



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANABİLİM DALI

**SAPKINLIK VE SUÇ BAĞLAMINDA METAL MÜZİĞİN
ANTAGONİST KODLARI**

ŞEYMA SEVER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. DR. GÖKMEN ÖZMENTEŞ

ANTALYA, 2024



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

MÜZİK ANABİLİM DALI

**SAPKINLIK VE SUÇ BAĞLAMINDA METAL MÜZİĞİN ANTAGONİST
KODLARI**

ŞEYMA SEVER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. DR. GÖKMEN ÖZMENTEŞ

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Şeyma SEVER tarafından hazırlanan “Sapkınlık ve Suç Bağlamında Metal Müziğin Antagonist Kodları” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir./....../.....

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Aykut Barış ÇEREZCİOĞLU	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Atilla Kadri ŞENDİL	İmza

Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KIRIŞCAN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu tez, Metal müziğe gönül vermiş bir Metal hayranı ve müzisyeni olan genç bir araştırmacı tarafından büyük bir ilgi ve merak ile hazırlanmıştır. Metal müziğin bende uyandırdığı güç hissini, tüylerimin diken diken oluşunu her deneyimlediğimde aklımda beliren sorulara cevaplar bulmak için bir yolculuğa çıktım. Bu yolda önümü aydınlatan, kaynakçama dahil olmuş ya da olmamış, yerli ve yabancı, dünyanın dört bir yanından Metal müzik çalışmalarına katkılarını sunan değerli akademisyenlere selam olsun. Metal çalışmalarının var olduğunu öğrendiğim günden itibaren, o isimlerin arasında olmak, onlarla tanışmak için can atıyorum; bana varlıkları ve çalışmalarlarıyla ilham oldular.

Araştırma boyunca beni en çok endişelendiren, bu müziğe duyduğum sevginin tarafsızlığımı bozacağı korkusuydu. Böyle hissettiğim anlarda bana etik bakışı aşılamanı danışmanım Prof. Dr. Gökmen Özmenteş'in derslerinden aldığım notlara dönüp bakmak içime su serpti. Böylece scene içerisindeki kimliğimi, araştırmamın lehine çevirmenin yollarını aradım. Ayrıca bugüne kadar bana yol gösteren lise ve üniversite hocalarıma teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu süreçte elbette ki yalnızca entelektüel sorunlarım olmadı. Kaygı, stres ve panik yaşadığım her an beni sakinleştiren; öğrenciliğin en zor zamanlarını, ekonomik sıkıntıları, barınma ve ısınma problemlerini beraber göğüslediğimiz; Onur Can Yıldırım'a sevgilerimi sunuyorum.

Telefonda yakınmalarımı saatlerce dinleyen, bana hep destek olan annem Necla Sever'e, ufkumu açan, bana nasıl entelektüel ve eleştirel bir insan olacağımı öğreten babam Habip Sever'e, sevgisi ve emeğini asla ödeyemeyeceğim anneannem Seviye Top'a, bu süreçte beni arayarak özlendiğimi hatırlatan dedem Necati Top'a, sınırsız taksit imkanları ve destekleriyle tezimi sorunsuz yazmamı sağlayan dayım Necdet Top'a, dünyanın en iyi yengesi Hanife Top'a ve neşeleriyle beni eğlendiren kardeşim Mustafa Sever, kuzenlerim Anıl Top ve küçük Arda Top'a teşekkürler.

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Şeyma SEVER
	Numarası	202253001001
	Anabilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı
	Danışmanı	Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ
	Tezin Adı	Sapkınlık ve Suç Bağlamında Metal Müziğin Antagonist Kodları

ÖZ

Metal müzik, özellikle 1980’ler ve sonrasında dünyada hızla yayılmaya başlamış ve suç ilişkileri nedeniyle beraberinde çeşitli ahlaki panikleri de körüklemiştir. Antagonist kodları, tarihindeki suçların daha fazla dikkat çekmesine vesile olmuş ve sapkın ya da suçlu müziği olarak etiketlenmiştir. Özellikle bazı antagonist kodların işlenen suçlarla direkt ilişkili olması bu etiketleri haklı çıkarmakta başarılı olmuştur. Norveçli Black Metal müzisyenleri tarafından 1990’larda işlenen suçların, müziğin ve imajın özellikleriyle eşleşmesi dikkat çekmiştir. Sonrasında Norveç’te yaşanan nefret cinayetleri, kilise kundaklamaları ve Vandalizm, taklitçi saldırılar olarak dünya geneline yayılmış ve Black Metal’in kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Bu vakaların müzikle ilişkisini reddetmek mümkün olmasa da Metal müziğin dinleyicilerini suça itme potansiyeli tartışmalıdır. Konuya etiketleme teorisinin kuramcısı Becker’ın (2013) ‘hariciler’ (outsiders) kavramı üzerinden yaklaşmanın karanlıkta kalan bazı noktaları aydınlatmada yararlı olacağını uman bu araştırma, Metal müziğin antagonist kodlarının toplumsal etiketlemelerin sonucunda daha da aşırılaştığını öngörmektedir.

Çalışma, Metal müzik kültürü içerisindeki antagonist kodları Sistematik Literatür Taraması yardımıyla toplamayı ve tematik olarak analiz edilen verileri sapkınlık ve suç bağlamında tartışarak yorumlayıcı bir üslupla aktarmayı; böylece geniş çaplı bir kaynak olmayı, eleştirel ve refleksif bir bakış sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Sapkınlık, Suç, Metal Müziğin Antagonist Kodları, Etiketleme Kuramı.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE OF FINE ARTS

Student's	Name Surname	Şeyma SEVER
	Number	202253001001
	Department	Musicology
	Supervisor	Prof. Gökmen ÖZMENTEŞ, PhD
	Thesis Title	The Antagonistic Codes of Metal Music in The Context of Deviance and Crime

ABSTRACT

Metal music, especially from the 1980s onwards, began to spread rapidly around the world and fueled various moral panics due to its associations with crime. Its antagonist codes have drawn more attention to the crimes in its history, labeling it as deviant or criminal music. The fact that some antagonist codes are directly related to committed crimes has justified these labels. It was noteworthy that the crimes committed by Norwegian Black Metal musicians in the 1990s matched the characteristics of music and image. Subsequently, hate murders, church burnings, and vandalism in Norway spread globally as copycat attacks and became part of Black Metal culture. Although it is impossible to deny the relationship of these cases with the music, the potential of Metal music to push its listeners towards crime is questionable. This study, hoping to shed light on some obscure points by approaching the subject through Becker's (2013) concept of 'outsiders' in labeling theory, predicts that the antagonist codes of Metal music become even more transgressive as a result of social labeling.

The study aims to collect the antagonist codes within Metal music culture through a Systematic Literature Review, and to discuss and interpret the data analyzed

thematically in the context of deviance and crime, thus aiming to be a comprehensive resource and to offer a critical and reflexive perspective.

Keywords: Deviance, Crime, Antagonistic Codes of Metal Music, Labelling Theory.



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
TEŞEKKÜR	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	viii
GÖRSEL DİZİNİ.....	ix
1. BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1. Kavramsal Çerçeve ve İlgili Literatür	1
1.2. Problem Cümlesi	40
1.3. Alt Problemler	40
1.4. Araştırmanın Amacı.....	41
1.5. Araştırmanın Önemi	41
1.6. Sınırlılıklar.....	41
2. BÖLÜM 2: YÖNTEM.....	42
2.1. Araştırmanın Modeli.....	42
2.2. Veri Toplama Teknikleri	42
2.2. Veri Analiz Teknikleri.....	49
3. BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUMLAR.....	50
3.1. Metal Müzikte Dine Hakaret (Blasphemy).....	50
3.2. Metal Müzikte Cinayet veya Kurban.....	67
3.3. Metal Müzikte Madde Kullanımı, Kendine Zarar verme ve İntihar.....	72
3.4. Metal Müziğin Şiddet Kodları	86
3.5. Metal Müzik ve Mizojini	100
3.6. Metal Müzikte Cinsellik, Cinsel Şiddet ve Cinsel Suçlar.....	118
3.7. Metal Müzikte Anarşizm, Vandalizm, Faşizm ve Militarizm	130
4. BÖLÜM 4: TARTIŞMA VE SONUÇ.....	136
KAYNAKÇA.....	148
EKLER	158

TABLÖLAR DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Tablo 1.	Dine Hakaret Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	44
Tablo 2.	Cinayet ve Kurban Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	45
Tablo 3.	Madde Kullanımı, Kendine Zarar Verme ve İntihar Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	45
Tablo 4.	Şiddet Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	46
Tablo 5.	Mizojini Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	47
Tablo 6.	Cinsellik, Cinsel Şiddet ve Cinsel Suçlar Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	48
Tablo 7.	Anarşizm, Vandalizm, Faşizm ve Militarizm Kodlarına Dair Ulaşılın Kaynaklar	48

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Brown'un Suçun Göreliliği Şeması	10
Görsel 2.	Türk Black/Death Metal Grubu Sarinvomit'in <i>Baphopanzers of the Demoniactal Brigade</i> EP'sinden Baphomet Tasviri	55
Görsel 3.	Heilung'un Lifa Albümündeki Othan Parçası İçin Hazırlanmış Baphomet Figrü	60
Görsel 4.	Burzum'un Küller Anlamına Gelen Aske EP'sinin Kapağı	61
Görsel 5.	1993 yılında Norveç'te Kurulan Christian Metal grubu Antestor'den Ronny Hansen	66
Görsel 6.	Varg Vikernes, "Her Zaman Birini Yirmi Altı Kere Bıçaklamam Ama Yaptığımda Bu Kesinlikle Bir Nefsi Müdafaadır"	67
Görsel 7.	When The Kite String Pops Kapak Tasarımı, Pogo The Clown	70
Görsel 8.	Gorgoroth-Black Mass	71
Görsel 9.	İngiliz Heavy Metal Grubu Iron Maiden'ın Vokali Bruce Dickinson, Robinsons Brewery İşbirliğiyle Piyasaya Sürdüğü Trooper Biralarıyla	74
Görsel 10.	Bongzilla'nın Gateways Albümünün Kapak Tasarımı	75
Görsel 11.	Mayhem'in Dawn of the Black Hearts Albümünün Kapağında Kullanılan Dead'in Fotoğrafı	81
Görsel 12.	Brezilyalı DSBM Projesi Thy Light Grubuna Ait Bir Tasarım "İntihara Meyilli İnsanlar İçin İntihar Müziği"	83
Görsel 13.	"Plastik toplumda metal olmak mükemmel hissettiriyor"	93
Görsel 14.	Varg Vikernes Bergens Tidende'de "Kiliseleri Yaktık"	95
Görsel 15.	Dying Fetus'ün Wrong One to Fuck With Albümünün Kapak Tasarımı	96
Görsel 16.	Suicide Silence'in Capable of Violence Klibinden Bir Kare	97
Görsel 17.	Butcher Babies Grubunun Vokalleri Heidi Shepherd ve Carla Harvey	104
Görsel 18.	Senfonik Metal Grubu Epica ve Vokalleri Simone Simons erişim	105
Görsel 19.	Eski Grubu Cerebral Bore ile İsmi Duyuran; Maskülen Giyim, Tavır ve Vokal Tekniğiyle Dikkat Çeken Simone Pluijmers	107
Görsel 20.	Japon Metal Grubu Babymetal'in Vokalleri	108
Görsel 21.	Weinstein'in Z-Rock Verilerine Göre Oluşturduğu Cinsiyetlere Göre Metal Alt Türleri Tercih Grafiği.	110
Görsel 22.	Yetişkin Erkekler, Grup Tişörtü Giyen Kızlara Tişörtünü Giydikleri Grubun Üç Şarkısını Sorar	112
Görsel 23.	Nephrectomy'nin Interspecies Bondage Albümünün Kapak Tasarımı	114
Görsel 24.	Fornicator'ın Fornicator Albümünün Kapağı	114

Görsel 25.	Brutal Death/Grindcore Grubu Mortician'ın Chainsaw Dismemberment Kapak Tasarımı	117
Görsel 26.	Necrocest'in Prenatal Massacre Albümünün Kapak Tasarımı	118
Görsel 27.	Cannibal Corpse'un Tomb of the Mutilated Albümünün Kapak Tasarımı	124
Görsel 28.	Encyclopaedia Metallum'daki Pedofili Temaları İçeren Grupların Listesi	125
Görsel 29.	Spasm, 2021 Yılında Obscene Extreme Festival'inde	126
Görsel 30.	Clitgore 2019 Yılında Obscene Extreme Festivali'nde	127
Görsel 31.	İsveçli Black Metal Grubu Marduk'un Panzer Division Albümünün Kapak Tasarımı	134
Görsel 32.	"Euronymous'un Gördüğü Son Şey" (Varg Vikernes)	139
Görsel 33.	Engin Ardiç-Metaaal!	146

BÖLÜM 1: GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın kavramsal çerçeve ve ilgili literatürü, problem cümlesi, alt problemleri, amacı, önemi ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

1.1. Kavramsal Çerçeve ve İlgili Literatür

Metal müziğin antagonist eğilimi; bu eğilimin zamanla nasıl şekillendiği ve hangi süreçlerden geçerek dallanıp budaklandığı konusunda çok farklı yönlerden, çeşitli kavramlar üzerinden okumalar yapılabilir. Keza Metal müziğin kendi içerisinde çok çeşitli tını, kimlik ve imaj temsillerinin olduğu ve gerek ideolojik gerek de müzikal olarak keskin sınırlarla janr tasnifleri yapabilmenin güç olduğu görülmüştür. Metal müziğin sosyal, kültürel, ekonomik, politik teknolojik, mitolojik öğelerle sürekli ve büyük bir etkileşim içerisinde olduğu; müzikal olarak alt türlerin şekillenmesinde bu unsurların zaman zaman ön plana çıktığı hesaba katıldığında, kavramlar ve ilgili literatürün bütünleşik olarak aktarılması üzerine bir gereklilik doğmuştur. Böylelikle bulguların anlamlı hale gelmesini sağlayacak olan kavramlar netleşecek ve bu kavramların ilgili literatürde nasıl ele alındığı üzerine detaylı bir analiz mümkün olacaktır.

Literatürde Metal müzik çalışmalarının çok çeşitli teori ve kavramlardan yararlanılarak sürdürüldüğü görülmüştür. Bu anlamda Metal çalışmaları kucaklayıcı ve zengindir. Weinstein (2016, s.23), şu ifadelerle Metal müzik çalışmalarının entelektüel derinlikli ve kapsayıcı yönünü açıklamaya çalışır:

“Metal alışmaları bir paradigmaya, belirli bir yönteme ya da ekonomi disiplini gibi bir faaliyetin soyutlanmasına göre rgtlenmez. Yani geleneksel bir disiplin değildir. Aynı zamanda disiplinler ötesi de değildir, çünkü bu tekil bir form gerektirir. İki ya da daha fazla disiplini tek bir çalışmada birleştiren disiplinlerarası da değildir. Metal alışmaları çok disiplinelidir (multidisipliner), farklı disiplinlere dayanan farklı yaklaşımlardan oluşur ve disiplinlerarasılığı ve disiplinlerarasılık girişimlerini içerir. Müzikoloji, edebiyat, din çalışmaları, toplumsal cinsiyet çalışmaları, antropoloji, sosyoloji ve diğer alanlardan yaklaşımlar içerir. Metal alışmaları paradigmatic bir bilim değil, bir içerik alanının incelenmesidir. Birden fazla disiplinin, birden fazla yöntemin ve birden fazla kuramsal paradigmanın belirli bir içeriğe uygulanması olarak adlandırılabilir.”

Sapkınlık ve suç bağlamında Metal müziğin antagonist kodlarını incelemeyi amaçlayan bu araştırmada da Weinstein’ın da ifade ettiği üzere çok farklı disiplin ve konulardan geniş bir kaynak havuzu kullanmak, Metal müziğin etiketlenme ve aşırılaşma sürecini anlamlı şekilde aktarabilmek adına kapsayıcı bir tutum sergilemek gerekmiştir.

Alandaki araştırmalar incelendiğinde belirli kavramların ne çıktığı görülmüştür. Bazı alışmalar Metal müziğin transgressive yani aşır ve ihlalcı yönünü (Harris, 2007), bazı çalışmalar mizojinist yani kadın düşmanı yanını (Shadrack, 2021), bazıları medyatiklik yolunda ahlaki panikleri körükleyici bir güç olduğunu (Hecker, 2012) vurgulamaktadır.

Metal müziğin tüm bu negatif eğilimleri, çalışma içerisinde antagonist kodlar olarak genellenmeye çalışılmıştır. Keza alanda çok çeşitli şekillerde ele alınsa da bu yaklaşımların ortak bir yargıya vardığı görülür ki bu da Metal müzik son derece antagonist bir dışavurum sergilemektedir. Metal müzik, kendini otorite karşıtı yollarla ifade etmeyi seçerken ‘uygunsuz’ imajlar, hareketler ya da sözel içerikler kullanır. Antagonist geleneği anlayabilmek için öncelikle gücün ve otoritenin kimde olduğunu ve önerdikleri ‘uygun davranışların’ ne olduğunu tanımlamak gerekecektir. Bu noktada etiketleme kuramının derinlerine dalmak ve toplumların ‘uygun davranışları’ nasıl ürettiği ile uygun davranmayanları nasıl cezalandırdığını zmllemek faydalı

olacaktır. Etiketleme teorisinin yardımıyla antagonizm daha okunaklı bir hale gelecektir.

Dikotominin negatif parçası olan Antagonizm, madalyonun yalnızca bir yüzüdür. Bunun anlamı, onu açıklamak için tam zıttı olan ‘protagonizme’ ihtiyaç duyulmasıdır. *Oxford Learner’s Dictionary*’de “birine veya bir şeye şiddetle karşı çıkan kişi” (“Antagonist,” t.y.) anlamında kullanılan antagonist, hikayelerdeki iyi karakter olan protagonistin yoluna taş koyandır. Antagonisti anlamak üzere Protagonistin amaç ve değerlerinin bilincinde olmak gerekmektedir. Burada ahlak felsefesinin temel sorguları öne çıkar. İyinin ne olduğunu anlamak için dinlerin verdiği cevaplar üzerinden yaklaşmak makuldür. Keza doğru ve yanlışın ne olduğu sorusuna teizmin cevabı nettir. Onlara göre kendi inançlarındaki Tanrı’nın yolu doğru olmalıdır. Bu nedenle Batı temelli bir müzik olarak Metal müziğin antagonist kodları incelenirken Batı’nın baskın inancı Hristiyanlık ve onun doktrini baz alınacaktır.

Keza dinlerin sosyal hayata etkisi görüldüğünden çok daha büyük olmuştur. Metal müziğe gelen eleştiriler bunun kanıtlarından biridir. Hukuksal ve sosyal yaşama nüfuz etmiş olan dinsel düşüncenin izleri; yeryüzündeki tabular, normlar ve hukuksal sistemlerde görülebilir. Dolayısıyla hukuksal zeminde ve sosyal yaşamda sapkınlık ve suçun tanımlanması sürecinde, teizm göz önünde bulundurulmalıdır. Toplumun değer yargılarının aksine eylemler olarak sapkınlık ve suçluluk tanımlanırken de dinsel düşünce öne çıkar. Kısaca teizmi mercek altına almak, Metal müziği anlamak açısından son derece önemlidir. Tanrı ve Şeytan dikotomisinin semavi dinlerde zaman içerisinde nasıl temellendiği, sosyolojik ilişkilerin anlaşılmasında, hukuk sistemlerinin kurulmasında ve sapkınlığın ya da suçun tanımlanmasında mühimdir. İyi olan-kötü olan, uygun olan-uygunsuz olanın ayrımı bu araştırmanın teorik zeminini oluşturan etiketleme kuramıyla da yakından ilişkilidir. Etiketleme kuramının doğasında bu durum gözlemlenir; yaygın olarak kabul gören, kabul görmeyene üstün gelir ve etiketler oluşur. Dolayısıyla antagonizm fenomenini anlamak üzere kriminoloji, sosyoloji ve din bilimlerinin yer yer köprülerle birbirlerine bağlanmaya çalışıldığı görülecektir.

Metal müziğin Antagonist kodları, şüphesiz ki sadece bir eleştiriden fazlasını temsil etmektedir. Söylemler yeri geldiğinde eylem boyutuna geçerek sapkınlığın sınırlarını aşmış ve suçun hudutlarına girmiştir. Bu nedenle çalışma antagonizmin bulgularını sapkınlık ve suç bağlamında inceleyecektir. Bu müziğin tarihinde Kilise kundaklamaları ve cinayetlere varacak scene aktiviteleri görülür. PMRC (Parents Music Resource Center) gibi muhafazakâr oluşumların eleştirilerindeki temel dayanak antagonizmin kötü eylemleri tetikleyeceği yönünde olmuştur. Öyleyse suçlu ya da sapkın scene eylemleri, Metal müzik kültüründeki antagonizmin bir sebebi olarak mı değerlendirilmelidir, yoksa Müzikal geleneğe içkin midir? Dinleyiciler antagonist oldukları için mi bu beğeni ve tercihlere sahiptir yoksa müzikal estetik mi onları antagonist yapar? Diğer bir varsayım da iki ihtimalin denk olduğunu kabul etmek üzerine kurulabilir.

