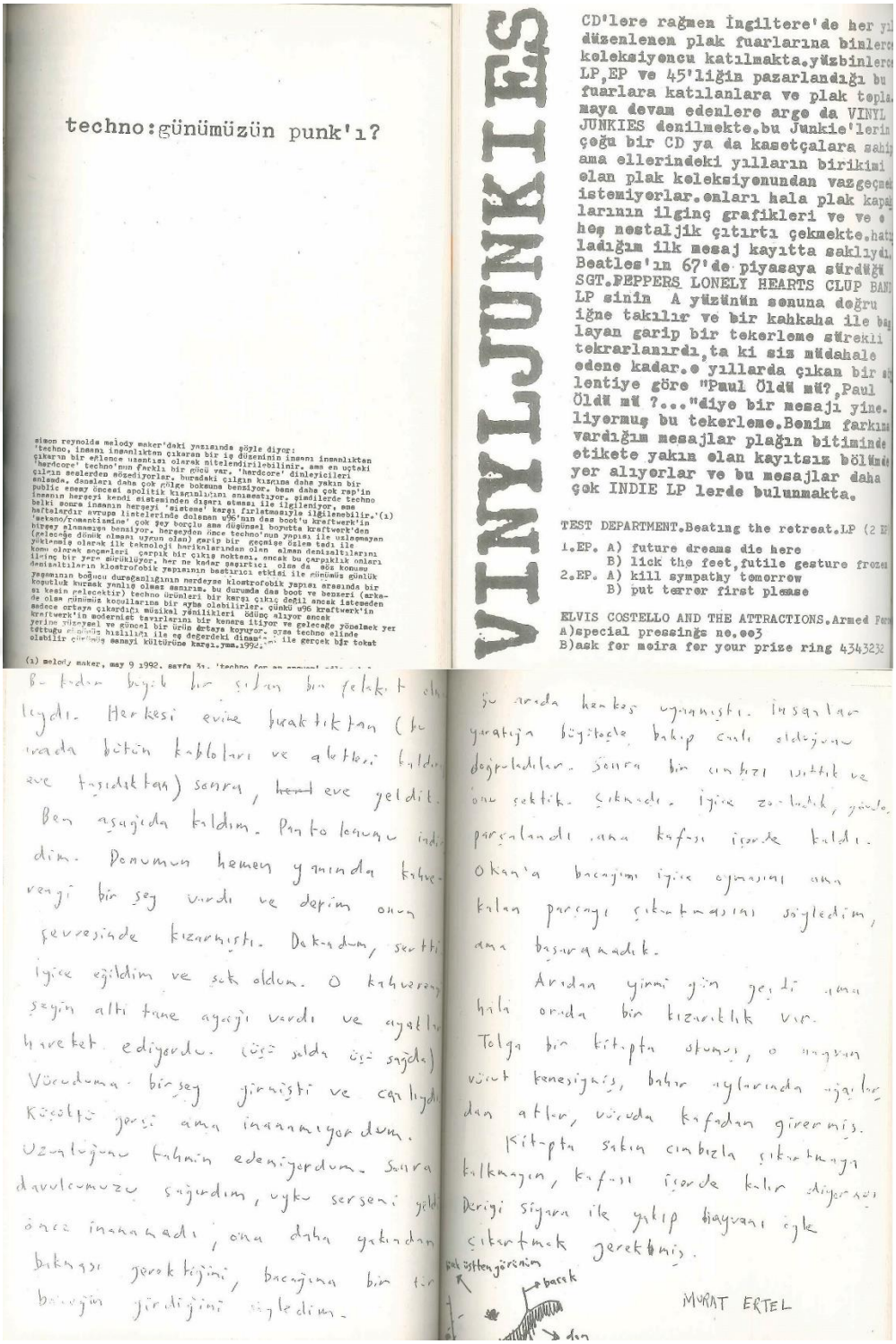
Girdap'ın arşivinden, sağdaki sayfa ise Sub Yayımlarının 2017'de bastığı Yeni Nesil İçin Mondo Trasho Arşivi adlı kitaptandır.



Resim 70- İki farklı Mondo Trasho 8. sayı ve farklı kaşeler

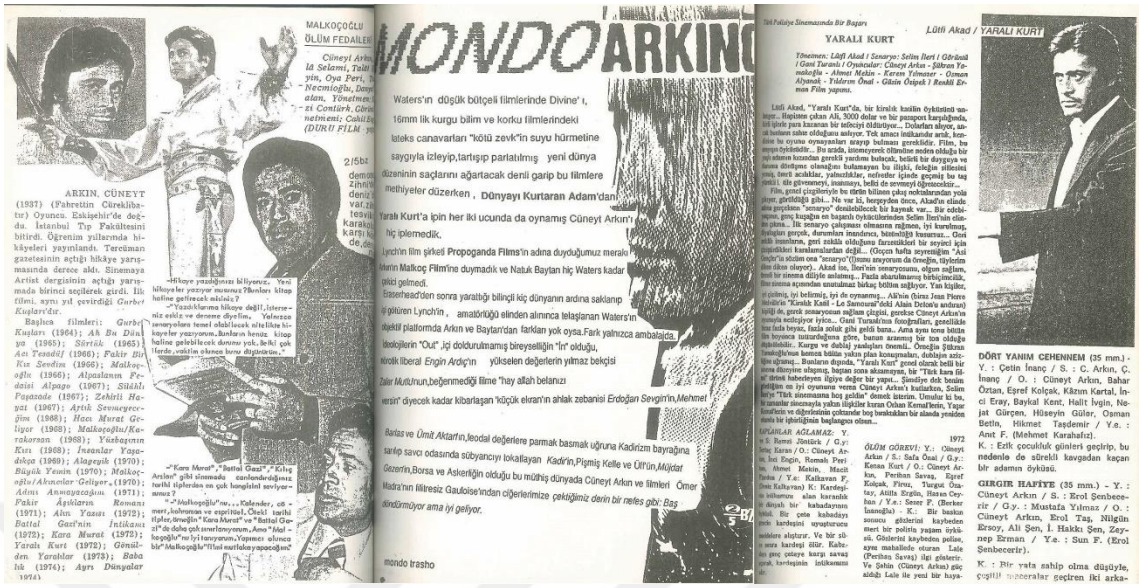
Yukarıda, Mondo Trasho'nun bazı sayılarının belli konular için ayrıldığından bahsedilmişti. Dokuzuncu sayı da bu duruma örnek olacak şekildedir ve bu sayının neredeyse tamamı Cüneyt Arkın'a ve onun eserlerine ayrılmıştır. Bu sayı sayfalar ile yerleşim planlarının sadeleştiği ve grid sisteminin daha da dikkate alındığı ilk sayı olarak görülebilir. Bundan önceki sayılarda sayfalar daha karmaşık ve koyuyken bu sayı daha sade ve daha beyaz kalır. (Resim 72) Her ne kadar kolaj yöntemi kullanılsa da ve metinler el yazısı, daktilo ve bilgisayar gibi birden fazla kaynakta hazırlanmış olsa da, düzenli yapı korunmuş, görsel ve teknik denemelerden uzak kalınmıştır. Hatta bu sayı, ilerleyen zamanlarda tasarımı git gide sadeleşecek ve karmaşanın nadiren görüleceği Mondo Trasho'ların habercisidir. Metinler kimi zaman sayfanın içinde farklı gridlere yerleştirilmiş olsa da, blok halinde sayfaya yerleştirilmesi ve o bloğun gridini başka bir bloğun takip etmesi, sözü edilen düzenli yapıyı devam ettirir. (Resim 102 ve Resim 103) Bu sayfaların görsel yapısı Resim 104'teki gibi kolajlarla ve bazı fotokopi teknikleriyle

desteklenmiştir ve zenginleştirilmiştir ancak yine de bu durum bir karmaşaya yol açmamıştır.


techno:günümüzün punk'ı?

VINYLJUNKIES

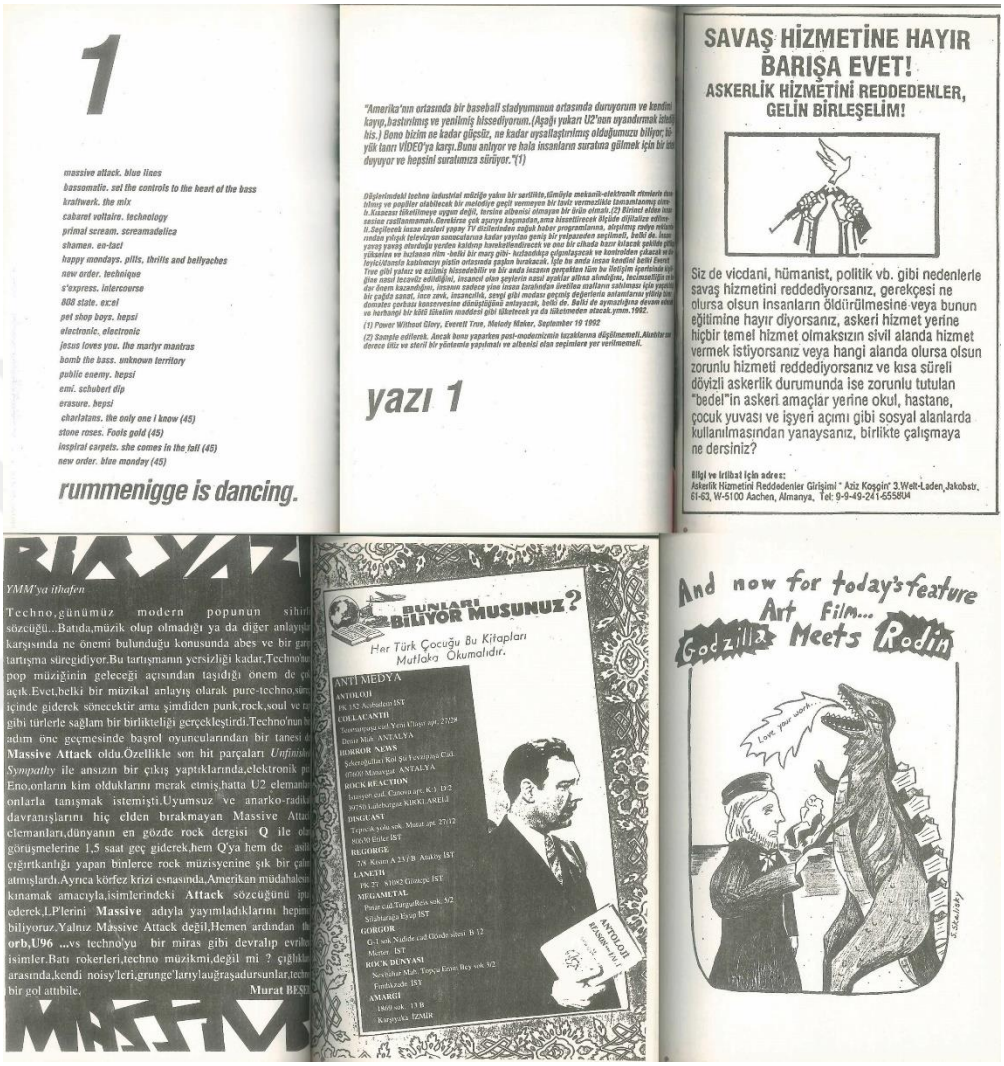
Resim 71- Mondo Trasho 9. sayı iç sayfalar



Resim 72- Mondo Trasho 9. sayı iç sayfa

Kimi sayfalar nadiren de eski karmaşık tasarımların üsluplarını sürdürse de, sade yapı, Mondo Trasho'nun onuncu ve onbirinci sayısında da devam eder. Hatta bu sadelik öyle bir seviyeye varmıştır ki, kimi zaman bir sayfanın tamamı sadece bir konuya ya da bir konunun görseline ayrılmıştır. Artık içerikleri oluşturan görseller ve metinleri oluşturan tipografi büyümüş ve sadeliğe doğru hızlı bir dönüşümün yaşandığı dokuzuncu sayının etkileri, bu gibi tasarım yöntemleriyle sürmüştür (Resim73). Resim 74'te de görüleceği üzere karmaşık ve karanlık yapı kimi sayfalarda hala sürse de, kullanılan elemanlar yine büyük kullanılarak sayfa doldurulmuştur. Bir sayfanın bütünüyle bir konuya ayrılması ve sayfalarda yaratılan boşluklar on birinci sayıda artarak sürmüştür. Açık bir sayfanın bir tarafında işlenen konunun görseli, diğer tarafta metninin olması, bu sayının önemli karakteristik özelliklerinden biri olmuştur (Resim 75). Bunun sebebini tespit etmek pek tabi ki güçtür ancak bir üslup değişikliğinin zaman ilerledikçe iyiden iyiye kendini hissettirdiği de aşikardır. Hatta sayfalardaki bu boşluk öyle bir hal almıştır ki, Murat Ertel bu sayıda bir sayfayı tamamen boş bırakmış ve "Boş Sayfa" olarak isimlendirmiştir. (Resim 76) Buradan yola çıkarak boşluklu tasarımın söz konusu dönemde bir eğilim olduğu, Mondo'nun bu sayısındaki boşlukların bu eğilim yönünde yapıldığı ve Ertel'in işinin belki de bu üsluba yönelik bir eleştiri mahiyetinde olduğu

söylenebilir. Netice olarak söylenebilir ki, Mondo Trasho, sadece geniş yelpazede belli başlı konuların aktarıldığı bir fanzin değil, aynı zamanda kavramasl bir iştir de.



Resim 73- Mondo Trasho 10. sayı iç sayfalar



Resim 74- Mondo Trasho 10. sayı iç sayfalar

yazı bir.pet shop boys hem the smiths'le neworder arasında hem de onlardan çok uzak bir noktada konumlanmıştır.şarkı sözleri açısından the smiths'le yakınlıklar gösterirken müziklerinin tınısı neworder'ın açtığı vadide yeşeriyordu.her ikisinden uzaklıkları ise her iki gruptan dahagerçekçi olmalarında ve tecimsel başarıyla daha kolay buluşmalarında yatar. böylece hem düzeyli ve kendine özgü bir çizgi tutturur hem de ezgilerinin çelicilliği ile geniş kitlelere ulaşmasını bilir psb. west end giris gibi HI N-R-G bir disko parçası ile işe başlayan psb, oppurtunities (let's make lots of money) 'in yüze çarpan alaycılığı ile bir dönüm noktası yaşar. thatcher ingilteresi ile, dolayısı ile liberalleşme adı altındaki tecimselleşme ve insan ilişkilerindeki soğuklaşma ile hesaplaşmaya girer. rent psb'un pop kırılganlığının bu tabuyu parçaladığı ince bir şiirsellik taşıyan bir başyapıtıdır. aynı uzunçalar actually'de ki shopping tüketim çılgınlığının ingiliz 'cool'luğunda bir fotoğrafını çekerken king's cross işsizlik ve kapitalizm canavarının yaratığı güvensizliği melodramatik bir havada ele alır. ama melodram yaylı çalgılarla oluşturulmuş, fartılmış dengeli bir melodramdır. sesinde ki ingiliz soğukluğu ve steriliği neil tennant'ı şarkılarındaki taşlama ve alaycılık için çok doğal bir araç kılarken vokalist what have i done to deserve this? ve one more chance'de sevgilisine yalvaran aşık kimliğine iyice oturur.

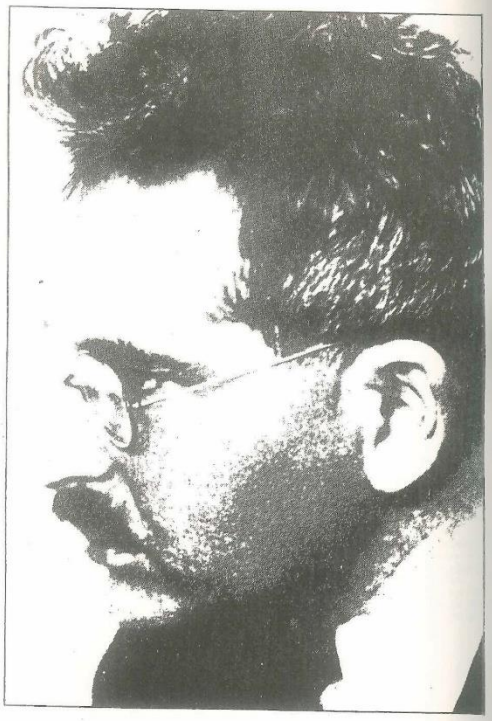
introspection'da ki left to my own devices yukarıda en son belirtilen parçalarla aynı konularda gezinirken aşırı postmodernliği ve sapkınlığa varan tecimselliği ile (döneminde moda olan latin disko örneklerinden bir elvis hit'i olan always on my mind'a kadar herşey vardır.) başlıbaşına bir ironi başyapıtıdır.david lynch'ın twin peaks'ı nasıl alay ettiği insanlar tarafından en çok seyredilen program yapıldıysa bu şarkılarda disko müziğinin hitleri olur.uzunçaların kapanış parçası it's alright aptalca saflığı ile psb'un en zayıf parçası gibi dururken acaba doksanların boş olumluluğuna karşı bir ön eleştiri mi sorusunu uyandırır insanda.

psb doksanlara thatcher'sız bir ingiltere ile girer ama thatcher'ın yerini yeni yanlışlar almıştır.bu yeni yanlışlar psb'u ilgilendirmez.artık onları tek bir gerçek ilgilendirir: yorgun ve kokain bağlılığının kötü sonunda olan yupple'nin son derdi olan aids.artık psb aids sonrasının tekil ilişkilerinin tutuculuğu ile hesaplaşmaya girer.so hard'da sevgilisinin bir başkası ile olası ilişkisini sorgularken nervousiy ve jelousy benzer konular üzerinde yoğunlaşır.uzunçalar yavaş ritimli baladlarla doludur.en son kırkbeşlikleri was worth it ? grubun tavrını açıkça ortaya koyar.cinsel kimliğini kendi belirtmemiş onlarca insanın coşkulu danslarından oluşan video clip'inde neil tennant aids'e rağmen yaşanan herşeye değdiğini haykırarak bağırır.

...

şu sıralarda türkiye'de aids ile ilgili ilk olma özelliğini taşıyan bir kampanya başlatıldı,sağlık bakanlığı tarafından.tek çarenin tek eşlilik olduğunu ilan ediyor bizim adımıza karar vererek.kendi kendini hapis eden bu tavır,sadece ikili bir ilişkiyi hepimize uygun görüp,toplumun ahlak kurallarını bir yandan bir türlü çıkmayan özel tv yasasının boşluğunun kuluçkalık yaptığı özel tv'lerle yıkarken,diğer yandan aids'i olabilecek en kalleş,en geri kalmış mantıkla bir demokles kılıcı haline getirerek ahlak kurallarının bekçisi olarak görevlendiriyor.tek çare ne tek eşlilik ne de kapitalizmin bizi itildiği yalnız ve izole edilmiş insanlardan oluşmuş bir toplum modeli.tek çare korkan insanların tutunduğu yılan olan tutuculukta değil.ymm.1992.

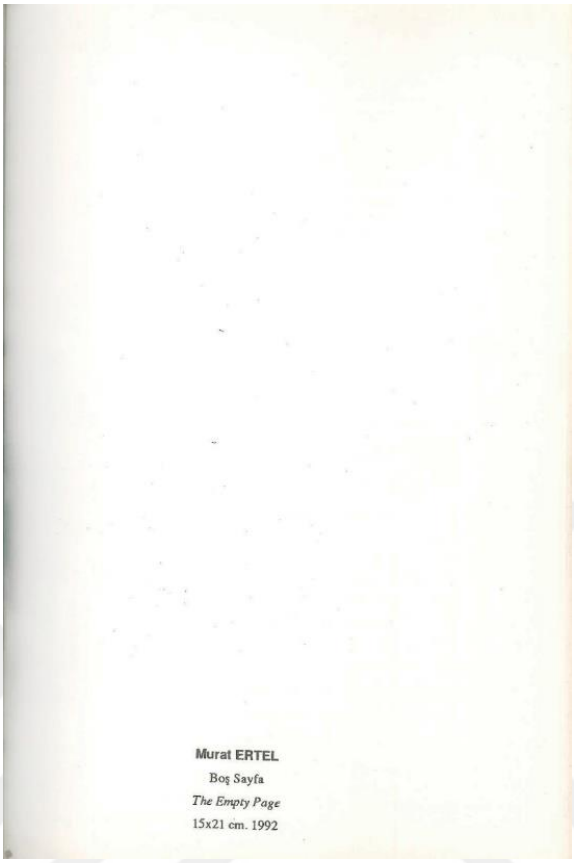




Walter Benjamin

"Klee'nin, 'Angelus Novus' diye bilinen bir tablosunda, sanki hep öyle bakıp seyretsin diye yapıldığı yerden artık neredeyse kalkıp başka yerlere gideceğe benzeyen bir melek tasvir edilmiştir. Gözleri dik dik bakan, ağzı açılmış, kanatları gerilmiş. Bu, insanoğlunun tarihin tasvirini yapmasıdır. Yüzü geçmişe dönüktür. Bizim bir zincirin halkaları gibi görebildiğimiz olayları; o, ardı ardına dizilmiş yıkımlar ve felaketler yığını olarak tek bir katastrof biçiminde görmektedir. Melek, kendisine kalsa orada daha duracak, ölüleri ayaklandıracak ve yıkılmış, parçalanmış her şeyi yeniden bir tümlüğe kavuşturacak gibidir. Fakat Cennet'ten bir fırtına kopup gelmektedir; meleğin kanatlarına çarpan rüzgâr öylesine şiddetlidir ki, melek artık kapatamaz olmuştur kanatlarını. Bu fırtına, karşı konulmaz bir biçimde meleği arkasını döndüğü geleceğe doğru uçurmakta; önündeki döküntü ve moloz yığını ise yerden göklere kadar yükselmektedir. Bu fırtına, bizlerin **ilerleme** dediğimiz şeydir."

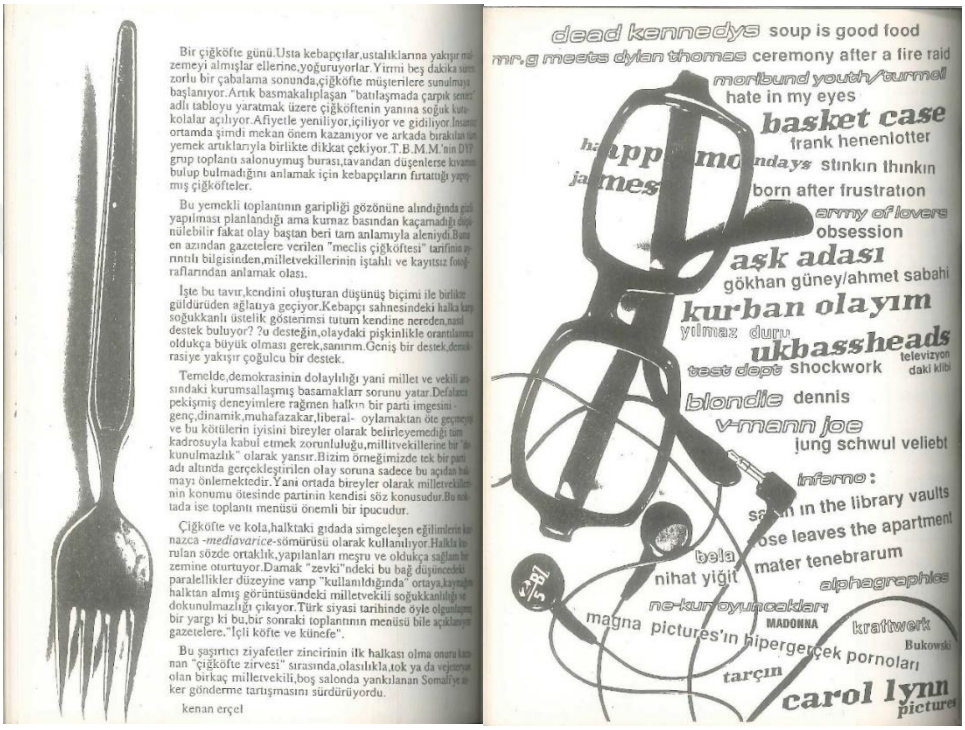
Resim 75- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfalar



Resim 76- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfa

Daha önceki sayfalarda, Mondo Trasho'da üç boyutlu cisimlerin taranarak sayfa düzleminde iki boyuta indirilerek kullanıldığından bahsedilmişti. Kapaklar işlenirken on ikinci sayıda örneği verilen bu durum, on birinci sayının sayfalarında okuyucunun karşısına çıkar. Kenan Erçel imzalı bir denemenin olduğu sayfada bir çatal, metnin görseli olması amacıyla taranarak sayfanın sol tarafına yerleştirilmiştir. Bununla birlikte okuma ve dinleme önerilerinin yapıldığı bir başka sayfada da, bir kulaklık ve Esat C. Başak'ın bir gözlüğü taranarak, sayfanın konusuyla da özdeşlik kurularak kullanılmıştır. (Resim 77) Bu sayıda, eski sayılardan hatırlanan koyu ve karmaşık sayfalar pek tabi ki bulunsa da, dokuzuncu sayıdan başlayarak gelen sadeleşme dikkat çekicidir ve bu sayıda artarak devametmiştir. Artık konular, görsel ve metinsel içerikleriyle birlikte sayfaları yalnızca kendi başlarına işgal eder olmuşlardır. Ancak bir sayfaya dikkat çekmek gerekir ki, bu sayfa hem yatay okumaya uygun tasarlanmış hem de alabildiğine karmaşık bir şekilde tasarlanmıştır. Doğa ve hayvan hakları savunuculuğu, savaş, milliyetçilik ve kapitalizm karşıtlığı gibi, anarşizmin temel konularının ele alındığı bu sayfada metinler, kimi zaman

Türkçe kimi zaman da İngilizce ve farklı boyutlarda olmak üzere elle yazılmıştır. Bununla birlikte harfler olabildiğince tehditkar bir yapıya sokulmak amacıyla sivriltilmiş, yine elle çizilen dikenli tel illüstrasyonlarıyla bu tehditkar yapı, konuyla ilintili olması amacıyla da desteklenmiştir. Kolaj yöntemiyle sayfanın çeşitli yerlerine yerleştirilen görseller, siyah beyaz kullanımdan ötürü esas göstermek istediği anlamları kaybetse de ifade olarak varlıklarını sürdürür. (Resim 117 ve Resim 118)



Resim 77- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfalar



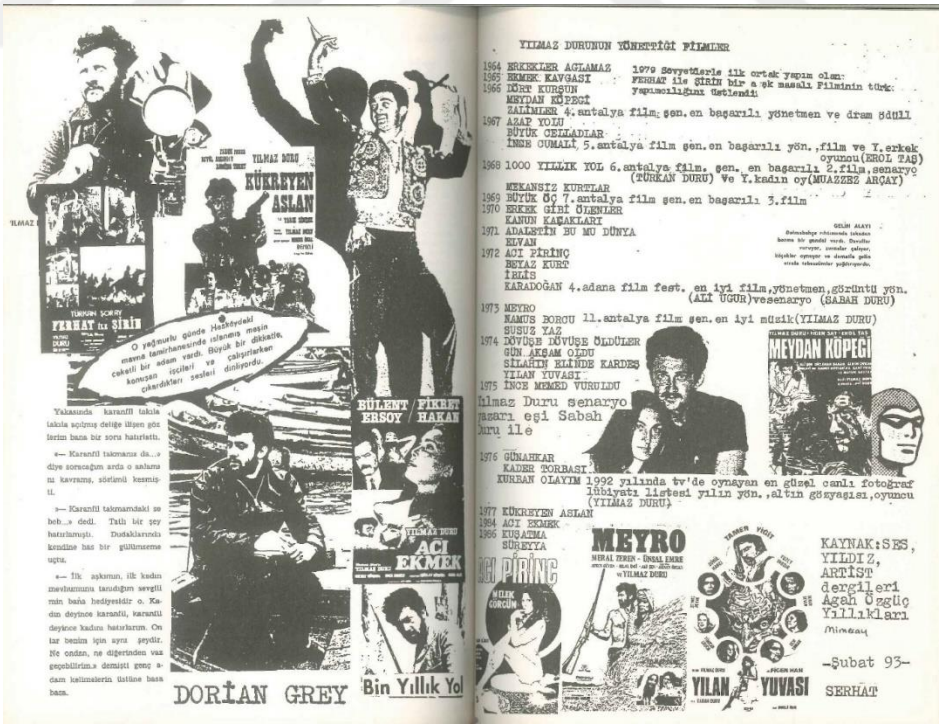
Resim 78- Mondo Trasho 11. sayı iç sayfa

Yukarıda, Mondo Trasho'nun beşinci sayısında Rodchenko'nun 1928 tarihli Lengiz: Knigi (Kitaplar) adlı Sovyet propaganda afişine referansla yapılan bir iş olduğu gözlemlenmiştir. Bu sayıda bu yöntem referanstan bir adım ileri taşınmış, tıpkı yedinci sayının kapağı hazırlanırken Andy Warhol'un Campbell's Soup Cans adlı işine yapıldığı gibi direkt olarak var olan işe müdahalede bulunulmuştur. Ancak yapılan işlem bununla sınırlı kalmamıştır. Başak, Norveçli ressam Edvard Munch'un 1893 tarihli Scream (Çığlık) adlı tablosuna müdahale eden Frances Jetter'in müdahalesine müdahalede bulunmuştur. Fanzin sayfasına aktarılan bu iş, müdahaleye müdahaledir ve Resim 79'daki orijinal hali incelendiğinde, tamamen kolaj yöntemiyle yapılmıştır.