Çalışma, Metal müzik kültürünün olumsuz unsurlarını kodlar üzerinden değerlendirmektedir. Usluata'nın (1994, s.31) verdiği bilgilere göre iletişimde kaynak ya da gönderen, belirli simgeler olan 'kodlar' aracılığıyla anlamı alıcıya aktarır. Hedef kişi veya kitle bu kodları çözümleyerek bir anlama dönüştürür. Kodlar: sözel (konuşulan-yazılan), sözsüz (mimikler, görseller vb.), sesli-sessiz olabilir. Alıcılar kodları kendi deneyim ve önyargı süzgeçlerinden geçirerek çözümlerler. Yani kodlar, açık anlamlar taşımadıkları gibi farklı şekillerde deşifre edilmeye müsaittirler. Bu çalışma da benzer şekilde antagonist kodların çözümlenme sürecinde içeriden ve dışarıdan farklı anlamlandırmaların yapılabileceğini varsaymaktadır. Öyle ki Özmenteş'e (2015, s. 255) göre "anlam, öznen/belirli bir sahip ya da üretici merkezden bağımsız var olmaya eğilimlidir. Ya da anlam; özne ve nesne arasındaki ilişkiden bağımsız değişkenlerin de etkisiyle biçimlenmektedir." Yani anlam akışkandır; hatta aynı birey, belirli kodları farklı zamanlarda farklı anlamlarda okuyabilir; bu nedenle Özmenteş, 'Müzikal Anlamın Biricikliği' kavramını ortaya koyar. Ona göre her bir dinleme deneyimi biriciktir, birey ve müzik arasındaki etkileşimin keskin hatları yoktur. Bu görecelilik durumu hayatın her alanında görülebilirken özellikle de sapkınlık ve suç anlayışının zamana ve mekâna bağlı olarak değişmesini incelemek; aynı ailedeki bireyler arasında, hatta aynı kişide zamanla

anlamaların farklılaşmasına tanık olmak, bu çalışmanın sapkınlık ve suç bağlamında Metal müziğin etiketlenme sürecinin de daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Çalışmada çeşitli başlıklar altında ele alınacak antagonist kodların örnekler üzerinden irdelenmesi, bu kodları çözümlerken ‘scene’ içinden ve dışından bakışın nedenli büyük bir fark yaratacağının sorgulanması sağlanmıştır. Ayrıca Metal müzikteki antagonist geleneğin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan tarihsel ve kültürel arka plan literatür taramasıyla ortaya konulmuş, antagonist kodları barındıran müzikal tutumlar ve scene içi hareketler örnekler üzerinden sapkınlık ve suç bağlamında incelenmiş; bu kodların global Metal scene’de nasıl karşılık bulduğu hakkında yorumlara yer verilmiştir.

1.1.1. Sapkınlık, Suç ve Kriminoloji Bağlamında Temel Kavramlar

Bu başlık altında sapkınlık ve suça alandaki bakışın nasıl olduğunun ve kavramların açıklaması ile farklarının ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Suçun tanımı yapılırken çeşitli yaklaşımlardan yararlanılabilmektedir. Jeffery (1959), bu süreçte kriminologların bir kısmının suçun tanımında hukuk perspektifinden bir kısmının da sosyolojik perspektiften yararlandığını belirtmektedir; öyle ki bazıları hukuk sosyolojisini kriminolojinin kapsamı dışında, bazılarıysa kriminolojinin temeli olarak değerlendirmektedir. Sosyolojik bir yaklaşımla sapkınlığın veya suçun yüzeysel anlamda toplumun bütünlüğünü, yapısını ve dinamiklerini tehdit eden pürüzleri ifade ettiğini söylemekte bir sakınca yoktur. Sosyal bilimcilerin çekincesi pürüzlerin tanımlanması aşamasındadır. Bu noktada genel toplum dinamiğinden farklı hareket edenleri sapkın olarak ele alma fikri ortaya atılmışsa da Becker (2013, s.24-25), sapkınlığı “en yaygın olandan farklılaşan” olarak tanımlamanın istatistiksel bir yaklaşım olarak yanıltıcı olduğunu, buradan hareketle kızıl saçlı veya solak olmanın da sapkınlık olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir. Dolayısıyla sağ el kullanmanın istatistiksel olarak daha yaygın olduğunun bilinmesi el tercihlerinin doğru veya yanlışlığının tartışılmasını anlamlı

kılmayacaktır. Öyleyse bahsedilen pürüzler ya da Durkheim’ın ifadesiyle anomi¹ (1992) nedir?

Suç ya da daha genel olarak sapkınlık yüzeysel anlamıyla toplumdaki pürüzleri ifade ediyorsa söz konusu toplumun silüetini oluşturacak olan normatif değerlerinin önceden belirli olması gerekmektedir. Bu normatif değerlerin ne olduğu ve içinde bulunduğu topluma göre nasıl farklılaşacağı konusunda ilgili Merton, kültürel olarak tanımlanmış ortak çıkar ve hedeflerin toplumun her kesiminden bireylerce meşrulaştırıldığını; bu durumun müşterek değerleri ve hedefleri oluşturduğunu yani toplumun ‘normallerini’ inşa ettiğini ifade eder. Dolayısıyla normalin dışında kalan davranışlar anomidir (1968, s.185-186). Buna göre bir toplumda anomiyi tespit etmek üzere o toplumun norm yapısı ve sosyal entegrasyon sürecinde hangi değer ve yargıları kabul ettiğini incelemenin faydalı olacağı aşîkardır. Öyle ki ‘normalleri’ belirgin ve katı olan toplumlarda bu normalleri ihlal edecek anomiler de belirgin olacaktır.

Toplumlar iklim, coğrafya, biyoloji, tarih, politika, kültür gibi çok faktörün etkisiyle kendi normallerini doğal yollarla üretebilecekleri gibi bazı hegemonyalar tarafından yapay yollarla da edinebilirler. Bu güçler, toplum üzerinde çeşitli stratejik dayatmalarla toplumun normatif yapısını şekillendirme kuvvetine sahiptir. Bu duruma örnek olması adına Bauman’ın (2007) modernite hakkındaki görüşleri dikkate değerdir, keza modernitenin meşru normali inşa etmek adına önemli atılımları olmuştur. Bauman, moderniteyi düzenleyici bir baskı unsuru olarak görmektedir. Ona göre modernite bir bahçe kültürüdür. Toplum (yani bitki örtüsü) ikiye ayrılır: kültür bitkileri ve yolunması gereken yabani otlar. Bu bağlamda Bauman, *Modernite ve Holocaust* (2007, s.37) eserinde bu bahçe kültürünü hedef alarak Yahudi soykırımının modernitenin bir sonucu olduğunu savunur.

Bauman eserlerinde, Aydınlanma’yla birlikte Batı’nın ilerlemek hedefiyle toplum mühendislikçi yanını sivrilttiğine dikkat çekmeye çalışır. Bauman (2011,

¹ Özer Ozankaya’nın (1992) tercümesinde de ‘kuralsızlık’ olarak ele alınmıştır.

s.189), otoritenin iyi insanlara bile kötü şeyler yaptırabileceğini söylerken yine Holocaust'u örnek gösterir. Yeterince sadakat, görev bilinci ve disiplin aşıl原因an bireyler insan öldürmeye bile hazır hale gelecektir. Bauman sözlerini Browning'in (2001) savaşmaya uygun olmadığı düşünölerek cepheye gönderilmeyen yetişkinler üzerine yaptığı çalışmasıyla destekler. Daha önce şiddet eyleminde bulunmamış bu bireylerin çoğunluğunun Polonya'daki Yahudi katliamında cinayet işlediğı gözlemlenmiştir. Yani dönemin Alman toplumuna Holocaust'un ideolojisi aşıl原因anmıştır. Bu bağlamda hegemonya, iktidar ve baskı aygıtlarının toplumun normatif yapısını yapay yollarla nasıl yontabildiğı görölmüştür.

Modernite, Küçükalkp'in (2003, s.88) de ifade ettiğı gibi "hesaplanabilir ve kontrol edilebilir bir dünya" uğruna büyük tahakküm ilişkileri ve meta-anlatılar dayatmış buna rağmen yüzde yüz başarı sağlayamamıştır. Modernite bu uğurda ekolojik sorunlar, kitle imha silahları ve dünya savaşlarına yol açmıştır. Bauman'ın analojisinde olduğı gibi toplumu bir bahçe olarak gören ve onu yabancı otlardan ayıklamaya çalışan Modernite'nin diğeri bir emeli de suç ve sapkınlığı kontrol altına almak üzereydi. Cesare Lombroso'nun da öncülüğünü yaptığı ve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı şekilde ele alınmış olan Antropolojik Kriminoloji geleneğı, aslında bunun için çaba sarf etmiştir. Lombroso, fizyonomi çalışmaları yaparak suçluların doğuştan gelen bazı eksikliklerinin olduğı ve bu noksanlığın tespit edilebilmesi halinde suçun da kontrol altına alınabileceğini savunuyordu. *Criminal Man* adlı çalışmasında cesetler üzerinde yaptığı otopsilerde suçlu bedenlerini ayak parmak aralarındaki mesafeye kadar detaylıca ölçmüş ve sonuçları suçlulukla ilişkilendirmiştir (Lombroso, 2006, s.311).

1960'larla birlikte alevlenen sosyolojideki pozitivizm eleştirilerinin kriminoloji ile paralel hareket ettiğini söyleyen Tierney (2013, s.53), suçun özgür iradenin bir ürünü olduğuna karşı çıkan 'determinist' yaklaşım, suçluların normal bireylerden farklı doğduklarını savunan 'farklılaşmacı' yaklaşım ve suç işlemenin bir anomali olduğunu savunan 'patolojik' yaklaşımların 1960 ve 1970'lerle birlikte ağır eleştirildiğini belirtmektedir. Böylece suçluluğı, bireyin fiziksel durumundan

anlaşılabilecek bir özelliğe indirgeyen ‘Anthropological Criminology’ geleneğinin suçlu olarak doğma tezine karşı çıkan, suçun sosyolojik bir olgu olarak ele alınması gerektiğini söyleyen sosyolojik kriminoloji çalışmalarının alanda çoğalmasıyla kriminolojide yeni bir dönem başlamıştır. Çalışma, ilerleyen bölümlerde bu süreci tarihsel perspektiften detaylıca ele almıştır; öncelikle suçun ve sapkınlığın tanımlanması ve açıklanması konusunda derinleşmekte yarar vardır.

Tierney (2013), yapılandırmacı kriminoloji yaklaşımına göre suçun tek başına var olamayacağını, ancak sosyal olarak üretildiğinin bilgisini vermektedir. Başka bir deyişle yapılandırmacılar, suçun sosyal yapıya içkin olduğunu savunmaktadır. Öyleyse toplum, akış içerisinde kendi suçlusunu kendisi üretmektedir.

Sosyolog Robert K. Merton, bazı toplumlarda ortak çıkarlara yönelik belirli hedeflere fazladan vurgu yapıldığında amaca ulaşma aşamasında bireylerde anomi gözlemlenebileceğini ve toplumun istikrarsız ve dağınık bir yöne gidebileceğini savunur. Amerikan toplumundan örnekler vererek durumu izah etmeye çalışır. Örneğin ‘Amerikan Rüyası’ gelir konusunda rekabet baskısı yaratır, bu da bireyleri daha fazla para kazanmak adına etik dışı hareket edebilecekleri bir duruma sokacaktır (Merton, 1968, s.186-188). Merton, sosyal kontrolün ‘normallik’ adına bazı bireyler üzerinde ters tepen bir baskısı olduğundan bahseder. Ona göre birey, kendini ifade etmek ve gerçekleştirmek üzere toplumun anomi olarak gördüğü eylemlerde bulunabilir.

Böyle durumlarda normların yarattığı baskılara ayak uydurma emeli Merton’un Amerikan rüyası örneğinde olduğu gibi Makyavelist² bir yola sapabilme tehlikesiyle yüzleşir. Toplumda daha önemli görülen normlara uymak amacıyla görece daha önemsiz normlar ihlal edilecektir. Namus ve bekaret normlarının ön planda olduğu toplumlarda kadın cinayetlerinin sık görülmesi gibi bazı toplum dinamiklerindeki belirli normların önem sırasındaki yeri, kendinden sonra gelen

² İtalyan siyasetçi Niccolò Machiavelli’nin felsefesinde dayanan menfaatçi düşünce.

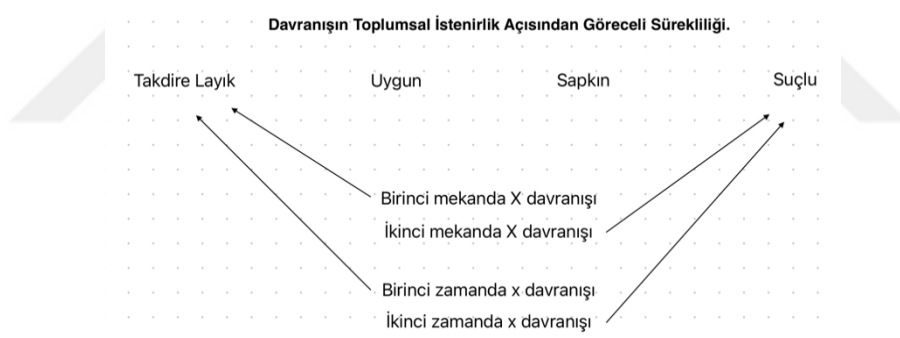
normların ekarte edilmesiyle sonuçlanabilir. Norm önem sırası ise bireyler arasında değişkenlik göstereceği için bireylere düşen, böylesine bir belirsizlik içerisinde bile toplumun dinamiğindeki sabitler ve değişkenleri iyi sezebilmektir. Özellikle yazılı kuralların noksanlığında sağ duyu öne çıkmaktadır.

Howard Becker, ‘common-sense’ yani ‘sağduyu’ ya da ‘genel kanıyı’ açıklar. Common-sense’in iki temel anlamı olduğundan bahseder. İlk açıklama daha çok pratik bir bilgelik halini yansıtır. Bireyin karşılaştığı olaylara karşı verdiği sade ve pratik tepkiyi ifade etmektedir. Burada sosyal bilim ile common-sense’in farkını ortaya koyar. Bireyler günlük yaşamlarında karmaşık teorileri düşünerek hareket etmezler ama sosyal bilimcilerin böyle bir niteliği vardır. Sosyal bilimciler, pratik bilgi anlamındaki common-sense’in farkında olarak, teorik bilgileriyle bulgularını desteklemelidir. Bu sosyal bilimcinin bazen gün gibi ortada olan şeyleri kaçırmaması durumunun önüne geçecektir. İkinci anlam ise ‘genel geçer’ ifade etmektedir. Sosyal normlar ve stereotipiler anlamındaki common-sense, sosyal etkileşimle oluşan ve her bireyin benimsediği doğrulardır. Common-sense bu anlamıyla suçlu veya sapkınları yaratmak ve etiketlemek konusunda toplumda iyi işleyen bir çarktır. Fakat yaygın olan görüş her zaman doğru ya da makul olmaz. Bireyler toplumun genel kanılarını öğrenerek büyürler ve çoğunlukla sorgulamadan benimserler bu nedenle common-sense yanıltıcı olabilir ve sorgulanması gerekir. Özellikle sosyal bilimcilerin bu konudaki farkındalığı sapkınlık ve suç çalışmaları için kritiktir (Becker, 1974, s.50-51; Tierney, 2006, s.7-8).

Kriminolojinin suçu çözümlmek ve/veya yapısöküme uğratarak common-sense’i sınaama görevi olduğunu belirten Tierney (2013, s.8-10), suç kavramının neyi kapsadığını anlayabilmek adına kriminolojinin “hangi tür suç, suçun tanımı nedir, neyin suç olduğuna kim karar verir ve suç ne zaman var olur” gibi bazı eleştirel soruları doğurduğundan bahseder. Tierney ayrıca sapkınlık ve suç gibi kavramların “dışarıda tanımlanmayı bekleyen” somut nesneler olmadığının altını çizer.

Toplumun kural, norm ve sınırları; sapkınlığın adlandırılması ve anlamlı hale gelmesinde önemlidir. Toplumun norm ve değer sınırlarını aşan birey ve davranışlar da suçluluğun sınırlarına girmeye başlarlar. Kriminoloji, bu muğlaklık ve akışkanlık içerisinde Osgood, vd., (2002, s.267) de ifade ettiği gibi, alanda “ölçülmesi zor bir olgu üzerinde çalışma talihsizliğine” sahiptir. Sınırlar son derece müphem olduğundan ötürü birine göre suç sayılan bir eylem diğerine göre olmayabilir.

Normların öncelik ve önem sırası olduğu gibi toplumda hoş görülmeyen davranışlar olarak anomi ve suçların da bireylerin zihninde canlanan bir çeşit ‘önem sıralaması’ vardır. Brown (2010, s.33), sürekliliğe sahip bu suçluluğun sınırlarına girip çıkma hareketini ‘suçun göreliliği’ olarak ifade etmektedir. Brown ayrıca eylemin toplumun sınırlarına olan uzaklığına göre suçun bazı dereceleri olduğunu belirtmektedir. Yani kişiler suçları ciddiyet derecesine göre sıralayabilmektedir:



Görsel 1. Brown'un Suçun Göreliliği Şeması

Kaynak: Brown, 2010, s.33

Brown'ın şemasında 'x davranışının' zamana ve mekâna göre nasıl değerlendirilebileceği ele alınmıştır. Bu şema suçun göreliliğini ifade etmektedir. Buradaki en önemli nokta değerlendirmeler arasındaki sınırların muğlaklığıdır. Bir davranışın uygun veya sapkın olarak değerlendirilmesi durumu, toplumun mevcut yapısına göre kolektif bir şekilde gerçekleşebilirken kişiler biricik şekilde de değerlendirme yapabilmektedir. Brown bu fenomeni daha iyi aktarabilmek adına bazı illegal durum senaryolarını karışık şekilde vermiş ve öğrencilerden bu suçları 'ciddiyet' derecelerine göre sıralamalarını istemiştir. Egzersizde Brown, suçun ilk

olarak ortaya çıkan zararın büyüklüğüne göre sıralanacağını öngörmüştür. Bu noktada hangi davranışın daha çok zarara mal olduğunun tartışmalı olacağını iddia eder. Ceza adaleti sisteminin de bu anlamda farklı tepkiler verebileceğini belirtir.

Neyin tam olarak suç sayılacağını muğlak olduğu noktada ‘sapkınlık’ kavramını açıklamak ve kriminolojideki önemine değinmek gerekecektir. Kriminoloji (Criminology), yani suç bilimi, suç fenomenini inceliyorsa hukuk önünde henüz suç olarak tanımlanmamış sapkınlığın, alandaki konumu nasıl ele alınmaktadır?

Tierney (2013, s.11), 1960’lar boyunca birçok kriminoloğun kendisini ‘sapkınlık sosyoloğu’ olarak adlandırmaya başladığının bilgisini verir. Bunun kriminolojideki yelpazenin genişlemesine ve kural ihlali içeren eylemlerin de alana dahil edilip incelenmesine yaradığını söylemektedir. Tierney, bu akademisyenlerden bazılarının sapkınlık sosyoloğu görevine devam ettiğini ancak birçoğunun kriminolog etiketine geri döndüklerini bildirir. Çünkü kriminoloji homojen bir disiplin değildir; heterojen yapısıyla halihazırda sapkınlık çalışmalarını da kapsamaktadır. Zaten en temelde suçun nasıl oluştuğunu inceleyecek olan kriminoloji aynı zamanda sapkınlık üzerinde de durmak ve onu tanımlamak zorunda kalacaktır. Böylece suçun ortaya çıkma süreçlerini inceleme fırsatı bulabilir.

Bu bağlamda sapkınlığın ve suçun ayrımını yapabilmek önemlidir. Becker’a göre sapkınlık “bir kişinin davranışına başkalarının verdiği tepkilerin bir sonucu” dır (Becker, 2013, s.29) ve hiçbir kanun ya da kural ihlali yapmaksızın bireyler sapkın olarak etiketlenebilmektedir. Schram ve Tibbets (2018, s.45), yasal yaklaşımla suçun, yasaları ihlal eden eylemler olduğunu; sapkınlığın ise yasa ihlali içermek zorunda olmadan, toplum içerisinde normal kabul edilmeyen davranışları kapsadığını belirtmektedir. Başka bir deyişle “her sapmış davranış bir suç oluşturmayabilirken her suç olarak kabul edilen davranış, aynı zamanda bir sapma davranışdır” (Özcan, 2019, s.5). Yani sapkın ve suçlu tanımları farklıdır.

Kriminoloji, sapkın ve suçlu ayrımı üzerinde durarak suçla mücadelede önemli katkılar sağlar. Suçluların ve suçlu davranışların örüntüsünü çözerek onu kontrol altında tutmak, önemli faydalarından biridir. Fakat kriminolojiyi sadece hukuk sistemleri ve polisle ortaklaşa çalışan bir disiplin olarak görmek, onun tesir alanını kısıtlı algılanmasına neden olacaktır. Kriminolojinin, kriminalistik gibi teknik ve pratik yöntemleri olan disiplinlerle yakın ilişkisi vardır.³ Kriminolojinin diğer disiplinlere de ışık tuttuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle sosyoloji, antropoloji çalışmalarında ve tarih araştırmalarında çalışılan toplumun hangi davranışları suç ve sapkınlık olarak tanımladığını bilmek o toplumun yapısı ve yaşam pratikleri hakkında önemli veriler sunmaktadır. Malinowski'nin alan araştırmaları buna iyi bir örnektir. Malinowski'nin Triobriand'lar üzerine çalışmasında norm, suç ve ceza pratikleri önemli bir yer kaplar. Özellikle büyü'nün ve doğaüstü güçlerin kabile hayatındaki kural ve normların oluşması ve sürdürülmesindeki rolüne dikkat çeker. Kabile büyücüler, kabile şefleri ya da güç sahibi olan bireylerle iş birliği yapma eğilimindedirler. Büyücüler toplumda oluşan anlaşmazlıkları çözmek üzere çoğunluğun desteğini alarak sihir yaparlar. Malinowski, bu sebepten ötürü kabile büyücüsünün kendisine karşı çalıştığını öğrenen bireylerin geri adım attıklarını söylemektedir. Malinowski ayrıca büyü'nün hastalık ve ölüm gibi ciddi sonuçları olacağına inanan kabile üyeleri tarafından ciddi bir suç olarak da görüldüğünün de bilgisini verir. Bu nedenle birisi öldüğünde mezarı on iki ila yirmi dört saat sonra açılır ve beden üzerindeki renk değişimleri kabile büyücüsü tarafından yorumlanarak kişinin cadılar tarafından öldürölüp öldürölmediğı anlaşılmaya çalışılır. Yani Malinowski'nin belirttiğı üzere “büyü ne sadece adalet sağlamanın bir yolu ne de salt bir suç eylemidir” (2022, s.69). Malinowski'nin yabancı olarak ifade ettiğı, bu türden metafizik olanla bağı kuvvetli toplumlarda suç doğa üstü güçler, büyü, din veya tanrı gibi konseptlerin çerçevesinden yorumlanır.

³ Kriminalistik, sıkça karıştırılmasına rağmen kriminolojiden farklı bir disiplindir. Kriminalistik olay yerindeki suç delillerini teknik olarak incelerken kriminoloji, suçun sosyolojik bir olgu olarak nasıl ortaya çıktığıyla ilgilenmektedir. Kriminalistik, suç örüntülerinin çözölmesi konusunda kriminolojiyle ortak çalışabilmektedir.

Sapkınlık ve suç tarih boyunca, farklı toplumlarda, çeşitli anlayışlarla ele alınmışsa da ilk toplum yapılarıyla birlikte ortaya çıkan suç; eski (bazen de günümüz toplumlarında), teistik yönü ağır basan kültürlerdeki ‘günah’ kavramıyla örtüşmektedir. Rojek’in (1999, s.24) de ifade ettiği üzere “premodern toplumlarda sapkınlık ve günah arasındaki ayrımlar zayıftır”. Âdem ve Havva’nın cennetten kovuluş efsanesinde sapma, suç ve ceza gibi kavramlar ‘günah’ çatısı altındadır. Benzer şekilde Kabil’in Habil’i katletme hikayesi, Prometheus’un insanlığa ateşi bahsettiği için Zeus tarafından cezalandırışı miti ve Adem’e secde etmediği için cennetten kovulan Lucifer’in öyküsü günah bağlamında sapma, suç ve cezayı işlemektedir. Bu anlatıların, özellikle dogmatik ve ilkel sistemlerde yazılı kanunlara ihtiyaç duyulmadan huzuru sağlamada işlevsel olduğu düşünülmektedir. Bu anlamda Roth (2011), ilk kanunların sonradan kullanılacak yazılı olanlara göre daha katı olduğuna dikkat çeker. Roth, okuma-yazma öncesi toplumlarda huzurun korunması adına çok sayıda tabuya işaret etmektedir. Bu tabular dinsel ve metafiziksel otoritelerle desteklenmekteydi. Tanrının gazabından korunmak ve günahı engellemek üzere yazılı olmayan kurallar toplum dinamikleri için önemli olmuştur. Eğer suç işleyen birey toplum tarafından cezalandırılmaz ise doğaüstü güçler bir kişinin suçunun bedelini tüm kabileye ödetebilirdi. Bu anlamda okuma-yazma öncesi toplumlarda ilahi adaletin işlediğine dair olan inanca rağmen, sapmalar ve suçlar dünyevi hayatta da kendi içlerinde cezalandırılmalıydı.

Toplumların suçla mücadelesinde, suçların nasıl ortaya çıktığını anlamak önemli bir husustu. Bu bağlamda suçun vuku bulma süreciyle ilgili tarih boyunca çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Örneğin Hristiyan inancını yaygın ve baskın olduğu Erken Modern Dönem Avrupa’sında en büyük suçlardan biri olan cadılığın, şeytani varlıkların bireyleri kışkırtmasıyla ortaya çıktığı düşünülmekteydi. Cadılar yalnızca sıradan suçlular değil, Tanrının en büyük düşmanına hizmet eden sapkın kimselerdi (Levack, 2006). Geç Orta Çağ’ı (Erken Modern Dönem) ele aldığı çalışmasında Pearl (1999, s.23-25), Demeonoloji ile ‘suçların suçu’ olarak görülen cadılık konusunda Fransa’nın politikalarını inceler ve dönemin Avrupa’sı hakkında önemli bilgiler verir. Din adamları tarafından ‘abartılmadan’ evvel Şeytan figürünün Orta Çağ boyunca

sıradan insanlar arasında iyi huylu ama şakacı bir karakter olarak bilindiğini söyleyen Pearl, on üçüncü yüzyıldan on altıncı yüzyılın başlarına kadar On Emir'in⁴ Hristiyan inancı bireysel ahlak anlayışında mühim bir yere oturmasıyla insanın Tanrı'ya karşı sorumluluklarının vurgulandığını belirtir. Putperestlik ve sapkınlık büyük günah haline gelmiş ve Şeytan bu dönemde tanrının tam zıttı olarak görülmeye başlanmıştır. Böylece o, putperestliğin ve sahte ibadetlerin başı olmuştur. Tanrı'nın izni ile Şeytan, iblis ordularıyla insanları kandırarak yoldan çıkarmanın ve kaosu yaymanın yollarını aramaya başlamıştır. İnsanları Tanrı'nın yolundan saptırarak kendisine tapınmalarını sağlamaya çalışan bir personaya bürünmüştür. Böylece cadılık 'komşulara karşı' suçtan 'Tanrı'ya karşı' suç haline gelmiştir. Zamanla Hristiyan Demonoloji'si Pagan inançlarla füzyon haline gelerek halk arasında konuşulmaya başlanmıştır. Demonoloji hakkında öğretiler ve kitaplar⁵ Avrupa'ya yayılmış ve kara büyü'nün önüne geçmek için otoriteler ibreti-i alem cani işkencelerle cadıları ya da cadılıkla suçlananları caydırmayı amaçlamıştır.

Orta Çağ Avrupa'sında Kilise'nin gücü çok büyüktü bu yüzden ceza sistemleri inanç bazlıydı. İzah edilemeyen fenomenler metafiziksel varlıklarla ilişkilendirilmekteydi. Radding (1979, s.951), batıl inançlar ve orta çağdaki ordali uygulamaları üzerine hazırladığı çalışmasında bireylerin yeterince bilgi sahibi olmadığı konularda bu türden inançlara yöneldiğini savunmuştur. Ayrıca bilişsel gelişim kuramcısı Jean Piaget'in çocukların fiziksel nedensellik anlayışı üzerine yaptığı çalışmasından yararlanan Radding; Piaget'in çocukların benmerkezci olmaları nedeniyle başlarına gelen fiziksel olayları doğüstü varlıklarla ilişkilendirdiklerini bulguladığının bilgisini verir. Sosyal hayattan mahrum kalan bireylerin de benmerkezci olabileceğini belirten Piaget, her zaman olmasa da bilgi girdisi ve sosyalleşmeyle, benmerkezci düşünme örüntülerini çoğunlukla terk edebileceğini belirtmektedir (Piaget, 1932). Yani Çocuklarda 2-7 yaş arası, işlem öncesi dönemde

⁴ İsrailoğullarına Musa peygamber aracılığıyla gönderilen on adet emir. Bu emirler Tanrı'nın varlığı, birliği, ibadetler ve ahlaki sorumluluklar hakkındadır.

⁵ Bkz. Alman Rahipler Heinrich Sprenger ve Jacob Kramer'in *Malleus Maleficarum* (1486) kitabı Demonoloji, cadıların tespit edilmesi ve cezalandırılması hakkında önemli bir rehberdi. Bu eser cadı avlarını hararetli hale getirmiştir.

var olan benmerkezci bakış açısı bazı durumlarda yetişkinlikte de devam edebilmektedir.

Radding (1979: s. 951), evrende meydana gelen her şeyin bir anlamı olması gerektiğine dair süregelen benmerkezci görüşü ele alır. Keza ‘ordali’ uygulamasının kendisi tek başına buna örnektir. Ordali, suçlu olduğu düşünülen bireyin suçu kanıtlanamadığında başvurulmuş bir yöntemdir. Bu ritüelde sanık üzerinde sıcak suya temas gibi çeşitli deneyler uygulanır; sanığın suçsuz olması halinde tanrının onu koruyacağına ya da en kötü ihtimalle yaralarının çok hızlı iyileşeceğine inanılır. Jüri üyeleri yaraların iyileşme sürecinin yakın takipçisi olur, Radding bu durumun Brown tarafından⁶ Rorschach testine⁷ benzetildiğini belirtir, çünkü yaraların ne derece iyileştiğine dair jürilerin yorumu elbette görecelidir.

Kroll ve Bachrach (1984) ise farklı düşünmektedir. Özellikle Orta Çağ’ın mental rahatsızlıklara bakışının abartıldığını savunan çalışmalarında, incelenen kaynakların sadece %16’sında akıl hastalıklarının günahla ilişkilendirildiğini; günahla ilişkilendirmenin o dönemde kilise düşmanlarına gözdağı vermek üzere kullanıldığını ifade etmektedir. Yine de Radding (1979), çalışmasında bu türden iddialara kısmen cevap vermiştir. Bazı tarihçilerin ordalilerin yalnızca bir hurafe olmadığını; suçlulara psikolojik baskı hissettirerek itirafları hızlandıran işlevsel bir ceza yöntemi olduğunu savunan fikirlerini eleştirmektedir. Radding, bu fikirlerin ordalileri meşrulaştırmaya çalıştığını söyler. Benzer şekilde Orta Çağ’ın ruhban sınıfının sanıldığı kadar bağınaz olmadığı; akıl hastalıklarının günahla ilişkilendirilmesinin stratejik bir plan olduğuna dair savunular da bu perspektiften incelenebilir. Radding o dönem hâkim olan görüşün bariz şekilde batıl olduğunu şu sözlerle savunur:

⁶ Brown, P. (1975, s.104). Society And The Supernatural: A Medieval Change. Daedalus.

⁷ Mürekkep ile kağıda rastgele oluşturulmuş şekillerin, denekler tarafından yorumlanmasıyla uygulanan psikoloji testi.

“Örneğin, Raoul Glaber kıtlığı günahın bir cezası olarak açıklamıştı; Herman of Reichenau İtalya’da Normanların zaferini ‘Tanrı’nın gizli hükmü’ olarak tanımlamıştı ve Saint Benedict’in Mucizeleri, kuraklığın günahın bir sonucu olarak ortaya çıktığını anlatır. Ordali, mevcut adaletin sadece bir düzenlemesiydi” (Radding, 1979, s.951).

Olumlu şeyler tanrı tarafından mükafatlandırılmayı, olumsuzlarsa ilahi adaletin tecelli edişini temsil ederken bazıları başa gelen kötü şeyleri daha farklı yorumlamaya müsaitti. Tıpkı cadıları iblislerin kışkırttığına inanılması gibi bazı olumsuzluklar, özellikle de akıl hastalıkları şeytani varlıklar ile bağdaştırılmaktaydı.

Darder (2019, s.19-23), dünyanın farklı yerlerinde rastlanan ve M.Ö. 5000 ila 3000’li yıllara ait yazı öncesi kültürlerden kalan kafatası buluntularından yola çıkılarak ‘trepanasyonların’ dünyanın en eski cerrahi müdahalelerinden olduğunun düşünüldüğünü bildirir. Trepanasyon, hastanın kafatasına açılan bir delikle tedavinin amaçlandığı bir tekniktir. Yazı öncesi toplumlar bağlamında trepanasyonun hangi amaçla kullanıldığı konusunun çeşitliliği tam olarak saptanamasa da baş ağrısı, migren, epilepsi, yaralar-kırıklar dinsel-büyüsel tedaviler ve akıl hastalıkları için kullanıldığı bulgulanmıştır (Darder, 2019, s.19-23). Gross (2009, s.18), antik toplumlarda uygulanan trepanasyonlarda açılan delik sayesinde kişinin kafatasına girmiş ve dayanılmaz baş ağrılarına sebep olabilen kötücül varlıkların serbest kalacağına dair inancın literatürde yer bulduğunu belirtmektedir.

Karanlığı ve cahilliğiyle ünlü Orta Çağ’ın aksine bir çeşit uyanış olarak Aydınlanma döneminde yani 1760-1770’lerde dahi özellikle Almanya kırsallarında katı Katolik inancı etkisinde şeytan çıkarma ayinlerinin gerçekleştirildiğini belirten Scull’a (2015, s.177) göre, delilik, topallama, epilepsi, histeri, körlük gibi hastalıkların musallatlar sonucu oluştuğu ve çözümün ‘şeytan çıkarma’ (exorcism) olduğu düşünülmekteydi. Yani Orta Çağ’ın alışkanlıkları birden bitivermemiş, özellikle kırsallarda batıl inançlar süregelmiştir.

Dünyanın farklı bölgeleri ve inançlarında kötücül varlıklardan korunma veya kurtulma amaçlı bireylerin aktif rol oynadığı görülse de temelde yine ilahi adalet fikri yattığı düşünülür; bireyler günah işlerlerse ya da tanrının yolundan uzaklaşarak sapkın davranışlarda bulunurlarsa lanetlenecek ve/veya kötücül varlıkların saldırısına açık hale geleceklerdir. Batıl inançlar da bu korkudan beslenmektedir ve halk arasında yaygındır. Kişinin eylemlerinden sorumlu olduğu ve en ufak davranışının bile büyük sonuçlar doğurabileceğini hatırlatan batıl inançlar, kara kedi görmenin uğursuzluk getireceğini düşünmek gibi irrasyonel sebep sonuç ilişkileri dayatsa bile bireyler batıl inançların kontrolcü kurallarına uyma eğilimi gösterirler. Tıpkı Pascal'ın Bahsi⁸ önermesinde olduğu gibi. Tüm bunlar safsatadan ibaret olabilir ama gerçek çıkması ihtimaline olan korku, bireylerin zaman kaybetmek uğruna irrasyonel hareket etmeleriyle sonuçlanabilir. Özellikle Türkiye kırsallarında sık karşılaşılan 'hocaya gitme' fenomeni buna örnektir.

Tannenbaum (1938, s.3-4), Orta Çağ'da kötücül eylemlerin metafiziksel varlıkların insanlara musallat olma halinin bir kanıtı olarak görüldüğünü belirtirken bu sürecin oldukça uzun soluklu olduğuna değinir. Öyle ki bu Tannenbaum'un eserini yazdığı yirminci yüzyılda da halk arasında devam etmektedir. Tannenbaum'un yorumu bugün yirmi birinci yüzyılda geçerliliğini korur. Günümüzde sapkın veya suçlu davranışları ya da akıl hastalıklarını metafiziksel varlıklarla ilişkilendiren batıl inançlar yaygındır. Türkiye'de Özşen'in 2013 yılında şizofreni hastalarıyla yaptığı çalışmasından: hastaların %20'lik kısmının akıl hastalıklarına şeytan ya da cinlerin sebep olduğuna inandığı; %18'lik bir dilimin ise bunu Tanrı'nın bir cezası olarak gördüğünün bilgisini veren Gökteş ve Buldukoğlu (2022), bireylerin yaş, cinsiyet, eğitim durumu ve özellikle sosyoekonomik yaşamının tıbbi ya da tıbbi olmayan yardım alma davranışlarında etkili olduğunu söyler. Bahsi geçen çalışma, alandaki veriler ışığında Türkiye'de ve Almanya'daki Türkler arasında yapılan araştırma sonuçlarının, bireylerin çoğunlukla modern tıbbın yanında geleneksel tedavilere de başvurduğunu işaret ettiğini de belirtmektedir. Yaşan ve Gürgen (2004, s.25), kültürün

⁸ Blaise Pascal tarafından tanrının varlığı tartışmalarına dair ortaya atılmış bir argümandır. Bu önermede Pascal insanların tanrıya inanmayarak bir çeşit kumar oynadığını savunur. Benzer bir argümana İslam kaynaklarında da rastlanmaktadır.

etkisine işaret ederek Almanya'daki Türklerin de psikolojik rahatsızlıkların tedavisinde hoca denen kişilere müracaat etme sıklığının yüksek olduğunu belirtir.

Özellikle muhafazakâr toplumlarda suç ve günah arasındaki farkın muğlaklaştığı ve suçun yerini günahın alabildiği görülmektedir. Aslen farklı şeyler olmasına rağmen bu iki kavram birbirinin yerine kullanılabilmektedir. İlk aşamada her ikisi de insan davranışlarını konu almaktadır; ikisi de toplum tarafından onaylanmayan ya da yasaklanan eylemleri kapsamaktadırlar. Suç, ortaya çıkan zarar ile ölçülürken günah her zaman topluma hasar vermek zorunda değildir. Günahın toplum değerlerini tehdit edici bir unsur olduğu kabul görse de aslen tanrı/tanrılar ile kul arasında değerlendirilir. Suç, hukuku ihlal eden eylemleri kapsarken günah ilahi yasaları ihlal etmektir. Suçlar, Beccaria'nın (1995, s.48-49) çabukluk/hızlılık ilkesinin de önerdiği üzere bireylerin suç ve ceza arasında bilişsel bağlantı kurabilmesi, böylece caydırıcılığın sağlanabilmesi adına bir an evvel cezalandırılmalıdır; günah ise dünyevi hayatta karşılık görmek zorunda değildir; ahiret hayatında adaletin en adil şekilde sağlanacağına dair inanç söz konusudur. Sıklıkla tek tanrılı inançlar, bu dünyada gözle görülür bir cezalandırma sistemi vaat edilmezken, bazı kültürler günah işleyenlerin başına gelen olumsuzlukları lanetler ya da karmaya alamet olarak yorumlarlar. Suçtan söz edebilmek için yasalarla belirlenmiş eylemlerin icra edilmiş olması gerekirken her günah için somut bir icraata gerek yoktur, bazı fikirler veya inançsızlık günah kabul edilir.

Hamartiology⁹ perspektifinden kutsal metinleri inceleyen Tsulaia (2022, s.7), Hristiyanlıkta suç ve günahın aynı anlamda kullanıldığına dikkat çeker. Çünkü suçlar aynı zamanda tanrıya karşı işlenmektedir. Tsulaia, suçun daha sonra teolojinin konusu olmaktan çıkıp pozitif hukukun alanına girdiğini, sürecin bu doğrultuda incelenmesi gerektiğini önermektedir. Suçu günahtan ayıran şeyin ne olduğunu sorgulayan Roth ise (2014, s.8-18), ikisinin de kabul edilemez davranışlar olduğuna dikkat çeker.

⁹ Hristiyanlık teolojisinde günahı konu alan dal.

Roth ayrıca hukukun sadece sistemli bir devletin huzurunda kurulan mahkemeler ve hukuk kurallarıyla mümkün olduğu görüşü alanda hâkim olmasına rağmen, okuma-yazma ve devlet öncesi toplumlarda ‘duyu yasalarının’ var olduğuna işaret eder. Her toplum kendi duyu yasalarını şekillendirmiş ve şekillendirmektedir. Keza duyu yasalarının oluşma sürecinde de dinin önemli bir rolü olmuştur. Rojek konuyu özetlercesine şunları söylemektedir:

“Modern toplumlarda dini kurumların gücü çok azalmıştır. Ahlaki değerlendirmeler ve ahlaki yargılar, avukatlar ve doktorlardan oluşan uzmanlaşmış profesyonel tabakalarıdır. Magazin basını sapkın davranışların etiyojisini ahlakçı terimlerle ele alabilir. Ancak sosyal müdahale, kontrol ve tedavi artık tıbbi bir modeli takip etmektedir. Dine muhalefet ve eşcinsellik gibi eskiden sapkın olarak görülen bazı uygulamaların suç olmaktan çıkarılması, bilimin, modern öncesi toplumlarda ‘patolojik’ ya da ‘sapkın’ olarak nitelendirilen davranış türlerinin ardında nesnel nedenler olduğunu ortaya koyması sayesinde gerçekleşmiştir. Elbette, premodern bakış açısının izleri devam etmektedir. (...) Bugün bile tıp kurumları geylere, lezbiyenlere, biseksüellere ve fahişelere yönelik ahlaki kınamalarda bilimsel yargıları eski moda önyargılarla karıştırmaktadır” (Rojek, 1999, s.25).