Serhat Köksal'ın etkisi de on ikinci sayıda ciddi derecede gözlemlenir. Kendisinin sıkça işlediği konular arasında bulunan Türk müziği ve Yeşilçam filmleriyle oyuncuları, on ikinci sayıdaki birçok sayfada kendilerine yer bulmuş, sade tasarımların arasında Köksal'ın elinden çıkan bu sayfalar, Mondo Trasho'nun eski karanlık ve karmaşık sayfalarını okuyucuya hatırlatmıştır. (Resim 80)



Resim 79- Mondo Trasho 12. sayı iç sayfa ve orijinali



Resim 80- Mondo Trasho 12. sayı iç sayfalar

Mondo Trasho Önceleri Esat C. Başak'ın, Naki Tez'in önerisiyle fototopi işlerini birleştirdiği toplu bir işken, katlımcıların artması ve bu katılımcıların söyleyecek sözlerinin olmasıylas bir efsaneye dönmüş, dahası, Türkiye'de punk ve yeraltı kaynaklı diğer altkültürlerin tarihinde bir mihenk taşı olmuştur. O güne kadar yapılmayanın yapıldığı, gösterilmeyenin gösterildiği ve söylenmeyenin söylendiği Mondo Trasho, bu şok edici yapısının yanında, içeriğindeki bilgilerle de dönemin gençleri için önemli bir bilgi kaynağı olmuştur. Kolektif yapısı da bu bilgi yelpazesini artırmıştı. Bununla birlikte bu yapı, Mondo Trasho'yu estetik görüntüsü yüksek kamusal bir pano haline getirmiştir. Mondo Trasho'nun gördüğü ilgi de tüm bu sebepler ışığında artmıştır,

Mondo Trasho, Dada ve Fluxus gibi geçmiş dönem devrimci sanat hareketlerinin kolaj, cut-up vb gibi yöntemleriyle birlikte fotokopi makinesinin sağladığı birçok yöntemi kullanmış ve ortaya, Türkiye'de böylesi daha önce hiç görülmemiş bir iş koymuştur. Kolektif yapıdan kaynaklı değişen tasarım üslupları, yukarıda da bahsedildiği gibi hem kapaklarda hem de içerikte gözlemlenmiştir. Karmaşadan sadeliğe doğru ilerleyen bu gidiş, fotokopi makinesinin imkanlarını kullanarak üretilen sayfalar ve üç boyutlu nesnelerin taranarak iki boyutlu düzleme aktarılması gibi yöntemler, Mondo Trasho'yu Esat C. Başak ve diğer katılımcıların oyun alanı haline getirmiştir. Hatta tüm bunların yanında Mondo Trasho sadece fanzin olarak kalmamış, Türkiye ve ABD sokaklarında görülen stickerlara ve el broşürlerine dönmüştür.

Bunula birlikte Mondo Trasho, kendisiyle eş zamanlı olarak ilerleyen ya da kendinden sonra gelen punk ve new wave temelli birçok fanzini hem görsel hem de içerik olarak etkilemiştir. Dönemin bu fanzinlerine sırasıyla değinilecektir.

3.1.1.1.2. Laneth

Türkiye fanzinlerinde Birinci Dalga'nın Mondo Trasho ile birlikte erken dönem öncüllerinden bir diğeri de Laneth'tir. Mondo Trasho ile aynı dönemde yayınlanan Laneth hem organizasyonal yapısı hem içerik hem de biçim olarak Mondo Trasho'dan ayrılır.

Türkiye'nin en az Satan müzik dergisi[12] sloganıyla 1991-1994 yılları arasında yayınlanan Laneth, Türkiye'nin müzik temalı ilk fanzini olarak görülür, ki bu durum. Laneth'i, kavramsal olarak temel yapısını oluşturan fanzin de yapar. Laneth, internet gibi iletişim araçlarının olmadığı bir ortamda metal grupları hakkında en güncel bilgileri verirken, kendinden sonraki müzik temalı fanzinlere de ilham kaynağı olmuştur.

Kolektif bir iş olmasıyla birlikte, Laneth'in ortaya çıkmasında ilk isim olarak Çağlan Tekil sayılır. Laneth'ten sonra Non Serviam adlı dergiyi de çıkaran Tekil, Radyo Eksen'de program yapmış, çeşitli mekanlarda DJ'lik yapmış, metal müzik konserleri organize etmiş ve Blue Jean dergisinde yazı işleri müdürlüğü yapmıştır.

Laneth'in ortaya çıkma süreci, bir yerde Çağlan Tekil'in, metal müzikle ilgili hayatında yaşadığı belli başlı gelişmelerin sonucudur. Tekil'in hikayesi henüz lisedeyken bir sınıf arkadaşının defterinde Bravo dergisinden kesilmiş Scorpions grubunun fotoğraflarını görmesiyle başlamıştır. Daha önceleri kısıtlı olanaklarla müziğe ulaştığı bu dönemde bir kasetçide denk gelerek Iron Madien'ın Live After Death adlı albümününü satın almış, dinlemiş ve hikaye bu şekilde başlamıştır. Tekil bu tecrübesini Melis Danişmend'e verdiği röportajda şu şekilde açıklamıştır:

> "Çok gürültülü gelmişti ilk başta, bir yandan da ders yapıyordum. Sonra Running Free şarkısında sadece davul ve basın kaldığı bir bölüm var, bir anda gitarlar çıkınca her şey berraklaşmıştı kafamda (gülüyor). On dört yaşındaydım. Ödevden kafayı kaldırıp orayı başa aldım, dinledim, derken gitarlı bölümlere doğru ilerledim. Ve her şey öyle başladı" (Tekil, 2016)

Bu tecrübeden sonra Beyazıt Meydanı'ndaki sahaflardan Metal Hammer ve Kerrang gibi dergileri takip eden Tekil, İstanbul'un Anadolu Yakası'nda alışveriş yapacağı benzer mekanları ararken Moda Sineması'nın pasajındaki bir dükkanın vitrininde Mötley Crüe'nun Shout at the Devil albümünü görmüş ve içeri girmiştir. Kadıköy'ün en önemli sahaflarından Lütfü Seymen'in dükkanı olan bu mekanda, Metalium grubunun solisti Sadi Çöğür (Çöğür o dönem aynı zamanda bu sahaf dükkanında çalışmaktadır) ile tanışmış ve ardından sık sık o mekana gidip gelmiştir.

[12] Satan kelimesi, başındaki s ve t harflerinin biçimli yazılışıyla metal müziğe atıflı bir kelime oyununu da simgeler. Bu konuya ileride, fanzinin tasarımsal özellikleri incelenirken değinilmiştir.

80'lerin ortalarında Moda Sineması'nda gerçekleşen Pentagram, Metalium, Metafor konserine giden Tekil, bu konserin ardından daha on yedi yaşında iken Metalium grubunun basın-promosyon işlerini üstlenmiş ve liseden mezun olduktan sonra Güneş Gazetesi'nin gençlik ekinde metal grupları üstüne yazmaya başlamıştır. Açılan çeşitli davalar sonucu gazetenin bu ekinin kapanmasının ardından gazetenin başına Fatih Altaylı geçmiş ve bunun ardından Tekil, onunla görüşerek tekrar Güneş Gazetesi'nde, iki sayfanın tamamı olmak üzere metal müzik hakkında yazılar yazmaya başlamıştır. Yaşadığı bu tecrübe, Tekil'i kendi dergisini çıkarması konusunda bir adım olarak teşvik etmiştir.

Güneş Gazetesi'nde yazdığı yıllarda Tekil, Kadıköy Belediyesi'ne, Fenerbahçe Burnu'nda halka açık ve ücretsiz bir rock gecesi yapmayı teklif etmiş ve bu teklif Belediye tarafaından kabul görmüştür. Gecenin afişi, daha sonra ünlü bir karikatürist olacak olan Bülent Üstün tarafından çizilmiştir. Konserin ertesi günü Sabah Gazetesi "Şeytanın Çocukları!" manşetiyle çıkmış ve bu manşetin ardından Tekil, dertlerini anlatabilecekleri bir mecranın gerekliliğini iyice hissetmiştir ve Laneth'in temelleri bu noktada atılmıştır.

Aynı zamanda bu dönemde ilki 22 Eylül 1991'de olan, Harbiye Açıkhava Tiyatrosu'nda iki ve Ankara'da bir olmak üzere Laneth'li Konserler adında üç adet konser organizasyonu da düzenlenmiştir. Bu konserler vasıtasıyla da Laneth'e artan ilgi gittikçe büyümüş ve bu fanzin artık Türkiye çapında bir okur kitlesine ulaşmıştır.

Kısıtlı sayıda insanla başlayan bu ilk sayının üretiminin ardından Laneth'in ekibi hızla genişlemiştir. Birinci Blog adlı web sitesinden Emrah Gürkan'a verdiği röportajda Tekil, derginin kadrosu hakkında şunları söylemiştir:

> "Kadromuz ilk sayıda sadece üç kişiydi, daha sonra genişledi. Zarife Öztürk, Aysın Önen, Süreyya İzgi, Özlem Kumrular, Maruz Müşkül gibi basın tecrübesi olan isimlerin yanı sıra Kerim Tunçay, Zeynep Akyol, Beyza Yazıcıoğlu gibi ilk yazılarını Laneth için yazan isimler vardı kadromuzda. Biz sadece aynı dergide yazmıyorduk, aynı zamanda birlikte çok vakit geçirmekten hoşlanan bir ekiptik. O kadronun yarattığı sinerji farklıydı, muhtemelen hiçbirimiz aynı elektriği yakalayamamışızdır daha sonra çalıştığımız yerlerde." (Tekil, Laneth Olsun Böyle Dergiye, 2016)

1991 – 1994 tarihleri arasında yayınlanan Laneth'in ilk üç sayısı fotokopi, devam sayıları ofset yöntemiyle çoğaltılmıştır. 35 adet basılmış olan Laneth'in ilk sayısı Pentagram Metal Shop'a bırakılmış ve hızla tükenmiştir. Tükenen ilk baskının ardından üretilen yeni kopyalar da aynı hızda talip bulup tükenmiştir. Çağlan Tekil bu ilk baskı ve ardından gelen süreci, Barış Buran ve Fatih Börekçi'nin hazırladığı Ses Kaydı programında şu şekilde açıklamıştır:

> "[Laneth'in] İlk sayısını Metalium'un basçısı Hakan Savaşel'in babasının avukatlık bürosunda basmıştık, Yılmaz Amca'nın. Sadece 35 adet basabildik çünkü toner bitti, adam da bizi kovaladı ofiste. Yani şey bu, mecazi değil, cidden kovaladı. Onun üzerine böyle işte ilgi artınca 100 tane 150 tane basmak gerekince artık bu defa fotokopiciler lanet edince, biz dördüncü sayıda ofset olmuştuk. 94 senesine kadar devam etti.
>
> İlk 3 sayısını fotokopi yaptık. 35-100 şeklinde gidince, demin de anlattığım hikayeden dolayı, dördüncü sayıda 500'e çıktık. Kapandığımızda da 3000 satan ofset bir yayındı aslında ama hiçbir döneminde laneth yasal olmadı." (Tekil, Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik, 2018)

Laneth'in ilk üç sayısının fotokopiyle çoğaltılmasının yanında A4 boyutta hazırlanmıştır ve Türkiye fanzinini erken zamanda cilt, montaj ve pikaj gibi matbaa-yayıncılık teknikleriyle tanıştırmıştır. Bununla birlikte Laneth, 11. sayıdan itibaren kapağını renklendirmiştir. 92 senesinde hazırlanan bu ilk renkli kapakta Şebnem Ferah ve Özlem Tekin gibi isimlerin de içinde olduğu Volvox grubunun bir fotoğrafı yayınlanmıştır.

Laneth'in içeriksel olarak en büyük özelliklerinden biri, internetin olmadığı bir çağda, okurlarına uluslararası metal müzik ile ilgili haberler vermesidir. Bilgiye erişimin o denli kısıtlı olduğu bir dönemde Laneth'te bulunan içerikleri oluşturmak, elbette ki ekibin özverisinin önemli bir göstergesidir. Laneth'in yabancı metal müzik gruplarına erişmesindeki en önemli noktalardan biri, yurt dışına giden yazarlarıdır. Çağlan Tekil bu durumu şu şekilde açıklar:

> "Bizim ilk sayımızın abonesi olan Kerim Tunçay ilk mektubu yazandı, ikinci sayıda yazarımız oldu. Onunla bi' otobüs yolculuğunda karşılaştık, Kadıköy'e giderken. Orada böyle kendisi yazar oldu ve bir süre sonra Almanya'da, okumaya gittiğinde, kendi şehrine gelen bütün gruplarla bağlantı kurdu ve ilk

> yabancı röportajlarımız onunla başladı ve onunla devam etti çoğunlukla. Başka bir yazarımız, derginin kurucularından mesela, Zarife Öztürk de Amerika'ya gittiğinde, orada Cannibal Corpse'la falan yüzyüze röportaj şansı yakalamıştı. Kim gidiyorsa o yapıyordu ya da buraya gelenlerle de yapıyorduk. O şekilde benzersiz bir röportaj skalası yakaladık, başka dergilerin olmayan." (Tekil, Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik, 2018)

Yabancı gruplarla yapılan bu röportajların belki de en önemlilerinden biri, Kerim Tunçay'ın yaptığı Slayer röportajıdır. Çağlan Tekil bu röportajın önemini "O zamanki ilk sayılardan itibaren demiştik ki, bir gün Slayer'la röportaj yaparsak kapatacağız. Slayer'la röportaj yaptık, kapattık 94'te." (Tekil, Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik, 2018) diye açıklamıştır. Yabancı grupların albüm ve konser değerlendirmeleriyle birlikte röportajlarının yayınlanması, Laneth'e olan ilgiyi artırken, ana akım medyada kendine yer bulamayan yerli grupların da Laneth'in sayfalarında kendilerine yer bulması, bu fanzini okurun gözünde bir kat daha kıymetli bir konuma getirmiştir ve gençler arasındaki takipçi sayısını artırmıştır. Çünkü şimdiki gibi sosyal kapitalden ziyade bilgisel kapitalin daha önemli olduğu bir zamanda Laneth, bu talebi fazlasıyla karşılamaktadır. Yabancı grupların bilgileri Türkiye'ye getirmenin yanında yerli grupların sözcülüğünü yapmak, Laneth'in bir yerde en önemli görevlerinden biri olmuştur. Çağlan Tekil bu durumu şöyle açıklamıştır:

> "Biz yerli piyasaya da çok ilgi gösterdik o dönem. Hatta bir dönem şey dedik, kapaklarımızı sadece yerli isimlerden yapacağız, çünkü yabancılara zaten yabacı dergilerde de rastlayabiliyorsunuz ama bu yerli grupların kapak olabileceği tek yayın Laneth, biz de onu yapacağız dedik. Hatta ilk kapağımız sanırım Bartu Toptaş'tı galiba, pentagram'a yeni girdiği için vokalisti. İlk renkli yerli kapağımız da Volvox'tu, Şebnem Ferah'ın içinde olduğu. Hatta Şebnem Ferah da kariyerinin ilk röportajlarını, ya da Athena, hepsi Laneth'e verdi. Çünkü o zaman hepsi o tarzda müzik yaptıkları için." (Tekil, Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik, 2018)



Resim 81- Laneth, 1. ve 11 sayı kapakları

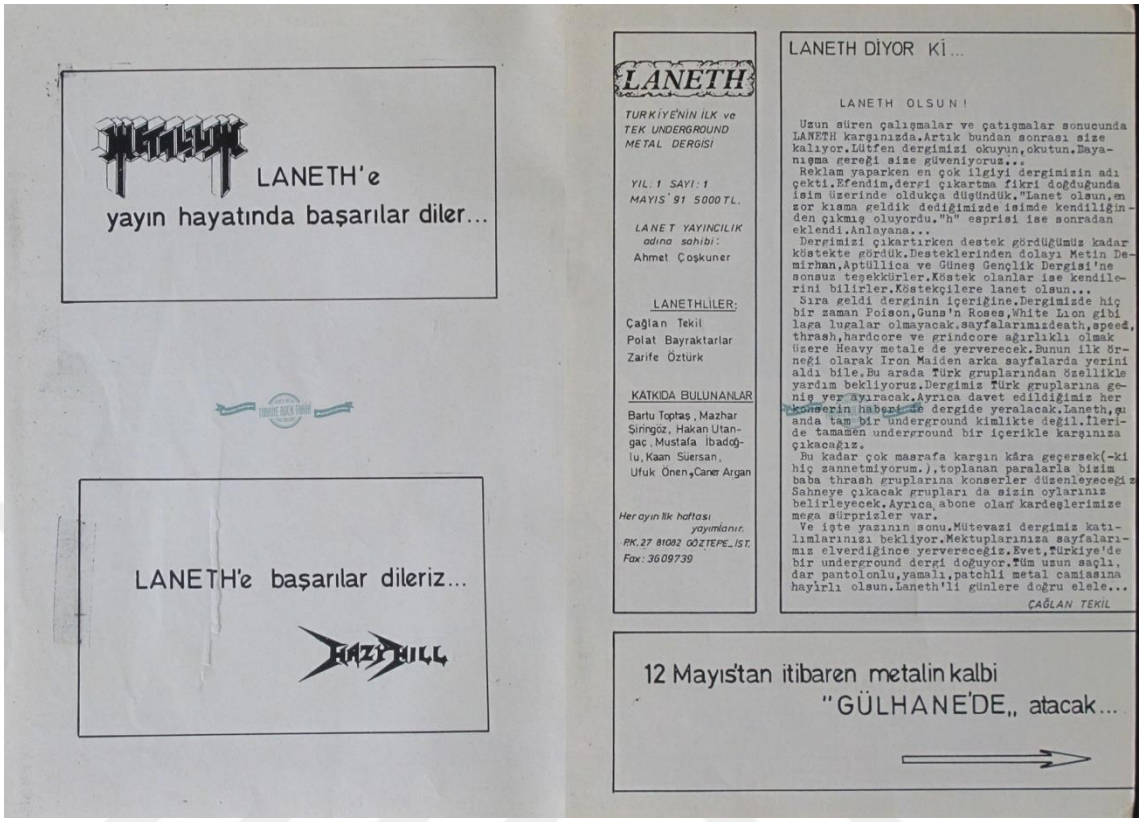
Laneth'in ilk sayısının kapağına bakıldığı zaman, bu yayının bir fanzin olduğunu gözlemlenebilir ancak geleneksel dergi formatı ve kültürel kodlar da gözlerden kaçmaz. Laneth'in bu ilk sayısının kapağı Mondo Trasho'nun ilk sayısının kapağıyla kıyaslandığı zaman, Laneth'in kapağında kültürel olarak daha eklektik bir yapı göze çarpar. Kapağın üst kısmında yayının logosunun bulunması, sağ üstte tarih, sayı ve fiyat gibi künye bilgilerinin, ortada da içeriğin düzenli bir şekilde alt alta yer almasının yanında kapak kişisinin kafasının, logonun belli bir kısmının üstünde kalması, okuyucuya bilindik dergi formatını anımsatır. Bununla birlikte logonun -özellikle çerçevesiyle birlikte- bilindik dergilerin logolarından farklı olması, ters haçlar arasına yazılmış olan "sansür yoktur" ifadesiyle birlikte "Türkiye'nin en az satan müzik dergisi"[13] ifadesindeki tipografik oyun ve kapağın altındaki cut-up yöntemiyle hazılranmış içerik bilgisi, okuyucuya alışılmışın

[13] Bu cümledeki *satan* kelimesinin s harfine yıldırım şekilde, t harfine de ters haç şeklinde elle müdahalede bulunulmuş, bu sayede metal müzik kültürünün görsel kodlarına göndermeler yapılmıştır.

dışındaki bir yayın türü olduğunu ifade ederken, sağ üstte nazar boncuğu bulunması, Anadolu'nun kültürel kodlarına gönderme yapar.

Bilindik dergi formatı, Laneth'in bu ilk sayısının girişinde de sürer. Kapağın hemen arkasında profesyonelce hazırlanmış halde bulunan ilk sayı tebrik ifadeleri, yeni açılan bir mekana gönderilen çelenk ya da tebrik kartlarını anımsatır, ki bu ifadeler sayfaya bantla yapıştırılmış ve fotokopide aynen çıkan izleri gözardı edilerek ortaya çıkan amatör yapı bir kaygı yaratmamıştır. Bunun devam sayfasındaki dikey künye ve giriş yazısı, geleneksel dergi ve gazetelerdeki künyeleri ve editörün giriş yazıları gibi formatları birebir yansıtır. (Resim 82)

Zaman geçtikçe üstüne sürekli yeni bir şeyler koymuş olan Laneth'teki değişimler, ileride de incelendiği gibi yalnızca içerikle sınırlı kalmaz ve okur zaman geçtikçe yapısal değişikilklerle de karşılaşır. Bunlardan en önemlisi de işte bu künye bölümündedir. İlk on yedi sayıda istikrarlı bir şekilde süren dergi formatlı künye bölümünde, on sekizinci sayı itibariyle değişmeler başlamıştır. Uzunca bir süre aynı formatta giden bu bölümde, öncelikle künye bilgisi tamamen kalkmıştır ve bu bölümle eş değerde sayılabilecek yeni bir sayfa konmuş ve ismi Sayfa 3 olarak belirlenmiştir. (Resim 83) On sekizinci, on dokuzuncu ve yirminci sayılar olmak üzere üç sayı boyunca devam eden bu durum, yirmi birinci sayıda tekrar değişikliğe uğramıştır. Bu değişiklikle birlite yirmi üçüncü sayıya kadar gidecek yeni bir tasarım dili ortaya koyulmuştur. Bu tasarımda da künye bilgileri kullanılmamış, karmaşık arka planların üstüne blok metinler ve gelişi güzel görseller yerleştirilmiştir. (Resim 84) Bundan sonra bu giriş sayfalarında Resim 140 ve Resim 141'deki gibi çeşitli tasarımlar denenmiştir. Laneth'in yirmi dokuzuncu sayısında ise bir editor yazısı kullanılmamış, sadece "YAŞAM DAMARLARIMIZIN HALA BİRİ KOPMADI…" diye bir cümle yazılmış ve LANETHLEYENLER başlığıyla o sayıya katkıda bulunanlar ve yazışma adresi verilmiştir. Sayfa büyük oranda boş bırakılıp, sadece alt tarafa bir fotoğraf yerleştirilmiştir. (Resim 142)



Resim 82- Laneth 1. sayı iç sayfalar

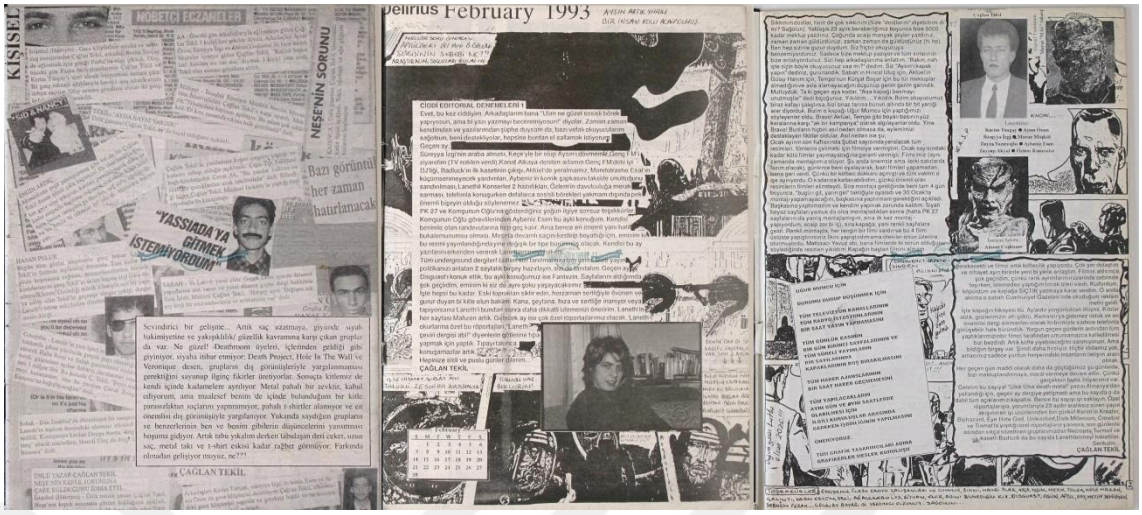

Sayfa 3

GİRİŞ: Laneth bu ay muhtemelen geç piyasaya çıkacak. Sebebi istisnasız olarak hepimizin yoğun duygu selinde boğulmamız. Eylül, yaprakların yerlerle tanışmasının yanında hüznü de beraberinde getirir. Devamlı dinlediğimiz death/ thrash kasetlerini rafiara kaldırıp Süper FM'e takılmamız, Erkin Baba'ya daha sıkı sarılmamız ve elimizden hemen hemen hiç düşürmediğimiz içki bardaklarıyla dertleşmemiz ilginçler. Harbiden faka bastığımız bu günlerde, Balıkesir(mükemmeld) ve Ankara gezileri, Ethem ve Uğur(ikisi de her zaman 1 numara), Özlem ve Yeşim, Aysın(baba kızı), Beyza ve Zeynep(Beyza'yı 1.5 yıl sonra tekrar görebildim), Mete ve Ufuk, Erkin Koray Konseri, Keçe Hakan, Kemancı ve Zihni bize moral verenler oldu.
GEYİK: Okullar açıldı. Umarım kırmaya başlamışsınızdır Sıraların altına eğilip kızların bacaklarını dikizlemek, beden dersine girmemek, silgi üzerindeki tebeşir tozlarını milletin suratına üflemek ne hoştur ama! Tabii bunların yanında unutmaya çalıştığınızama size zorla okutulan metallica'ler, cosmo'ler, kaldıraçlar ve logaritmalar var. Siz bunları okumayın. Laneth okuyun. Evde, derste, vapurda, sağda, solda. Yeni aldığımız bir kararla müzik dergisi misyonunu yeni yönetiminin gerçekten harbi olduğuna inandığımız Stüdyo İmge Dergisi'ne bırakıok. Biz yine sapık, aşağılık, iğrenç falan takılıcaz. Ama bu kez 36 yerine 52 sayfalık bir kabus olarak karşınızdayız. Anti- Medya'nın en kuvvetli kollarından biri olarak yobaz ve sex taciri basının ağzına sıçaz. Dalga geçicez, yolda görürsek yüzlerine de güliicez. Tempo'nun ortaya attığı "Alternatif Gençlik Harekatı"nda sadece zengin piçlerinin yeralmadığını,bizim gibi para kazanmadan dergi çıkaran idealist(kimine göre salak veya kek) heriller ve kanlar olduğunu göstericez. Bu uçsuz bucaksız okyanusta tabii ki tek değiliz. Çoğunuzun okumadığı, bazılarınızın nadiren bile duymadığı underground yayınlar, her ay sırayla konuğumuz olacaklar. İlk konuğumuz Mondorasho. Ayrıca götoşlanlarının okuyamayacağı bir köşe olan Mahzen de epey ilginizi çekecektir. Bunların yanısıra dedikodu sütunu, dingo'nun ahırı, cemiyet haberleri ve moda sayfaları kafanızı bayağı bulandıracak. Bir de peşinen söylim. Laneth asla göt yalamadı, yalamayacak. Yine herkese sataşacak ve aggresiv olacak. Kimseyi de "Bir Efsane Doğuyor!" diye lanse etmeyecek. Eleştirirken artık dikkatli olun, biz artık gençlik dergisiyiz. Şimdilik benzerimiz yok, ama edkisi takiit edildi, yenisi de edilecektir eminim ki.