Tüm bunlardan hareketle, kriminolojinin araştırma alanı da genişlemek zorunda kalır. Yalnızca suçun nasıl oluştuğuna yönelik sosyoekonomik faktörler veya Ceza Hukuku onun konusu değildir; tarih, teoloji, siyaset, eğitim, antropoloji ve diğer birçok alanla iş birliği yapmak ve onların zenginliklerinden faydalanmak durumundadır.

1.1.2. Tarihsel Süreçte Kriminoloji: Metafizik, Pozitivist ve Sosyolojik Aşamalar

Disiplinler arası bir bilim olarak kriminolojinin tarihi görece yenidir, buna rağmen sapma, suç ve suçluluk üzerine tartışmalar çok daha eskiye dayanmaktadır. İnsanlığın ilk günlerinden beri onunla birlikte olan sapma ve suç zaman içerisinde farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Daha evvel de bahsedildiği üzere tarihin bazı dönemlerinde günah ve suç arasındaki sınırın muğlaklaştığı görülmüş ve birey

davranışları batıl inançlarla ilişkilendirilmiştir. Yani suçluluğu konu alan ilk fikirler ona teistik bir perspektiften yaklaşmış, Kuralları tanrıların koyduğu toplumlarda günah kavramı öne çıkmıştır. Roth (2011, s.2), yazı öncesi toplumlarda yazılı kurallar olmadan düzenin sağlanması konusuna sosyolog, antropolog ve kriminologların ilgiyle yaklaştıklarını, bu bağlamda gelenek, din ve büyü konseptlerinin son derece önemli olduğunu belirtmektedir.

Tarihte metafizik öğretileri veya yazılı olsa dahi dinleri temel alan kuralların, düzeni sağlamada işlevsel olduğu kabul edilse de bunlar yeterince adil bir ceza sistemi ortaya koyamamışlardır. Engizisyon mahkemeleri gibi geriye büyük trajediler bırakan sağlıksız sistemler tarihe geçmiştir. Kriminoloji'nin tarihsel süreçte iki ana görevi olduğuna dikkat çeken Lynch (2000, s.147), ilk misyonunu suç hakkında bilimsel bilgi elde etmek, ikinci misyonunu ise Orta Çağ boyunca uygulanan insanlık dışı ceza koşullarının düzeltilmesi olarak açıklar. Rönesans, Reform, Aydınlanma, Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi gibi önemli sosyolojik hareketler neticesinde hızla sekülerleşen dünyada bilimsel olmayı reddeden perspektifler türemiş; suç ve ceza sistemleri de bu değişimlerden etkilenmiştir.

Hapishanenin Doğuşu eserinde Foucault (1977), ceza sistemlerinin tarihi hakkında çarpıcı bilgiler vermektedir. Cezaların özellikle on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıl sonrasında büyük oranda değiştiğini; ceza sisteminin acımasız eziyetler yerine hak ve özgürlük kısıtlayıcı; servet ile saygınlık kaybettirici hale geldiğini belirtmektedir.

Ceza sistemlerinin değişmesinde “Nullum crimen sine lege” doktrinine inanan Klasik Okul'un yeri yadsınamazdır. Bu ifade Latince “kanun yoksa suç da yoktur” anlamına gelmektedir; Klasik Okul suçun yasal tanımlarına odaklanmıştır (Jeffery, 1959, s.4). Bazı kesimler tarafından Kriminoloji disiplininin kurucuları ve klasik yaklaşımın babaları olarak görülen Aydınlanma dönemi düşünürleri Beccaria, Bentham ve Kant; cezaların işlenen suçlarla orantılı olması gerektiğini savunmuştur (Bowling ve Ross, 2006, s.12).

Lynch (2000, s.144), bir disiplin olarak kriminolojinin Cessare Beccaria'nın 1764 tarihli *On Crimes and Punishments* (Suçlar ve Cezalar Üzerine) adlı eserine dayandığını söyler. Harcourt (2013, s.1), eserin Aydınlanma'nın eşitlik ve adalet değerlerini temel alan ve acımasız cezalara karşı çıkan bir manifesto olduğunu belirtir. Ayrıca bu eser, cezalarda sınıf ve statü temelli ayrımları da dikkate almıştır; böylelikle ceza hukuku alanında klasikleşen önemli bir çalışma haline gelmiştir.

Kriminolojinin ilk dönemlerinde klasik yaklaşım çığır açmış olmasına rağmen sunduğu felsefi bakış daha sonraları Lombroso gibi Bowling ve Ross'un (2006, s.12) tabiriyle "sözde pozitivist kriminologlar" tarafından sorgulanmıştır. 19. Yüzyıl pozitivist felsefesinden adını alan Pozitivistler, suçun nasıl ortaya çıktığını açıklamak adına daha bilimsel ve evrensel bir yaklaşıma ihtiyaç duymuştur. Lombroso her ne kadar insancıl cezaların olması gerektiğini dillendirmişse de düşünceleriyle Sosyal Darwinizm ve öjeniye destek çıkar. Lombroso'nun çalışmaları, suçluların fiziksel özelliklerin de yardımıyla önceden belirlenebileceğini iddia etmekteydi. Ona göre, alın genişliği, çene yapısı, kulakların büyüklüğü, saç ve sakal tellerinin inceliği, boy ve hatta bakışlar bile suçlulukla ilişkiliydi (Lombroso, 2006, s.56). Lombroso'nun çalışmasının son sözleri, antropolojik kriminolojinin öjeni faaliyetlerine olan fikri desteğini şu şekilde ortaya koymaktadır:

"Ne yazık ki, doğuştan suçlu olanlar her türlü toplumsal tedaviye karşı duyarsızdır ve bazen kendimizi onlarda savunmamız için öldürülmeleri gerekir, özellikle idam cezasıyla. Ancak ortadan kaldırmaya olan ihtiyaç azalıyor gibi görünüyor; en azından hayata uyum sağlamalarına yardımcı olabileceğimiz suçlular için. Suçluların en tehlikeli davranışlarını değiştirmek için tıbbi tedaviler geliştirebiliriz veya onları normal insanlar için iğrenç olan fakat suçluların atavistik içgüdülerine uygun olan mesleklerde çalıştırabiliriz: katiller için savaş, şantajcılar ve dolandırıcılar için polis casusluğu, ahlak kurallarını ihlal edenler için fuhuş ve serseriler için yerleşilmemiş toprakların kolonileştirilmesi. Toplum, suçluları bu şekilde tedavi etmekten büyük faydalar sağlayabilir" (Lombroso, 2006, s.355).

İtalyan Pozitivist Kriminoloji Okulu ve özel olarak Lombroso'nun görüşlerine benzer Sosyal Darwinist fikirler, döneminde oldukça popülerdi. 19. Yüzyılın sonlarına

doğru özellikle İngiltere ve Amerika’da öjeni temelli radikal görüşler ortaya atıldı. Yirminci yüzyılın ilk on yılında bile popülerliğini koruyan bu görüşlere göre suçun önüne geçmek üzere insan ırkının iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu uğrunda “suçlu genine sahip” olduğu iddia edilen Amerikan yerlileri ve Afrika kökenli siyahilerin üremesine engel olunmalıydı (Burke, 2009).

Lombroso, Sosyal Darwinizm üzerinden okunabildiği gibi toplumsal ve biyolojik cinsiyet bağlamında da incelenebilir; keza dönemindeki diğer isimlerin aksine suç araştırmalarında cinsiyet farklarını dikkate almıştır. Suçların doğasını, cinsiyete göre tasnif eden Lombroso, kadınların abartılı cinsel dürtülere sahip olduğunu; bu nedenle hırsızlık, cinayet gibi geleneksel erkek suçları yerine fuhuş gibi kadın suçlarına yöneldiklerini söylüyordu. Kadınları daha duygusal ve güçsüz olarak tanımlarken annelik duygusunun onları suç işlemekten alıkoyduğunu bu nedenle erkek suçlarına oranla daha düşük olduğunu savunuyordu (Lombroso, 2006, s.16-17).

Lombroso’nun tezi kafatasçı olarak tanımlanmış ve alanda şiddetle karşı çıkmıştır. Her ne kadar çalışması absürt, saçma, sahte ve gülünç olmakla suçlanmışsa da Lombroso, kriminoloji biliminin temellenmesinde itici güç olmuştur. Ayrıca gelecekte gerçekleşecek olan toplumsal cinsiyet temelli suç çalışmalarına da önayak olmuştur. Bu bağlamda Knepper (2017), çalışmalarına ve fikirlerine ‘gülünen’ Lombroso’nun aynı zamanda son derece önemli bir figür olma çelişkisine dikkat çekmektedir. Lombroso’yu bu bağlamda tarihsel perspektiften inceler. İlk aşamada Lombroso, ordu cerrahlığı görevindeyken yaptığı otopsilerle ‘dürüst’ ve ‘kötücül’ askerler arasındaki farkları tanımlamaya çalışmıştır. Kötücül askerlerin karanlık arzularını yansıtan uygunsuz dövmeleri olduğunu ifade etmiştir. Suçluluğun kalıtsallığına dikkat çekerken solaklık, el yazısı, sanat eserleri ve dövmelerden bu durumun anlaşılabilirliğini iddia etmiştir. Ona göre bu faktörler bile atavizm veya dejenerasyon ile açıklanabilmektedir. Lombroso, suçluluğun doğuştan gelen bir eksiklik olarak tanımlanması gerektiğini önermiştir. 1885 yılında Roma’da toplanan Kriminal Antropoloji Kongresine Lombroso’nun suçlulara ait dövmeli deriler, vücut parçaları, kafatasları, kemikler, portreler ve gerçek boyutlu çizimler ile

elyazmalarından oluşan koleksiyonuyla boy gösterdiğinin bilgisini veren Knepper (2017), onun çalışmalarındaki hataları yakalamanın kolay olduğunu çünkü malzemelerini çok hızlı şekilde ürettiğini, vardığı sonuçların tutarsızlığını ve yöntemlerinin işe yaramadığını belirtmektedir.

Yani Lombroso, kriminoloji tarihinde fazlasıyla eleştirilse de bir o kadar da önemlidir. Benzer olarak bu çalışma için de üzerinde durulması gereken bir isimdir. O, suçluları önceden tespit ve tasnif edebilmenin iddiasındayken üzerinde çalıştığı suçlu bedenlerinde denk geldiği dövmeleer gibi bazı özellikleri dahi suçlulukla ilişkilendirmişti. Böylece bireyleri suç işlemekten tespit edilebileceğini ima etmekteydi. Çalışmanın ilerleyen bölümlerde görülecektir ki Metal müzik dinleyici ve sanatçılara yöneltilen etiketler benzer yargılardan yola çıkarak oluşmuştur. Lombroso'nun suçlu insanların dövme yaptırmaya eğilimli olduğunu iddia etmesi, araştırmanın ileriki bölümleri için yeni bir yaklaşım sunacaktır. Lombroso'ya göre dövmeleer sadece arsızlığın değil aynı zamanda fiziksel acı çekmeye olan psikopatça yatkınlığın ve arzusun sonucudur (2006, s.59).

Jeffery'nin (1959) de belirttiği üzere Klasik Okul suç kavramının hukuksal tanımına odaklanırken Pozitivist ekol suçluya odaklanmıştır. Lombroso ve Pozitivist Okul sayesinde Kriminolojide “bireyler neden suç işler?” sorusu önemli bir yer bulmuştur. Lombroso'nun biyolojik yaklaşımı ilk günden itibaren ağır eleştiriler olarak geçersiz kılınsa da davranış teorisinin temellenmesine yardımcı olmuştur.

Burke'ün (2009) verdiği bilgilere göre ‘önceden belirlenmiş aktör’ modeline dayanan ‘pozitivist gelenek’; ‘biyolojik, psikolojik’ ve ‘sosyolojik pozitivist’ olarak üç yaklaşıma ayrılır. Biyolojik pozitivist yaklaşım, bu çalışmanın da detaylıca ele aldığı Cesare Lombroso ve onun öğrencileri olan Enrico Ferri ve Raffaele Garofalo gibi İtalyan Okulu'nun kurucuları tarafından temsil edilmiştir. Hemen ardından temellenmeye başlayan psikolojik pozitivist suç yaklaşımı da kendi içerisinde üç başlıkta incelenir; Sigmund Freud'un çalışmalarına dayanan ‘psikodinamik teoriler’, Ivan Petrovic Pavlov'a dayanan ‘davranış teorileri’ ve Gestalt psikolojiye dayanan

kökleriyle ‘bilişsel öğrenme teorileri’. İlk iki teori ‘önceden belirlenmiş aktör’ modeline olan güçlü bağlarıyla suçluluğun genetik etkilerine odaklanmıştır. Bilişsel öğrenme teorileri ise kalıtsallığa karşı çıkmasa da bazı davranışların sonradan öğrenilebileceğini kabul etmiş ve suçu iki yönlü olarak ele almıştır. Bu bağlamda bilişsel öğrenme teorilerinin çevre ile etkileşim olgusuna değer vermeleri ve farklı uyaranlar maruz kalan bireylerde sonuçların değişebileceğini hesaba katmaları, pozitivist geleneğin aşılmasında önemli bir adım olmuştur.

Yine Burke’e (2009) göre biyolojik ve psikolojik yaklaşımların ardından gelecek olan sosyal pozitivism, temelde diğer pozitivist yaklaşımlar gibi ampirik yöntem ve veriler ışığında suçun kontrolünün (ya da tedavisinin) gerekliliğine vurgu yaparken diğer pozitivist yaklaşımlardan farklı olarak da suçun sosyal olarak inşa edilmiş bir olgu olduğunu savunur. Bu yaklaşımın öncüsü kabul edilen Emile Durkheim, suçsuz bir toplumun anormal bir durum oluşturacağını iddia eder. Üç aşamalı bir suçluluk tipolojisi ortaya koymuştur. İlk aşamadaki ‘biyolojik sapkın’ biyolojik ve psikolojik nedenlerle açıklanabilir. İkinci aşamada patolojik toplumdaki eşitsizlik ve problemlere tepki veren normal bireyler olarak suçlular, yani ‘fonksiyonel isyancılar’ vardır. Üçüncü ve son olarak da ‘çarpık suçlular’ düzensiz ve patolojik toplum içerisinde sosyalleşmek zorunda kalmış bireyleri ifade eder. Görüldüğü üzere birinci tipten farklı olarak fonksiyonel isyancı ve çarpık suçluların oluşumunda sosyal ilişkiler ön plana çıkmaktadır. Fonksiyonel isyancıların ve/veya çarpık suçluların sayıca çoğalması toplumsal sistemde bazı problemlerin varlığına delalet eder. Ona göre bireyler yetenek veya yatkınlıklarının olmadığı işlerde çalışmak zorunda kaldıklarında ahlaki otoriteye karşı isteksiz olacaklardır. *Toplumsal İşbölümü* çalışmasında toplumların endüstri gelişimiyle birlikte “mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya” geçtiğini belirtir. Endüstrileşme öncesi mekanik dayanışma toplumlarında tek tipçi ve yakın ilişkiler içeren sosyal bağlar hakimdir. Özgün kimlikler kısıtlanmıştır; herkesin amaca yönelik mükemmel bir ahenkle hareket etmesi sağlanır. Mekanik toplumlarda kolektif bilinç neyin doğru ya da yanlış olduğuna karar vermektedir. Kanunlar sadece birliği koruma amacına hizmet eden araçlardır. Endüstrileşmiş toplumlardaysa farklı grupların bir arada, daha gelişmiş bir dayanışma

içerisinde organik şekilde hareket ettiğini belirtir. Organik dayanışma toplumları bireylerin tekdüzeliğiyle pek ilgilenmez.

1920'lerle birlikte Amerika'da Chicago Üniversitesi'nde köklenme sürecine giren Chicago Okulu, Emile Durkheim'in da görüşlerinden yola çıkarak suç oranlarını bireylerin biyolojik veya psikolojik durumlarından ziyade tamamen sosyolojik bir fenomen olarak ele almayı önermiştir. Sosyal düzensizliğe vurgu yapan bu ekol sosyal entegrasyonu sağlayamama, zayıf sosyal bağlar ile yüksek suç oranları arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Canlıların bulundukları ortamla temaslarını konu alan ekoloji biliminden yola çıkarak sosyal-ekolojik bir perspektif benimseyen Chicago Okulu'na göre suç, bireylerin bulundukları ortamda değişen şartlara, yani “anormal durumlara verilen doğal bir tepki” idi (Tierney, 2013, s.90).

Chicago Okulu, on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başıyla birlikte şehirde büyük bir problem haline gelen göç dalgası, yoksulluk, ağır çalışma koşulları ve yerleşim yerlerindeki yaşam şartlarının yetersizliğinin suça sebep olduğunu tespit etmiş ve şartların iyileşmesine bağlı olarak suçun kontrol altına alınabilir olduğunu öngörmüştür. Diğer adı Ekolojik Okul olan Chicago Okulu, Robert Park'ın görüşlerinden beslenmiştir. Ona göre bireyler de tıpkı bitkiler gibi simbiyotik olarak birlikte yaşarlar; suç çalışmalarında da bu simbiyotik ilişkiler göz önünde bulundurulmalıdır. (Burke, 2009, s.116).

Chicago Okulu'nun önemli temsilcilerinden Merton, Durkheim'in görüşlerini yıllar sonra yeniden ele almış ve onun anomisini çalışmalarında irdeleyerek ‘gerilim teorisi’ (strain theory) geliştirmiştir. Merton'a göre toplumsal yapı ‘kültürel hedefler’ ve ‘kurumsallaşmış araçlar’ olarak iki unsur üzerinden incelenebilir. Araştırmanın önceki başlığında Merton'ın bu perspektifinden bahsedilmişti, ona göre ‘kültürel hedefler’ ve ‘kurumsallaşmış araçlar’ arasındaki denge bozulduğunda toplumda anomi görülecektir (Merton, 2017, s.39). Merton toplumda var olan zengin olma baskısının bireyleri etik dışı davranmaya itebileceğini Amerikan toplumu üzerinden tartışmıştı. Merton'ın tepkiler şemasında: ‘uyumluluk’, ‘yenilikçilik’,

‘ritüelizm’, ‘geri çekilme’ ve ‘isyan’ kodları üzerinden sapkın davranışlar incelenmektedir (Merton, 1968, s.185-194). Daha sonra Merton’ın ışığında Albert Cohen, 1955 yılında *Suçlu Çocuklar* (Delinquent Boys: The Culture of the Gang) adlı çalışmasında gerilim teorisi üzerinden çocuk suçluluğuna odaklanmış ve Amerikan toplumunu bu bağlamda inceleyerek Merton ile benzer sonuçlara ulaşmıştır (Cohen, 1955).

Bu başlık altında, kriminolojinin sosyal bilimler ve sosyolojiyle anılmaya başlanmasına kadar olan süreç, araştırmanın sınırları elverdiğince, genel hatlarıyla incelenmiştir. Sosyolojik bakış, kriminolojinin kimlik kazanmasında önemli bir etken olmuşsa da psikolojik ve biyolojik teorilerin başlı başına safsatadan ibaret olduğunu söylemek de iddialı olacaktır. Suçun sosyal olarak inşa edildiği konusu alanı domine ediyorsa bile sosyolojik olarak ‘suç’ dediğimiz fenomenin psikolojik ve biyolojik boyutları da halen daha enine boyuna tartışmaya müsaittir.

1.1.3. Teorik Çerçeve Etiketleme

Suç eleştirel yaklaşan fikirlerin öne çıkacağı bu başlık altında ‘mağdurlaştırılmış aktör modeli’ (victimized actor model) ve onun çatısı altındaki suç teorilerine yer verilecektir. Burke’e (2009, s.160) göre mağdurlaştırılmış aktör modeli, zengin ve güçlüler tarafından domine edilmiş sosyoekonomik sistemin dinamikleri içerisinde suçlu bireyin de bir çeşit kurban olduğunu savunur. Yirminci yüzyılın ikinci yarısı boyunca sembolik etkileşimciler önceden belirlenmiş aktör modeli ve onun teorilerini eleştirmiş, böylece alanda büyük bir ilham kaynağı haline gelmişlerdir. Aynı yüzyılda etiketleme teorisyenleri de suçlu doğma tezini reddeden, bireylerin kendilerini toplumda sürekli olarak nasıl konumlandıklarıyla ilgilenen ve ‘prosedürel benlik’ kavramının, aktörlerin eylemlerini anlamada önemli olduğunu savunan sembolik etkileşimci yaklaşım ile George Herbert Mead’in çalışmalarının ışığında önemli adımlar atmışlardır.