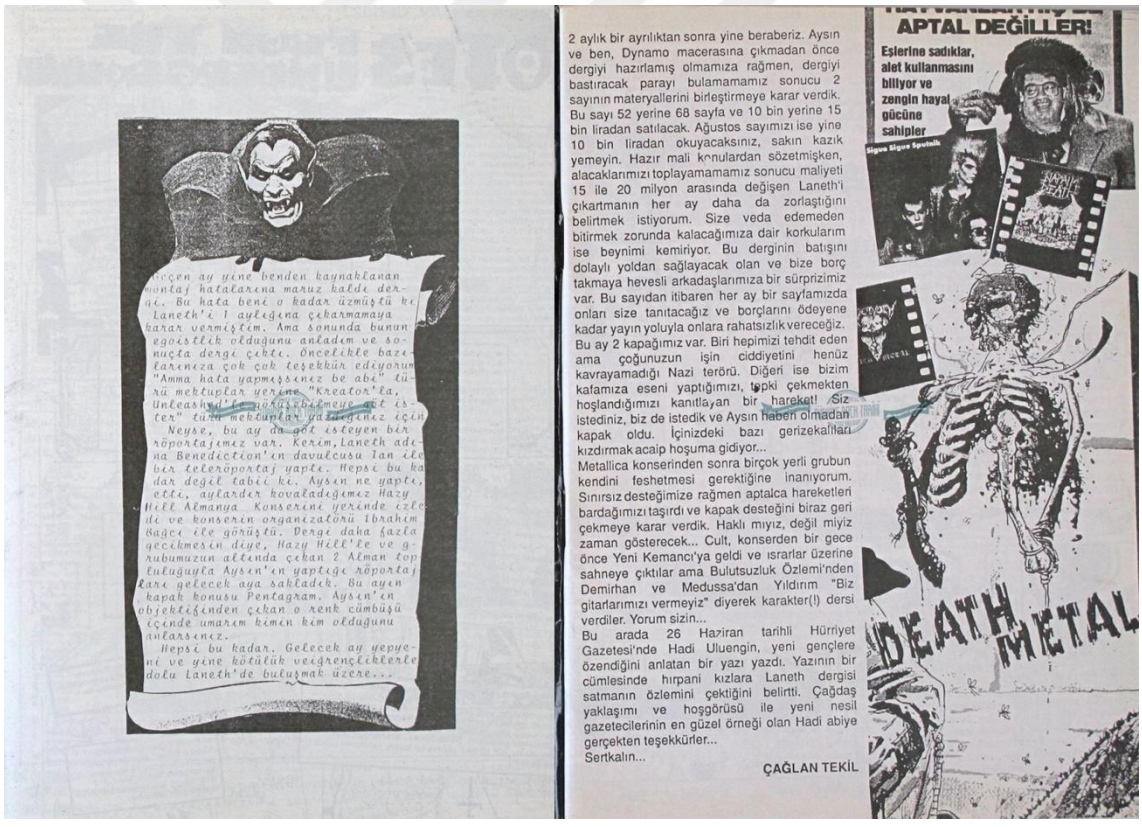
ARKADAŞ: Bu ay size bahsedeceğim arkadaşım dergının teknik yapımında ve dağıtımındada bizzat rol oynayan KERİM TUNÇAY. Gençle Almanya öncesi yaşadığımız günler gerçekten çok acıklıydı. Kimizin de kafası bulanık ama biz yine gülecek, eğlenecek enerjiyi bulduk. Kerim, mide bulandırıcı yazılarını oradan yollamaya devam edecek. Bir aksilik olmazsa da bu yıl sonunda dönücek gelecek. Herifle tanışanlar zaten bilir ama tanışmayanlar büyük şey kaçırmış doğrusu. Güle güle dostum...
AYIN KEKİ: Bu ayın keki Süreyya İzgi seçildi. Herif aşık oldu. Herifin kekliği, sakarlığı Laneth'liler arasında artık doğal olduğu için pek umursanmaz ama aşık Süreyya ilk kez gördüğümüz için bayağı şaşırdık doğrusu. Herif Kemancı'da bira bitemi içi!
SONUÇ: Laneth değişti! Fiyat artı ama maalesef masrafları yine de karşılamıyor. Ama biz de parasız ve durumunuzu biliyoruz. Sizin de farkında olduğunuz üzere çok seyrek zam yapıyoruz. İsteyen okur, isteyen okumaz.
ÖZLEDİKLERİM: S.T, Ethem ve Uğur(döndüler neyse ki), Serdar(nerdesin içine?), Zarife(niye aramaz acaba?), Tuğçe, baba konserler, Serpil(maksi-p süper),Şeki(daha uzun yaz) ve hain Barbaros(gelsene lan!)...

ÇAĞLAN TEKİL

Resim 83- Laneth 18. sayı iç sayfa



Resim 84- Laneth 21., 22 ve 23 sayı iç sayfalar



Resim 85- Laneth 24. ve 26. – 27. sayı iç sayfa sayı iç sayfalar

Laneth'in ilk sayılarının girişindeki sade ve alışılagelen girişlerin ardından okuyucuyu adeta şok edici içerikler karşılar. Arkaplanı çeşitli çizgi roman bölümlerinin ve karikatürlerin oluşturduğu bu sayfalarda, daktilo ile yazılan metinler blok olarak kesilerek arkaplanın üstüne yapıştırılmış, bunun yanında konu ile alakalı fotoğraf eklenmiştir. Kimi sayfalara bunlara da ek olarak çeşitli ilanlar ve metin içeriğinin başlığı yerleştirilmiştir. (Resim 86) Söz konusu bu sayfa yapısı, Laneth'in içeriğini çok karanlık ve çok karmaşık bir bombardıman haline getirir. Bu karanlık yapıyı oluşturan en önemli özelliklerden biri, arka plan için seçilen çizgi roman karelerinin de, bu yapıya uygun olarak seçilmiş olmasıdır.Arkaplanlar kimi zaman bir sayfanın içeriğini oluşturan kavramlarla ilgili kelimelerin defalarca, çeşitli boyut ve şekillerde yazılmasıyla da oluşturulmuştur. Hatta kimi sayfalarda, kitaplardan aşina olunan resim altı açıklamalar dahi kullanılmıştır. (Resim 87-130)



Resim 86- Laneth, birinci sayı iç sayfala



Resim 87- Laneth, birinci sayı iç sayfalar

Mondo Trasho'nun karmaşık sayfalarında sistemsiz bir düzensizlik hakimken, Laneth'in yukarıda bahsedilen sayfalarında sistemli bir düzensizliktir hakimdir. Yani Laneth'in bu sayfaları bir kaosu değil, karanlık bir karmaşayı yansıtır. Yine de bu yapı, bu sayının tüm sayfalarına sirayet etmemiştir. Söz konusu örneklerin yanında, Resim 88'deki gibi yoğun arkaplanlara cut-up yöntemiyle satır satır kesilen cümlelerin, çeşitli açılarda diagonal yönlerde yerleştirilmesiyle karmakarışık sayfalar ve düz beyaz zemine daktiloyla yazılmış, başlık ve fotoğrafla birlikte düzenli bir şekilde yerleştirilmiş daha sakin sayfalar da bulunur.

Bütünsel olarak bakıldığı zaman, Laneth'in ilk sayısında metinlerin yazımında çoğunlukla daktilodan faydalanıldığı nadiren başka yöntemlerin kullanıldığı görülür. Özellikle başlıklar ve ilanlar olmak üzere bazı içeriklerin üretilmesinde harfli şablon cetveller gibi çeşitli materyallerden yardım alındığı görülür. Sayfa tasarımında arkaplanın sade bırakılması nadiren kullanılmış, genelinde karanlık ve karmaşık bir yapıya gidilmiş ancak yine de sistemli bir yerleşime başvurulmuştur. Bu sistemlilik, sağ sayfanın

genellikle sağ alt kısmında esprili bir çizimle birlikte verilen sayfa numarasıyla da sürdürülmüştür. Tüm bunların ışığında, bu ilk sayıya geniş bir çerçeveden bakıldığı zaman, yayıncıların önceden fanzin diye bir yayından haberdar olmamalarının da getirisiyle, Laneth'in geleneksel dergicilik üslubundan ciddi derecede etkilendiği görülür. Mondo Trasho'daki, bilgiyi verirken ortaya görsel de bir ürün çıkartma isteğinin aksine, Laneth'teki istek, bilgiyi verirken görselliği de yan unsur olarak kullanmaktır. Nitekim Çağlan Tekil'in, Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik adlı söyleşide "O da Türkiye'nin ilk fanzini biz de öyle ama o fanzinin anlamını bilerek fanzin yaptılar. Biz bilmeden fanzin yapmış olduk. Aramızdaki fark o. Bir de onlarınki tabi sanatsal bir yayın, bizimki sadece heavy metal üzerine bir yayındı." diyerek belirttiği durum da bunu destekler niteliktedir. (Tekil, Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90'lardan günümüze Türkiye'de Metal Müzik, 2018)



Resim 88- Laneth, birinci sayı iç sayfalar

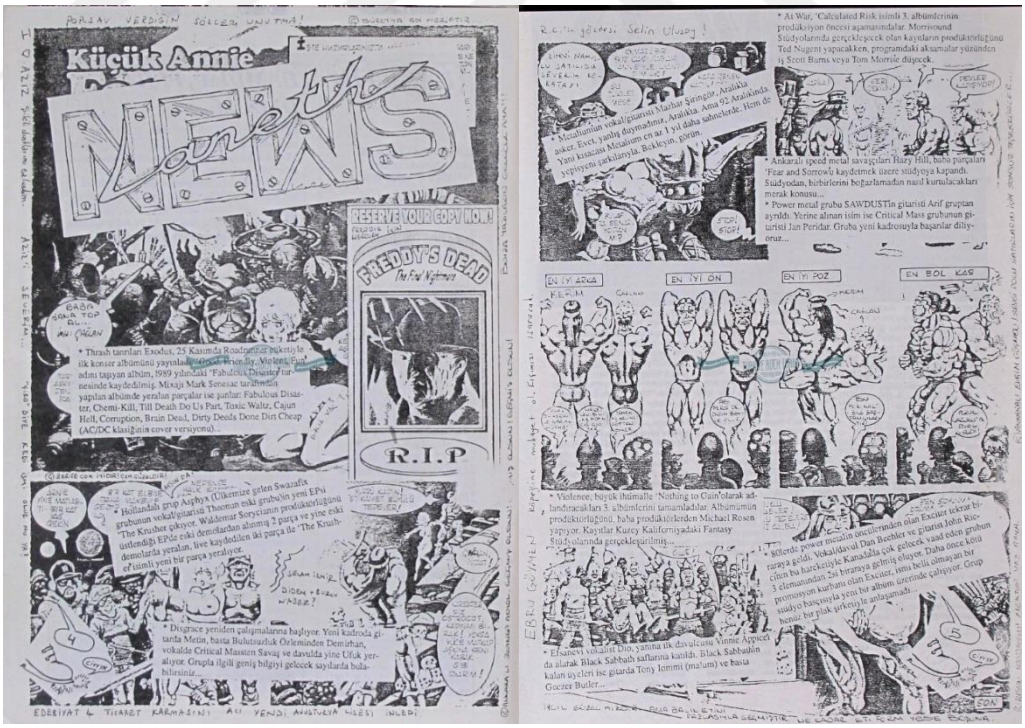
Yukarıda anlatılan tasarımsal özellikler, Laneth'in adeta görsel karakteri olmuştur ve devamındaki sayılarda da sürmüştür. Hatta bazı başlıklar, yazı dizisi durumundadır. Öyle ki, ilk sayıda okurun karşısına çıkan ve çeşitli gruplardan haber

yapan NEW'S adlı sayfa, aynı tasarım ve üslupta ilerleyen sayılarda da sürmüş, sayfanın kenarlarında boş kalan yerlere elle çeşitli notlar, seslenişler ve talepler yazılmıştır. (Resim 89) Bu bölümün tasarımı daha sonra değişmiş Resim 90'daki sekizinci ve dokuzuncu sayılardaki örnekleri görüleceği üzere arkaplan olarak çizgi roman görüntüleri kalsa da, başlık bölümü değişmiş ve büyümüştür. Bu değişikliklerle birlikte sayfanın kenarlarında boş kalan yerlere notlar ve seslenişlerin yazılması sürmüştür. NEW'S başlıklı bu sayfa, fanzin girişinde kısa kısa haberler veren biri olmuştur.

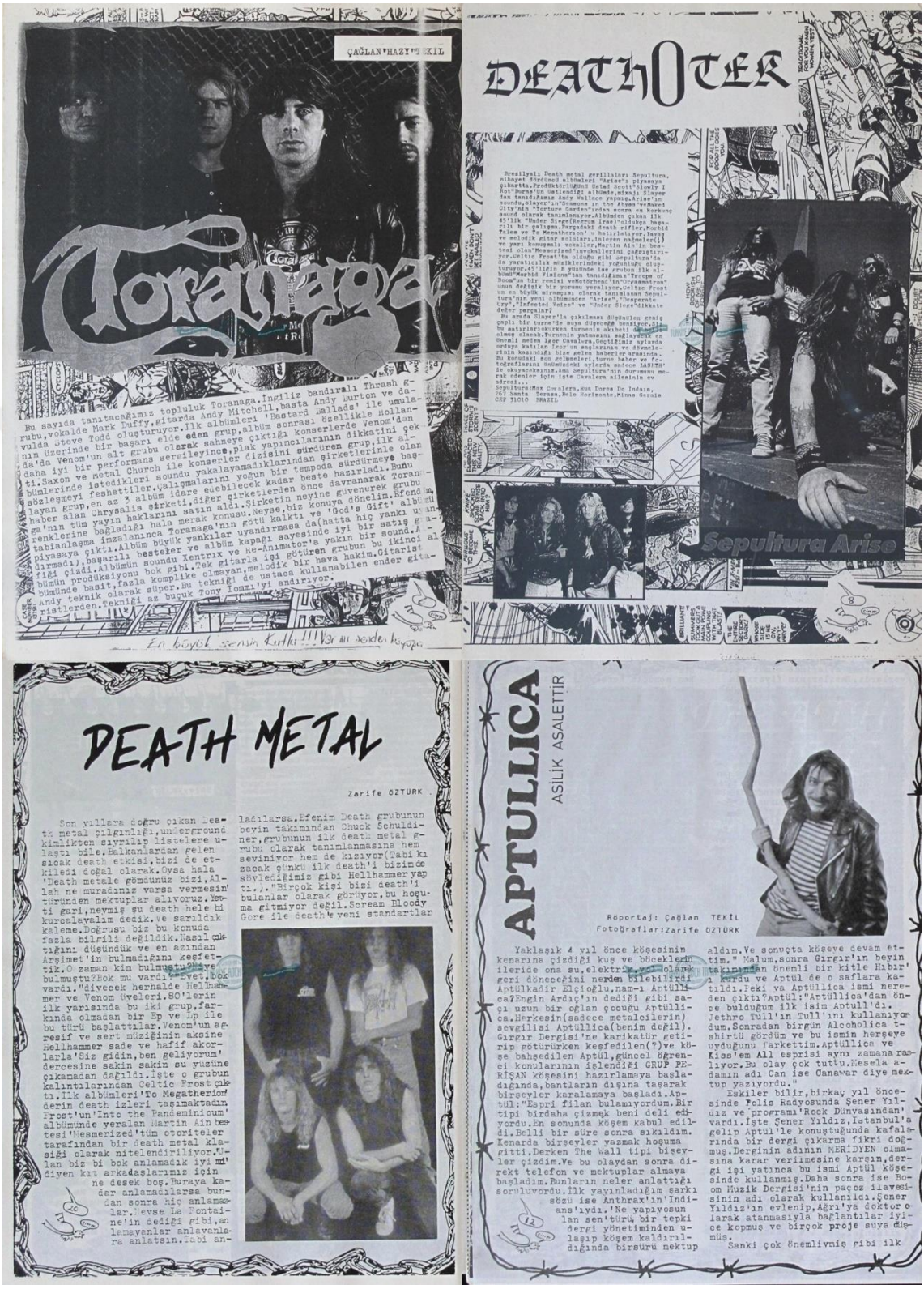
NEW'S bölümünü, grupların tanıtımı takip eder. Genellikle bu sayfanın üst kısmında grubun logosu bulunur ve devamında içerik metni gelir. Pek tabi ki arka planı yine çizgi romanlar oluştururken metinler bloklar halinde sayfaya yerleştirilmiştir. Bu bölümün dördüncü sayıya kadar devam eden bu üslubu, beşinci sayıdan itibaren değişmiş ve daha sade bir tasarım tercih edilmiştir. Bu bölümde kimi zaman bahsi geçen grubun fotoğrafı da kullanılmıştır. Bu sayfalarda bir detay daha dikkat çeker: Laneth'in birçok sayfasının kenarlarındaki boş yerler esasında bir not ve sesleniş alanı olmuştur. Tıpkı NEW'S gibi, DEATHOTER ve DEMOLAND başlıklı bölümler de Laneth'te süren köşeler olmuştur. Laneth'in tamamen bilgisel bir içeriğinin olmasının da getirisiyle -şarkı sözlerinin paylaşıldığı sayfalar vs dışında- konular hiçbir şekilde başlıksız bırakılmamıştır. Bu noktada sayfanın içeriği tamamen bir grupla ilgiliyse o grubun logosu başlık olarak kullanılmış, değilse, içeriğin başlığı DEATHOTER sayfaları gibi, bu kültürü anımsatan yazı tipleriyle yazılmıştır. Kültürle alakalı görsel sembollerin kullanımına çeşitli sayfaların kenarlarında da rastlanır. Söz konusu sayfaların arkaplanı beyaz bırakılmışken, kenarlarında zincir ya da dikenli tel gibi metal kültürünü sembolize eden görseller çerçeve niyetiyle kullanılmıştır. (Resim 91)



Resim 89- Laneth, üçüncü sayı iç sayfalar



Resim 90- Laneth, sekizinci ve dokuzuncu sayılar iç sayfalar



Resim 91- Laneth, birinci, beşinci ve altıncı sayı iç sayfalar

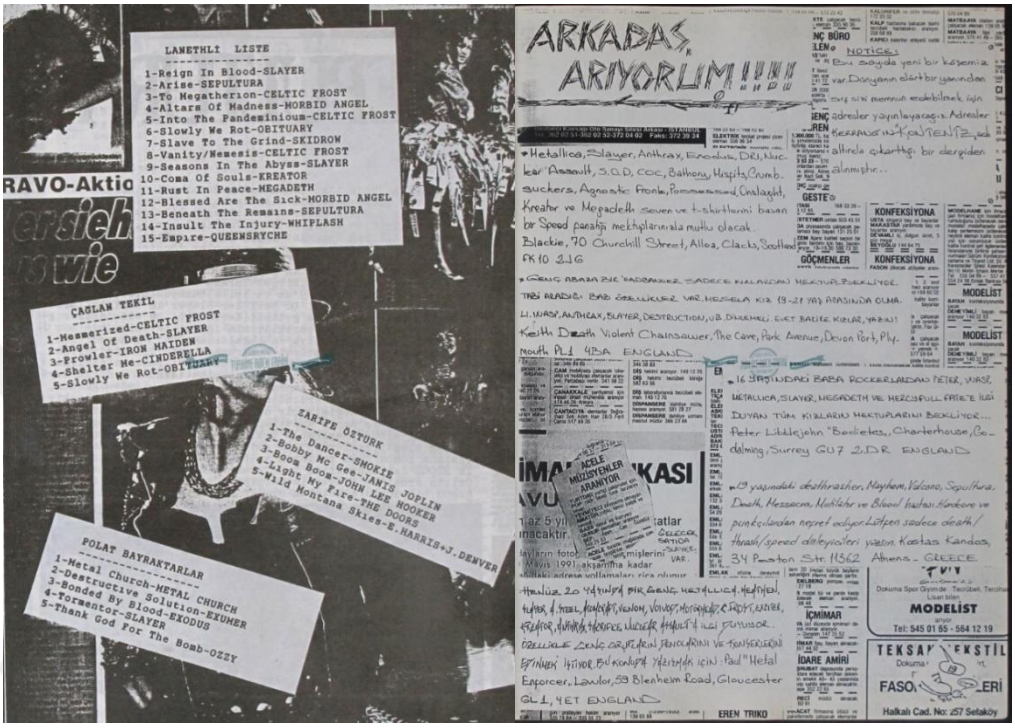
Laneth'in önemli özelliklerinden biri de, zaman ilerledikçe fanzinin içeriğine yeni konuların girmesidir. Dağıtım çapının genişlemesi, ekibe yeni kişilerin ve fikirlerin katılmasını sağlamış, bu da fanzin sayfalarındaki içeriklerin çeşitliliğini zenginleştirerek artırmıştır. Örneğin ilk üç sayıda bazı grupların bazı şarkılarının sözleri verilirken, dördüncü sayıda bütünüyle playlist verilmiştir. Bu sayfada LANETHLİ LİSTE ismiyle tüm fanzinin listesi verilirken, Çağlan Tekil, Zarife Öztürk ve Polat Bayraktarlar'ın da isimleriyle üç ayrı liste daha verilmiştir. Bu sayfanın da tasarımında, Laneth'in genel tasarım üslubu sürmüş ve tam sayfa arkaplan görselinin üstüne metinler daktiloyla yazılmış bloklar halinde yerleştirilmiştir. (Resim 92)

Bir başka örnek olarak ise ikinci sayıdaki ARKADAŞ ARIYORUM başlıklı sayfa verilebilir. Bu sayfada, yurtdışındaki okurlardan gelen arkadaşlık talepleriyle alakalı ilanlar yayınlanmıştır. Nitekim sayfanın sağ üst köşesinde de sayfanın sebebi belirtilmiştir. Bu sayfa oluşturuluken, arkaplan görseli olarak bir gazetenin ilan sayfası kullanılmış, böylece konu ile bağdaşıklık kurulmuştur. (Resim 93) Okurlardan gelen mektupların yayınlanmasıyla birlikte bu sayfa, interaktif bir yayıncılık yöntemini sağlamıştır ve bu yöntem, Çağlan Tekil'in bir dönem editörlüğünü üstlendiği Blue Jean adlı dergide de kullnılmıştır.

İnteraktivitenin ileriye taşındığı bir başka sayfaya üçüncü sayıda rastlanır. Bir anket bulunan bu sayfada, okurlara Laneth hakkında evet - hayır cevaplı sorular sorulmuş ve altta bir adres verilmiştir. Bu sayfa, bilgi içerikli bir fanzin olan Laneth'in, yayıncıları için okurların görüşlerinin ne denli kıymetli olduğunu ve üstlendiği görevi yerine getirip getirmediği hakkında bilgi sahibi olmak istediğini de gösterir. İnteraktivitenin söz konusu olduğu bir başka sayfaya ise sekizinci sayıda rastlanır. Bu sayfada, düzenlenen Müzik Oskarları yarışmasının katılım formu yayınlanmış ve okurlardan anketi doldurup ilgili adrese göndermeleri istenmiştir. Katılanlar arasında yapılacak olan çekilişle çeşitli hediyeler vermeyi vaat eden fanzin, bu noktada interaktif yayıncılığın önemli örneklerinden birini vermiştir. (Resim 94)

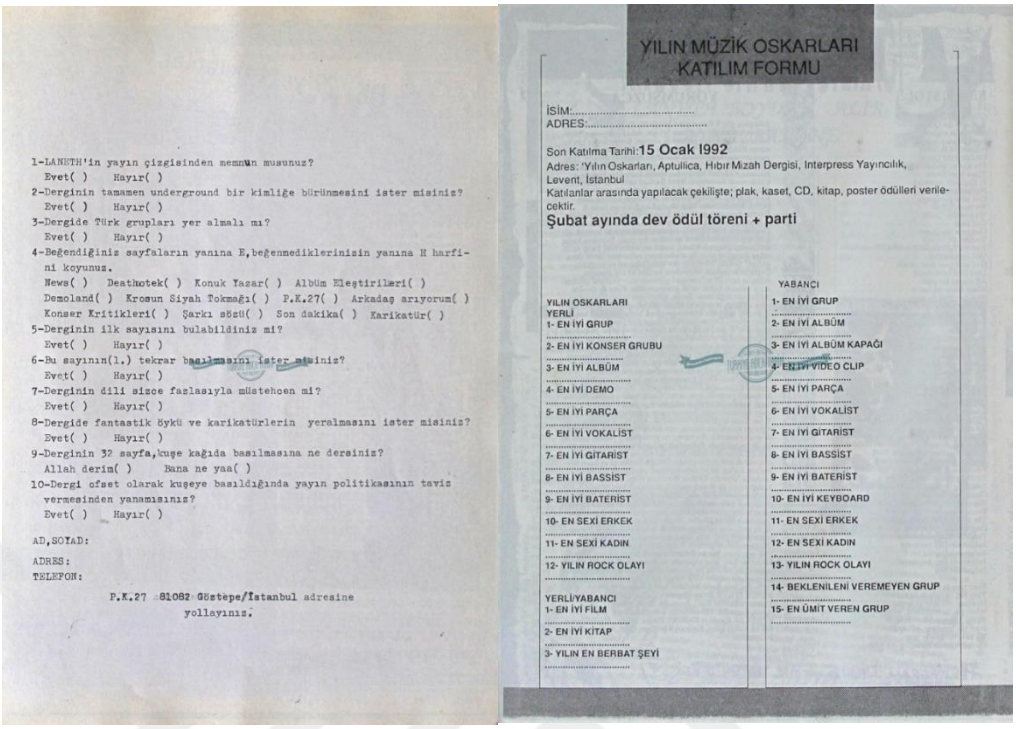
İkinci sayıda gelen bir diğer yeni köşe ise, Laneth'in arka planını oluşturan çizgi romanların ana konu olmasıdır. Söz konusu ikinci sayının kapağında da belirtildiği gibi,

farklı sayfalarda olmak üzere, Aptülika (kapakta ismi Aptullica olarak yazılmıştır) ve Metin Demirhan çizimleriyle konuk olmuşlardır. Bu çizgi roman katkıları sayfanın ana unsuru olarak ilerleyen sayılarda da önemini artırarak sürmüştür. (Resim 95)



Resim 92- Laneth, dördüncü sayı iç sayfa

Resim 93- Laneth, ikinci sayı iç sayfa



1-LANETH'in yayın çizgisinden memnun musunuz?
Evet( ) Hayır( )
2-Derginin tamamen underground bir kimliğe bürünmesini ister misiniz?
Evet( ) Hayır( )
3-Dergide Türk grupları yer almalı mı?
Evet( ) Hayır( )
4-Beğendiğiniz sayfaların yanına E,beğenmediklerinizin yanına H harfini koyunuz.
News( ) Deathotek( ) Konuk Yazar( ) Albüm Eleştirileri( )
Demoland( ) Krosun Siyah Tokmağı( ) P.K.27( ) Arkadaş arıyorum( )
Konser Kritikleri( ) Şarkı sözü( ) Son dakika( ) Karikatür( )
5-Derginin ilk sayısını bulabildiniz mi?
Evet( ) Hayır( )
6-Bu sayının(1.) tekrar basılmasını ister misiniz?
Evet( ) Hayır( )
7-Derginin dili sizce fazlasıyla müstehcen mi?
Evet( ) Hayır( )
8-Dergide fantastik öykü ve karikatürlerin yeralmasını ister misiniz?
Evet( ) Hayır( )
9-Derginin 32 sayfa,kuşe kağıda basılmasına ne dersiniz?
Allah derim( ) Bana ne yaa( )
10-Dergi ofset olarak kuşeye basıldığında yayın politikasının taviz vermesinden yanamısınız?
Evet( ) Hayır( )

AD,SOYAD:
ADRES:
TELEFON:

P.K.27 81082 Göztepe/İstanbul adresine yollayınız.

YILIN MÜZİK OSKARLARI
KATILIM FORMU

İSİM:.....
ADRES:.....

Son Katılma Tarihi:15 Ocak 1992
Adres: 'Yılın Oskarları, Aptullica, Hıbır Mizah Dergisi, Interpress Yayıncılık, Levent, İstanbul
Katılanlar arasında yapılacak çekilişte; plak, kaset, CD, kitap, poster ödülleri verilecektir.
Şubat ayında dev ödül töreni + parti

YILIN OSKARLARI
YERLİ
1- EN İYİ GRUP
2- EN İYİ KONSER GRUBU
3- EN İYİ ALBÜM
4- EN İYİ DEMO
5- EN İYİ PARÇA
6- EN İYİ VOKALİST
7- EN İYİ GİTARİST
8- EN İYİ BASSİST
9- EN İYİ BATERİST
10- EN SEXİ ERKEK
11- EN SEXİ KADIN
12- YILIN ROCK OLAYI

YERLİ/YABANCI
1- EN İYİ FİLM
2- EN İYİ KİTAP
3- YILIN EN BERBAT ŞEYİ

YABANCI
1- EN İYİ GRUP
2- EN İYİ ALBÜM
3- EN İYİ ALBÜM KAPAĞI
4- EN İYİ VİDEO CLİP
5- EN İYİ PARÇA
6- EN İYİ VOKALİST
7- EN İYİ GİTARİST
8- EN İYİ BASSİST
9- EN İYİ BATERİST
10- EN İYİ KEYBOARD
11- EN SEXİ ERKEK
12- EN SEXİ KADIN
13- YILIN ROCK OLAYI
14- BEKLENİLENİ VEREMEYEN GRUP
15- EN ÜMİT VEREN GRUP

Resim 94- Laneth, üçüncü ve sayılar iç sayfalar



Resim 95- Laneth, ikinci ve otuzuncu sayı iç sayfalar

Laneth'in dördüncü ve beşinci sayısında kapağının üst kısmındaki logo bölümünde değişikliğe gidilmiş ve logonun altında damalı bir arkaplan tercih edilmiştir. Altıncı, yedinci ve sekizinci sayılardan tekrardan logonun arkaplanı eski haline döndürülmüş fakat dokuzuncu sayıdan itibaren logo beyaza, arkaplanı ise siyaha döndürülmüştür. (Resim 149 ve Resim 150) Onuncu sayıya kadar siyah-beyaz olan kapak

fotoğrafı, yukarıda Resim 133'te de gösterildiği gibi, 1992 tarihli on birinci sayıda renkli olarak kullanılmış ve devam sayıları da bu doğrultuda ilerlemiştir. Ayrıca dördüncü sayıdan itibaren ilk üç sayıda çeşitli boyutlarda kullanılan SANSÜR YOKTUR ibaresi kaldırılmıştır. Bununla logonun arkaplanı siyah olan sayılar, SADECE DERGİ… notuyla yayınlanmışlardır.

Laneth'in erken dönem sayılarının tasarımına bakıldığı zaman, eğer bir sayfadaki içerik bir grup ile ilgiliyse, o grubun logosu her zaman sayfanın başlığı olarak kullanılmıştır. Bunun örneği, yukarıda Resim 91'de görülebilir. Ancak dokuzuncu sayıda Laneth'in tasarımında değişikliğe gidilmiş ve sayfaların içeriğini oluşturan grupların isimlerinin yazımında bilgisayar desteğinden faydalanılmış ve spreyle yazılmış gibi etki bırakan bir yazı tipi seçilmiştir. Sekizinci ve dokuzuncu sayı böyle giderken onuncu sayıda, bilgisayar destekli başlık tasarımlarına bir yenisi daha eklenerek, kolaj etkisi bırakan bir yazı tipiyle hazırlanan bir başlık da kullanılmıştır (resim 97). Laneth'in bu dönem işlerine bakıldığı zaman, punk estetiğinin önemli etkileri olduğu gözlemlenebilir. Bu fikri destekleyen bir diğer örnek, 1991 senesinde hayatını kaybeden Freddie Mercury için dokuzuncu sayıda hazırlanan ölüm ilanında kullanılan tasarımdır. Bu ilan hem gerçek kolaj yöntemiyle hazırlanmış hem de içerdiği esprili dille punk'ın o ironik diline atıfta bulunulmuştur. Benzer bir ilan, bu ilanın hemen arka sayfasında bu kez de Eric Carr için hazırlanmış, kolaj ve esprili dil aynı şekilde sürmüştür. (Resim 98)



Resim 96- Laneth, dördüncü ve dokuzundu sayı kapaklar

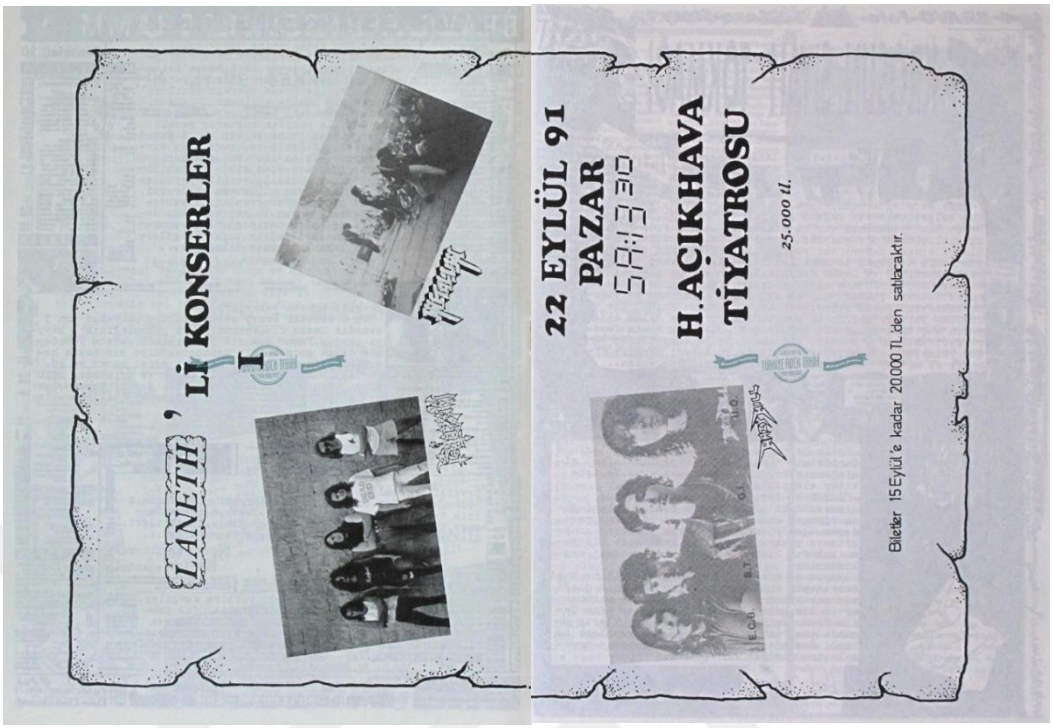


Resim 97- Laneth, dokuzuncu ve on birinci sayı iç sayfalar



Resim 98- Laneth, dokuzuncu sayı iç sayfalar

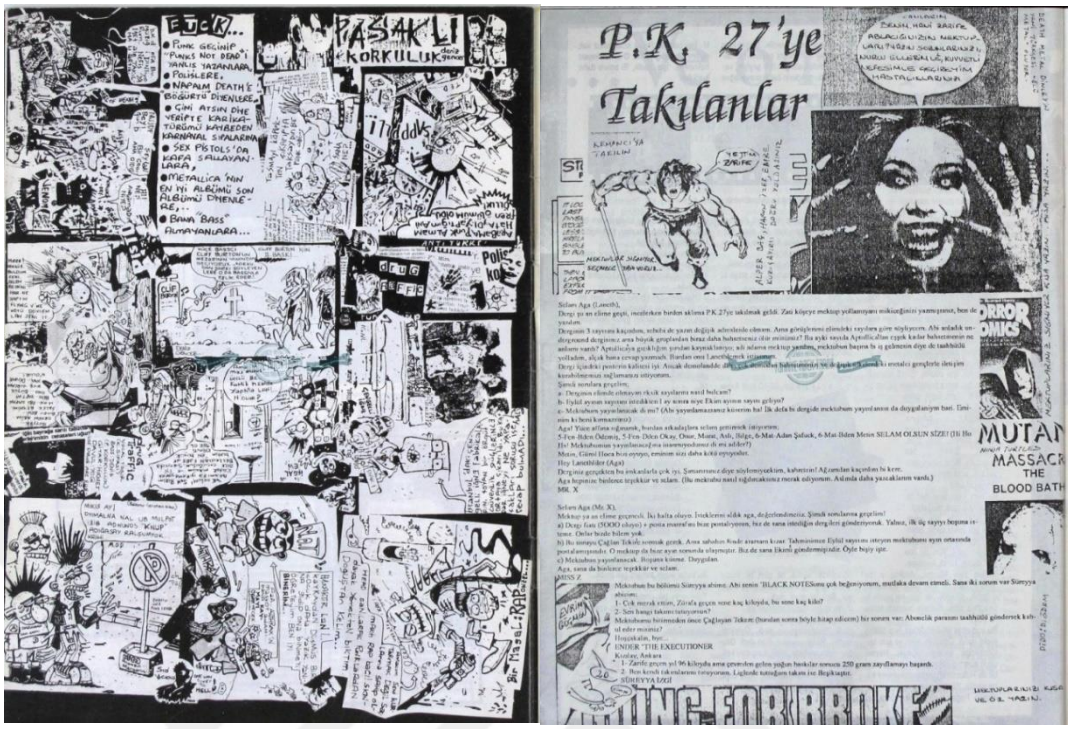
Laneth'in tasarım disiplininde ne büyük ne de küçük anlamda görsel deneylere girişilmiştir. Tamamen bilindik dergi formatında ilerleyen sayfalar çoğunlukla dikey formatta yerleştirilmiş, bunun dışındaki tasarımlar hep istisna olarak kalmıştır. Bu istisnalara verilebilecek örneklerden biri, beşinci sayıda iki tam sayfaya yatay olarak yerleştirilen Laneth'li Konserler 1'in duyuru afişidir (Resim 99). Dikey olarak hazırlanan afiş, iki tam sayfaya yatay olarak yerleştirilmiştir. Bunun bir diğer örneğine ise bu defa on üçüncü sayıda rastlanır. Leneth'in birinci yaşına girmesi vesilesiyle Aptülika'nın hazırladığı görsel (imza Aptullica olarak atılmıştır) iki tam sayfaya yerleştirilmiştir (Resim 100). On üçüncü sayının dikkat çeken bir diğer sayfası ise, Deniz Gencer imzasıyla çıkan PASAKLI KORKULUK başlıklı sayfadır. O sayıya kadar Laneth'in alışıldık sayfa düzeninden tamamen farklı sayılabilecek bu sayfa, alabildiğine karanlık, koyu ver karmaşıktır. Bu sayfada ana unsur her ne kadar sayfanın büyük çoğunluğunu oluşturan karikatürler gibi gözükse de, esas unsur, "FUCK…" başlığının altındaki seslenişlerdir. Nitekim bu seslenişlerde ifade edilenler, sayfanın hazırlanışındaki punk estetiğini de destekler niteliktedir. Söz konusu karmaşık estetik, belli başlı sayfalara sirayet etmiş olsa da, Laneth'in genel anlamdaki estetiğini yansıtmaz. (Resim 101)



Resim 99- Laneth, beşinci sayı iç sayfalar



Resim 100- Laneth, on üçüncü sayı iç sayfa



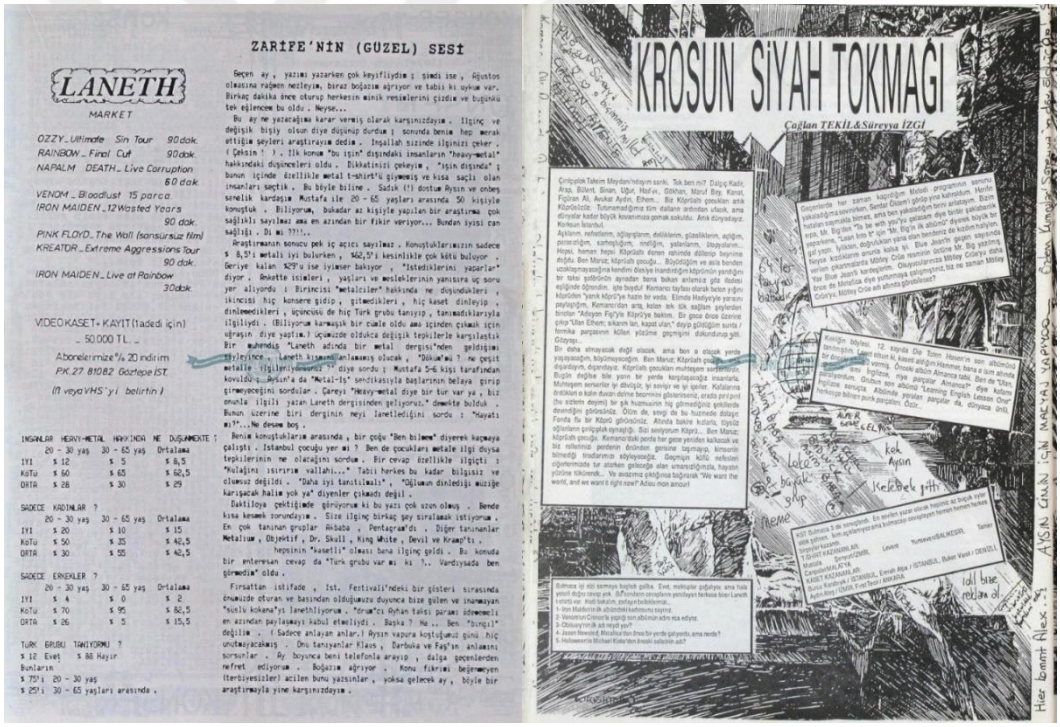
Resim 101- Laneth, on üçüncü ve sayı iç sayfalar

Dergicilik yapısı, Laneth'in birçok bölümünü etkilemiştir. Yukarıda gözlemlenmiş olan interaktif yayıncılık bu özelliklerden biriyken, bunu destekleyen bir başka özellik, bazı köşelerin gerçekten gazete ve dergilerdeki köşe yazıları gibi bir duruma gelmesidir. "Zarife'nin (Güzel) Sesi" başlıklı metinler buna örnektir. Bu metinler, hem aynı başlıkla uzunca bir dönem sürmüş hem de metnin üslubundaki anlatımcı samimi dil, ortaya birebir ilişki kurulabilen bir köşe çıkarmıştır. Benzer bir şekilde, "KROSUN SİYAH TOKMAĞI" başlıklı köşe de aynı özelliği sürdürmüştür. (Resim 102) Şu söylenebilir ki, dergicilikten yola çıkılarak hayata geçirilen Laneth'in birçok kısmı, bu gibi dergicilikle örtüşen tarz ve yapıları ortaya koyar.

Bu durum özellikle Laneth'in ilk yılının ardından daha da hissedilir olur. İlk yılından itibaren, ilk sayılardan beri devam eden NEW'S, DEMOLAND ve ALBÜMLER gibi, sadece belli başlı köşelerin arkaplanlarında çizgiroman sayfaları ve blok metinler kullanılmış, konser değerlendirmeleri, grup değerlendirmeleri röportajlar vb gibi diğer içeriklerin tasarımlarında ise iyice sadeleşmeye gidilmiştir. Resim 103'te görülebileceği gibi bu sayfalarda başlıklar büyümüş ve bununla birlikte metinler sayfada ayrılan

kolonlara yazılarak düzenli bir yapı oluşturulmuş ve içerik, düzenli bir şekilde yerleştirilen fotoğraflarla desteklenmiştir. Bu sayfa düzenleri, bütünüyle dergi sayfalarının düzenlerini anımsatır. Söz konusu bu bölümlerin tasarımında eski üslubun kullanılması, okurun karşısına nadiren çıkar.

Laneth'te zaman ilerledikçe en çok önem kazanan ve görsel olarak dikkat çeken konulardan biri, içeriklerin başlıklarıdır. Önceki sayılarda içeriklerin başlıkları, içeriği oluşturan grubun logosuyken, zaman ilerledikçe grafik denemelerine girişilmiştir. Resim 104'te verilen örneklerde de görüleceği üzere, bilgisayarla üretilen bu başlıklarda birden fazla katman kullanılmış, harflerin yerleşiminde farklı çeşitte yönler denenmiş ve metin ile illüstrasyonlar aynı anda kullanılmıştır.



Resim 102- Laneth, beşinci ve on dördüncü sayı iç sayfalar



ŞÜPHELİ ŞAHISLAR GRUBU

SCEPTIC AGE

Röportaj:Beyza YAZICIOĞLU

Doğrusunu isterseniz Sceptic'lerle buluşacağım gün biraz heyecanlıydım. Öncelikle ilk konserlerinden beri hiç kaçırmadığımve severek dinlediğim; hakkında bu kadar laf edilen ve bunlarının havada olduğu söylenen bu insanları çok merak ediyordum. Bir rivayete göre beni çığ çığ yiyebilirlerdi! Bu nedenle yanıma Zeynep ve Cr. Murat'ı alıp (İnanın ki korkudan değil) buluşma yerine gittim. İlk önce Emre geldi. Kendisi yeni gitaristleri olur. H.Ü Grafik'de okuyormuş. Bir süre sonra Çağatay damladı. O da gitarist ve H.Ü Psikoloji Bölümünde. Hayret birşey bunları yerli yerinde. Belki karınlarıtoktu, çünkü kimseyi yemediler. (Zeynep! Zeynep! Nerdesin?) Ardından Tunç geldi. ODTÜ İstatistik'te okuyor ve bas çalıyor. Çok hoşgörülü, 1 saat süreyle kendisinin gitarist olduğunu zannetmeme rağmen kızmadı. (Ciyaak!) Kısa(!!!) bir süre sonra da Celal (HÜ Grafik - davul) geldi. Eh, karnımıztok, altımız kuru, keyfimiz yerinde, konuşmaya başlayabiliriz.

Çağatay ve Tunç 7 yıllık bir arkadaşlığın ardından '90 Mart'ında grubu kurmuşlar. Epeyce uzun bir süre elaman sıkıntısıçekmişler. Derken '90 Ağustos'unda vokale Sencer'i almışlar. Yanlış hatırlamıyorsam Sceptic Age, 14 Ocak 91'de Metalium ve Spinners ile Grafiti'de ilk konserini vermişti. Sonra Mart 91'de Vertical End, Megazart, Presentiment ve Scapegoat ile aynı mekanda sahne aldılar. Grubun ilk başlarda seyirci ile iletişim kurmamaları yadırgandı, ama bu çabuk atlatıldı. Yine de tüm gelişmelere rağmen grubun sahne performansı istedikleri düzeye gelmemiş. İstedikleri konseri verememişler. Mayıs 91'de 3. konserlerini yine Grafiti'de Pentagram, Spinners ve Second Realm ile verdiler.

Tunç, Haziran'da gruptan ayrılıp Ağustos'ta geri dönmüş. Bu arada Emre gruba katılmış. Tüm bunlar olurken Çağatay bas bas bağırıyormuş.

Ekim 91'de ODTÜ'de bu kez Emre ile 5 kişi olarak Hazy Hill, Volvox, Nuh'un Gemisi, Obyektif, Reborn ve Kramp ile sahneye çıktılar.

Kasım'da "Brain in Chains"in kaydını tamamlayıp radyoya çıkan Sceptic Age'i son olarak Ocak 92'de izledik, yine Grafiti'de.

Mart'ta diğer parçaları kaydedip Mayıs ayında "Brain in Chains" adlı demoyu çıkartıtlar. Hepinizden önce dinleme şerefine erişti̇ğim bu demo için "kaliteli br thrash-speed ziyafeti" denebilir. Sceptic Age'in en son vukuatı 2 Mayıs akşamı radyoda Titreşim adlı programda yer almalarıydı. Kaçırdıysanız kafanızı vuracak yer arayın. Demoları 4 parçadan oluşuyor.

Özgürlüklerin kısıtlanması üzerine olan "Brain in Chains" hit olmaya aday. "Disordered" Kızılderilller ve tüm sömürge topluluklarla ilgili. "Human'N Crime" uyuşturucu, "Nascent Soul" ise hayatın mekanikleşmesini anlatıyor. Bu parçada bir çamaşır makinesi kadına tecavüz ediyor. Bu sene içinde çıkaracakları 2. demoları ise yaklaşık 9 parçadan oluşacak. Bunlardan bazıları: "Retributive Justice, karşılık ödeme adaleti anlamına geliyor (her ne demekse?), "Tiananman", "Hawking" ve "Obscured Mind."

Sceptic Age'in türü daha öncede belirttiğim gibi speed-thrash. Grup elemanlarının punk'dan caza kadar ayrı çizgilerde müzik dinlemelerl gitar riflerine, bas partisyonlarına ve vokal yapısına farklı boyutlar getirmekte. İlk günlerdeki türlerinden pek birşey değişmemiş. Açık açık başlarda kendilerine özgü olmadıklarını belirtiyorlar. Şimdi daha kendilerine özgüler.

Kesinlikle temeli olan yeni şeyler yapıyorlar ve uçmuyorlar. Klasik rock müzik kalıplarından kopmuyorlar. Bestleri Çağatay yapıyor, lirikler Sencer'e ait.