Gücünü sembolik etkileşimcilikten alan ve kökleri Durkheim'a kadar uzanan etiketleme teorisinin altın yıllarının 1960'lar olduğunu belirten Berk (2015, s.150), etiketlemenin alanda önemli bir dönüşüm gerçekleştirdiğine; günümüzde eskisi kadar zirvede olmasa da damgalama (stigma)¹⁰ gibi önemli kavramlara öncü olan kalıcı bir teori olduğuna değinmektedir.

Williams III ve McShane (2018, s.93), etiketlemenin entelektüel köklerinin Chicago Okulu'nun sembolik etkileşimciliğine dayandığını destekler, keza Howard S. Becker gibi önemli etiketleme kuramcıları Chicago Üniversitesi'ndendir. Etiketleme kuramının 1950'lerde toplumun ırkçılık ve ayrımcılık konusunda bilinç kazanmasıyla temellendiğini söyleyen Williams III ve McShane, dönemin ABD'sinde büyük toplumun herkese eşit olması gerektiği fikrinin yükseldiği; Kennedy ve Johnson hükümetleri tarafından da bu anlayışın desteklendiğini belirtmektedir.

Farrington ve Murray (2017, s.14-15), suç çalışmalarında etiketleme teorisinin önemine değinir ve ampirik veriler ışığında çalışılmasını önerir. Onların verdikleri bilgilere göre etiketleme teorisinin ilk örnekleri George Herbert Mead, Frank Tannenbaum, Edwin Lemert, Emile Durkheim, Kai Erikson ve Howard Becker gibi isimlerin ışığında ortaya çıkmıştır. Suç çalışmalarında etiketler, bireylerin veya toplulukların etiketlendikten sonra suça sürüklenme süreçlerini odak alır. Etiketleme teorisyenleri bireylerin objektif olarak suçlu olup olmamasına bakmaksızın etiketlenenlerin toplumdan dışlanacağı ya da farklılaşacağı için suça eğilimlerinin artacağını savunmaktadır. Bu durumu açıklamak için sembolik etkileşimcilerin önemli ismi Mead'ın kavramlarına değinilmiştir. Bireyler Mead'ın 'anamlı sembolleri' (significant symbols) sayesinde ortak anlamlar inşa ederler. Bu süreçte yüz yüze iletişim önemlidir; özellikle yüz yüze iletişimlerde bir gencin baş belası olduğu sürekli olarak vurgulanırsa o genç bir noktadan sonra benliğini 'baş belası' etiketi üzerine kurabilir. Farrington ve Murray bu noktada Cooley'in 'ayna benlik' (the looking glass self) kavramına değinir. Yani benlikler başkalarının bireyi nasıl gördüğüne bağlı olarak şekillenir. Benlik toplumdan bağımsız değildir. Ayrıca bu etiketleme sürecinde

¹⁰ Goffman, E. (2009). *Stigma: Notes on the Management Of Spoiled Identity*. Simon And Schuster.

bireyin ‘geleneksel referans gruplarla’ (rol model gruplar olarak düşünülebilir) olan bağının kopması, onun sapkın davranışlarını pekiştirebilir.

Williams III ve McShane’in (2018, s.94) etiketlemenin erken dönem çalışmaları başlığı altında ele aldığı Tannenbaum’un (1938, s.8-20) kitabı *Crime and the Community*, suçluluğun bireylerin topluma katılamaması, ayak uyduramaması nedeniyle oluştuğunu savunmaktadır. Bu süreçte topluma katılım sağlamakta zorluk yaşayan bireylerin toplumdan dışlanması ve etiketlenmesi sürecini incelemek gerekecektir. Keza Tannenbaum, sosyal etiketlerin sapkınlığı ürettiğinde ısrarcıdır. Suçlunun üretimi sürecinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak: ‘etiketleme, tanımlama, ayırıştırma, açıklama, vurgulama’ aşamalarının uygulandığı görülür. Sapkınlığı daha iyi anlamak için diğerlerinin sapkın kişiyi hangi şartlar altına nasıl etiketlediğini analiz etmek gerekmektedir. Curra (2020, s.18), etiketlerin suçluluğun ortaya çıkışındaki etkisinin Merton tarafından ‘kendini gerçekleştiren kehanet’ üzerinden açıklanmaya çalışıldığını belirtir.

Merton (1968, s.477), ‘kendini gerçekleştiren kehaneti’ çeşitli senaryolardan yararlanarak ele alır. Bu örneklerin ortak noktası temelde bireylerin fikirlerinin uzun vadede davranışlarını etkilediği; böylece sonucun da etkileneceği üzerinedir. Merton, konsepti mistisizmden ayrı tutmak için kendini gerçekleştiren kehanetin yalnızca sosyolojik olgularda etkili olduğunu altını çizmiştir. Örneğin koşullanmalar kuyruklu yıldızların yörüngesini değiştiremez ama öğrencilerin sınavda başaramayacaklarına yönelik kaygıları onların başarılarını etkileyecektir. Sosyal etiketler de kendini gerçekleştiren kehanetler gibi koşullanmaların, sonucu değiştirebileceğini vurgulamaktadır.

Etiketleme teorilerinin fenomenoloji, etkileşimcilik, etnometodoloji gibi çeşitli anlayış ve kavramlara dayandığını belirten Burke (2009, s.167), çoğu kuramcının suç kısıca ‘hukuku ihlal eden eylemler’ olarak tanımladığından, buna karşın etiketleme teorisyenlerinin suçluluğun sabit bir şey olmadığı ve kültürel farklar gözeterek zamana, mekâna ve duruma göre şekilleneceğini vurguladıklarını ifade eder.

Etiketlemeciler, önceden belirlenmiş aktör modelinin önerdiğinin aksine hiçbir davranışın doğası gereği suçlu ya da sapkın olamayacağının altını çizerek.

Williams III ve McShane (2018, s.92-93), etiketleme teorisyenlerinin suçun kendilerinden önceki tanımlarını sorguladığını ve literatüre ‘Sosyal Reaksiyon Okulu’ (Societal Reaction School) olarak geçtiklerini söyler. Lakin etiketlemenin teorik çerçevede tasnifi hakkında bazı tartışmaların olduğunu belirten Williams III ve McShane, onun bazı kriminologlarca bir teori olmadığının savunulduğunu belirtir. Yani etiketleme, kimilerine göre bir perspektiftir. Etiketlemeyle ilgili en önemli fikirleri ortaya atanların dahi kendilerini etiketleme teorisyenleri olarak tanıtmaya gayretinde olmadıklarına dikkat çekerler. Öyle ki ortada tanımlanabilir bir etiketleme teorisyeninden bahsetmek bile zordur. Sembolik etkileşimcilikle olan kuvvetli bağından ötürü etiketlemenin, yeni bir şey olmadığı da belirtilmelidir. Yine de Williams III ve McShane, etiketleme üzerine süregelen bu tartışmaların önemsiz olduğunu belirtir. Onlara göre bir teori ya da perspektif olarak etiketlemenin suç bilimine katkıları bu tartışmalardan çok daha önemlidir.

Williams III ve McShane (2018, s.93), etiketlemenin sosyal reaksiyon okulu olarak da ele alınabileceğine değinirken Berk (2015, s.151-152), etiketlemenin sosyal reaksiyon teorisinden yararlanılmadan aktarılmasının zor olacağını kabul edip, teoriyi ‘mikro, mezo ve makro’ analiz seviyelerine sahip sosyal reaksiyon teorisinin bir alt şubesi olarak görülmesinin daha doğru olacağını önerir. Aslında bu iki teori birbirinin yerine kullanılabilirken Berk bunları ayırmayı tercih etmiştir; ona göre sosyal reaksiyon teorisini suça daha geniş bir perspektiften bakarken etiketleme teorisini daha çok etiketlemenin bireyler ve benlikleri üzerindeki etkisine ve bunların sonuçlarına yani mikro bir analize odaklanmaktadır. Bu bağlamda sosyal reaksiyon teorisini bünyesinde damgalama ve etiketlemenin olduğu bir çeşit şemsiye konsept olarak değerlendirebiliriz.

Sosyal reaksiyon teorisi bünyesinde etiketlemeyi açıklamak üzere daha derine dalmak ve bu süreci irdelemek önemlidir. Etiketleme ile bağdaşmış öncü isimlerden biri olan Lemert (1967), sapmayı birincil ve ikincil sapma olarak inceler. Sapma birincil aşamada bireyin benliğinin bir parçası değildir. Bireyler zaman zaman sapkınlığın sınırlarına giren davranışlarda bulunabilirler. Bu aşamada toplum, aktörün sapkın davranışına karşı tolerans göstermektedir. Sonraki aşama olan ikincil sapmadaysa aktör, sapkın davranışı kişiliğinin bir parçası haline getirmiştir. Lemert'in (1967, s.41) tabiriyle, 'bireyin hayatı ve kimliği sapma eyleminin gerçekliği etrafında organize olmuştur'. Bu aşamada birey toplum tarafından sapkın olarak etiketlenmiştir ve artık 'sapkın' etiketi onun diğer özelliklerinin önüne geçmiştir.

Murray (2017, s.18), Erikson'un (1962) suçluların hayatlarının büyük bir kısmında diğerlerinden farklı hareket etmediklerine; buna rağmen tek bir suç sayesinde ömürleri boyunca suçlu etiketini taşımak zorunda olduklarını açıkladığını belirtir. Erikson (1966, s.311), etiketlemenin yalnızca sessizce gerçekleşen bir kınama eyleminden ibaret olmadığını, aynı zamanda toplumun ahlaki sınırlarını yeniden ilan etmek için gerçekleşen toplumsal bir seremoni olduğunu söylemektedir. Bu seremoniler sapkınların dramatik ve ritüelistik biçimlerde 'hüküm' ve 'teşhisini' içerir. Seremoniler gurup kimliğinin yeniden vurgulanmasına ve anons edilmesine yardımcı olur. Sapkın bireyin mahkûm ya da hasta olduğuna karar verilir ve hapishaneler-hastaneler gibi kurumlar suçluları toplumdan uzaklaştırmak için önemli rol oynar.

Doğası gereği toplumun, sapkınlığa ya da suça bir tepki vermesi gerektiğini belirten Williams III ve McShane (2018, s.94-95) sapkınlığın, söz konusu davranışın uygun olmadığı kanaatinde olan bir grup tarafından keşfedilmeye ihtiyacı olduğunu belirtmektedir. Bu süreçte etiketlemecilerin suç davranışında bulunanlar ile suçlu olarak etiketlenenler arasındaki ayrıma önem gösterdiklerini belirtmektedir çünkü bu ikisi eş anlamlı değildir.

Etiketleme teorisi, sapkınlık ve suç üzerine çalışırken iki yönlü bir inceleme gerçekleştirir. İlk aşamada odak, etiketlenen bireylerden ziyade toplum üzerindedir.

Bu aşamada toplumun etiketleme sürecini nasıl gerçekleştirdiği; yani etiketlerin oluşmasındaki toplumsal faktörler incelenmektedir. Toplumun kimi sapkın veya suçlu olarak tanımladığını anlamak önemlidir. Becker (2013, s.24-27), sapkınlığı çeşitli grupların farklı şekillerde adlandırdığına dikkat çekerken ‘sapkınlığı adlandıran birey, yargının oluşmasındaki süreç ve yargının olduğu bağlamın’ incelenmesini önermektedir. Toplumların ya da grupların kolektif amaç ve işlevlerinin politik çatışmalardan doğduğunu belirtirken sapmanın tespit ve tasnif süreçlerinin de çoğu zaman politik olduğunu söyler.

İkinci aşamada bu etiketlerin aktöre etkisi de araştırmaya dahil edilir. Williams III ve McShane (2018, s.96-97), etiketleme kuramcılarının etiketlerin bireylere etkileri konusunda endişe duyduklarına değinmektedir. Etiketleri taşıyan bireyler bu etiketleri içselleştirirlerse suç işlemeye meyilli hale geleceklerdir. Toplum tarafından izleniyor hissine kapılan bireyler konvansiyonel dünyada başarılı olacaklarına dair inançlarını kaybettikleri için illegal yöntemler aramaya başlarlar. Örneğin etiketler, ABD’de siyahi gençlerin meşru işler bulmasının önüne geçmektedir. İş yerleri, beyazları tercih ederken siyahilere suç işlemek dışında bir seçenek bırakmazlar. Bu da onların yeniden etiketlenmesine sebep olmaktadır. Williams III ve McShane, Richard Schwartz ve Jerome Skolnick’in 1962 tarihli çalışmasını örnek göstererek adli sicil kayıtlarının işe alımları büyük oranda etkilediğini ve etiketlenenlerin istihdam edilmesinin zor olduğunu belirtmektedir.

Bu iki aşamalı inceleme Metal müziğin antagonist tutum, tavır ve kodlarının ortaya çıkışından bugüne kadar gelen sürece detaylıca yaklaşabilmeyi sağlayacaktır.

1.1.4. Haricilerin Müziği: Metal Müzik

Metal müziği haricilik çerçevesinde değerlendirebilmek için Howard S. Becker’ın kavramı olan ‘hariciliği’ (outsiders) açıklamak elzemdir. Bu amaçla bu araştırmanın da ilham kaynaklarından biri olan ve Becker’ın (2013) barlarda Caz icra eden müzisyenleri konu aldığı, etiketleme kuramının önemli eserlerinden biri olan

Hariciler: Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması kitabından yararlanılacaktır. Becker, hariciliği açıklarken sapkınlık kavramına başvurur. Becker (2013, s.30), sapkın olarak etiketlenmiş bireylerin ortak noktalarının aynı zamanda harici olmaları olduğunu belirtmektedir. Yani ona göre toplumda sapkın olarak adlandırılmış bireyler aynı zamanda haricidir.

“Toplumsal gruplar, ihlal edilmesi sapkınlık olarak tanımlanan kurallar koyarak sapkınlığı yaratırlar. Bu kuralları belli kişilere uygularlar ve bu kişileri de hariciler olarak etiketlerler. Bu açıdan bakıldığında sapkınlık, kişinin gerçekleştirdiği davranışa içkin bir nitelik değil, daha ziyade kuralların ve yasakların başkaları tarafından bir ‘suçluya’ uygulanmasının ortaya çıkardığı bir sonuçtur” (Becker, 2013, s.29).

Becker (2013, s.32-34), başkalarının söz konusu davranışa verdiği tepkinin sorunsallaştırılmasını önermektedir. Çünkü bazen büyük suçlar bile yaptırımsız kalabilmektedir. Aynı şekilde bir kişi, herhangi bir yasak ihlalinde bulunmadan da suçlanabilmektedir. Ona göre toplumun tepki senaryoları oldukça çeşitlidir. Öyle ki normal zamanda toplumda büyük tepkiyle karşılanabilecek bir sapkın eylem, istisnai olarak tepkisiz kalabilir. Becker ayrıca cinsiyet, ırk ve statü farkları gibi etkenlerin toplumların ceza sisteminde yorumlamalara sebep olduğunu belirtir. Bu noktada Clark Vincent’in (1961) evlenmemiş anneleri konu aldığı *Unmarried Mothers* çalışmasına değinen Becker, evlilik dışı çocuk sahibi olan babaların, evlilik dışı çocuk sahibi olan anneler kadar baskı ve dışlanmaya maruz kalmadığını hatırlatır.

Buradaki ilişki şu şekilde yorumlanmaya müsaittir: toplum, norm ve kurallarına uyum gösterilmesi konusunda çeşitli birey veya gruplara karşı farklı beklentiler içindedir. Kadın-erkek ya da siyah-beyaz olarak kategorize edilen birey ve gruplardan farklı davranılması beklenir. Bu bireylerin tasnifi süreçlerinde, toplumun önyargıları ve geçmişte yaşanan deneyimlerin önemi büyüktür. Etiketleme sürecinde ve haricilerin ötekileştirilmesinde bu önyargılar önemli bir işleve sahiptir.

Metal müzik ise, ilk örneklerinden itibaren endişelere ve önyargılara mahal verebilecek bir müzik türüdür, dolayısıyla harici olarak etiketlenmesi şaşırtıcı değildir. Blues ve Rock etkilerine sahip bu müzik, dönemin Hippi akımlarından (ki Hippi’lerde uyυşturucu, seks ve sorumsuzlukla etiketlenmişti) etkilense de sıyrılmayı başarmış; iek çocukların barışıl isyanına kıyasla daha karanlık ve agresif bir iletişimi tercih etmiştir. Sosyolog Weinstein (2000, s.18), Woodstock ruhunun ilk Heavy Metal rnekleri tarafından devşirildiğini; uzun sa, mavi kot pantolon ve uyυşturucunun Metal müzikte de görüldüğünü belirtmektedir. 1960’ların ‘Aşk’ (Love) konseptinin bir noktada ‘kötülüğe’ (Evil) evrildiğini söyler. Toprak tonları ve gökkuşağı renkleri kullanılan yumuşak kumaşlardan siyaha ve deriye, kızlı erkekli gruplardan sadece erkeklerin olduğu topluluklara geçiş yaşanmıştır. Böylece Heavy Metal’in temelleri atılmıştır. Harris (2007, s.2), Heavy Metal’in 1960’ların sonu ve 1970’lerin başlarında Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin gibi grupların etkisiyle ortaya çıktığını belirtir. Wright’a (2000, s.370) göre Metal müzik, 1960’ların Blues temelli Cream ve Jimi Hendrix gibi Hard Rock grup ve isimlerinden esinlenen Led Zeppelin ve Deep Purple gibi ana akım, albüm odaklı Rock gruplarının etkisiyle doğmuştu. Weinstein (2000) ise kitabında, Heavy Metal’in soyağacını konu aldığı başlık altında türün kolayca ayırt edilebilir hale hemen gelmediği, bu yüzden tam olarak ne zaman başladığının bilinemediğini; ancak 1970’lerle birlikte kristalize olabildiğini belirtir. Weinstein, ilk Metal grubunun Black Sabbath mı Led Zeppelin mi olduğu konusundaki tartışmaların varlığına değinmektedir.

Özellikle karanlık, okültizm ve şeytan ile olan açık bağları nedeniyle Black Sabbath, türün kendine has özellikler kazanmasında en büyük rolü oynamıştır. Keza Weinstein (2000, s.6-7), bazı müzik türlerinde sonik yapının janr ayırımında en önemli faktör olduğuna değinir fakat genellikle türleri tanımlamak için bunun yeterli olmadığı; imaj ve tavrın da müzikal yapıyla birlikte incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Metal müzik, her ne kadar sound’uyla diğer türlerden büyük oranda ayrışsa da türün tanımını yapabilmek adına müzisyenlerin tavırları (attitude), sözel içerik ve imajları da incelenmelidir. Bu kodlar, türün içerisindeki alt tür tasniflerini kolaylaştırırken bazı durumlarda Metal müziğin Rock, Blues, Pop, Punk, Rap,

Elektronik Dans Müziği gibi diğer janrlardan da ayrışmasına olanak tanıyacaktı. Bu bağlamda Black Sabbath'ın Metal müziğe özgü imaj ve tavırların oluşması anlamında öncü olduğunu belirtmek gerekir. Weinstein (2000, s.18-19) ayrıca, Black Sabbath'ın kurucu üyesi basçı Geezer Butler'ın, Black Sabbath'ın 'Heavy Metal' olarak isimlendirilen ilk grup olduğu iddiasına da değinir. Keza Judas Priest ve Black Sabbath'ın müziğinin, türün kristalize hale geliş sürecine olan katkılarını ele alan çalışmasında Elflein (2016), o dönemde benzer müzikal fikirlerin eşzamanlı olarak ortaya çıkmaya başladığına deyinse de Birminghamlı Black Sabbath ve Judas Priest'i ayrı tutmuştur. Ona göre Led Zeppelin ve Deep Purple gibi gruplar Hard Rock türünde devamlılık gösterirlerken Black Sabbath ve Judas Priest Metal müziğin sınırları içerisine çoktan girmişti. Bu iki grubun yaptıkları zamanla Heavy Metal'in klişesi haline gelmiştir. Bu anlamda görsel, işitsel ve sözel ögeler dikkate alındığında, Heavy Metal'in şafağında Black Sabbath'ın diğer proto gruplardan farklı olduğu ve ayrıca incelenmesinin önemli olduğu görülmektedir.

Mick Wall (2015, s.47), Black Sabbath adının aynı isimdeki 1963 yapımı korku antolojisi olan Mario Bava filminden geldiğini belirtir. Wall, grubun kurucularından basçı Geezer Butler'ın Hippi mistisizminden etkilendiğini, doğu dinlerine, ezoterik eserlere meraklı olduğunu ve kara büyü ile okültizmle ilgilendiğini belirtmektedir. Kendini dindar biri olarak tanımlasa da Geezer için bu tür şeyler "yasak elma" gibiydi.