UGLY KID JOE

Özlem KUMRULAR

Şaka yapmayı seven bir grubuz ve Klaus da bunu çok güzel yazıya dökü̈yor doğrusu. Daha çok müziğin hatrı için müzik yapıyoruz" diyor. (Bu lafın üzerine ne desem boş. Jim Morrison bile böyle bir ifadada bulunmamıştı. Olsun , siz bu kısmı hiç okumamış gibi davranın) ve devam ediyor " İlgilendiğim sürece garajdan şarkılar yazmaya devam edicekiz.12 yaşımdan beri sıkı bir şekilde bas çalıyorum, şimdi 27 yaşındayım ve bu 'parti grubu' imajına daha fazla dayanabileceğimi sanmıyorum.Biz boş kafalı aptal insanların düşündüğü tipten bir grup değiliz".

Grubun çizgisini göstermek için Crockett,Ugly Kid Joe' nun halka sunulan albümünden bahsediyor.Kayıtlar kuzey Hollywood ' da gerçekleştirilmiş ve basıncının dağılımına göre daha " dinamik " miş. "E.P' den çok farklı 'Goddamn Devil' ve 'Mr. Record Man' gibi birşey ama sonuçta daha olgun bir yapıt.Olgunlaştık yani anlıyor musunuz ?" Hakarete hiç gelmiyorlar doğrusu.Onlar için en büyük hakaret isimlerinin " Pretty Boy Floyd " dan arak olduğunun ve en az Tinter kadar sert olduklarının söylenmesi imiş. Ozzy-Motörhead turnesinde gerçekleşen bir canlı röportajla Jim Fildult tarafından "sahil kasabası bir grubu" olarak nitelendirilmelerine ise " hersey geride kaldı ,gün geçtikçe olgunlaşıyoruz.Gerçekten hepimiz çok iyi çalabiliriz.Cehennemden gelen bir vokalistimiz var." cevabını yapıştırıyorlar.Şarkılarının çocukça olduğunu ileri süren zata da 'bunu söyleyen delikanlı cappucino'suna geri dönse iyi eder. Herkes gösterinin bizim açımızdan iyi olduğunu söylerken o nereden geldi hala anlamış değiliz" diyorlar.

Siz zalim Neron'u bilir misiniz? Ben, canı çekti̇kçe insanları arenaya atıp, onların boğalar tarafından atomlarına ayrılmasını büyük bir zevkle seyreden bu zalim hükümdarı, hep eleştiri yapmak için eleştiren, sonra da zavallıların bu eleştirilerle cebelleşmesine seyirci kalan elemanlara benzetirim. Efendim, biz de eleştiri yapanız ama "ne nedir, ne değildir?" sorularına doyurucu cevaplar bulmadan kazana atlamayız. Hem biz "yıkmak" için değil, "yapmak" için eleştiriniz. Ugly Kid Joe'yu arenaya atanlar da onları öncelikle kolej futbol partilerinde çalan aptal bir parti grubu ve Kaliforniya sahillerinin sörf ve seksin simgeleyen çizgi film kahramanları olduklarını söylüyorlar. Grubun, kileye "Sahil parti grubu" olarak tanıtılmışolması çok kötü. Tabii, bu iddiaların doğru ya da yanlış olması onları 1 milyon satan "Everything About You" adlı 45'liklerinin Showaddywaddy'i andırmasını engellemiyor. Basçı Cordell Crockett, Showaddywaddy'nin 70'lerin 20 hit parçasına imzasını atmıştan sonra. sesi soluğu çıkmayan parti gruplarından biri olduğunu öğrenince küplere biniyor ve "İnsanlar bu parçayı duyunca bizi hemen aşağılayıp önemsiz grup damgası vuruyorlar. Demek istediğiniz buysa, emin olabilirsiniz ki hiç umumuzda değil. Zaten bu çalışmayı yaparken 1 milyon satacağını aklımızın ucundan bile geçirmiyorduk. Ugly Kid Joe'nun gerçek niteliğini öğrenmek istiyorsanız, bize kendimizi ispatlamak için zaman verin," diyor.

Alışılagelmişbir durumdur.Amerikan sahil gruplan gelirler(Tuff, Kix, Danger Danger ...) ve gitirler (Faster Pussycat , Motley Crue, Kiss ...) Bu bati sahili gruplarından ne çok var değil mi?

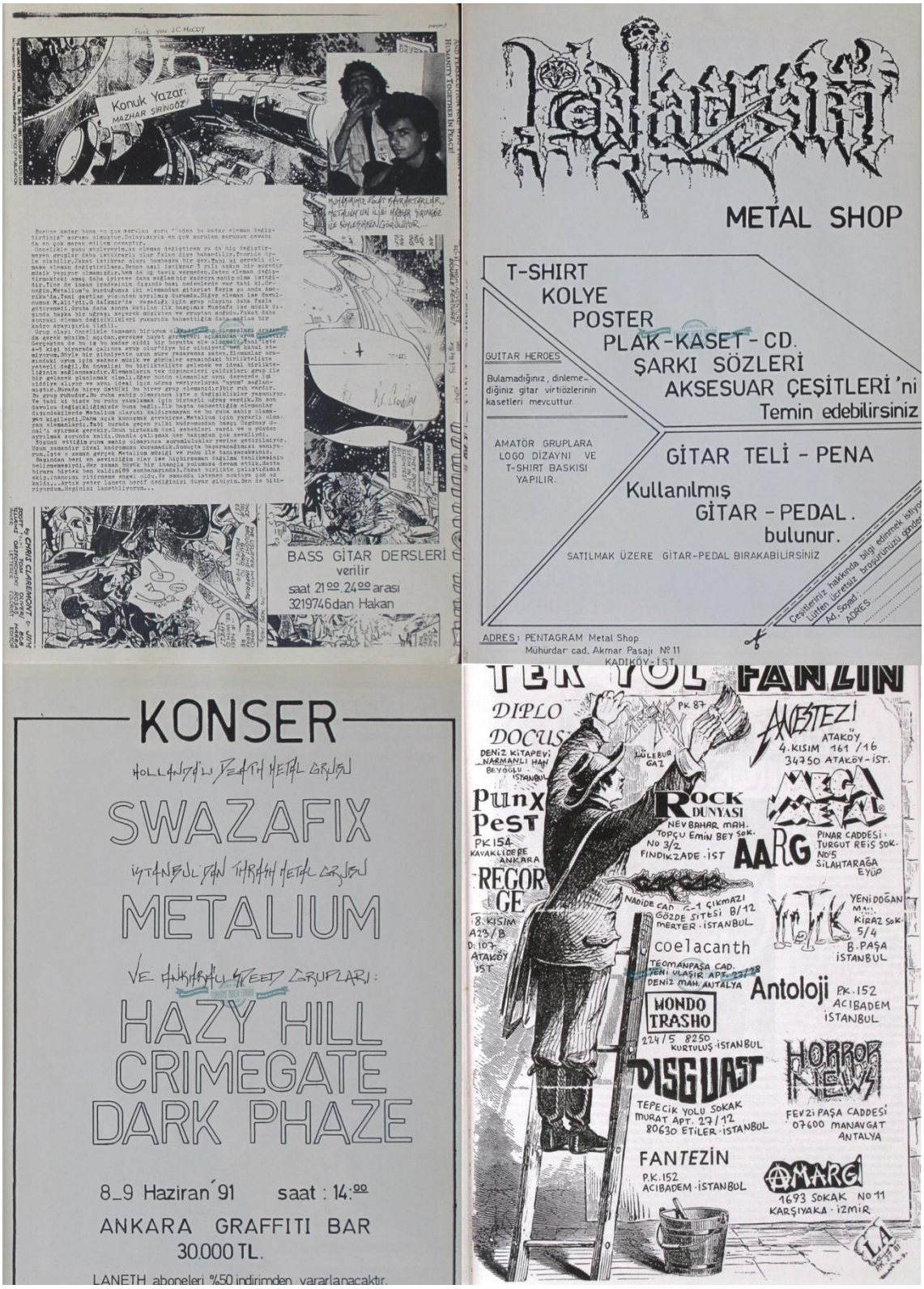
Bati sahilinde , seksin önemsenmemesinden gurur duyan ve taşranın alkolik ayak takımı olduğunu öne süren fazla metal grubu yoktur.Bu değersiz bir şey mi? Cordell tartışmaya gerek duymuyor bile. " Kesinlikle eğlendiriyiz.

Resim 103- Laneth, on dördüncü ve on beşinci sayı iç sayfalar



Resim 104- Laneth, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu sayı sayı iç sayfalar

Hem hiyerarşik yapıdan bağımsız olması hem de ekonomik işleyişin üretim kadrosunun kendi imkanları tarafından (üreticilerin kendi gelirleri ya da fanzin için belirlenen fiyat bu imkanlara örnektir) karşılanmasından dolayı reklam alımı fanzinlerde pek sık görülmez ama bu durum Laneth'te okurun karşısına sıkça çıkar. Bunun bir sebebi olarak, Laneth'in dergi niyetiyle yapılan bir fanzin olması olarak düşünülebilirken, diğer sebebi olarak da zaten kısıtlı imkanlarla sesini duyurmak isteyen bir altkültür grubunun, kendini daha geniş bir alana ya da hiç olmazsa kendi takipçilerine yayma isteği olarak görülebilir. Laneth'te yayınlanan reklamlar incelendiği zaman da bu durum gerçeklik kazanır çünkü bu reklamların çoğunluğu ya sayfanın küçük bir bölümünü kaplayan bireysel ilan şeklindedir ya da bu altkültürle alakalı ürünlerin satıldığı mekanların ilanı şeklindedir; yahut da fanzin reklamları ve konser ilanlarıdır. İlişki ağlarına da bakıldığında, zaten dar sayılabilecek bir kitlenin üyeleri olduğundan bu kişilerin arasındaki bağ, yalnızca reklam veren ve yayıncı bağı değil, aynı zamanda arkadaşlık bağıdır da. Buradan yola çıkılarak da söylenebilir ki, Laneth'in sayflarındaki reklamlar, bağlı bulundukları altkültürün yayılmasını sağlayan bir mecra ve araçtır. (Resim 105)



Resim 105- Laneth, birinci, ikinci ve yirmi üçüncü sayı iç sayfalar

Sayılar ilerledikçe, yukarıda da görüleceği gibi, Laneth'teki dergi yayıncılığı üslubu iyice ilerler. Zaten bu amaçla yola çıkan yayın, teknik imkanlar elverdiğince bu üretim tarzını yürütebilmiş olsa da, zaman geçtikçe artan tecrübe ve ilerleyen teknik imkanlar, Laneth'in tasarım ve dıştan görünüş olarak iyice dergi olmasını sağlamıştır. İlk sayılarda kullanılmış olan arkaplanı çizgi sayfalarıyla karmaşık hale getirme yöntemi ilerleyen sayılarda kullanımış olsa da, zaman ilerledikçe sayfaların tasarımları sadeleşmiş, başlıklar, metinler, kapak, kapak içleri vb tüm bölümler dergiye benzemeye başlamıştır. Kolaj, cut-up, metinleri bloklar halinde çeşitli yönlerde konumlandırmak ve el yazısı ve marker gibi kalın uçlu kalemler vasıtasıyla içeriklere müdahalede bulunmak gibi fanzincilik üslubundan aşina olunan tüm yöntemler ise sadece aralardaki sayfaları süslemek amacıyla başvurulan yöntemler olarak kalmışlardır. Özellikle aynı dönemi paylaştığı Mondo Trasho ile karşılaştırıldığı zaman, dergi yapma amacıyla yola çıkan bir ekibin hazırladığı bir iş olan Laneth, dergi estetiğinden ciddi anlamda etkilenmiştir.

Tüm bunların ışığında geniş bir çerçeveden bakıldığı zaman açıkça görülür ki Laneth, metal müziğin -ve ardından gelen ilişkili birçok müzik türünün- Türkiye'nin dar bir alanından çıkıp geniş bir yelpazeye yayılmasında hem basılı bir yayın hem de konserler olarak çok büyük katkıda bulunmuştur. Türkiye'nin dışa açıldığı, dışarının da Türkiye'ye açıldığı bir dönemde, milliyetçi-muhafazakar fikirler de sürerken, ülke kültürünün çok da aşina olmadığı bir tarzı, ısrarlı bir şekilde savunarak sözcülüğünü yapmış, gelişmesine katkıda bulunmuş, bugün dahi hala sahnelerde olan grubun ya da müzisyenin ismini dinleyicinin ilk defa duymasına ön ayak olarak Türkiye'nin metal sahnesinin en önemli parçalarından birisi olmuştur.

Anlatmak istedikleri, motivasyonları ve tasarım disiplinleri farklı olan Mondo Trasho ve Laneth, iki farklı ilk fanzin olarak varlıklarını sürdürmüşler ve kendi çevreleri içinde çok geniş kitlelere yayılmışlar ve kendilerinden sonra Türkiye'de birçok fanzinin yayınlanmasında ilham kaynağı olmuşlardır.

3.1.2. Üretim Biçimleri Bakımından Türkiye Fanzinleri

1991 yılından 2018'e kadar Tükiye fanzinleri üretim biçimleri bakımından incelendiğinde, dijital araç kullanılarak yapılanlar ve –mekanik üretim araçları dahil- elle yapılanlar olmak üzere iki ana üretim biçminin olduğu gözlemlenmiştir.

Bu üretim biçimlerinin detaylarına inmek gerekirse, dijital araç kullanılarak yapılan üretim biçimlerinde ana unsur bilgisayardır. Bilgisayarın sağladığı imkanlar, fanzin yayıncılarına önemli üretim olanakları sunar. Bu olanaklar sayesinde yayıncılar, kolaj, cut-up, metin yazımları, foto-montaj ve dijital illüstrasyonlar gibi üretim yöntemlerini kullanmışlardır. Bilgisayar programları, üreticilere sadece bu kısımda değil, ayrıca sayfaların kurgulanmasında da yardımcı olmuştur.

Elle yapılan üretimlerde ise yine kolaj ve cut-up yöntemleri görülür ancak buradaki üretim biçimi, elle yapılan geleneksel biçimdedir. Metinlerin yazısında el yazısı ve daktilo kullanımı dikkat çekerken, Mondo Trasho'da anlatıldığı üzere, fotokopi makinesinin imkanları da çeşitli deneysel tasarımlar için kullanılmıştır. Tüm bunlara ek olarak, geleneksel baskı makineleri de üretim biçimleri için başvurulan araçlardandır. Bu biçim, haritada EL ismiyle belirtilmiştir.

Dijital araçlarla üretim ve el üretimine ek olarak, iki yöntemle eşit olarak çalışılan fanzinler için üçüncü bir üretim biçimi daha tespit edilmiş ve bu biçimin başlığına haritada ARAÇ-EL ismi verilmiştir.

Bunlara da ek olarak, çoğunlukla araç kullanılarak bazen elle yapılanlar diye bir biçim daha vardır. Bu biçim haritada ARAÇ (EL) başlığıyla tanımlanmıştır. Çoğunlukla elle bazen araç kullanılarak yapılanlar biçimin başlığı da EL (ARAÇ) olarak isimlendirilmiştir. Tüm bunların neticesinde, Türkiye fanzinlerinin üretim biçimi olarak beş adet üretim biçimi tespit edilmiş ve 1991 ile 2019 yılları arasında Türkiye'de yayınlanan 1000'den fazla fanzin incelenerek, yıllara ve üretim biçimlerine göre haritalandırılmıştır. Bu haritalandırmada fanzinler, yıllara göre dikey ve üretim biçimlerine göre yatay yönde yerleştirilmiştir. Bu yöntemden faydalanılarak, Türkiye'de

yayınlanan fanzinlerin yıllara göre üretim biçimlerine bakılarak tespitlerde bulunulmuştur.

Bu tespitlere göre söylenebilir ki, Türkiye'de fanzinlerin üretim biçimleri, yıllara göre değişiklikler göstermiştir. Bu üretim biçimlerinin değişikliğe uğradığı dönemler de Türkiye'de meydana gelen çeşitli olaylarla örtüşür. (Resim 119)

Türkiye'de fanzinlerin ilk kez yayınlanma tarihinin 1991 yılı olduğu ve bunu oluşturan dinamikler daha önce ifade edilmişti. 80 Darbesi'nden sonra Batı'ya açılan Türkiye'ye Batı'nın da açılmış ve çeşitli kültürleriyle birlikte müzik kültürünü de getirmiştir. Bunun bir neticesi olarak, Türkiye'de batı kaynaklı rock, punk ve türevleri müzik tarzlarının etrafında kümelenen gençlik altkültürlerinin, bir ifade biçimi olarak çeşitli yöntemlerle birlikte fanzinleri seçtiği ve buna giden süreç ve sonuçalar işlenmişti. Bunun ışığında söylenebilir ki, 1991'de Türkiye'de yayın hayatına başlayan fanzinlerin kendi dönemlerine özgü üretim biçimleri de vardır. Türkiye fanzinlerinin yıllara göre üretim biçimlerinin incelendiği ve yukarda sözü edilen araştırmaya göre, Türkiye'de 1991 yılından başlamak üzere 1997 yılına kadar olan süreçte, üretim biçimi olarak dijital araç kullanmadan el üretimi, baskın derecede tercih edilen bir yöntem olmuştur. Fanzinlerin üretimlerinde dijital araç kullanımının ilk dönemde neredeyse hiç olmamasının belli başlı sebepleri vardır. Bunların ilki ve belki de en önemlisi teknik imkanlardır.

Orta sınıftan ailelerin iyi eğitimli çocuklarının ilgi duyduğu müziklerin temelindeki altkültürlerin bir ifade aracı olan fanzinler, bilgisayarın Türkiye'de henüz çok yaygın bir kullanım alanının olmadığı 90'lı yılların başlarında yayınlanmaya başlamış ve bu fanzinlerin hazırlanmasını mümkün kılan en uygun üretim biçimi, elle üretim olmuştur. Bununla birlikte, elle üretimin, bugünün aksine dönemin gençlerinin zaten alışık olduğu bir üretim biçimi olması da bu durum için etkili bir unsurudur.

Bir diğer önemli unsur ise, bu dönemin gençlerinin gördükleri örneklerdir. Dinledikleri müziklerinin albüm kapağı, konser afişi vb gibi kullandıkları görsellerin (örneğin Sex Pistols grubunun God Save the Queen albüm kapağı) ve/veya ilgi duydukları sanat akımlarının ürünlerinin (dada, fulxus vb) bu üretim biçimlerini kullanması, yani bir başka deyişle, örneklerden o şekilde görmüş olmakla birlikte edindikleri tarzlar, bu

dönemde fanzinlerin elle üretilmesindeki en çok önem arz eden sebeplerden biri olmuştur. Aynı zamanda, bilgisayarlı üretim yerine el işinin olduğu bir döneme Doğan bu gençlerin el üretimi, hem üretim için bilinen yol hem de sağladığı deneyselliği mümkün kılma durumuyla da, tercih edilen bir biçim olmuştur.

Bu elle üretimlerde metinlerin direkt olarak kalemler ya da daktilo vasıtasıyla elle yazılması ve bunların aynı şekilde kağıda aktarılması ya da cut-up yöntemlerinin kullanılarak satır satır kesilip sayfalara yerleştirilmesi; hazırlanan kolajlar için makas, falçata, bant ve uhu kullanılması, elle üretim için en önemli örneklerdendir. Bununla birlikte fotokopi makinesi her ne kadar dijital olarak algılanabilecek bir alet olsa da, fotokopisi çekilen sayfaların renk, doku ve boyut gibi fiziksel özeliklerinin deneysel yöntemlerle değiştirilmesi, üç boyutlu somut malzemelerin taranması suretiyle iki boyutlu düzleme aktarılması ve her iki yöntemde de çıkan sonucun sayfalara montajının elle yapılması, bu deneysel tecrübeleri kuşkusuz ki el üretimi örnekleri arasına yerleştirir.

Tüm bunların neticesinde yapılan araştırmalarla da, elde bulunan imkanın kısıtlı olmasının yanında diğer sebeplerle de birlikte, yukarıda sayılan üretim biçimlerinin de incelenmesiyle söylenebilir ki, Türkiye'de fanzinlerin üretiminde 1991 yılından 1997 yılına kadar olan süreçte el üretimi, en baskın -ve neredeyse tek- üretim biçimidir. 1997 yılından itibaren el üretimi yavaş yavaş düşmüş ve bilgisayar yardımıyla fanzin üretimi artmıştır.

Esasında fanzin üretiminde bilgisayar kullanımı, 1992'den itibaren hemen başlamıştır. Laneth'in 8. sayısından itibaren birçok sayısının bu noktada önemli örnekler teşkil etmesiyle de birlikte bu durum, Türkiye'de fanzinlerin üretiminde bilgisayarın neredeyse en başından beri kullanıldığını söylemek için bir sorun oluşturmayacaktır. Ancak yukarıda belirlenen tarihler aralığında yayınlanan ve incelemeye giren fanzinlere bakıldığı zaman, Türkiye'deki fanzinlerin üretiminde elle üretim biçimlerinin çok basın olduğu görülür.

Türkiye'de yayınlanan fanzinlerin üretim biçimlerinin 1997 yılında değişmeye başlaması, esasında Türkiye'de bilgisayar ve internet teknolojisinin gelişmesiyle doğru orantılıdır. Türkiye, ilk bilgisayarıyla (IBM 650) Karayolları Genel Müdürlüğü'nün

kullanmas için 1960 yılında tanışmıştır. İlerleyen zamanlarda Türkiye'de bilgisayar, çeşitli devlet kurumlarında ve üniversitelerde de kullanılmaya başlanmış ve sayıları gitgide artmıştır. 1993 yılında Türkiye ilk defa internete bağlanmış ve bunun ardından hemen bir sonraki yıl birçok üniversite bu imkandan istifade etmiştir. Diğer kuruluşlar ve evlere internet bağlantısı 1996 yılında başlamıştır ve TÜİK'in verilerine göre 1998 yılında internet abonesi sayısı 229.885 rakamını bulmuştur. (TÜİK, 2018)

İnternete erişimin olması, bir başka deyişle bilgisayar kullanımının da artması anlamına gelir. Bilgisayar kullanımının artmasının yanında bilgisayarın yeni bir keşif alanı olması da, fanzin üretiminde bu tekniğin kullanılmasını cazip kılan sebeplerden biridir. Bu yeni keşif alanının barındırdığı tekniklerle üretim imkanını artırması, çeşitlendirmesi, hızlanması, fanzin üretiminde bilgisayar kullanımının artmasındaki sebepler olarak görülebilir.

Türkiye'de fanzinlerin üretiminde bilgisayar kullanımı, 1997 yılından başlamak suretiyle bu tezin tamamlandığı 2019 senesine kadarki 22 senelik dönemde her zaman en çok tercih edilen üretim biçimi olmuştur. Fanzin üretimininde dijital araç kullanımının az olduğu ve daha çok el üretiminin tercih edildiği ya da fanzinler sadece elle üretilmesi, sayısal olarak bir homojenlik göstermese de her zaman daha az sayıda olmuştur. Bu tekniğin kullanılması, söz konusu 22 senelik dönemin sadece belli zamanlarında artış göstermiştir.

2000'li yılların başından itibaren Türkiye'de fanzinlerin üretiminde 2008 - 2009 yıllarında, 2012 - 2013 yıllarında ve 2017 - 2018 yıllarında olmak üzere elle üretim biçimlerinde 3 kere artış gözlemlenir. Bu tarihlerin dışında kalan yıllarda üretimleri elle yapılan fanzinler yok denecek kadar azalmıştır. Bu dönemlerde fanzin üretim sürecinde bilgisayar kullanımı ortadan kalkmamış ama elle üretimde ciddi bir artış olmuştur. Hatta hiç bilgisayar müdahalesinin olmadığı ve tıpkı 1990'lı yılların başlarındaki gibi yalnızca elle üretilen fanzinlere de bu dönemlerde sık rastlanır.

Elle üretimin bu dönemlerde tekrar artışa geçmesinde belli başlı sebepler sayılabilir. Bunlardan biri, bilgisayarın artık yeni bir keşif aracı olmaması ve bir gündelik yaşam ürünü haline gelmesidir. Ayrıca, bilgisayarla bir önceki kuşağa göre daha erken

yaşta tanışan ve fanzin üreten bir kuşağın bilgisayarı bir keşif aracı olarak görmemesi de etkendir. Bu dönemlerde bilgisayarla fanzin üretiminin -kimi zaman artarak- hala devam etmesinin en önemli sebeplerinden biri olarak da, fanzin üretmeye sürekli yeni kişilerin katılması ve bu yeni katılan kişilerin örnek olarak bilgisayarla hazırlanan fanzinleri görmeleri ya da nesil itibariyle bilgisayara erişimlerinin eskisinden daha kolay kullanımına da daha aşina olmaları görülebilir.

Tüm bunların neticesinde, Türkiye'de fanzinlerin üretim biçimlerine bakıldığı zaman, bilgisayarla üretim ve elle üretim olmak üzere iki farklı üretim biçimiyle birlikte ikisinin birden eşit olarak kullanıldığı üretim biçimi ile bilgisayarın çok elin az ve elin çok bilgisayarın az olduğu üretim biçimleriyle birlikte toplam beş adet üretim biçimi gözlenir. Bu üretim biçimleri, imkanlar; görülen örnekler; ilgi duyulan tarz, akım ve üsluplar; gelenekler; yeni keşifler; öykünmeler ve/veya sadece keyfi kişisel tercihler gibi yukarıda sayılan çeşitli sebeplerle farklılık göstermektedir.

Türkiye'de yayınlanan fanzinlerin üretim biçimleri açısından örneklerine bakılacağı zaman, yukarıda verilen tarihleri baz almak uygun olacaktır. Bu bölümün devamında, 1991 yılından 2019 yılına kadar çeşitli dönemlerde yayınlanmış ve her dönemin kendi üslubu için örnek oluşturabilecek en az bir fanzin üretim biçimleri açısından incelenecektir.

1991 yılında başlayan ve hemen hemen hepsi el üretimi olan fanzinlere bakıldığı zaman seçilen konuların büyük çoğunluğunun metal ve punk müzik tarzlarının çerçevesi içinde olduğu görülür. Bu tarihte başlayan Mondo Trasho, karma konularıyla önemli bir alternatifken, müzik temelli fanzinlerin başlangıcını da Laneth oluşturur. Bu iki fanzinin öncü olarak kabul edilebileceği bu ilk dönemin fanzinlerinin temalarına bakıldığı zaman müziğin büyük ağırlıkta olduğu gözlemlenir. Özellikle metal ve punk -zaman ilerledikçe rap ve elektronik müzik temalı fanzinler de dikkatlerden kaçmaz- olmak üzere, bu dönem fanzinlerinin bu iki müzik tarzından ilerledikleri görülür. Nadiren de olsa edebiyat, futbol ya da karma fanzinler göze çarpar, ki bu karma fanzinlerin içeriklerinin önemli bir kısmını da müzik oluşturur. Bunun en büyük sebebi, fanzinlerin bir altkültür yayıncılığı olmasıyla bağlantılı olarak, o dönem gençler arasında en yaygın altkültürlerin müzik çerçevesinde

olması ile fanzinlerin müzik dükkanları vasıtasıyla dağıtılmasının sonucuda, fanzinle ilk defa karşılaşan insanların bu karşılaşmayı müzik marketlerde yaşamalarıdır.

1991 - 1997 arasındaki fanzinlerin genel karakterine ve görsel kimliklerine bakıdığı zaman en önemli özellikler arasında, metinlerde el yazısının ve daktilonun sıkça kullanıldığı görülür. Ayrıca sayfalar oluşturulurken ya arka planda çizgi roman, illüstrasyon ve/veya soyut görsel öğelerle doldurulmuş, ya boş bırakılmış ya da sayfa kenarlarında çerçeveler kullanılmıştır. Bu ayrımı oluşturan temel özellik, esasında fanzinin odaklandığı müzik tarzıdır. Punk müzik çerçevesinde hazırlanana fanzinlerin sayfalarında karmaşa ve kaos hakimdir. Metal müzik tarzındaki fanzinlerin de sayfaları koyu ve karanlıktır ancak punk fanzinlere ziyade daha bilgilendirici olmaları ve esas amaçlarının bu müziği yaymak ve/veya tanıtmak olması, bu fanzinlerin sayfalarını daha fazla metin ağırlıklı yapar.

Kolaj ve cut-up gibi önce avangart sanat hareketlerinden, daha sonra da Mondo Trasho ve Laneth'ten hatırlanacak üsluplara da bu dönemde sıkça başvurulmuş, içeriklerin görselleri ya da bazı metinlerin harfleri gazete ve/veya dergi gibi buluntu malzemelerden kesilerek elde edilmiştir. Tüm bölgelerin ve tüm dönemlerin fanzinlerden alışılageldiği üzere bu dönemin fanzinleri de sıklıkla A5 boyutunda yayınlanmıştır.

Eblek Hardcore, bu dönemin önemli ve karakteristik fanzinleri arasındadır. Bu karakteri oluşturan en önemli özellikler arasında o dönem artan tüketim çılgınlığına ve toplumsal yapısına yaptığı atıflar sayılabilir. Eblek Hardcore'un sayfalarında espri ve kargaşa hakimdir. El yazısından daktiloya, kolajdan bilgisayara kadar metin yazmaya yarayan her türlü imkanın kullanıldığı sayfaların bir çok yerinde öyle bir imaj bombardımanı bulunur ki, dönemin yükselen tüketim kültürünü eleştirel yönden birebir yansıtır ve dönemin bu özelliğine tersten bakan bir ayna tutar. Bu görsel bombardımanın bir diğer neticesi de, sayfadaki birçok içeriğin birbirlerinden bağımsız olmasıdır. Birbirlerinden bağımsız bu içerik bombardımanına punk kültürüne ve anarşiye atıflar yapan damgalar da eşlik ederek sayfaları daha da karmakarışıklaştırır. Metinlerin bloklar halinde düzensiz ve/veya ters yerleşimi, punk estetiğini destekler nitelikte olmakla birlikte okunurluğu azaltırken karmaşayı artırır. Kullanılan birçok metnin, tıpkı reklam

üslubunda olduğu gibi patlayan, yükselen ve genişleyen bir tarzda dikkat çekme amaçlı bir şekilde hazırlanıp sayfalara yerleştirildiği görülür. Bunlarla birlikte metinlerdeki mizah dolu alayvari yapı da gözelerden kaçmaz. Tüm bu karmaşanın içerisinde, esasında önemli bir bilgi bütünü de vardır ancak görsel karmaşanın okuru içine alması, metnin içeriğini tamamen ikinci planda bırakır. Fanzin sayfaları artık bütünüyle bir kaosun görseline dönüşür. Esasında bu da tam olarak dönemin görsel bombadımanının toplum üstündeki etkisinin yansımasıdır. (Resim 106)



Resim 106- Eblek Hardcore on altıncı ve yirmi birinci sayı iç sayfalar

Resimlerde de görüleceği üzere, bu fanzinin en dikkat çekici kısımlarından biri, sayfalarda sıkça 90'lı yılların ortalarının Amerikan reklam estetiğiyle birlikte reklam dilinin kullanmasıdır. Bunu sebebi olarak, yukarıda da belirtildiği üzere, Türkiye

toplumunun içine girdiği tüketim çılgınlığına yapılan atıf görülebilir. Bu noktada Tolga Özbey'in şu sözleri önem arz eder:

> "Fanzinlerden, özellikle İngiliz ve Amerikan fanzinlerini takip ediyorduk. İstanbul'da da çok örneği yoktu senin bildiğin gibi. Mondo Trasho ve Laneth benim ilk gördüğüm fanzinler. Ondan sonra ama yoğun bir patlama yaşandı ve özellikle heavy metal fanzinleri çok fazla çıktı. Şiir-edebiyat fanzinleri çok fazla yapıldı ve 90'lı yıllar boyunca punk tamamen fanzinler üstünden beslendi. Genelde öykünülen şeyler de İngiliz ve Amerikan fanzinleriydi. Özellikle [19]70 sonu dönemdeki. Onlar da aslında 50'lerin Amerikası'na öykündükleri için, grafik anlayışı olarak öyle bir yola gittik ve […] aslında reklam anlayışını tersten okumak için Amerikan reklam görsellerini kullanıp o reklam dilini kullandık. Aslında o günün Türkiyesi'ni eleştiriyorduk.
>
> Reklam patlaması çok büyüktü ve sürekli bir şeyler satılmaya başlanıyordu ve biz kuşak olarak hiçbir şeyin satılmadığı dönemi de bildiğimiz için bize komik geliyordu ve anlamsız geliyordu çünkü işte klasik işte reklamın önce sende, iç dünyanda bir şeyi yıkması ve onu satmasıyla ilgili dalga geçen, ironik bir durum üzerine genelde fanzinlerin birer sayfası uydurma mamüller satmaya yönelikti. Ya da, işte "Eski sayılarımızı mı arıyorsunuz?" gibi böyle sorular falan filan, "O zaman onu nerede bulacağınızı biliyorsunuz." falan gibi yanıltıcı adresler falan gibi. Tamamen aslında şey, kaotik bir yaklaşımla bu reklamcılık, yeni dünya düzeni dediğimiz şey, pazarlama ve işte kapitalizmin yeni yeni Türkiye'ye aslında adapte ettiği ve şu an artık hepimiz için çok normal olan ve vazgeçemediğimiz durumların o zaman bizdeki reaksiyonu gibiydi bu." (Özbey, 2018

Mizahi bir dilin hakim olduğu bu fanzinin bu yapısına diğer fanzinlere yapılan atıflar da eşlik eder. Tıpkı Özbey'in belirttiği yanlış bilgiler, kurmaca olaylar ve gereçek dışı ilanlarla, aslında hiç olmayan bir dünya yaratılarak hem söz konusu mizahi dil sürdürülmüş hem de tüketim çılgınlığına yapılan atıf iyice hissetirilmiştir. Bu durum, punk fanzini yapan kişilerin aslında o günün gençlerinin genel özelliği olan apolitiklikten uzak bir şekilde politik olduklarını ve hatta politik konulara kendi üsluplarında reaksiyon gösterdiklerini de ifade eder. Ayrı bu sayfaların arka planında puantist bir doku bulunur. Bu doku ile reklam görselleri de birleşince, orataya Roy Lichtenstein'in hazırladığı pop art resimlerini hatırlatan sayfalar çıkar. (Resim 107)



Resim 107- Eblek Hardcore birinci ikinci sayı iç sayfalar

Eblek Hardcore'da, tüketim kültürünün asıl hedeflerden biri olduğu ve dönemin genel yapısının dışında oldunduğu, iki sayının da arka kapağında gözlemlenebilir. Söz konusu iki arka kapakta da, geri dönüşüm ikonunda döngüden çıkışı göstermek toplumsal yapıya bir göndermeyken, tamamı 0 rakamlarından oluşan barkod da dönemin tüketim çılgınlığına yapılan bir diğer atıftır. (Resim 108)

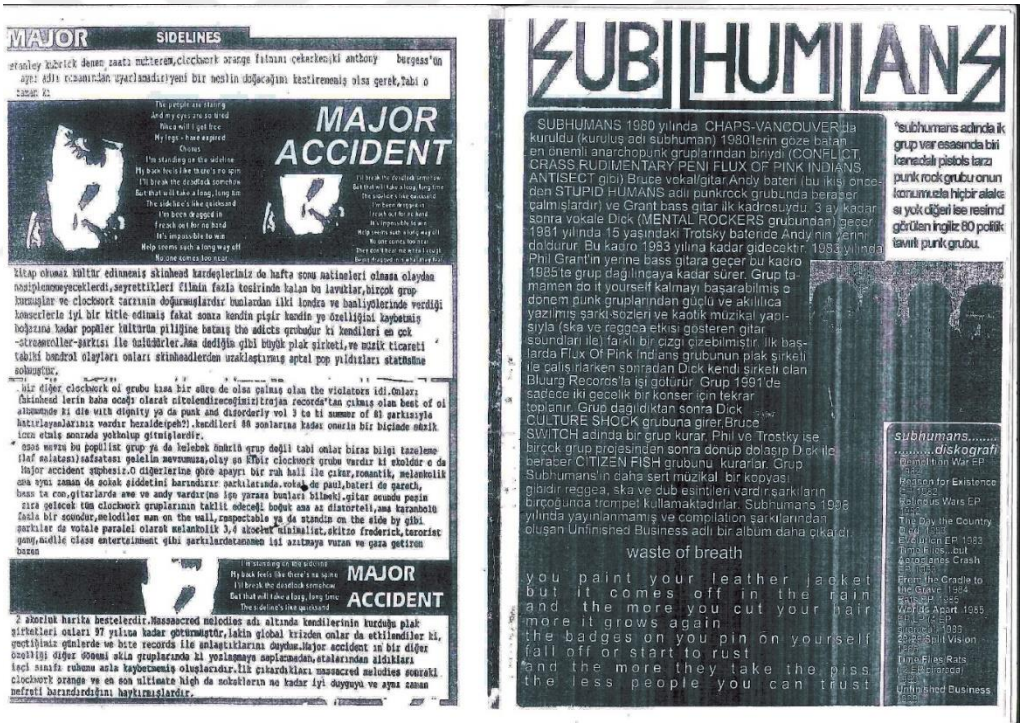


Resim 108- Eblek Hardcore birinci sayı kapak ve ikinci sayı iç sayfa

Elle üretimin azaldığı ve bilgisayarla üretimin arttığı ara dönemlerden biri olan 2000'li yılların başında yayınlanan ve Tolga Özbey'in bir fanzin olan Spastik Eroll, bu dönem için incelenebilecek bir başka fanzindir. Bir punk fanzini olan Spastik Eroll'un üretim biçiminde bilgisayar hakimdir. Bir punk fanzini olmasının yanında diğer punk fanzinlerinden ayrılan unsuru, bilgiye öncelik vermesidir. Bu yüzden sayfalar her ne kadar karanlık olsa da düzenlidir. Bu fanzinin sayfalarında pek az görsel kullanılmıştır. Sayfalar genellikle bilgilendirici metinlere ayrılmıştır ve görseller sadece bilgiye eşlik etmek amacıyla kullanılmıştır. (Resim 109) Bu bilgilendirici yapı sadece bu metinlerle sınırlı kalmaz. Spastik Eroll'un bir sayısında promosyon olarak Dead Kennedys grubunun

1984 yılında San Fransisco'da düzenlediği konserin kaydı CD olarak verilmiştir. (Özbey, 2016)

Spastik Eroll adlı fanzinin logosundaki 'Roll' ifadesinin tasarımında, dönemin müzik dergisi olan Roll'a bir gönderme yapıldığı gözden kaçmaz. Bu sayıdaki göndermeler bununla sınırlı kalmayarak -hatta direkt olarak isim dahi vererek- sert, hakaretvari ve küfürlü bir üsupla kapak arkasında da sürer. Bu ülsup, eleştirilerin tamamına yayılmıştır. Bununla birlikte yine önemli bir punk fanzini olan Hayta'da, anaakım müzik kanalı olan MTV'ye bir gönderme yapıldığı görülür. Pek tabi ki bunların sebebi, dönemin ana akım müzik ortamına karşı duruştur ve bu ifade, yine punk'ın bir estetiği olan kolaj yöntemiyle tasarlanmıştır. (Resim 181, Resim 182 ve Resim 183)



Resim 109. Spastik Eroll birinci sayı iç sayfalar



Resim 110- Spastik Eroll kapak, kapak arkası ve Hayta arka kapak

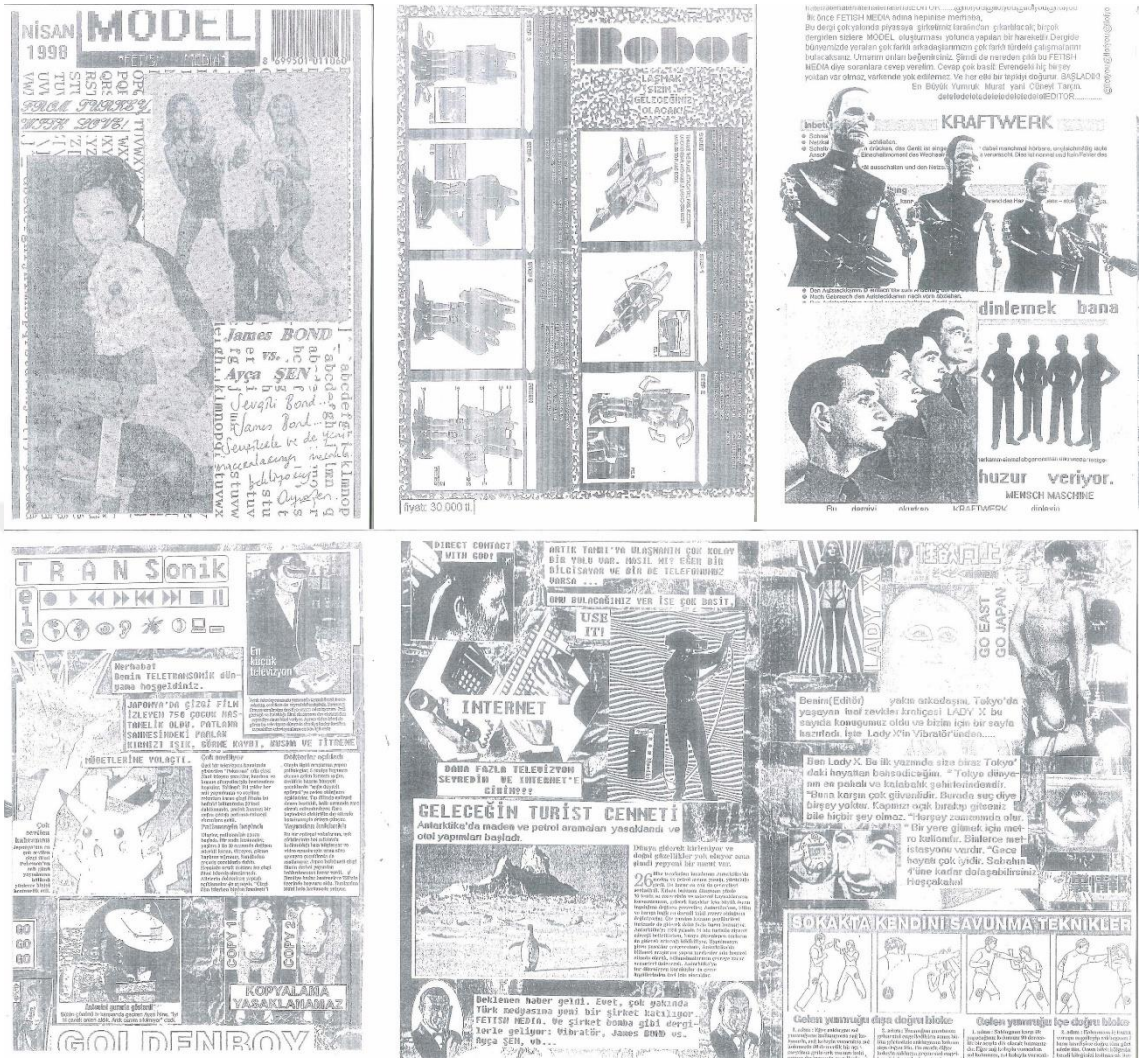
90'lı yılların sonlarına doğru, Türkiye'deki fanzinlerin üretiminde bilgisayar kullanımının artışı gözlerden kaçmaz. Bu üretim tekniği değişikliğiyle birlikte fanzinlerin konuları da değişmiş, örneğin punk ve metal, kendilerini yavaşça elektronik müzik ya da rap müzik gibi farklı türlere bırakmışlardır. Üretim tekniği değişmiş olsa da tasarımda ciddi değişiklikler gözlemlenmez. Pek tabi ki tüm amacı bilgi vermek olan bu fanzinler, tasarımlarını nispeten daha sade ve gösterişsiz tutmuşlardır ancak elektonik ya da rap müzik temelli fanzinlerin bazıları hala punk estetiğini ciddi şekilde korur.

Bu fanzinilerin tasarımlarına bakıldığı zaman, yukarıda da belirtildiği gibi punk estetiği sürer ancak bu esttiği sürdüren semboller değişmiştir. Bunu belirten ilk unsur, sayfalarda yayınlanan metinlerin artık elektronik müzik grupları hakkında olmasıdır. Bununla birlikte bilime, teknolojiye, internete ve iletişime yapılan atıflar ya da işlenen konuların bütünüyle teknolojiyle ilişkili olması da değişen unsurlardandır. Teknolojinin Uzak Doğu ülkeleri ile özdeşleşmesi sonucu, bu fanzinlerde Uzak Doğu'ya yapılan atıflar ve/veya Uzak Doğu'yla alakalı görsel içeriklere de sıkça rastlanır. Bu fanzinlerde, sayfalarda kullanılan semboller değişmiş, punk'a atıf yapanlar kaldırılıp yerlerine bilgisayar ikonları gelmiştir.

Bu sayılanlara örnek olarak 1998 yılında çıkan Model adlı fanzin örnek gösterilebilir. Model'in elektroniğe yaptığı atıf, bir başka deyişle elektronikle ilgili olanı

seçişi, logosunda ismini ve çıkış tarihini yazarken tercih edilen 8bit tarzı bir yazı tipini kullanmak suretiyle henüz kapağında başlar. Fanzinin içerisinde ise, tıpkı 90'lı yılların başlarında sıkça karşılaşıldığı gibi kaos hakimdir fakat yine yukarıda belirtildiği gibi, tema tamamen farklıdır. Müzik grubu tanıtımı için Alman elektronik grubu Kraftwerk seçilmiştir. Yan sayfada ise play, pause, next vb gibi müzik ve video ikonlarıyla birlikte Dünya, uydu, göz, kulak, telefon ve bilgisayar gibi direkt olarak iletişimle ilgili araçların ya da organların ikonları kullanılmıştır. Bir markanın yaptığı taşınabilir televizyon haberi, uydu kullanımı haberi ve hayvan kopyalama haberinin yanı sıra, bu sayfada bir de Pokémon'un[14] Japonya'daki çocuklar üstünde yarattığı etki ile ilgili bir haber yayınlanmıştır. Fanzinin devam sayfalarında internet, teknoloji ve iletişim ile ilgili içeriklerle birlikte Uzak Doğu (özellikle Japonya) ile ilgili haberler sürmüştür. Bu fanzinin sayfalarındaki karmaşa iklimini koyu ve karışık arkaplan görselleri ile birlikte birbirlerinden alakasız, kolaj yöntemiyle yerleştirilmiş, kimi zaman teknolojiyle alakalı kimi zaman da Uzak Doğu'yla alakalı içerikler oluşturur. Tüm bunlarla birlikte, metinlerin cut-up yöntemine varacak şekilde bloklar halinde yerleştirlmiş olması punk tarzını sürdürür. (Resim 111)

[14] Pokémon (Pocket Monsters - Poketto Monsutā): Satoshi Tajiri tarafından 1996 yılında hayata geçirilen ve Cep Canavaraları anlamına gelen RPG oyun ve çizgi film serisi. Pokémon'un çizgi filmi 1999 yılında Türkiye'de de yayınlanmaya başlamış, 2000 yılının Aralık ayında RTÜK tarafından yayından kaldırılmıştır.



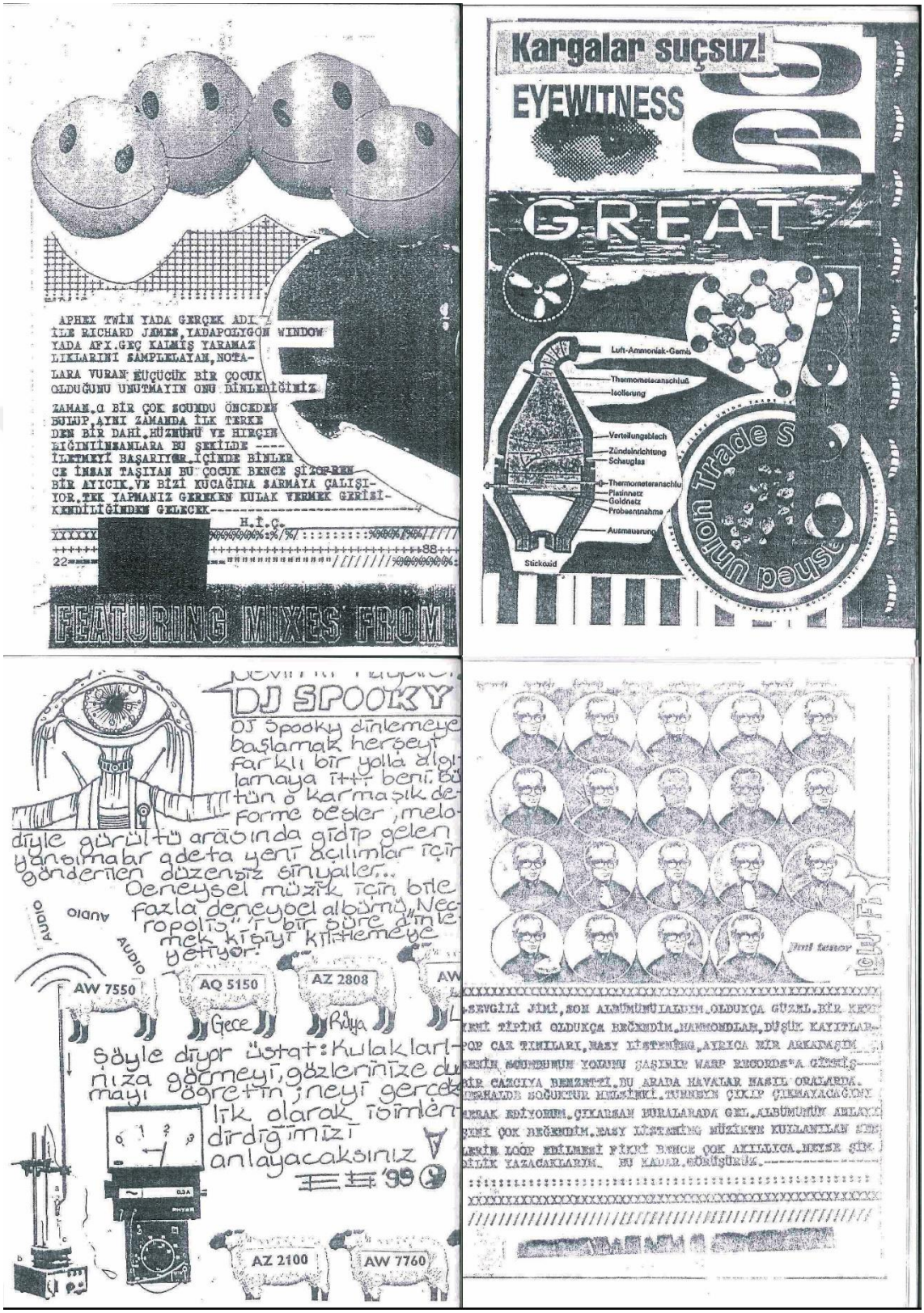
Resim 111- Model kapak, arka kapak ve iç sayfalar

Benzer bir üsuluba KOD X Electro-Shock'ta da rastlanır. (Resim 112) Yine karmaşanın hakim olduğu bu fanzinin sayfalarında kullanılan unsurlar bilimi, teknolojiyi ve elektroniği hatırlatan unsurlardır. Sayfaları Model'e göre nispeten daha aydınlık olsa da, bu fanzinin sayfalarından kullanılan unsurlar tamamiyle yukarıda sayılan konuları içerir. Buna ek olarak, Robot'ta metinler bilgisayardan elde edilmişken, KOD X Electro-Shock'un metinlerinde el yazısı ve daktilo kullanılmıştır.

Sayfalarda kullanılan ve bütünüyle fen bilimlerini hatırlatan molekül çizimleri, deney ve matematik problemleri taslakları, dekoratif amaçlarla kolaj yöntemiyle sayfaya yerleştirilmiş "binary aflabesi" görselleri ve ölçüm cihazları çizimleri gibi unsurlar,

fanzinin ana konusu olan elektronik müzikle ve grupların müzik tarzıyla birebir örtüşür. Ayrıca kimi zaman dekoratif amaçlı kolaj metnilerin kullanılması, elektronik müzik etkileri çok fazla olsa da, bu fanzinde de punk üslubunun sürdüğüne işaret eder. Pek tabi ki bu işaretin tek sebebi kolajlar değil, aynı zaman da karmaşık yapıdır da. Bununla birlikte artarda yerleştirilmiş koyun görsellerinin üstüne müzik seti modelleri yazılmış, bu şekilde hem ilgi duyulan konu işlenmiş hem de dönemin hayvan klonlama tartışmalarına atıflı bir görsel elde edilmiştir. Bir görseli artarda yerleştirmek, ilerleyen bir sayfada Jimi Tenor'la ilgili bir sayfada da kullanılmıştır. Görselleri artarda yerleştirme yöntemi, elektronik müziğin ana unsuru olan ritmi hatırlatır, bu bir başka deyişle ritmin görselleştirilmesidir. Bu fanzinde bu etkiyi yartan bir diğer unsur, daktilo ile yazılan metinlerde bulunur. Bu metinlerin sonunda, metinle alakasız karakterler karışık ve artarda sıralanmış ve böylece ortaya hem ritmi hem de dijitali hatırlatan bir bölüm konmuştur.