Butler (2023), kitabında çocukluğundan itibaren tuhaf olaylar yaşadığı ve bazı önsezilere sahip olduğunu bu nedenle okültizme meraklı olduğunu belirtir. Koyu Katolik bir geçmişe sahip olduğunu ve çocukluğundan beri kilisede Şeytan'la ilgili hikayeler duyduğunu; her ergen gibi ailesine asilik yapma arzuları olduğunu bu arzularını da doğu mistisizmi, okültizm, *The Hobbit* ile *Lord of the Rings* evrenleri, The Rolling Stones'un albümü *Their Satanic Majesties Request* ve şarkısı *Sympathy for the Devil*'la tatmin ettiğini söyler. Dolayısıyla Black Sabbath'ın sanatında bu öğelerin etkileri görülmekteydi. Geezer Butler'ın belirttiği üzere grup, esrarengiz olmayı tercih ediyor ve Satanic aşk hikayeleri anlatıyordu (Wall, 2015, s.54). Döneminde oldukça popüler olan Hippi şarkılarının aksine Black Sabbath, daha pes sesler elde etmek için

kullanılan down-tuned (aşağı akort) gitarları, Triton aralıkları karanlık ve korkutucu temalarıyla dikkat çekmişti. Grup, insanların korkmak için korku filmlerine para verdikleri üzerine düşünüp müzikal imajlarını bu doğrultuda şekillendirmiştir. Böylece 1970 yılında 13 Şubat Cuma günü (13. Cuma, Batı’da uğursuz bir gün olarak bilinir) ilk albümleri Black Sabbath’ı yayınlamışlardır (Irwin, 2013, s.40).

Metal müzik, ilk ortaya çıktığı günden itibaren bu çalışmanın ‘antagonist kodlar’ olarak isimlendirdiği imaj, tını, metin ve tavırları benimsemiştir. Washburne ve Derno’nun editörlüğünü yaptığı *Bad Music* kitabında yazan Weinstein (2004, s.229), Amerika Birleşik Devletleri’nde Metal müziğin ne kadar ‘kötü’ olduğu üzerine resmî açıklamaların yapıldığına değinir. Bu kınamalara neden olan iddialar Satanizm’e teşvik etmesi ve dinleyenlerini intihara sürüklemesiydi. Özellikle seksenlerin ikinci yarısında, 1985 Mayıs ayında kurulan PMRC’nin (Parents Music Resource Center) kongre oturumlarında muhafazakârlar, din adamları, ebeveynler ve siyasetçiler Heavy Metal’in şeytani imajı hakkında dayanaksız ama korkutucu bilgilerini paylaştılar. Weinstein, bu suçlamaların ironik şekilde Metal müziğin satışlarını arttırdığını belirtmektedir.

Desmond (1987, s.278), PMRC’nin kayıt şirketleri için okült, cinsellik, şiddet ve uyuşturucu olmak üzere dört kategori önerdiğini belirtmiştir. *Washington Eşleri* olarak anılan kongre üyeleri aslen Amerika Birleşik Devletleri senatörleriyle evliydi. Kongre, arkasına müzik profesörü Joseph Stuessy gibi isimleri ve maddi destek veren kuruluşları da alarak çalışmalarını sürdürdü. PMRC’nin hedeflerinin açıkça ifade edildiğini belirten Chastagner (1999, s.181), ilk önceliklerinin ebeveynleri yaklaşan uygunsuz şarkı sözleri trendine karşı uyarmak olduğunu söylemektedir. Heavy Metal’in kitlesi özellikle beyaz genç erkeklerdir ve en çok da bu kitlenin intihara meyilli olduğunun iddia edildiğini ifade eder.

Wright (2000, s.370-371), Heavy Metal’in bu anlamda eleştirilere en çok karışan türlerden biri olarak göze çarptığını belirtir. Rap ve Gotik müzik de benzer şekilde suçlansa da Heavy Metal; cinsiyetçilik, ırkçılık, okültizm ile Şeytan, intihar ve

cinayete eğilimi aşıladığı gibi sebeplerle geniş yelpazede ciddi suçlamalara maruz kalmıştır. Konuyla ilgili Wright, Black Sabbath'ın da vokalisti olan İngiliz Heavy Metal sanatçısı Ozzy Osbourne'un 1985 yılında *Suicide Solution* eseri üzerinden John McCullom'ın (19) intihar girişimine sebebiyet vermekten dava edilmiştir. Benzer şekilde Judas Priest'in (grubun ismi Bob Dylan'ın *The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest* parçasından gelse de İsa'ya ihanet eden havari Judas ya da diğer adıyla Yahuda'ya atıfta bulunur) de müziklerinde 'backmasking' kayıt tekniğini uygulayarak intihara teşvik ettiği iddia edilmiştir. Ray Belknap (18) ve Jay Vance'in (20) intihar girişimi üzerine aileler grubu dava etmiştir.

Yoldan çıkarıcılık konusunda müziği suçlama eğilimi, yalnızca Rock ve Metal müziğin karşısında kendini göstermemiştir. Frith (2004, s.18), *Bad Music* kitabında, 1990'larda Bireşik Krallık'ta müzik ve şiddet üzerine ABD'deki tartışmaların neredeyse aynısını yaşandığını belirtmektedir. Özellikle yükselişiyle birlikte Gangsta Rap doksanların başında; şiddet içerikli olmak, aşağılayıcı imajlar sunmak ve dinleyicilerini kötü davranışlara teşvik etmek konusunda suçlanmıştır. Konu 1994 yılında Senato ve Temsilciler Meclisinde tartışıldı.

BET, MTV, VH-1 gibi müzik kanallarında yayınlanan Rock, Heavy Metal, Rap ve R&B gibi popüler müzik kliplerini inceleyen 2002 tarihli çalışmalarında Smith ve Aaron, bu kliplerin %15'inde şiddet kodlarının olduğunu belirtmiştir. Araştırmaları, Ulusal Kablolü Televizyon Birliği'nin üç yıllık desteğiyle yürütülmüştür. Konu hakkında o yıllarda yapılan diğer çalışmalara da değinilmiştir. Smith ve Aaron, Antisosyal davranış örüntülerini, cinsiyet ve ırk özellikleri bakımından inceleyen ve beyazların bu kodlardan daha çok etkilendiğini belirten Brown ve Campbell'in 1986 tarihli çalışması; Tapper, Thorson ve Black'in 1994 tarihli Rap'i en çok şiddet kodu içeren (araştırmaya göre Metal müzik ikinci sırada gelmektedir) müzik ilan eden çalışması ile DuRant ve diğerlerinin MTV'deki videoların diğer kanallardan daha şiddetli olduğunu iddia eden 1997 tarihli çalışmasına atıfta bulunmuştur. Smith ve Aaron, her ne kadar şiddet içerikli müzik videolarının olumsuz davranışlara yol açacağını savunsa da diğer medya içeriklerine göre şiddet kodlarının kliplerde daha az

olduğunu; bu bağlamda müziğin diğer popüler kültür ürünlerinden daha az tehlikeli olduğunu kabul ederler (Smith ve Aaron, 2002, s.63).

Smith ve Aaron'ın video klipler aracılığıyla şiddete maruziyetin özellikle gençleri etkileyebileceğini savunan çalışması her ne kadar dış bir gözlem olarak çelişmeyen anlamlı sonuçlar verse de kültürün içerisindeki bireyler için bu kodların ne anlama geldiğini irdelemek de oldukça önemlidir. Keza Frith (2004, s.18), popüler müziğe karşı olan suçlamaların çoğunlukla o müziğin ve kültürünün dışından; türe aşına olmayan bireyler tarafından yapıldığına dikkat çekmektedir. Bu anlamda dışarıdan yapılan yorumlar, o müziğin icracıları ve dinleyicilerine Firth'in tabiriyle "aptalca" görünür.

Bir müzik hakkında objektif ve dayanaklı bir şeyler söyleyebilmek için onun içeriden ve dışarıdan neyi temsil ettiğini dikkatlice irdelemek gerekecektir. Bazı toplulukların müzikal tercihlerinin benzeşmesi, bazı toplulukların ise bir müzik türünün çatısı altında oluşup şekillenmesi müziğin temsiliyet gücünü gösterir. Keza bir kültür ürünü olarak müziği diğer sanatlar gibi sosyal hayatın bağlamı içerisinde analiz etmek gerekir.

Bourdieu (2014) *Ayrım* kitabında, kültürel tüketim ve beğenilerin hangi ilişkiler çerçevesinde incelenmesi gerektiğini izah eder. Kültürel sermaye, habitus ve alan kavramları üzerinden sosyoekonomik olarak sınıf ve statü farklarının beğeni ve tercihleri doğrudan etkilediğine değinen Bourdieu'ya göre, müzik tercihlerini ayrım bağlamında incelemek önemli veriler sunacaktır. Örneğin Pierre Hecker (2012, s.37), Türkiye özelinde yaptığı çalışmasında, Metal müziğin dinler-kitlesinin sosyoekonomik durumu hakkında önemli veriler elde etmiştir. Seksenlerle birlikte Türkiye'de filizlenmeye başlayan Metal scene'in durumunu sosyoekonomik ilişkiler neticesinde değerlendirmiştir. Ona göre, 12 Eylül Darbesi'nin ekonomi ve politikada yarattığı dalgalanmalar; Türk Parasının devalüasyonu, ağır vergiler ve akabinde yaşanan parasal sıkıntılar neticesinde ithalatın zayıfladığını, dolayısıyla Metal müziğe yalnızca ekonomik gücü yetenlerin ve sosyolojik şartları elveren kişilerin

ulaşabildiğini belirtmiştir. Bu nedenle Türkiye’deki dinleyici profili çoğunlukla Batı’daki büyük şehirlerde yaşayan eğitilmiş orta-sınıf ailelerin çocuklarından oluşmaktaydı. Konu hakkında Wallach ve Levine (2012, s.124), Metal müzik ile üniversite arasında bir ilişki kurar; kampüs hayatının Metal müzik kültürünün oluşması ve sürdürülmesindeki önemini vurgular. Bu yüzdendir ki, özellikle Batılı olmayan ülkelerde metal müzik orta ya da üst-orta sınıf ile ilişkilendirilmiş; böylelikle daha az sorunsallaştırılmıştır. Yine de dünya genelinde Metal müzik hiçbir zaman üst sınıf, yüksek, elit ya da old-money olarak ifade edilen aile serveti sahiplerini temsil etmemiştir. Günümüzde, Metallica gibi yer altından çıkarak endüstrileşmiş gruplara da sahip olan Metal müzik, yine de en fazla orta-sınıfın şımarık çocuklarının müziği olarak kabul görür. Ancak köken itibarıyla Birleşik Krallıkta filizlenen Metal’in öncüleri, ağır şartlar altında çalışan metal işçileriydi (Iommi, 2011). Soğancı’ya (2019:37) göre ise: “Ağır metal, ya da basitçe ‘metal’ olarak, geniş spektrumda tüm alt türleri kapsamak için kullanılan etiket, günümüzde şehirli, endüstriyel, çoğunlukla beyaz ve erkek ağırlıklı bir popüler müzik türü olarak tanımlanabilir. Bu müzik türü, işçi sınıfı kökenlidir.” Dolayısıyla ister orta-sınıfın şımarık çocukları ister ağır sanayi işçilerin müziği olarak görülsün Metal müzik, popüler kültürün bir ürünü olarak; Klasik Batı Müziği ya da Caz’ın (bugünlerde) temsil ettiği sınıf ve statüden uzaktır. Argo, şiddetli, ayrıştırıcı, ofansif, grotesk, politik söylemler; yalnızca müzikal içerikle sınırlı değildir. Metal kültürünün içerisine işlemiştir ve bu müziği benimseyen ve icra eden ‘metalkafaların’ (metalheads) günlük yaşam pratiklerinde bu antagonist kodlar ve tutumlar görülebilir.

Buradan hareketle, müziğin sadece sonik yapıdan ibaret olmadığını, yalnızca müzikal özellikleri incelemenin, sosyolojik bağlamından koparmanın onun kısır şekilde analiz edilmesiyle sonuçlanacağını söylemek gerekmektedir. Keza müzik bundan çok daha büyük bir üründür. Sadece müzikal yapıya odaklanmak onun temsiliyet gücünü hafife almaktır. Kotarba ve Vannini (2009), popüler müziği sosyolojik bağlamda inceledikleri çalışmalarında *Understanding Society Through Popular Music* kitabında şöyle ifade etmektedir:

“Eğer sosyoloji insanların birlikte yaptıklarını inceliyorsa ve müzik de insanların birlikte yaptıkları bir şeyse, o zaman müziğin sosyolojik olarak incelenmesi sınıf, cinsiyet, ırk, toplumsal örgütlenme ya da kimliğin sosyolojik olarak incelenmesi kadar ‘doğaldır’” (2009, s.X).

Medya müziğin bu temsiliyet gücünün farkındaydı. Popüler müzik türleri ve özellikle de Metal müziğin harici olarak etiketlenmesi sürecinde dümen medyanındı. Haber endüstrisinin ilgi çekici haberlere olan açlığını doyumak üzere müziğin teknik özelliklerinden ziyade sosyolojik ilişkilerine odaklanmak oldukça etkiliydi. Temsil ettiği topluluğun ahlaki çöküşünü aktarmaya odaklanmak haberleri izleyenler için daha ilgi çekiciydi. Böylelikle diğer popüler kültür ürünleriyle birlikte çeşitli ahlaki sorgu ve suçlamalara maruz bırakıldı. Bazı durumlarda sonik yapının frekans değerleri üzerinden yoldan çıkarıcı olabileceğine dair sözde ampirik veriler içeren spekülatif bilgiler yayılmaya da çalışıldı.

North ve Hargreaves (2008, s.143), müzik psikolojisi üzerine eserlerinde kendi kavramları olan ‘problem müziği’, Judas Priest davasından başlayarak açıklamaya çalışırlar. Popüler müziğin gençlerin kimlik üretiminde büyük bir rolü olduğunu belirten North ve Hargreaves, bu süreçte problem müzik olarak ele alınan sanatçı veya daha özel olarak türlerin sapkınlık, madde kullanımı, cinsiyet ayrımı, cinsel tutumlarda genişlik, kendine zarar verme ya da intihar gibi olumsuz davranışlarla ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Antik Yunan’dan bugüne müziğin olumsuz davranışlara yol açabileceği üzerine görüşleri ele alan bu kitap bir zamanlar Rag Time ve sonrasında Caz gibi türlerin de problem müzik kategorisine girdiğini belirtmektedir. Rock’n Roll’un ilk suçlamalarının Elvis Presley ile 1950’lerde başladığını daha sonra Beatles’ta, akabinde Punk Rock’ta kendini hissettirdiğini; Sex Pistols gibi gruplar ardından Madonna ve 1980’lerde yükselişe geçen Glam gibi hiper-seksüel müziklere odaklanıldığı; sonrasında nihayetinde Heavy Metal’in de bu kategoriye girdiğine değinmektedirler.

Alanda Metal müzik kültürünü irdeleyen ve günah keçisi ilan edilme ve etiketlenme sürecine parmak basan çok çeşitli araştırmalar vardır. Etiketlemenin bir kavram, yaklaşım ya da teori olarak kriminoloji disipliniyle derin bağları olsa da ortaya

konulan araştırmaların kriminolojik bağlantılarının son derece zayıf; Metal alışmaları başta olmak üzere, kriminoloji disiplininin hudutlarına yaklaşan araştırmaların da nadide olduğu görülmüştür. Kriminoloji ve hukuk ayrılmaz olsa da özellikle Türkiye’de kriminolojinin hukuk bilimleri çerçevesinde değerlendirilmesi, onun kapsayıcılığı ve zenginliğinin kısıtlanmasına sebep olur. Oysaki kriminolojinin araştırma sahasına, popüler kültür ve popüler müzik ürünlerinin daha fazla dahil edilmesine ihtiyaç vardır. Medya, teoloji, sanat, müzik, sosyoloji, politika, ekonomi, eğitim, sağlık vb. birçok alanda kriminolojinin yaklaşım, teori ve araçlarından faydalanılabilir. Bu alışma, alandaki bu boşluğa dikkat çekmeye niyetlenmiştir.

1.2. Problem Cümlesi

Tüm bunlar ışığında araştırmada şu soruya yanıt aranmıştır: sapkınlık ve suç bağlamında Metal müziğin antagonist kodları görsel, işitsel ve davranışsal olarak nasıl temsil edilmektedir?

1.3. Alt Problemler

Yukarıdaki temel araştırma sorusunu aydınlatmak amacıyla aşağıdaki sorulara da yanıt aranmıştır:

1. Metal müzikte dine hakaret (blasphemy) kodları nasıl temsil edilmiştir?
2. Metal müzikte cinayet veya kurban kodları nasıl temsil edilmiştir?
3. Metal müzikte madde kullanımı, kendine zarar verme ve intihar kodları nasıl temsil edilmiştir?
4. Metal müzikte şiddet kodları nasıl temsil edilmiştir?
5. Metal müzikte mizojini kodları nasıl temsil edilmiştir?
6. Metal Müzikte cinsellik, cinsel şiddet ve cinsel suçlar nasıl temsil edilmiştir?

7. Metal müzikte anarşizm, vandalizm, faşizm ve militarizm kodları nasıl temsil edilmiştir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, Metal müzikte antagonizmin nasıl estetik unsur haline geldiği ile Metal müziğin antagonist kodlarının tınısal, sözel, görsel ve eylemsel olarak bu müziğin kültürü içerisinde nasıl temsil edildiğini, sapkınlık ve suç perspektifinden sistematik şekilde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırma, etnomüzikoloji ile kriminolojinin teori, kavram ve araçlarını bir araya getirerek sapkınlık ve suç bağlamında Metal müziğin antagonist kodlarını incelemesi; içeriden bir bakışla bu kodların nasıl deşifre edilebileceği hakkında da çeşitli perspektifler ortaya koyarak scene hakkında bilgilendirici olması ve kendinden önce konu hakkında ortaya koyulmuş önemli çalışmaları sistematik bir şekilde derleyerek aktarması bakımından önemlidir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Metal müziğin antagonist kodlarını sapkınlık ve suç bağlamında değerlendirebilmek için kriminoloji, etnomüzikoloji, psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve teoloji çalışmaları ile Metal müzik kültürüne ait görsel, işitsel ve sözel olmak üzere çeşitli müzikler video klipler, makaleler, albüm kapakları, görseller, internet meme'leri, gazete kupürleri, röportajlar vb. ile sınırlandırılmıştır

BÖLÜM 2: YÖNTEM

Bu bölümünde çalışmanın hangi araştırma desenini, veri toplama ve analiz tekniklerini kullandığı ortaya konulacaktır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada ilk olarak sağlık alanında kullanılmaya başlanmış daha sonra nitel araştırmalarda da sıklıkla başvurulmuş bir desen haline gelmiş Sistemik Literatür Taraması araştırma modelinden yararlanılacaktır. Sistemik Literatür Taraması'nın (SLT) geleneksel literatür taramalarından farklı olduğunu belirten Nightingale (2009), onun belirli bir konuya ait yayınlanmış ya da yayınlanmamış her türlü çalışmadan faydalandığını belirtmektedir. Nightingale ayrıca SLT'lerin titizlikle yürütüldüğünü ve protokol odaklı olduklarını söyler.

2.2. Veri Toplama Teknikleri

Sistemik Literatür Taraması modelini kullanmayı tercih eden bu araştırma, alanda Metal müzik ve sapkınlık üzerine yazılmış çalışmaların dağınık halde bulunduklarını ve kriminolojinin kuram-kavramlarından mahrum kaldıklarını tespit etmiş; konu hakkında kapsamlı, tasnif edici ve temellendirmeci bir çalışmaya ihtiyaç duyulduğunu varsaymıştır. Bu kriterleri sağlamak adına sapkınlık ve suç bağlamında metal müziğin antagonist kodlarının ne olduğuna; bunların 'etiketleme teorisi' başta olmak üzere kriminolojinin kavram ve teorilerinden yararlanılarak nasıl okunabileceğine odaklanılan bir tarama protokolü oluşturulmuştur. Bu protokol kurulurken öncelikle Metal müzikte öne çıkan antagonist kodlar tasnif edilerek alt problemler haline getirilmiş; bu alt problemlerden yola çıkılarak literatür taranmış ve akabinde sistematize hale getirilmiştir. İlişkisel okumalar yapmak üzere taramalarda içerme (include) ve dışlama (exclude) değerlendirilmesi yapılarak yayınlar analiz

edilmiştir. Literatür taraması aşamasında periferal ilişkisel okumalar yapılmış ve kartopu tekniğiyle konuya ilişkin yeni kavramlar ve kaynaklar araştırmaya eklenmiştir. Bu nedenle çalışmada, aşağıdaki belirtke tablosu kullanılmakla birlikte bazen konunun odağında olmasa da destekleyici yönü kuvvetli periferal konular ve içerikler de araştırmaya dahil edilmiştir.



TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Dine Hakaret	21	1995-2021	(Almond, 2014). (Cirlot, 2001). (Çerezcioglu, 2011). (Dyrendal, Levis vd.,2016). (Eraslan, 2021). (Faxneld, 2017). (Introvigne, 2016). (Introvigne, 2017). (Mitchell, Young ve Bowie, 2006). (Mitford, 1996). (Moberg, 2012). (Moynihan ve Söderlind, 2003). (Olson, 2008). (Pagels, 1995). (Patterson, 2013). (Roe, 2019). (Spracklen, 2018). (Timbers, 2019). (Venkatesh, Podoshen vd, 2014). (Weiman, 2013). (Yavuz, 2015).

Tablo 1. Dine Hakaret Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Cinayet/ Kurban	6	2003-2017	(Hecker, 2012). (Introvigne, 2017). (Moynihan ve Söderlind, 2003) (Patterson, 2013). (Olson, 2008). (Şenel, 2014).

Tablo 2. Cinayet ve Kurban Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Madde Kullanımı/ Kendine Zarar Verme/ İntihar	15	1985-2022	(Arnett, 1991:583) (Frandsen, 2010) (Hill, 2011) (Introvigne, 2017) (Kay, 2011) (Lacourse vd., 2001) (McKinnon, 2011) (Moynihan ve Söderlind, 2003) (Sanches vd., 2021) (Sever, 2022) (Soğancı, 2019) (Vokey ve Read, 1985) (Walser, 1993) (Wright, 2000) (Yavuz, 2015)

Tablo 3. Madde Kullanımı, Kendine Zarar Verme ve İntihar Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Şiddet	16	2000-2022	(Artuk ve Alşahin, 2018) (Ata, 2019) (Barratt, 2016) (Becker, 2013) (Bourdieu, 2014) (Cohen, 2002) (Çerezcioglu, 2011) (Harris, 2007) (Johnson ve Cloonan, 2009) (Kutluk ve Çerezcioglu, 2018) (Lombroso, 2006) (Meiling vd., 2022) (Patton ve McIntosh, 2008) (Purcell, 2003). (Thompson vd., 2019) (Weinstein, 2000)

Tablo 4. Şiddet Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Mizojini	19	2000-2021	(Çerezcioglu, 2015) (Gregory, 2002) (Howe vd., 2015) (Kutluk, 2016) (Larsen, 2017) (Mast ve McAndrew, 2011) (Overell, 2012) (Plourde, 2018) (Quinn, 2019) (Reynolds, 2003) (Sakar, 2007) (Schaap ve Berkers, 2014) (Shadrack, 2021) (Sharman ve Dingle, 2015) (Soğancı, 2019) (Sollee, 2011) (Thompson vd., 2019) (Wallach ve Levine, 2012) (Weinstein, 2000)

Tablo 5. Mizojini Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Cinsellik/ Cinsel Şiddet/ Cinsel Suçlar	12	1984-2018	(Arnett, 1996) (Bakhtin, 1984) (Harris, 2007) (Introvigne, 2017) (Krochmalny, 2017) (Miller, 2000) (Moynihan ve Söderlind, 2003) (Özmenteş, 2015) (Rojek, 1999) (Spracklen, 2018) (Ury-Petes, 2016) (Wright, 2000)

Tablo 6. Cinsellik, Cinsel Şiddet ve Cinsel Suçlar Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

TEMA	ULAŞILAN ESER SAYISI	TARİH ARALIĞI	KÜNYE
Anarşizm/ Vandalizm/ Faşizm/ Militarizm	6	1991-2020	(Arnett, 1991) (Arnett, 1996) (Buesnel, 2020) (Hillier ve Barnes, 2020) (Introvigne, 2017) (Moynihan ve Söderlind, 2003)

Tablo 7. Anarşizm, Vandalizm, Faşizm ve Militarizm Kodlarına Dair Ulaşılan Kaynaklar

2.2. Veri Analiz Teknikleri

Bu araştırma, Sistemik Literatür Taraması ile elde edilen bulguların yorumlayıcı bir üslupla tematik analizine odaklanmıştır. Sistemik Literatür Taramasında temalar, Braun ve Clarke'ın (2008, s.82-87) tabiriyle araştırma sorusuyla ilgili olarak öne çıkan ve veri seti içerisinde anlamlı bir ilişki ya da bir örüntüyü ortaya koyan şeylerdir. Yazma eyleminin bütünleşmiş şekilde analiz süreci boyunca devam ettiğini ve bu anlamda istatistiksel analizlerden ayrıldığına işaret etmektedirler. Keza istatistiksel analizlerde yazma sona bırakılmaktadır. Yazmanın tematik analizlerde ilk aşamadan itibaren başlatılması gerektiğini; bu sayede potansiyel kodlama şemalarının ve yeni fikirlerin araştırma sürecine dahil edilebileceğini savunan Braun ve Clarke'a (2008, s.82-87) göre tematik analizin aşamaları aşağıdaki gibi olmalıdır:

- 1) Verileri tanımak
- 2) İlk kodların oluşturulması
- 3) Temaların araştırılması
- 4) Temaların gözden geçirilmesi
- 5) Temaların tanımlanması ve adlandırılması
- 6) Raporlaştırma

Verilerin analizi sırasında ayrıca yanlılığı önlemek adına bir risk faktörü olarak incelenen kaynaklardaki potansiyel önyargılar ve bu çalışmayı yürüten araştırmacının önyargıları dikkate alınmış; bunların eleştirel şekilde değerlendirme sürecine dahil edilmesi amaçlanmıştır.

BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUMLAR

Bu araştırma, metal müzikteki antagonist kavramları temsil eden görsel, işitsel ve davranışsal kodları sistemli şekilde inceleyecektir. Bulgular bölümünde görülecektir ki bazı tür, sanatçı ya da gruplar estetiklerini ve hatta kimliklerini spesifik antagonist kodlar üzerine kurmuştur; öyle ki bahsi geçen kodun o türle ya da sanatçıyla özdeşleştirilmesi söz konusudur.

3.1. Metal Müzikte Dine Hakaret (Blasphemy)

Metal müziğin din de dahil her türlü otoriteyi hedef aldığı görülür. Dini diğer otoritelerden ayıran en önemli özelliği günlük hayatta bireyler üzerinde en etkili panoptikonu oluşturmayı başarmış olmasıdır. Bu, tanrı ya da tanrıların insanların her adımını izleyebildiği anlamına gelmektedir. Bireylerin ‘ahirette’, hatta bazen ‘bu dünyada’ (karma) davranışlarının sonucunda mükafat ya da ceza bulabileceğine dair inanç söz konusudur. Bunun anlamı sınırsız bir otoritedir. Bu nedenle Metal müziğin en büyük hedeflerinden biri dinlerdir. Keza dine hakaretin en açık yolu olan şarkı sözleriyle küfrü kullanmayan grup ve sanatçılar bile Metal müzik geleneğinin en önemli sembolleri olan blasphemy unsurlarını sanatlarının bir parçası haline getirirler. Bu sembollerin Metal kültüründe neyi temsil ettiğini detaylıca irdelemek önemli veriler sunacaktır.

Bu sembollerin başında Şeytan figürü gelmektedir. Metal müzik her ne kadar Şeytan ile özdeşleşmiş ve Satanist olarak etiketlenmiş bir tür olsa da diğer müziklerde de Şeytan’ın tasvirlerine denk gelmek mümkündür. Son dönemlerde Amerika Birleşik Devletleri’nde *Lil Uzi Vert* ve *Lil Nas X* gibi ana akım siyahi Rap müzisyenler, şok değeri taşıyan Satanik söylem ve imajlarıyla öne çıkmaktadırlar. Bazı müzisyenler ise Metal müzik estetiğini sanatlarına taşımaktadırlar. Örneğin Kanye West *VULTURES* albümünde, kilise yakmaktan ve cinayetten sabıkalı Norveçli Varg Vikernes’in Black

Metal projesi *Burzum*'a atıf yapan imajıyla öne çıkmış; *Loudwire* gibi çevrimiçi Metal müzik dergilerinin gündemini bir süre oyalamıştır¹¹.

Şeytan'ın popüler kültürdeki tasvirlerine yol gösterici olan sanat tarihi mercek altına alındığındaysa edebiyattan, resime, heykele, müziğe ve tiyatroya kadar pek çok dalda Şeytan konseptine yer verildiği görülmektedir. Özellikle resim sanatı başta olmak üzere görsel sanatlarda Şeytan, Hristiyan anlatılarını güçlendirmek; etkileyici Cehennem tasvirleriyle daha fazla insanı dine çekmek üzere *Son Yargı* (Last Judgement) eserlerinde sıkça kullanılmıştır. Müzik sanatında da Şeytan'ın tarihi yeni değildir. Giuseppe Tartini'nin *Şeytan Trilleri*'ni (The Devil's Trill Sonata) nasıl yazdığı, Paganini'nin Şeytan'ın Kemancısı lakabını nasıl aldığı, Robert Johnson'ın (efsanevi Yirmi Yedi'ler Kulübü'nün ilk üyesi olarak kabul edilir) dört yol ağzında ruhunu Şeytan'a nasıl sattığı (Spracklen, 2018, s.408) vb. hakkında efsaneler asırlardır anlatılmaktadır. Robert Johnson'ın hikayesi, siyahi pamuk işçilerinin Afrika 'Yoruba' ve 'Vodou' kültürlerinden etkiler taşıyan Blues müziğinin, konservatifler tarafından nasıl şeytanlaştırıldığının somut bir örneği olarak ele almak mümkündür. Blues, Caz ve Rock'n Roll'a giden yolda, popüler müziğin dallanıp budaklanma sürecinde çeşitli iddialar ve ahlaki panikler süreç içerisinde kendini göstermiştir.

Şeytan'ın Rock müzikte 1960'larla birlikte anılmaya başladığına değinen Introvigne (2017, s.11), en eski örneğin 1967'de kurulan Amerikalı okültist Rock grubu *Coven* olduğunu belirtir. Coven'ın, Metal ve Rock müzikle özdeşleşmiş el pozu olan Şeytan Boynuzları'nı (Devil Horns) kullanan ilk grup olabilme ihtimaline de değinmektedir. Mitford'a (1996, s.118) göre baş parmağı açık boynuz pozu, kötülüğü uzak tutmak için kullanılan antik bir pozdur. Ancak Metal müzikte hem baş parmak açık hem kapalı olarak Şeytan'ı sembolize etmek, onu selamlamak anlamında da kullanılabilir.

¹¹ Erişim adresi: <https://loudwire.com/kanye-west-burzum-shirt-varg-vikernes-response/> erişim tarihi: 2 Mart 2024.

Yine Introvigne'e (2017, s.11) göre Rolling Stones'un 1968 tarihli *Sympathy For The Devil* şarkısının geniş kitlelerce duyulmasıyla birlikteyse Rock müzikteki Şeytan teması dikkatleri çekmeye başlamıştır. Aynı yıl şarkılarında Şeytan'ı anlatan Black Sabbath'ın kurulmasıyla okültist temalar git gide daha fazla kullanılmaya başlanmıştır. İlerleyen süreçte, 1980'lerde kurulan Venom, Mercyful Fate, Hellhammer gibi gruplar, 1980'ler Thrash Metal'ından tını ve imaj anlamında ayrılmaya başlamış; sonraları proto-Black Metal adını alacak olan bu gruplar şeytan temasına farklı bir yaklaşım getirmiş ve onu şok ögesi olarak sanatlarına dahil etmişlerdir (Yavuz, 2015, s.31-32).

Metal müziğin içine işlemiş ve en sık karşılaşılan antagonist kodların başında gelen Şeytan; aynı zamanda Lucifer, iblis, Baphomet veya keçi olarak da aşağı yukarı aynı anlamlarda kullanılmaktadır. Bu figürlerin sürekli olarak sergilenmesi nedeniyle Metal müzik, Satanist olarak etiketlenmiştir. Bu kısmen doğrudur ancak tür ve sanatçı ayırımına değinmek gerekmektedir çünkü Satanist gruplar olduğu kadar, Hristiyan ya da diğer dinlere mensup tür, grup ve sanatçılar da azımsanamayacak kadar fazladır. Örneğin Black Metal'ın Satanik söylemleri karşısında White Metal,¹² aynı sonik geleneği kullanarak Hristiyanlığı, Tanrı'nın krallığını ve İsa'yı yüceltmektedir. White Metal, Black Metal'a bir başkaldırıdır. Öyle ki Moberg'e (2012) göre White Metal, seküler Metal topluluğu içerisinde çok büyük eleştiriler almıştır.

Yine de Şeytan'ın baskın söylem haline geldiği; antagonizmin şeytan figürüyle özdeşleştiği noktada Metal müzik geleneğini anlayabilmek adına özellikle Hristiyan inancını yakından incelemek; daha sonra da Satanizmin bir tanımını yapmaya çalışmak gerekmektedir. Zira kötü huylu varlıklara olan inanç, insanlık tarihi kadar eski olmasına rağmen Şeytan'ın kişiliği ve suretinin oturmasında ve popüler kültüre

¹² 'White Metal' yerine 'Christian Metal' terimi daha sık kullanılsa da bu ifadenin Black Metal ile aynı müzikal özelliklere sahip olan fakat ideolojik olarak ondan ayrılan White Metal'i spesifikize etmediği düşünülerek kullanılması tercih edilmemiştir. White Metal'a alternatif olarak kullanılan Christian Black Metal ya da Unback Metal ifadeleri de müzikal özellikler hakkında daha bilgilendirici olması nedeniyle kullanılabilir. Christian Metal ifadesi ise Hristiyan ideolojiye sahip diğer Metal türlerini kapsayacak bir çatı terim olarak işlevseldir.

kazandırılmasında Hristiyanlığın rolü ön plana çıkmaktadır. Almond (2014, s. Xiv), Şeytan'ın biyografisini kaleme aldığı kitabında şöyle der: “Batı’da Tanrı’nın tarihi aynı zamanda Şeytan’ın tarihidir ve teoloji tarihi aynı zamanda demonolojinin de tarihidir.” Hristiyanlık inancını Şeytan olmadan aktaramayacağımızı söylerken Şeytan’ı Hristiyanlık inancının paradokssal temeline oturtur. Şeytan, her şeye gücü yeten Tanrı’nın gücünden bağımsız olarak ona karşı gelen en azılı düşmandır ama bunu, Tanrı’nın kendisine başkaldırabilme özgürlüğünü vermesi sonucunda gerçekleştirebilmiştir; Tanrı’nın her şeye gücü yeteceği titizlikle vurgulanırken evrendeki kötülüklerin sorumlusu sadece Şeytan’dır. Onu durdurmaya gücü olsa da durdurmaz fakat bu konuda sorumluluk almaz çünkü aslında Tanrı, Şeytan ile bir anlaşma içerisindedir.

Black Metal’in temeli, bu paradoksun Tanrı’nın kudreti üzerinde yarattığı hasara dayanmaktadır. Tanrı’nın buyruklarının doğruluğu sorgulanır ve itaatsizlik üzerinde durulur. Yani Black Metal, Hristiyan mitolojisinden ve Hristiyanların şeytanlaştırdığı pagan kültüründen beslenir; bu nedenle Hristiyanlığın anlattıklarından çok da farklı bir hikâye anlatmayı tercih etmez. Sözel ve görsel içeriğini, semavi dinlerin kutsal kitapları ve öğretilerinden esinlenerek inşa eder; *Belial*, *Behemoth*, *Beelzebub*, *Asmodeus*, *Belphegor* gibi iblis ya da canavarlara grup adları, albüm kapakları veya şarkı sözlerinde yer verirler. Anlatılan hikayeler özünde aynı olsa da dinleyiciye karanlık tarafın perspektifinden deneyim yaşatmak amaçlanmaktadır. Özellikle de Black Metal’in felsefesi ve estetiği bunun üzerine kurulmuştur. Black Metal, Hristiyanlığın lanetlediği ‘karanlığı’ benimsemiştir.

Hristiyanlığın temelde Yahudiliğin bir ürünü olduğunu belirten Timbers (2019, s.11-12) Batı’nın Batıl inanç geçmişini inceleyen kitabında Demonoloji’nin de Yahudi geleneklerinden aktarıldığını belirtmektedir. Bunlarla birlikte Lucifer ya da Şeytan (Satan) veya büyük D harfi ile yazılan Devil da bu gelenekten Hristiyanlığa aktarılmıştır. Lucifer kavramının da İbranice İncil’de bir kere geçtiğini ve ‘ışıldayan’ ya da ‘sabah yıldızı’ anlamında; (muhtemelen) Venüs gezegenine atıf yapmak için

kullanıldığını belirtirken bu ismin, (yine muhtemelen) onun cennetten düşmeden evvelki meleksi halini sembolize ettiğine değinir. Şeytan, zamanla düşmüş meleklerin efendisi haline gelmiştir.

Pagels (1995, s.xvi), Hristiyanların Yahudiler, Paganlar ve heretikleri nasıl şeytanlaştırdığını anlatan çalışmasında, Yahudi kutsal metinlerinde meleklerden sıklıkla bahsedilse de şeytan ve diğer düşmüş meleklerden neredeyse hiç bahsedilmediğine değinir. Daha sonraları Esseniler ve İsa'nın takipçileri arasında Belial, Beelzebub ya da Şeytan figürleri ön plana çıkmaya başlamıştır. Markos İncili ile Yahudi geleneğinin metafiziksel varlıklar hakkındaki tutumlarından uzaklaştığını; Tanrı ve Şeytan arasındaki savaşın vurgulandığını belirten Pagels'in çalışması, Hristiyanların kendini Tanrı ile özdeşleştirmesi neticesinde rakipleri olan Yahudiler, Paganlar ve heretikleri şeytanlaştırdığını söylemektedir. Keza Hristiyanlar için yeryüzündeki insanlar Tanrı'nın krallığına ait olanlar ve Şeytan'ın hizmetkarları olarak ikiye ayrılmaktaydı (Pagels, 1995, s.114). Hristiyanların Paganları şeytanlaştırmadaki büyük nedenlerden biri de muhtemelen 51. Roma İmparatoru Diocletianus'un 303 yılında Hristiyanlara karşı başlattığı zulüm politikalarıydı (Mitchell, Young ve Bowie, 2006). Hristiyanlar tarafından bu kadar net bir ayrımın yapılmış olması konunun devamlılığı açısından mühimdir. Günümüzdeki bilinen anlamıyla Satanizmin ortaya çıkmasında bu ayrım etkili olmuştur.

Satanizm'in ilk izlerini takip edebilmek üzere ilk Hristiyanların rakiplerine karşı tutumlarından yola çıkılabilir. Tarihte Hristiyanlığa karşı gelen herkesin bir şekilde Şeytan ile ilişkilendirildiği görülmüştür. Keza Weimann (2013, s.27), sonraları Fransız ezoterik yazar Éliphas Lévi ve Şeytan Kilisesi'nin kurucusu Anton Szandor LaVey tarafından keçi ve insan karışımı (antropomorfik) ve çift cinsiyetli (androginik) bir karakter olarak resmedilecek olan Baphomet'in İslam peygamberi Muhammed ile ilişkilendirildiği iddialarından bahseder. İddia 1307'de Fransa Kralı IV. Philip'in sapkınlıkla suçlanan Tapınak Şövalyeleri'ni tutuklaması ve işkence ederek konuşturmasına dayanmaktadır. Bu süreçte bazıları 'Baphomet' adındaki bir puta taptıklarını belirtmiştir. İşkencelerin dozunun artmasıyla birlikte kimileri Şeytan'a

taptıklarını itiraf etmiştir. Baphomet isminin ise aslen ‘Muhammed’ isminin eski moda Fransızca bir versiyonu olan Mahomet’den geldiği düşünülmektedir. Weimann, Haçlı seferleri sırasında Müslümanlar ile savaşan Haçlılar’ın Muhammed Peygamber’i şeytanlaştırmış olma ihtimalinin üzerinde durmaktadır. Lévi ve LaVey’in tasvirleriyle sonraları Baphomet figürü, Şeytan’ın bir sureti olarak kullanılmaya başlanmış, popüler kültüre yer etmiş böylece okült hikayelere meraklı Metal müzisyenleri tarafından benimsenmiştir.



Görsel 2. Türk Black/Death Metal Grubu Sarinvomit’in Baphomet Tasviri.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://sarinvomit.bandcamp.com/album/baphomet-tasviri> Erişim Tarihi: 02.03.2024

Benzer şekilde çok eski bir gelenek olarak şifacılık ya da büyücülük, ilahi dinlerden çok önce toplumların kültürüne yer etmiş önemli bir pratik olmasına rağmen Hristiyanlıkla birlikte büyük günah kategorisine girmiştir. Büyücülük her ne kadar eski toplumlar ve dinler tarafından zarar verici olabileceği nedeniyle yasaklanmış veya kınanmış olsa da Hristiyanlıkla birlikte bu konuda daha net sınırlara kavuşulmuştur. Antik Yunan ve Romalılar zamanından beri çeşitli büyüsel pratiklerin yasak olduğunu belirten Timbers (2019, s.165), İbranilerin, bu pratikleri yanlış tanrılara tapınma olarak değerlendirdiğini belirtmektedir. Roma’nın son dönemlerine doğru Hristiyanlığın kabul edilmesiyle birlikte Roma Tanrıları şeytanlaştırılmış ve onlara ibadet etmek dahi

büyü kategorisinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Hristiyanlığın yayılması ve dolayısıyla Kilise'nin güçlenmesiyle birlikte cadılık Şeytan'a hizmet olarak görülmüş ve büyük bir suç haline gelmiştir. Erken Modern Dönemde cadı avları başlamış, suçlular ölümle cezalandırılmıştır.