Bu iki fanzin incelendiğinde, zaman ilerledikçe teknolojinin, elektronik ürünlerin insan hayatına daha fazla girmesi, ilgilenilen konuları çeşitlendirmiş ve dinlenilen müzikle birlikte ilgi alanlarını da değiştirmiştir. Buna rağmen benimsenilen görsel ve tasarımsal üslupta bir değişiklik olmamış, sadece bu üslubu sürdüren tasarım elemanları değişmiştir. Punk ve metalin kendisini yavaş yavaş elektronik ve rap müziğe bıraktığı bir dönemde, yukarıda da değerlendirildiği gibi üslup aynı kalmış, sadece eski görsel öğelerin yerine yenileri gelmiştir. Bu da fanzinlerin zaman ilerledikçe üretim biçimlerinin değişmesiyle birlikte tasarımsal yapılarının da değiştiğini gösterir.



Resim 112- KOD X Electro-Shock birinci sayı iç sayfa

2000'li yılların ardı, dünyanın yeni bir bin yıla girdiği ve bununla da birlikte iletişim teklojilerinin hızla değiştiği bir dönemdir. Dünyada toplumsal ve teknolojik birçok değişikliğin başladığı bu yeni dönem, pek tabi ki insanların alışlanlıklarını, yaşayış tarzlarını ve iletişim yöntemlerini de değiştirmiş.

Bu değişiklikler arasında belki de en önemlisi, 2000'li yılların başında Türkiye'ye, internet bağlantısının artışı ve internete erişimin geniş çevrelere yayılmasıdır. Televizyon, telefon, posta ve basılı yayınların yanı sıra bir iletişim aracı olarak internetin de insanların hayatına iyice girmesi ve hatta 2000'li yılların ortalarında internetin hızının artarak fiyatının düşmesi, insanların iletişim yöntemlerinde değişiklik yaratmıştır.

Önceleri, 14.4 - 28.8 kbps hızındaki internetle birliktebağlantılar sağlanmış, daha sonra internetin hızı 2 ile 4 kata kadar artıran 56K modemlere geçilmiş ve 90'lı yılların ikinci yarısında, orta sınıf aileler için internet artık ulaşılabilir olmuştur. Evinde internet erişimi bulunmayanlar için ise sayıları git gide artan internet kafeler bir çözüm olmuştur. Sosyalleşme alanı için ise öncelikle bugünün forumlarının öncülleri sayılabilecek BBS'ler vasıtasıyla iletişimler kurulmuş, daha sonraki zamanlarda iletişim için IRC ve ICQ gibi alanlara geçilmiştir. Bu ortamlarda vakit geçiren kişiler yeni insanlarla tanışığ sosyalleşerek, ortak ilgi alanları çerçevesinde çevrelerini genişletmişlerdir. 2000'li yıllarda ise Türkiye'ye ADSL bağlantısı gelmiş ve bu teknoloji, tüm gün boyunca, eski yöntemin aksine telefonu meşgul etmeyerek ve daha hızlı bağlantıyı mümkün kılmıştır. (Irak ve Yazıcıoğlu, 2012, s. 8 - 11) Forumlar vasıtasıyla internet üstünden dosya paylaşımı da yine bu dönemde mümkün olmuştur ve bu mecrada sosyalleşen insanlar, istedikleri içerikleri bu alanlar vasıtasıyla elde edebilmişlerdir.

Bir iletişim yöntemi olarak internetin yaşadığı ve sağladığı imkanlarla birlikte yaşattığı değişimlerle birlikte insanların hayatlarına daha fazla girişi, pek tabi ki fanzinlere olan ilgide de farklılıklara yol açmış, ortaya çıkan forum siteleri sohbet odaları ve bloglar, gençlerin keşif ve iletişim için başvurdukları mecralar arasında ön sıralara gelmiştir. Bu noktada, fanzinlerin 90'ların başındaki popülerliklerini yitirdiğinden söz edilebilir.

2000'li yıllarda her ne kadar ilgi azalsa da Türkiye'de fanzinlerin üretimi tamamen durmamış, bununla birlikte konuları çeşitlenmiş ve seslerini duyurmak, iletişim kurmak ve/veya bağlı bulundukları altkültürleri dışarıya tanıtmak konusunda fanzine başvuranlar sadece müzik tabanlı altkültür üyeleriyle sınırlı kalmamıştır. 90'lı yılların başında -her ne kadar tasarım üslupları üstünde çok durulmasa da- siyasi, cinsiyet temelli ya da tribün kültürü çevrelerinde üretilen fanzinler vardır ancak 2000'li yıllarda bu yelpaze genişlemiştir.

2000'li yıllarda yaşanan değişiklik sadece fanzinlerin hitap ettiği yelpazenin genişlemesi ya da fanzinlere duyulan rağbetin yerini internete bırakmasında değildir. Bu dönemde aynı zamanda fanzinlerin üretim biçimleri ve tasarımları da yukarıda belirtildiği gibi değişmiştir. Bu değişikliğin en büyük sebebi, gençler arasında bilgisayar kullanımının artması ve yeni bir keşif alanı olan bilgisayarın bir üretim tekniği olarak 90'ların başında olduğundan ziyade daha fazla başvurulmasıdır.

Bu dönemde ayrıca Türkiye fanzinlerine e-zine kavramı girmiştir. "Elektronik fanzin" anlamına gelen ve internet üstünden yayınlanan bu fanzinler, yine fanzinciler tarafından üretilmiştir fakat dağıtımı, internette bir web sitesine yüklemek suretiyle olmuştur. Bu yöntem, bugün kullanılan e-kitap yöntemi gibi düşünülebilir. E-zine'ler üretim açısından masrafsız ve dağıtım olarak internetin kullanıldığı her bölgeye erişme imkanıyla sınırsız olarak ele alınıp avantajlı olarak görülebilir. Ancak e-zine demek, aynı zamanda internetin bir servis sağlayıcısının bulunmasının ve devlet tarafından takip edilebilir olmasının da getirisiyle, basılı fanzinin sağladığı anonimlik ve özgürlükten feraget etmek de demektir.

Türkiye'de bilgisayar kullanımının artması ve geniş çevrelere yayılması, fanzin üretim tekniğini değiştirirken tasarım üsluplarını da değiştirmiştir. Bu değişikliği incelemek adına, tıpkı 90'lar başı için olduğu gibi çeşitli örnek fanzinler seçilecek, seçilen bu fanzinler incelenecek, dönemin bir tasarım haritası çıkarılacaktır.

Türkiye'de 2000'li yıllarda fanzinlerin tasarımlarındaki en önemli özellik, üretimlerinde bilgisayarın kullanımının baskın derecede yoğun olmasıdır. Bilgisayarın insan hayatına daha fazla girmesi, tasarımda bu aracın kullanımını artırırken kolaj ve cut-

up gibi DIY yöntemlerin elle hazırlanarak kullanımı azaltmıştır. Bu geleneksel yöntemlerin kullanımı bazı fanzinlerde sürse de, tasarım programları vasıtasıyla dijital mecralarda çözümlendiği görülür. 2000'li yılların ardından yapılan fanzinlerde genel eğilim, verilmek istenen mesajı doğrudan vermek üzerinedir ve bu yüzden metinlerde çok fazla müdahale bulunmaz. Tüm bunlara rağmen yine de fanzinlerin üretim ve çoğaltım tekniğinde çok büyük değişiklikler olmamış, A5 hala yaygın olarak kullanılan bir boyut olmuş, fotokopi ile çoğaltma işlemi sürmüş ve sayfalar yine zımbalanarak bir araya getirilmiştir.

2000'li yıllarda ayrıca Türkiye'de fanzinlerin artık sadece bir fanzin olmaktan çıkıp bütünüyle bir organizasyona döndüğü bir dönemdir. Tek bir kişinin fanzin yayınlamasının yanında birkaç kişinin toplanarak belli bir ekip olarak fanzin yayınladığı bu dönemde ayrıca çok çeşitli organizasyonlar yapılmış; fanzinler eski dönemlerde belli çevrelerde bir araya gelmiş insanların bir iletişim aracıyken, bu dönemde fanzin için bir araya gelmiş insanların bütünüyle bir araya gelme sebepleri olmuştur. Bu dönemde fanzinle ilgilenen kişiler çeşitli isimlerle çeşitli topluluklar kurmuş ve dünyanın birçok yerinde olduğu gibi fanzinle alakalı organizasyonlar, sergiler ve çalıştaylar (workshop) düzenlemiştir. Bununla birlikte, çeşitli disiplinlerden insanların bir araya gelerek hazırladıkları açık çağrılı ya da kapalı davetli ortak fanzinler de yayınlamıştır. Böylece bu dönemde fanzinlerin, belli bir altkültürün iletişim aracı olmasının dışına çıkılarak sanatsal bir ürün olarak ortaya konması da söz konusu olmuştur. Bunun da neticesi olarak fanzinlerin üretimlerinde karma üsluplara daha sık rastlanılır olmuştur.

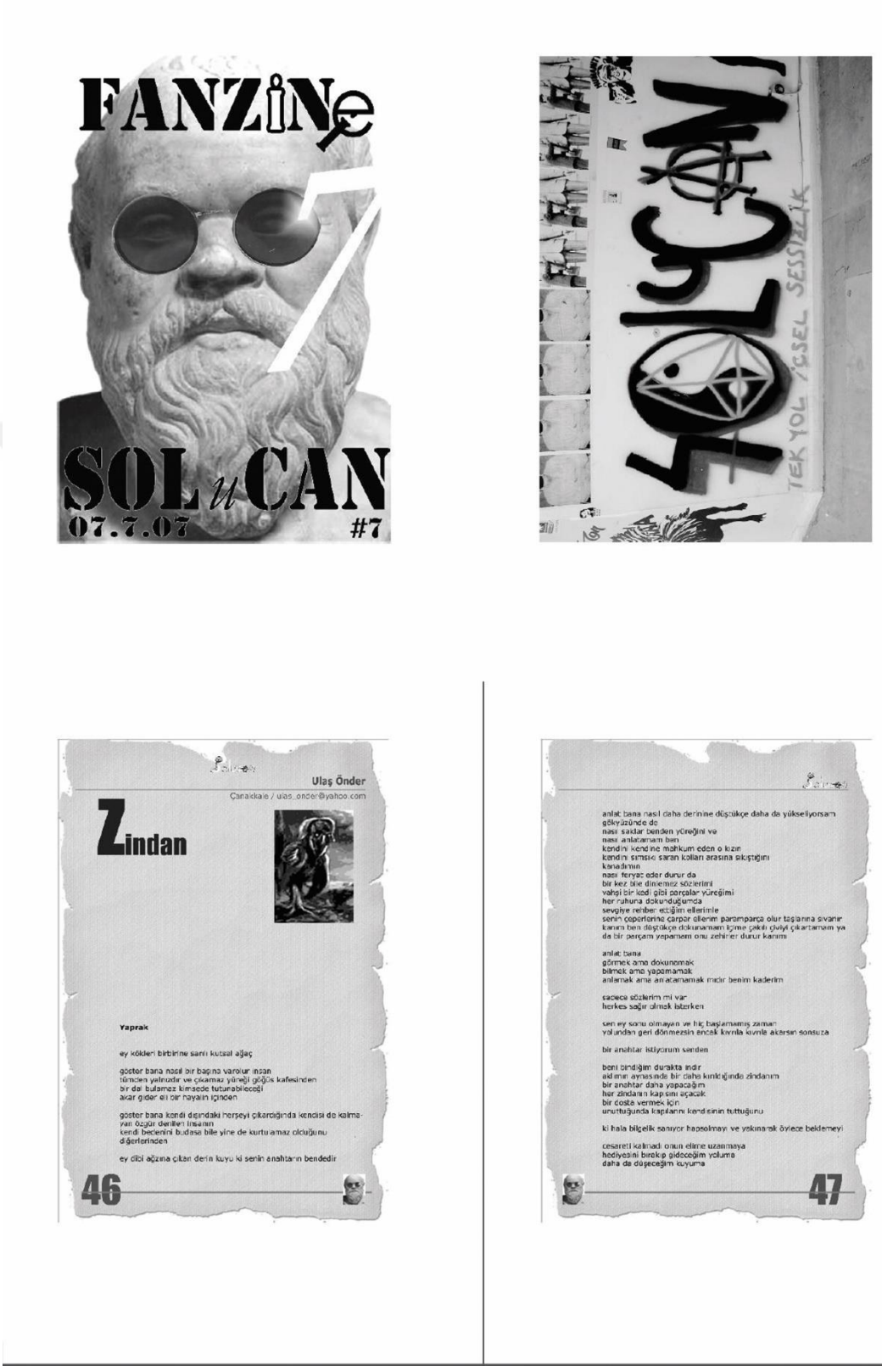
2000'li yılların ardından çoğunluğu bilgisayarda tasarım programlarıyla hazırlanan fanzinlerin bazıları bütünüyle beyaz sayfaya yerleştirilen metinlerden oluşur ya da görsel ve metni bir arada kullanır (Solucan Fanzin örneği); bazıları iki aracı birden kullanmıştır (Sokak Edebiyatı örneği); bazıları 90'lı yılların başında sıkça görülen kolaj ve cut-up gibi yöntemleri bilgisayarlardaki tasarım programlarıyla çözmüştür (Ver Lefter'e örneği). Bazı fanzinlerde ise 90'lı yılların başlarındaki tekniklerin hala kullanıldığı gözlemlenir (Gorbzine).

Bu tespitlerde incelenecek ilk fanzin, konuları karma olan Solucan Fanzin'in 2007 tarihli yedinci sayısıdır. Bütünüyle bilgisayarda hazırlanmış olan bu fanzin, yukarıda da belirtildiği gibi beyaz sayfa üstüne yerleştirilen metinlerden ve görsellerden oluşur. Temel hedefin anlatılmak istenen olduğu bu fanzinde metin ve görseller beyaz sayfa üstüne yerleştirilmiş ve sayfa, çeşitli grafik öğelerle desteklenmiştir. (Resim 113)

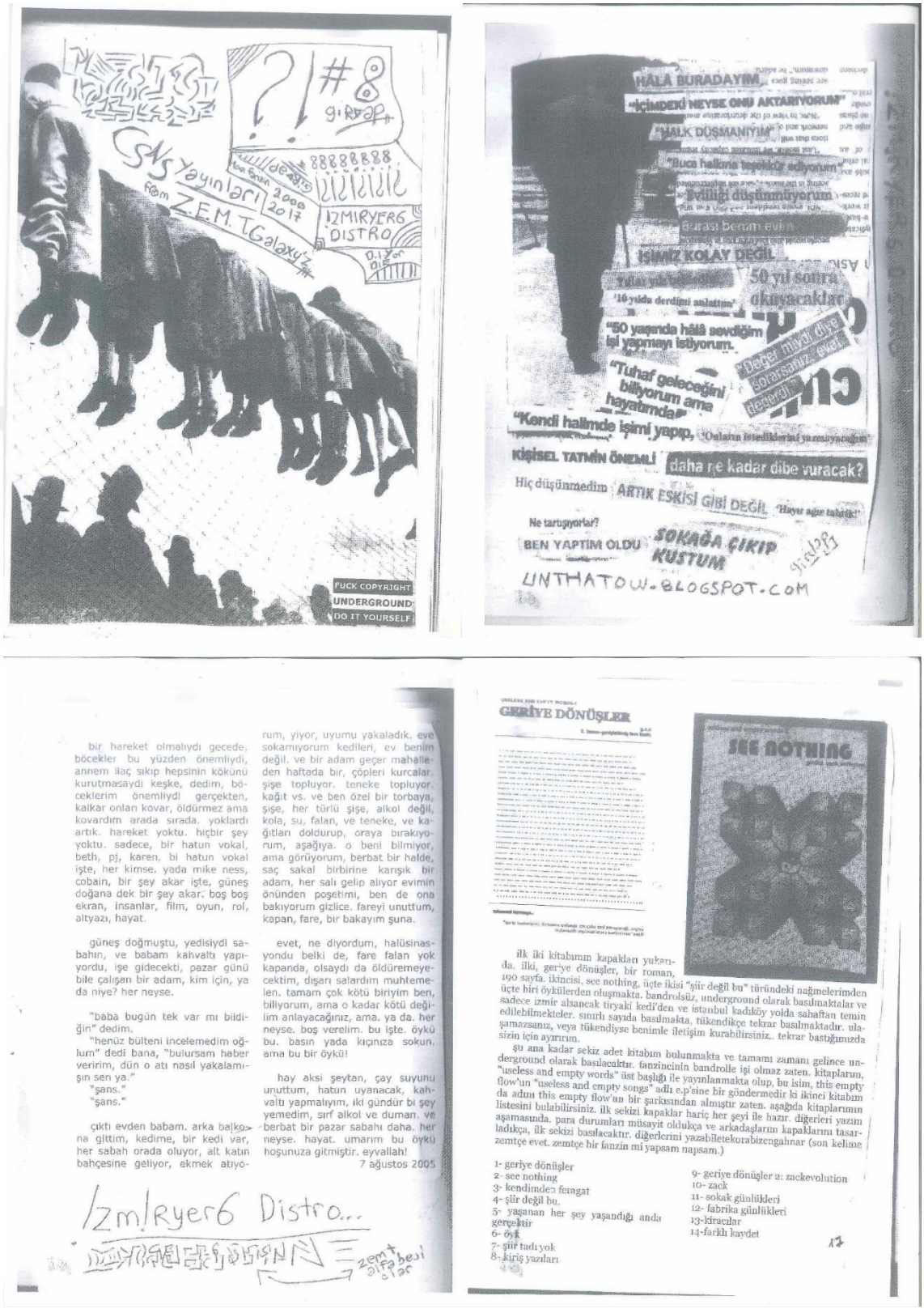
Konuları karma olmakla birlikte altkültür ve yeraltı teorilerine eğilmiş olan 2008 tarihli Alternatip ile yine genel olarak karma olmakla birlikte edebiyata daha yatkın olan ?! adlı fanzinin 2017 tarihli sekizinci sayısında iki aracın birden kullanıldığı görülür. Bu fanzinlerin içeriklerini oluşturan sayfalar esasında bilgisayarda hazırlanmıştır ancak hazırlanan sayfalar yazıcıdan çıkarılıp başka sayfalara yapıştırılmış ve fanzin bu şekilde kurgulanmıştır. Ayrıca sayfa numaraları elle yazılmış ve sayfaların çeşitli yerlerine yine elle müdahalelerde bulunulmuştur. (Resim 114 ve Resim 115)

Elle hazırlanan 90'lı yılların başında sıkça kullanılan tekniklerin bilgisayardaki tasarım programlarıyla çözüldüğü fanzinlere örnek olarak 2013 yılında Fenerbahçeli taraftarlar tarafından yayınlanmış bir spor fanzini olan YA BASTA! YETTİ GARİ! adlı fanzin örnek olarak verilebilir. Bu fanzinin sayfalarına bakıldığı zaman -renkli olması göz ardı edilerek- bütünüyle 90'lı yılların fanzinlerini andıran cinsten bir tasarım üslubu olduğu görülür. Ancak bu fanzin, tümüyle bilgisayarla hazırlanmıştır ve bu fanzinde yukarıda sayılan sebeplere örnek olarak, erken dönem fanzinlerin tasarım üslubunu kullanılmıştır. (Resim 116)

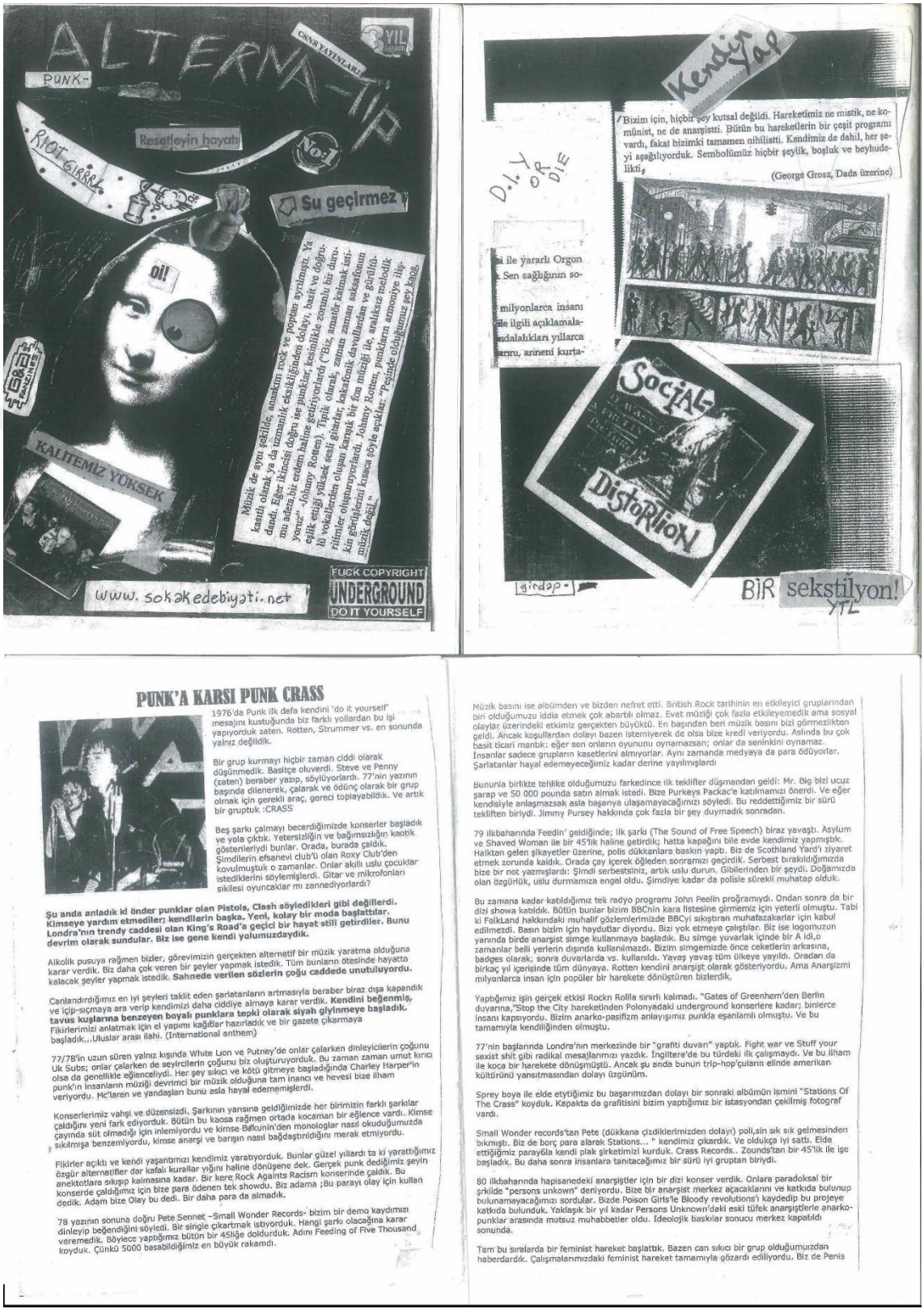
2015 tarihli Gorbzine ise, 90'lı yılların başlarındaki elle üretim tekniklerini bütünüyle kullanır. Riot Grrrl hareketinden aldığı referanslarla feminist bir fanzin olan Gorbzine'de buluntu mecmualardan kesilen görseller düzensiz bir şekilde sayfalara yapıştırılmış, metinler kimi zaman direkt olarak sayfaların üstüne elle yazılmış, kimi zaman da cut-up yöntemiyle yazılarak sayfalara yerleştirilmiştir. Bu fanzinde de, 90'lı yılların başlarındaki punk fanzinlerinin görsel karmaşasını hatırlatan bir tasarım üslubu bulunur. (Resim 117)



Resim 113 Solucan Fanzin yedinci sayı kapak, arka kapak ve iç sayfalar



Resim 114- ?! sekizinci sayı kapak, arka kapak ve iç sayfalar



PUNK'A KARSI PUNK CRASS

1976'da Punk ilk defa kendini 'do it yourself' mesajını kustuğunda biz farklı yollardan bu işi yapıyorduk zaten. Rotten, Strummer vs. en sonunda yalnız değildik.

Bir grup kurmayı hiçbir zaman ciddi olarak düşünmedik. Basitçe oluverdi. Steve ve Penny (zaten) beraber yazıp, söylüyorlardı. 77'nin yazının başında dilenerek, çalarak ve ödünç olarak bir grup olmak için gerekli araç, gereci toplayabildik. Ve artık bir gruptuk :CRASS

Beş şarkı çalmayı becerdiğimizde konserler başladık ve yola çıktık. Yetersizliğin ve bağımsızlığın kaotik gösterileriydi bunlar. Orada, burada çaldık. Şimdilerin efsanevi club'ü olan Roxy Club'den kovulmuştuk o zamanlar. Onlar akıllı uslu çocuklar istediklerini söylemişlerdi. Gitar ve mikrofonları sikilesi oyuncaklar mı zannediyorlardı?

Şu anda anladık ki önder punklar olan Pistols, Clash söyledikleri gibi değillerdi. Kimseye yardım etmediler; kendilerin başka. Yeni, kolay bir moda başlattılar. Londra'nın trendy caddesi olan King's Road'a geçici bir hayat stili getirdiler. Bunu devrim olarak sundular. Biz ise gene kendi yolumuzdaydık.

Alkolik pusuya rağmen bizler, görevimizin gerçekten alternatif bir müzik yaratma olduğuna karar verdik. Biz daha çok veren bir şeyler yapmak istedik. Tüm bunların ötesinde hayatta kalacak şeyler yapmak istedik. **Sahnede verilen sözlerin çoğu caddede unutuluyordu.**

Canlandırdığımız en iyi şeyleri taklit eden şarlatanların artmasıyla beraber biraz dışa kapandık ve içip-sıçmaya ara verip kendimizi daha ciddiye almaya karar verdik. **Kendini beğenmiş, tavus kuşlarına benzeyen boyalı punklara tepki olarak siyah giyinmeye başladık.** Fikirlerimizi anlatmak için el yapımı kağıtlar hazırladık ve bir gazete çıkarmaya başladık...Uluslar arası ilahi. (International anthem)

77/78'in uzun süren yalnız kışında White Lion ve Putney'de onlar çalarken dinleyicilerin çoğunu Uk Subs; onlar çalarken de seyircilerin çoğunu biz oluşturuyorduk. Bu zaman zaman umut kırıcı olsa da genellikle eğlenceliydi. Her şey sıkıcı ve kötü gitmeye başladığında Charley Harper'in punk'ın insanların müziği devrimci bir müzik olduğuna tam inancı ve hevesi bize ilham veriyordu. Mc'lareri ve yandaşları bunu asla hayal edememişlerdi.

Konserlerimiz vahşi ve düzensizdi. Şarkının yarısına geldiğimizde her birimizin farklı şarkılar çaldığını yeni fark ediyorduk. Bütün bu kaosa rağmen ortada kocaman bir eğlence vardı. Kimse çayında süt olmadığı için inlemiyordu ve kimse Bakunin'den monologlar nasıl okuduğumuzda sıkılmışa benzemiyordu, kimse anarşi ve barışın nasıl bağdaştırıldığını merak etmiyordu.

Fikirler açıktı ve kendi yaşantımızı kendimiz yaratıyorduk. Bunlar güzel yıllardı ta ki yarattığımız özgür alternatifler dar kafalı kurallar yığını haline dönüşene dek. Gerçek punk dediğimiz şeyin anektotlara sıkışıp kalmasına kadar. Bir kere Rock Againts Racism konserinde çaldık. Bu konserde çaldığımız için bize para ödenen tek showdu. Biz adama ;Bu parayı olay için kullan dedik. Adam bize Olay bu dedi. Bir daha para da almadık.

78 yazının sonuna doğru Pete Sennet –Small Wonder Records- bizim bir demo kaydımızı dinleyip beğendiğini söyledi. Bir single çıkartmak istiyordu. Hangi şarkı olacağına karar veremedik. Böylece yaptığımız bütün bir 45liğe doldurduk. Adını Feeding of Five Thousand koyduk. Çünkü 5000 basabildiğimiz en büyük rakamdı.

Müzik basını ise albümden ve bizden nefret etti. British Rock tarihinin en etkileyici gruplarından biri olduğumuzu iddia etmek çok abartılı olmaz. Evet müziği çok fazla etkileyemedik ama sosyal olaylar üzerindeki etkimiz gerçekten büyüktü. En başından beri müzik basını bizi görmezlikten geldi. Ancak koşullardan dolayı bazen istemiyerek de olsa bize kredi veriyordu. Aslında bu çok basit ticari mantık: eğer sen onların oyununu oynamazsan; onlar da seninkini oynamaz. İnsanlar sadece grupların kasetlerini almıyorlar. Aynı zamanda medyaya da para ödüyorlar. Şarlatanlar hayal edemeyeceğimiz kadar derine yayılmışlardı

Bununla birlikte tehlike olduğumuzu farkedince ilk teklifler düşmandan geldi: Mr. Big bizi ucuz şarap ve 50 000 pounda satın almak istedi. Bize Purkeys Packac'e katılmamızı önerdi. Ve eğer kendisiyle anlaşmazsak asla başarıya ulaşamayacağımızı söyledi. Bu reddettiğimiz bir sürü teklifen biriydi. Jimmy Pursey hakkında çok fazla bir şey duymadık sonradan.

79 ilkbaharında Feedin' geldiğinde; ilk şarkı (The Sound of Free Speech) biraz yavaştı. Asylum ve Shaved Woman ile bir 45'lik haline getirdik; hatta kapağını bile evde kendimiz yapmıştık. Halktan gelen şikayetler üzerine, polis dükkanlara baskın yaptı. Biz de Scothland Yard'ı ziyaret etmek zorunda kaldık. Orada çay içerek öğleden sonramızı geçirdik. Serbest bırakıldığımızda bize bir not yazmışlardı: Şimdi serbestsiniz, artık uslu durun. Gibilerinden bir şeydi. Doğamızda olan özgürlük, uslu durmamıza engel oldu. Şimdiye kadar da polisle sürekli muhatap olduk.

Bu zamana kadar kabıldığımız tek radyo programı John Peelin proğramıydı. Ondan sonra da bir dizi showa katıldık. Bütün bunlar bizim BBCnin kara listesine girmemiz için yeterli olmuştu. Tabi ki Falkland hakkındaki muhalif gözlemlerimizde BBCyi sıkıştıran muhafazakarlar için kabul edilmezdi. Basın bizim için haydutlar diyordu. Bizi yok etmeye çalışıyorlar. Biz ise logomuzun yanında birde anarşist simge kullanmaya başladık. Bu simge yuvarlak içinde bir A idi,o zamanlar belli yerlerin dışında kullanılmazdı. Bizim simgemizde önce ceketlerin arkasına, badges olarak; sonra duvarlarda vs. kullanıldı. Yavaş yavaş tüm ülkeye yayıldı. Oradan da birkaç yıl içerisinde tüm dünyaya. Rotten kendini anarşist olarak gösteriyordu. Ama Anarşizmi milyonlarca insan için popüler bir harekete dönüştüren bizlerdik.

Yaptığımız işin gerçek etkisi Rockn Rollla sınırlı kalmadı. "Gates of Greenhem'den Berlin duvarına,"Stop the City hareketinden Polonyadaki underground konserlere kadar; binlerce insanı kapsıyordu. Bizim anarko-pasifizm anlayışımız punkla eşanlamlı olmuştu. Ve bu tamamıyla kendiliğinden olmuştu.

77'nin başlarında Londra'nın merkezinde bir "grafiti duvarı" yaptık. Fight war ve Stuff your sexist shit gibi radikal mesajlarımızı yazdık. İngiltere'de bu türdeki ilk çalışmaydı. Ve bu ilham ile koca bir harekete dönüşmüştü. Ancak şu anda bunun trip-hop'çuların elinde amerikan kültürünü yansıtmasından dolayı üzgünüm.

Sprey boya ile elde etytiğimiz bu başarımızdan dolayı bir sonraki albümün ismini "Stations Of The Crass" koyduk. Kapakta da grafitisini bizim yaptığımız bir istasyondan çekilmiş fotograf vardı.

Small Wonder records'tan Pete (dükkana çıkdiklerimizden dolayı) poli,sin sık sık gelmesinden bıkmıştı. Biz de borç para alarak Stations... " kendimiz çıkardık. Ve oldukça iyi satı. Elde ettiğimiz parayôla kendi plak şirketimizi kurduk. Crass Records.. Zounds'tan bir 45'lik ile işe başladık. Bu daha sonra insanlara tanıtacağımız bir sürü iyi gruptan biriydi.

80 ilkbaharında hapisanedeki anarşistler için bir dizi konser verdik. Onlara paradoksal bir şrkilde "persons unkown" deniyordu. Bize bir anarşist merkez açacaklarını ve katkıda bulunup bulunamayacağımızı sordular. Bizde Poison Girls'le Bloody revolutions'ı kaydedip bu projeye katkıda bulunduk. Yaklaşık bir yıl kadar Persons Unknown'daki eski tüfek anarşistlerle anarko-punklar arasında mutsuz muhabbetler oldu. İdeolojik baskılar sonucu merkez kapatıldı sonunda.

Tam bu sıralarda bir feminist hareket başlattık. Bazen can sıkıcı bir grup olduğumuzdan haberdardık. Çalışmalarımızdaki feminist hareket tamamıyla gözardı ediliyordu. Biz de Penis

Resim 115- Alterna-tip birinci sayı kapak, arka kapak ve iç sayfalar



Resim 116- Yetti Gari! Ya Basta! Fanzin kapak, arka kapak ve iç sayfalar



Resim 117- Gorbzine kapak, arka kapak ve iç sayfalar

SONUÇ

19. yüzyıldan itibaren Türkiye'de gençler, her zaman önemli roller içinde bulunmuşlar ve bu durum, bir gençlik mitinin oluşmasına sebep olmuştur. Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyıldan itibaren devleti koruma ve kurtarma göreviyle bir gençlik inşa edilmeye başlanmış ve bunun neticesinde Jön Türkler, bu görev için bir düşünce modeli geliştirmiş ve devleti kurtarmak adına çeşitli çözümler üretmek için çabalamışlardır. Bu durum, Türkiye'de bir gençlik mitinin oluşmasını sağlamıştır. (Lüküslü, 2015, s.15, 16) Osmanlı Devleti'nde başlayan bu durum, Cumhuriyet'i koruma ve yüceltme göreviyle gençlere verilmiş ve devamında, 1960'lı ve 70'li yılların gençleri de, devleti kurtarma görevi üstlenmiştir. Tamamı siyasi altyapı barındıran bu olaylar, 1980 Darbesi'nden sonra sonlanmıştır. Darbe'nin ardından yetişen apolitik nesil, kendilerinden önceki nesillere göre politikadan uzak, devlet adına bir görev üstlenmeden yaşayışlardır. Bu durum -pek tabi ki ülkenin yeni liberal siyasi hamleleriyle de birlikte- bu gençlerin farklı ilgi alanlarına yönelmelerini sağlamıştır.

Darbe'nin ardından yetişen bu nesil, dünyadaki nükleer tehditle birlikte, ülkenin içinde bulunduğu liberal piyasa koşulları altında yetişmiş bir nesildir. Daha önceki genç neslin aksine, siyasetten uzak kalmış olan gençler, Darbe'den sonra Türkiye'ye gelen batı kaynaklı birçok altkültürle de ilgilenmişlerdir. Metal ve punk müzik altkültürleri bunlardan ikisidir. Bu müzik türlerini kendi yaşam tarzları haline getiren ve böylece belirli altkültürler oluşturan gençler, yaşam tarzlarını bu doğrultuda belirlemişler ve kendilerini bu altkültürlerin ifade biçimleriyle topluma sunmuşlardır. Bu ifade biçimleri arasında konserler ve tarzların yanında fanzinler de vardır. O günlerden bu güne kalan basılı materyallerin en önemlilerinden biri -pek tabi ki konser afişleriyle de birlikte- fanzinlerdir.

Fanzinler, tarih boyunca çizgi roman gruplarından başlamak üzere birçok altkültür grubununun fikir ve görüşlerini açıklamak, kendilerini ifade etmek ve kültürlerini yaymak adına kullandıkları bir araç olmuştur. Bu durum, 80 Darbesi'nden sonra yetişen gençler için de bir farklılık göstermemiştir.

Yapısal olarak fanzinler 1971 yılında, Antares ile başlamıştır. Artan siyasi hareketlenmelerle de birlikte kendilerine edebiyat dergilerinde yer bulamayan bilim-kurgu edebiyatçılarının kendi yayınlarını çıkarma gişimi olan Antares, bir yerde Türkiye'de fanzin tarihinin de başlangıcı olmuştur. Antares'in ardından birçok bilim-kurgu fanzini de yapılmıştır.

1991 yılı, Mondo Trasho'yla birlikte fanzin yapma bilinciyle bir fanzinin yapıldığı ilk tarihtir. Aynı yılın aynı döneminde de Laneth adlı fanzin yayınlanmış ve bunun ardından Türkiye'de fanzin tarihi başlamıştır. Türkiye'ye metal ve punk müziğin geldiği ve yayıldığı bir tarihte, bu kültürlerle ilişkili olarak başlayan bu iki fanzinle de birlikte, Türkiye'de fanzincilik yayılmaya başlamıştır. Hem bu iki fanzine katkıda bulunan hem de bu fanzinden ilham alan birçok kişi, 90'lı yıllarda birçok fanzin hazırlamışlardır. Bu fanzinler, bu altkültürlerin gençler arasında yayılmasını sağlamış, yayılan altkültürler de yeni fanzinlerin oluşmasını sağlamıştır.

1991 yılından, bu tezin tamamlandığı 2019 tarihine kadar Türkiye'de birçok fanzin yayınlanmış, ilk zamanlar müzik temelli olan fanzinlerin konuları zaman ilerledikçe çeşitlenmiş ve Türkiye'de altkültürlerle alakalı önemli bir külliyat oluşmuştur. Fanzinler, Türkiye'de hiçbir zaman ana akım medyaya alternatif bir haberleşme alanı olmamıştır ancak belli altkültürlerin kendilerini ifade etmeleri ve haberleşmeleri adına iyi bir ortam sağlamış, iyi bir araç olmuştur.

Türkiye'de fanzinlerin üretim biçimleri incelendiği zaman belli çeşitlilikler tespit edilmiştir. Türkiye'de yayınlanmış 1000'den fazla fanzinin incelenmesi sonucunda, bilgisayar desteğiyle dijital ve elle olmak üzere temelde iki üretim biçimi olduğu gözlemlenmiştir. Fanzinlerin üretiminde kullanılmış bu iki ana üretim biçimiyle birlikte iki biçimin eşit kullanıldığı ya da birinin diğerinden daha fazla kullanıldığı da tespit edilmiştir. Bu yolla, Türkiye'de yayınlanan fanzinler için beş adet üretim biçimi saptanmış ve incelemenin neticesinde, Türkiye'deki fanzinlerin üretim biçimlerinin zaman içerisinde değişip değişmediği araştırılmıştır.

Bu araştırmanın ardından Türkiye'de fanzinlerin yıllar ilerledikçe üretim biçimlerinde değişiklikler gözlemlenmiştir. Tüm bu incelemelerin neticesinde Türkiye'de

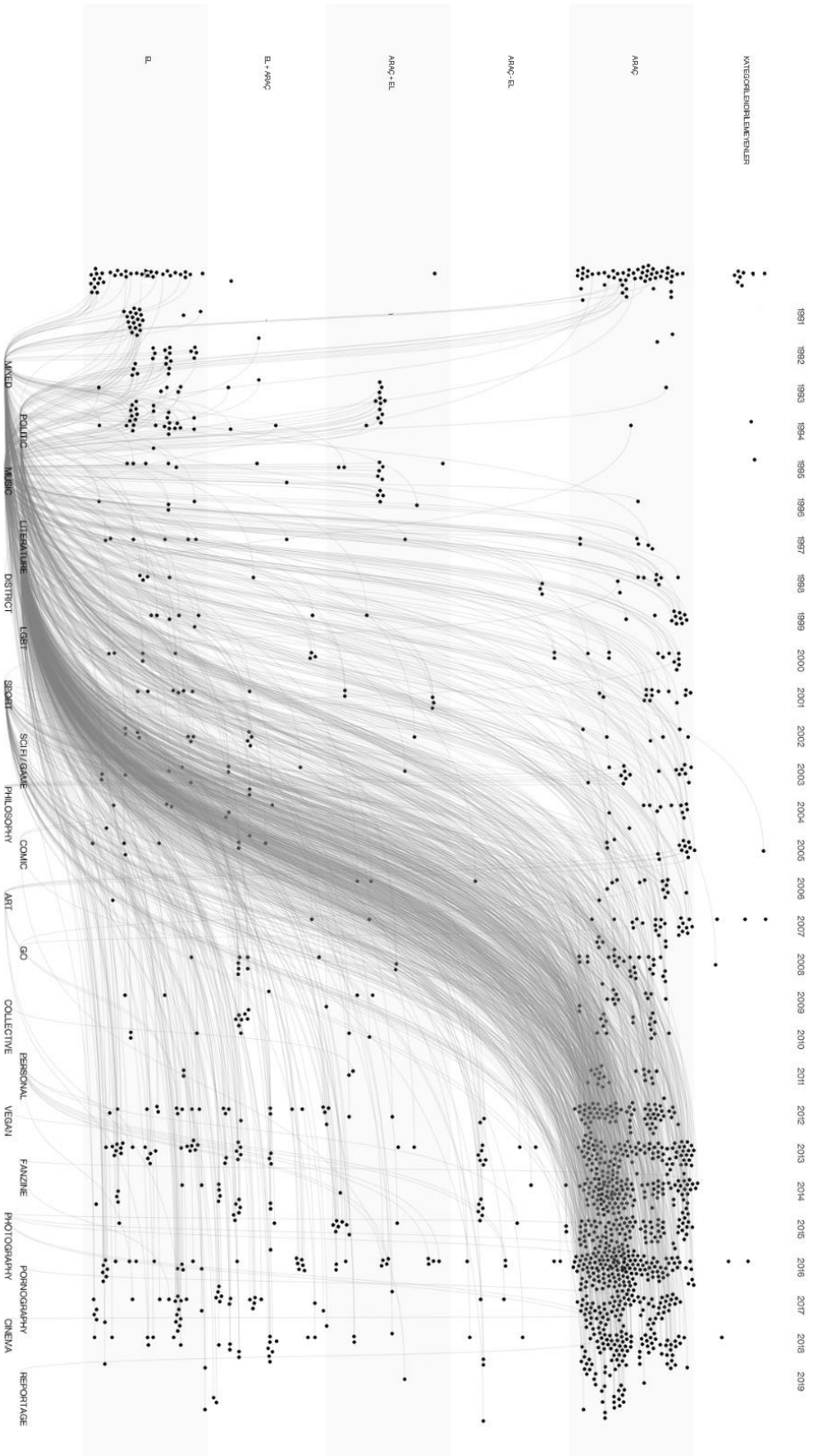
1991 yılında yayına başlayan fanzinlerin ilk örnekleri, teknik imkanlar, yurtdışından gelen örnekler ve ilgilenilen sanat ve tasarım hareketlerinin de neticesinde baskın derecede elle üretilmiştir. İlerleyen zamanlarda, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte fanzin yapan gençlerin, 90'lı yılların sonunda bilgisayar gibi elektronik cihazlarla tanışması, bunları kullanmaya başlaması ve bilgisayarın yeni bir keşif alanı olması, fanzin üreten gençleri bilgisayarla üretime yöneltmiştir. Bundan sonra fanzin üretmek için bilgisayar kullanımı Türkiye'de en baskın araç halini almıştır ancak 2008 - 2009, 2012 - 2013 ve 2017 - 2018 yıllar olmak üzere belirli dönemlerde elle üretimde de artış olmuştur. Bu tarihlerin haricinde el üretimi, bir homojenlik göstermemekle birlikte yok denecek kadar azalmıştır. Bununla birlikte elle üretimde artışın gözlemlendiği bu üç dönemde bilgisayar üretimi tamamen ortadan kalkmamıştır, fakat bu dönem, 90'lı yılların başında olduğu gibi tüm tasarım ve uygulama sürecinin bütünüyle elle çözüldüğü ve hatta bazı fanzinlerin tıpkı erken dönemdeki gibi promosyon dağıttığına da rastlanılır.[15]

Tüm bu tespitlerin neticesinde ifade edilebilir ki, Türkiye'de üretilen fanzinlerin üretim biçimleri yıllara göre değişkenlik göstermekte ve bu değişkenlik, her yeni gelen nesille birlikte farklılaşmaktadır.

[15] Tıpkı Spastik Eroll'un, Dead Kennedys grubunun 1984'teki San Fransisco konserinin CD kaydının promosyon olarak dağıtılması gibi, 6pilli adlı fanzinin ikinci sayısında da Raziel'in albümü promosyon olarak dağıtılmıştır.



Resim 118- Spastik Eroll iç sayfa



Resim 119- Türkiye Fanzin Tarihi haritası

KAYNAKÇA

Kitaplar:

AKAY, Ali., FIRAT, D., KUTLUKAN, M., & GÖKTÜRK, P. (1995). *İstanbul'da Rock Hayatı Sosyolojik Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

ARCUS, Sara. (2010). *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. Harper Collins Publishers

ATTON, C. (2006). *Alternative Media*. Londra: SAGE Publications Ltd.

BECER, Emre. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Dost Kitabevi.

BOYNİK, S, - GÜLDALLI, T. (2007). *Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978–1999*. İstanbul: BAS.

BURGESS, E. W. – MCKENZIE, R. – PARK, R. E. (1925) *The City*. Chicago: The Universtiy of Chicago Press

CALHOUN, Craig. (2007). *Sociology in America A History*. Chicago: University of Chicago Press.

ERKAL, Güven Erkin. (2014). *Türk Rock Tarihi 1*. İstanbul: Esen Kitap.

HEDBIGE, Dick. (2004). *Altkültür: Tarzın Anlamı*. İstanbul: Babil Yayınları.

HECKER, Pierre. (2012). *Turkish Metal Music, Meaning, and Morality in a Muslim Society*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

IRAK, D. – YAZICIOĞLU, O. (2012). *Türkiye ve Sosyal Medya*. İstanbul: Okuyan Us

JENCKS, Chris. (2007). *Altkültür Toplumsalın Parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GELDER, Ken. (2007). *Subcultures Cultural Histories and Social Practice*. Oxon: Routledge.

KIVISTO, Peter. (1998). *Key Ideas in Sociology*. California: Sage Publications.

LÜKÜSLÜ, Demet. (2009). *Türkiye'de "Gençlik Miti" 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul: İletişim Yayınları

O'HARA, Craig. (2003). *Punk Felsefesi: Gürültünün Ötesinde*. İstanbul: Çitlembik Yayınları.

SWEARINGEN, Jessamin. (2013). *Risale-i Punk*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

SWINGEWOOD, Alan. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

TEZCAN, Mahmut. (1997). *Gençlik Sosyolojisi ve Antropoloji Araştırmaları*. Ankara: Anakra Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.

TURNER, Graeme. (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları*. Ankara: Heretik Yayıncılık.

WEBER, Max. (1995). *Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı*. Ankara: İmge Kitabevi.

YOUNG, Tricia Henry. (1999). *Punk: Bir Altkültürün Oluşumu*. (H. Doğrul, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.

Basılmamış Kaynaklar:

ÇEREZCİOĞLU, Aykut Barış (2011). *Küresellşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmoesferi*., Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Ayhan Erol, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.

İnternet Kaynakları:

ARNOLD, Chloe. (2016). "Mental Floss" http://mentalfloss.com/article/88911/brief-history-zines [2 Ağustos 2018]

AVCI, AKTAŞ, EZBER. (1999). "Şehriban şeytana kurban" http://www.milliyet.com.tr/1999/09/21/yasam/yas00.html [31 Mayıs 2018]

BRITTANICA, (2014). "Samizdat" https://www.britannica.com/technology/samizdat [17 Temmuz 2018

BİROL, Eylül. (2015). “'Apache Ayhan' Akmar Baskınını Aanlattı” http://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/apache-ayhan-akmar-baskinini-anlatti-h7349 [31 Mayıs 2018]

BURAN, Barış, BÖREKÇİ, Fatih, (2018). “Ses Kaydı (29): Çağlan Tekil ile 90’lardan günümüze Türkiye’de Metal Müzik.” https://www.youtube.com/watch?v=95Go9oFhOsc [24 Aralık 2018]

CONOR, Jackson, (2016). “Forty Years Later, ‘Punk’ Magazine Rises From the Dead” https://www.villagevoice.com/2016/01/29/forty-years-later-punk-magazine-rises-from-the-dead/ [31 Temmuz 2018]

DANİŞMEND, Melis. (2016). “Sonsuza Kadar Genç” https://www.redbull.com/tr-tr/caglan-tekil-ile-melis-danismend-konustu [21 Aralık 2018]

DOĞAN, Zafer. (2013). “Köprüaltı Sokağı: Kemancı [Sinema Filmi]” https://www.youtube.com/watch?v=weWXnFxNfnU [31 Mayıs 2018]

EGESOY, Gökşin Doğa. (2016) “İstanbul'un Metal Müzik Camiası - Kısa Belgesel [Sinema Filmi]” https://www.youtube.com/watch?v=O1x_H2hzumE [31 Mayıs 2018]

ERKAL, Güven Erkin. (2015). “Türkiye Rock Tarihi” http://turkiyerocktarihi.com/Muzik_Tarihi-CD_Cagi [31 Mayıs 2018]

GÜRKAN, Emrah, (2016). “Laneth Olsun Böyle Dergiye” http://www.birinciblog.com/laneth-olsun-boyle-dergiye/ [14 Kasım 2016]

KILIÇ, Cem. (2017) “Türkiye’de Bilimkurgu Dergi ve Fanzinleri” http://yerlibilimkurguyukseliyor.com/2017/10/02/sayi6/mobile/index.html [31 Mayıs 2018]

PARK, Robert Ezra. (1928). “Human Migration and the Marginal Man” http://www.jstor.org/stable/2765982 [4 Şubat 2018]

PUNK, (tarih yok). “The Valut” http://punkmagazine.com/vault/vault-main.html [31 Temmuz 2018]

OXFORD, (tarih yok). Oxford Dictionary. Oxford Dictionary: https://en.oxforddictionaries.com/definition/graphic [31 Temmuz 2018]

ÖĞER, Aykut, (2017). “Tünay Akdeniz - The Godfather Of Turkish Punk Plak Tanıtımı” https://www.youtube.com/watch?v=yOgicx1CGwU [26 Mart 2018]

ÖZBEY, Tolga, (2016) “Tolga Özbey ile 15.12.2016 Tarihli Röportaj” https://turkiyealtkultur.blogspot.com/2019/03/ek-1-tolga-ozbey-ile-15122016-tarihli.html [4 Mart 2019]

ÖZBEY, Tolga, (2018) “Tolga Özbey ile 24.09.2018 Tarihli Röportaj” https://turkiyealtkultur.blogspot.com/2019/03/ek-1-tolga-ozbey-ile-15122016-tarihli.html [4 Mart 2019]

JASON, Gross, (2001). “Alternative TV” http://www.furious.com/perfect/alternativetv.html [31 Temmuz 2018]

PINK, Jessie, (2006). “Tracing the beginnings of the punk fanzine” http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/30999/1/mark-perry-tracing-the-beginnings-of-the-punk-fanzine [26 Temmuz 2018]

RICHARDSON, Ruth, (2014). “Chapbooks” https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/chapbooks [17 Temmuz 2018]

SILVERTON, Peter, (2016). " Sniffin’ Glue: A fanzine that epitomized punk” https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/sniffin-glue-a-fanzine-that-epitomized-punk-a7023131.html [1 Ağustos 2018]

TDK. (2006). “grafik” http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c4a2682027865.32934284 [12 Ekim 2018]

TIMASHEFF, Nicholas Sergeyevitch, (1955). https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015001668865;view=1up;seq=121 [12 Haziran 2016]

TÖNNIES, Ferdinand, (2011). “Cemaat ve Cemiyet Nazariyesi” http://dergipark.gov.tr/iuhfm/issue/9148/114646 [12 Haziran 2016]

UYGUN, Gökçe, (2017). “90’lar Türkiye’ye Bir Daha Gelmez” http://www.gazetekadikoy.com.tr/roportaj/90lar-turkiyeye-bir-daha-gelmez-h9872.html [31 Mayıs 2018]

WRIGHT, Fred, (tarih yok). “The History and Characteristics of Zines” http://www.zinebook.com/resource/wright1.html [11 Temmuz 2018]

YAMANOL, İsmail, (2015). “Türk Bilimkurgu Dergiciliğinin Tarihi” http://www.bilimkurgukulubu.com/genel/dergi/turk-bilimkurgu-dergiciliginin-kisa-tarihi/ [23 Ekim 2018]

X-Bilinmeyen (tarih yok). http://www.x-bilinmeyen.com/xbil/ [15 Eylül 2018]

Zine Wiki. (2013). “Riot grrrl” http://www.zinewiki.com/Riot_grrrl_(zine) [3 Ağustos 2018]

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Orkun DESTİCİ

Doğum Yeri ve Yılı: İzmir, 1990

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: 2016, Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

Lise: 2011, Alsancak Cumhurşyet Nevvar Salih İşgören Anadolu Lisesi

İş Tecrübesi:

2017, Yaşar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü Araştırma Görevlisi