Bu anlamda Şeytan'ın yolundan gitmek anlamındaki Satanizm'in ne olduğu konusunda büyük bir kavram karmaşası hakimdir. Özellikle halk arasında *Satanist* sıfatı küçük düşürücü bir etiket olarak kullanılabilmektedir. Bazıları ise Satanizmi, bir felsefe ya da dini inanç olarak benimsemiştir. *The Invention of Satanism* adlı kitabında Dyrendal, Lewis ve diğerleri (2016, s.2-5), Modern Satanizmi “yeni bir dini hareket” olarak görmeyi önerirken Yeni Çağ ruhaniliğinden ayırmaya da dikkat eder. Hristiyanların şeytanlaştırdığı ve etiketlediği diğer eski inançların ya da geleneklerin izleri, Satanizm'in temellerini atmışsa da günümüzdeki anlamıyla Satanizm'in tarihi oldukça yenidir ve 1966 yılında LaVey tarafından Şeytan Kilisesi'nin (Church of Satan) kurulmasıyla sistematik ve organize hale gelmiştir. Onlara göre Satanizm, diğer geleneklerden büyük oranda beslenen 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında icat edilmiş ve halen daha inşa süreci devam eden bir dindir. Ancak Satanizmin pek çok farklı tasviri ve anlamı olduğunun vurgulanması gerekmektedir, tıpkı diğer dinler gibi, o da birden fazla şekilde “icat edilmiştir” ve farklı versiyonlara sahiptir. Bu nedenle bazı versiyonlarının, ‘ana akım’ olandan çeşitli yönleriyle ayrıştığını kabul etmektedirler. Satanizm'in özellikle de popüler kültürdeki temsiline bakmadan nasıl icat edildiğini anlamının zor olduğunu savunurlarken LaVey'in Satanizm'i “süslü Ayn Rand” felsefesine benzettiğini belirtir. Satanizmin özü bireycilik, başkaldırı ve gururdur. Kitap, Satanizmi Post-Hristiyanlık çerçevesinde incelemeyi önerirken Sol El Yolu (Left-Hand Path)¹³ geleneklerini takip ettiğinin de altını çizer.

¹³ Left-Hand Path, Right-Hand Path olarak dikotomik şekilde incelenebilecek gelenek. Sol El Yolu, Sağ El Yoluna kıyasla benliğin yükselişi, tabuların reddedilmesini savunmaktadır ve kendinden üstün gücün olduğunu kabul etse bile onun şefkatine ihtiyaç duymamaktadır. Sağ El Yolu ise bu gücün üstünlüğüne boyun eğmektir. Satanistler Sol El Yolu'nu izlerler. Bu dikotomi kabaca kara ve beyaz büyü ayırımına da tekabül etmektedir (Turkey Esoteric Organisation, 2021).

Introvigne (2016, s.4-5) Satanizm kavramını, bünyesinde felsefi ve dini görüşleri barındıran bir çeşit çatı terim olarak değerlendirmek gerektiğini savunmaktadır. Satanizm'in 'ateistik' ve 'teistik' olarak ayırmak için çoğunlukla LaVeyan Satanizm ve Luciferianism kavramlarının kullanıldığını fakat bu ayrımın kapsayıcılığı konusunda bazı sorunların olduğunu belirtmektedir. Özellikle Luciferianism'i ayrı tutmaya pek yanaşmadığını bu ayrımın konuyu sadece daha fazla karıştırdığını savunmaktadır. Satanizm kavramının çok geniş gruplar ve inançları kapsayabildiğine değinirken bu gruplar arasındaki en büyük ayrımın 'Rasyonalist Satanizm' ve 'Okültist Satanizm' şeklinde yapılmasını önermektedir. Ona göre LaVeyan Satanizm, ateistik geleneği en iyi şekilde kapsamamaktadır; keza LaVey'in 1966'da kurduğu *Şeytan Kilisesi* geleneğine bağlı olmadığını iddia eden (Introvigne bu grupların kabul etmeseler de LaVey'den etkilendiğini söyler) ve kendilerini rasyonalist olarak ifade eden gruplar mevcuttur. Bu nedenle 'Rasyonalist Satanizm' ve 'Okültist Satanizm' ayrımına odaklanmayı tercih etmektedir. Okültist Satanistler ise her ne kadar yanıltıcı şekilde temsil edildiğini düşünseler de İncil'de anlatılan Şeytan'ın varlığına inanmaktadırlar. İncil'i yalnızca bir kaynak olarak değerlendirirler ve aslen inançlarını Hristiyanlık öncesi anlatılara dayandırmaktadırlar, yani dünya görüşü olarak İncil'e uymazlar. Introvigne, okültist ya da rasyonalist olsun, iki görüşün de genellikle Şeytan'ı insanlık tarihinde önemli bir role sahip pozitif bir figür olarak gördükleri için benimsediklerine değinir. Aslında Satanizm'de kötülüğü yüceltmenin oldukça nadir görülen bir fenomen olduğuna dikkat çekerken yine de bazı aşırı görüşlü Extreme Metal müzisyenlerin Satanizm veya Şeytan söylemlerinde bulunarak kötülüğü yüceltmeye kalkıştığını belirtmiştir. Özellikle Kuzeyli Black Metal grupları bu konuda örnek teşkil etmektedir. Felsefelerini ve anlatılarını 'evil' ya da 'kötülük' üzerine kuran bu müzisyenler antagonist bir hareketin içerisinde. Introvigne, kitabı boyunca Ezoterik Satanizm, Teistik Satanizm, Temple of Set, Greater Church of Lucifer, Temple of the Black Light gibi oluşumların varlığından da bahsetse de bu çalışma için en önemlileri Black Metal müzisyenlerinin kurduğu *Greater Church of Lucifer* ve *Temple of the Black Light*'tir. Introvigne'nin (2016, s.506-) verdiği bilgilere göre 1993 yılında Black Metal grubu *Black Funeral*'ı kuran Michael W. Ford, önce 1998 yılında *Order of Phosphorus*'u, sonra 2007'de *Church of Adversarial Light*'i daha sonra da 2013'te *Greater Church of Lucifer*'i kurmuştur.

Temple of the Black Light ise Introvigne'in (2017) verdiği bilgilere göre, İsveçli Blackened Death Metal grubu Dissection'ın kurucu gitaristi ve vokalisti Jon Nödtveidt ve arkadaşlarının içerisinde bulunduğu, önceleri *Misanthropic Luciferian Order* (MLO) olarak anılan teistik bir tarikatıdır. Nödtveit, Satanizm uğruna cinayete ve intihara karışmıştır. Bunlar araştırmanın *Metal Müzikte Cinayet veya Kurban ile Metal Müzik'te Madde Kullanımı, Kendine Zarar verme ve İntihar* başlıkları altında daha detaylı olarak ele alınacaktır.

Introvigne (2016, s.7), çalışmasında Satanizm başlığı altında çok çeşitli görüş ve toplulukları incelemiştir. Kitabının *Romantik Satanizm* başlığı altında, Per Faxneld'in çalışmaları ışığında, gerçekten Şeytan'a tapmayan fakat Şeytan ya da diğer tasvirlerini sanatsal ya da politik ürünlerinde kullananların varlığından bahsetmektedir. Bu senaryoda Şeytan her türlü başkaldırı ve isyanı sembolize etmektedir. Özellikle sosyal aktivistler, şairler ve sanatçılar ana akım dini, batıl inançları, ahlakçılığı, ataerkilliği ve kapitalizmi eleştirmek için Şeytan'ı sempatik bir figür olarak kullanmaktadırlar; yani gerçek bir inanç söz konusu değildir. Sosyalist ve Anarşistlerin onu ilk devrimci olarak, feministlerin ise ilk özgürleştirici olarak gördüğünü belirtmektedir (Faxneld, 2017'den akt. Introvigne, 2016). Faxneld (2017), *Lucifer as the Liberator of Woman in Nineteenth Century Culture* adlı kitabında, Hristiyanlığın kadınları şeytanlaştırdığına değinir, Baba, oğul ve erkek rahiplerinin ataerkil hegemonyası karşısında Lucifer, insan olmaktan gelen arzuların ve kadın bedeninin özgürleştiricisi haline gelmiştir. Faxneld, Şeytanın antagonist olarak kullanımının düzeni korumak için işlevsel hale getirildiğini şu sözleriyle aktarmaktadır:

“Tarihsel olarak, Şeytan figürü şehveti, hedonizmi, gururu ve benzerlerini sembolize ettiği için sosyal düzeni ve sınırları korumak için bir araç olarak işlev görmüştür. Şeytan böylece bazıları tarafından çeşitli ‘yasakların’ iç gıcıklayıcı bir simgesi olarak kullanılmaya başlanmıştır” (Faxneld 2017, s.2).

Hedonizm ve şehvet kavramları bu noktada önem kazanır. Dinlerin yasakladığı her türlü davranış, Metal müzikteki isyankâr gelenek sayesinde açık şekilde sergilenebilir hale gelmiştir. Bu kodlar başkaldırı çatısı altında scene içi bireyler tarafından normal karşılanmaktadır. Şeytan figürü tüm bu davranışları sergilemede bir çeşit mentor görevi görmektedir. Bu yüzden çalışma, antagonist kodlar arasında Şeytan ve Metal müziğin ilişkisini açıklamayı birinci sırada tercih etmiştir. Ancak göz önünde bulundurulması gereken en önemli nokta bazı tür ve gruplara göre Şeytan tasvirinin farklılık göstermesidir. Örneğin Introvigne’ın (2017, s.14) işaret ettiği üzere Death Metal’de Şeytan figürü, zombiler ve seri katillerle birlikte grotesk amaçlarla ele alınırken Black Metal’in tam merkezinde Şeytan vardır ve Black Metal bir çeşit ayin müziği gibidir. Olson’a (2008, s.71) göre Black Metal, zombiler ve seri katiller gibi modern canavarlardan kaçınır çünkü temelde Nordik ve Germen kültürün epik mitolojik hikayelerinden beslenir. Öyle ki bazı tür, müzisyen veya gruplar, Metal müziğin en önemli (?) sonik yapıtaşlarından bir olan distortion gitarları kullanmadan Black Metal şarkıları ya da albümleri çıkarmışlardır. Bu türden eserlerin janr tasniflerinde tartışmalar var olsa da anlatılar ve imajlar Black Metal kültüne uymaktadır. Bu tartışmalar hakkında Çerezcioğlu (2011, s.13), Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene’i incelediği çalışmasında, tür tasniflerinde “tınının yanında, bu tınının anlam kazandığı ‘içerik’ ve ‘söylemi’ de tınıyla beraber analiz etmenin; ayrımın müziksel ve müzik dışı karakteristiklerini birlikte düşünme” ’nin önemini vurgulamaktadır. Örnek olarak 1993 yılında Oslo Norveç’te kurulan Black Metal grubu olarak kariyerine başlayan Ulver’in *Kveldssanger* albümü veya Varg Vikernes’in tek kişilik projesi Burzum’un *Hliðskjálf* albümü verilebilir. Ayrıca Heilung gibi müzik grupları, her ne kadar Neo-Folk olarak adlandırılırsalar da imajları, lirik yapıları ve vokal tekinleriyle küresel Metal scene tarafından benimsenmiştir ve tartışmalı da olsa Black Metal kategorisinde değerlendirilebilmektedir.



Görsel 3. Heilung'un Lifa Albümündeki Othan Parçası İçin Hazırlanmış Baphomet Figürü.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://soundcloud.com/heilung-music/othan-1> Erişim Tarihi: 02.03.2024

Heilung gibi grupların müzikleri ve Black Metal arasında karmaşık bir ilişki olduğunu belirten Roe (2019), bu müziklerin beslendiği folklorik etkileri açıklamak üzere çalışmasında 1990'lar Norveç'te Black Metal'in ortaya çıkış felsefesini analiz etmektedir. Black Metal müzisyenleri, Hristiyanların topraklarına girerek Pagan kültürlerine zarar verdiklerini düşündükleri için anti-Hristiyan oldular. Bu süreçte Şeytan temasına sıkıca sarılan Norveçli Black Metal müzisyenleri Varg Vikernes önderliğinde kilise kundaklama olaylarına karışmıştır. Tarihte Hristiyanlar tarafından halihazırda şeytanlaştırılmış Pagan kültürünü, Satanizm ile harmanlayan bu müzisyenler, Paganik kültürlerinden miras kalan görselleri ve anlatıları Black Metal estetiğinin ayrılmaz bir parçası haline getirmişlerdir.

Metal müzik, Şeytan figürünün işaret ettiği sanatsal ve felsefi anlamı benimsemesi neticesinde Romantik Satanizm üzerinden okunmaya müsaittir. Ancak 1990'larla birlikte Norveç gibi Kuzey ülkelerinde ikinci dalga Black Metal'in *Neo-Pagan* inançlarla birleştirdiği bir Satanizm anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu olgu, Introvigne (2016, s.9) tarafından *Folklorik Satanizm* başlığı altında değerlendirilmiştir. Folklorik Satanizmin bir versiyonu olan Ergen Satanizmi, ergenler arasında kurulan bazı gruplar tarafından cinayetlerle sonuçlanan tehlikeli bir hal almıştır. *Mayhem*, *Emperor* ve *Varg Vikernes* gibi Norveçli Black Metal grup ve müzisyenleri, *Black Circle* adını verdikleri kendi arkadaş çevrelerinden oluşan sözde bir tarikat ile vandalizm, kilise kundaklama, cinayet, intihar gibi bir dizi kriminal olaya karışmışlar; bu süreçte Satanizm söylemlerinde bulunmuşlardır. İsveçli Jon Nödtveidt'in üye

olduğu *Misanthropic Luciferian Order*'ın (MLO) kurulmasında Norveç Black Metal scene'in etkisi büyüktür. Öyle ki Introvigne'in (2017, s.23-24) verdiği bilgilere göre *Keillers Park Cinayeti* Norveçli müzisyenlerin müzikal ve kriminal aktivitelerinden etkilenecek işlenmiştir. Keza Jon Nödtveidt' ve Vlad cinayeti Şeytan için işlediklerini belirtirken benzer şekilde eşcinsel bir adamı parkta öldüren Norveçli Black Metal grubu *Emperor*'dan Bård Eithun'u da onurlandırmayı amaçladıklarını belirtmişlerdir.

İkinci dalga Black Metal'in ortaya çıktığı 1990'lar başı Norveç'te Black Metal müzisyenlerinin sansasyonel suçları, medyatik ve ilgi çekiciydi. Moynihan ve Söderlind (2003) *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* kitabında (her ne kadar kitabın objektivitesiyle ilgili bazı tartışmalar ortaya atılmış olsa da Black Metal için son derece mühim bir kaynaktır) bu süreci detaylıca ele almaktadır. Moynihan ve Söderlind'in verdiği bilgilere göre Varg Vikernes, Euronymous'u öldürmesi ve kilise kundaklama suçuna karışmasını; böylelikle kendinden sonra gelecek taklitçi suçlarla beraber elliye yakın kilisenin yakılması ve vandalizme uğramasına ilham kaynağı olmasını rasyonalize etmek üzere hapisanede düşüncelerini kaleme almaya başlamıştır.



Görsel 4. Burzum'un Küller Anlamına Gelen *Aske* EP'sinin Kapağı.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.lycanthropia.net/burzum-aske.php> Erişim Tarihi: 29.02.2024

Varg, Norveçli hemşerilerine Judeo-Christian uykularından uyanmaları ve özlerine dönmeleri gerektiğine dair fikirlerini anlatmayı amaçlamaktadır. Bu uğurda

YouTube kanalı ve kendi internet sitesi üzerinden çeşitli konular hakkındaki fikirlerini paylaşmıştır. Ayırıştırıcılık ve ırkçılık söylemleri nedeniyle YouTube kanalı Thulean Perspective, topluluk kurallarına uymadığı gerekçesiyle askıya alınmıştır; ki bu konu *Metal Müzikte Anarşizm, Vandalizm, Faşizm ve Militarizm* başlığı altında daha detaylı analiz edilmiştir. Araştırmanın bu bölümü için öncelikli olan, kendi internet sitesi *burzum.org* üzerinden paylaştığı *A Burzum Story: Part V-Satanism*¹⁴ başlıklı yazısı üzerinde durmak olacaktır. Keza bu metinde ikinci dalga Black Metal'ın Şeytan'ı nasıl benimsediği üzerine dikkatli okunması gereken önemli veriler vardır. Vikernes, üzerine yapışmış olan Satanist etiketini reddettiğini belirtir. Satanizm ve 'Şeytan'a tapan' kavramlarının paganlar üzerine (Varg'ın da kullandığı tabirle) 'Judeo-Christian'lar' tarafından yapıştırılmış bir yafta olduğuna işaret etmektedir. Scene içerisindeki Hristiyan düşmanlığını topraklarına giren Hristiyan kültürünün yozlaştırıcı etkisi üzerinden açıklamaktadır. Varg, 'Black Circle' (ya da Black Metal Circle veya Inner Circle) iddialarına da yine sitesindeki *A Personal Review Of Gavin Baddeley's Book "Lucifer Rising: Sin, Devil Worship And Rock'n'Roll"*¹⁵ başlıklı yazısıyla cevap verir. Ona göre bu sözde örgüt Euronymous (Øystein Aarseth) tarafından daha medyatik olmak üzere ortaya atılmış ve bir süre medyanın Satanizm merakını diri tutmayı başarmıştı. Magne Andreassen'ın katili Emperor'dan Faust (Bård Eithun) ise Black Circle'ın Euronymous ve yakın çevrelerinden oluşan bir arkadaş grubu olduğunu belirtmiştir (Moynihan ve Söderlind, 2003, s.131). Medya'nın ilgi göstermesi neticesinde müziğin daha da aşırılaştığı görülür. Bu süreçte bazı semboller öne çıkarılır.

Bunlar arasındaki en popülerler sembollerden biri şüphesiz ki ters Haç'tır. Aslen Haç, Hristiyanlık inancından önce tarihin farklı zamanlarında çeşitli kültürlerde karşılığı olan bir semboldür. Çok farklı anlamlara geldiği görülmüştür. Ciriot'a (2001, s.68-71) göre Haç'ın tarih boyunca çok çeşitli tasvir ve anlamları var olmuştur. Bazı kültürlerde dünyevi hayat ile göksel hayatın bağını temsil ederken bazı kültürlerde

¹⁴ Varg Vikernes (2005) erişim adresi: https://burzum.org/eng/library/a_burzum_story05.shtml erişim tarihi: 29 Şubat Perşembe 2024

¹⁵ Varg Vikernes (2004) erişim adresi: https://www.burzum.org/eng/library/lucifer_rising_review.shtml erişim tarihi: 2 Mart 2024

ateşi temsil etmiştir. Antik Mısır'da üst kısmı eğri *Nem Ankh*, sağlığı ve mutluluğu temsil etmesinin yanı sıra şekli itibariyle insanı da simgelemektedir. Aynı zamanda yeryüzü-gökyüzü ile yaşam ve ölümü de ifade ettiği düşünülür. Haç'ın başka bir tasviri olan Gamalı Haçlar tarih boyunca çeşitli toplumlarda kullanılmış olmasına rağmen özellikle Nazizm tarafından benimsenmiştir; bazı kültürlerdeyse kılıcı simgelemiştir. Haç, İsa'nın çarmıha gerilmesiyle en bilinen şeklini almış böylece mücadele, acı ve şehitliği sembolize etmiştir. Hristiyanlığın en önemli sembolüdür. Metal de onu en bilinen anlamıyla ele almayı tercih eder.

Black Metal başta olmak üzere Metal müziğin çeşitli türlerinde yaygın şekilde kullanılan ters çevrilmiş Haç'ın (Inverted Cross) Latin Haçı ve Aziz Petrus'un (Saint Peter) Haçı gibi farklı isimleri de mevcuttur. Protestanlar farklı düşünseler de Katolik inancına göre Aziz Petrus, İmparator Nero Döneminde Roma'da ters şekilde çarmıha gerilerek şehit edilmiştir. Konuyla ilgili farklı iddialar vardır. Apokrif ile güvenilir metinleri bir araya getirerek iddiaları değerlendirdiği çalışmasında Eraslan (2021, s.152), yaygın olan iki görüşü aktarmaktadır. İlk senaryoya göre Petrus'un İsa ile aynı şekilde çarmıha gerilmeye laik olmadığını düşünmesi nedeniyle ters asılmayı istemiş; ikinci senaryoda ise Aziz Petrus'a göre Âdem, yeni doğan bebekler gibi baş aşağı dünyaya gelmiştir; o da gerçekliği onun gözünden deneyimlemek için bu yolu tercih etmiştir.

Daha sonraları satanistlerin önemli simgelerinden biri haline gelen ters çevrilmiş haç karşıtlık, itaatsizlik, inançsızlık, İsa ile alay etmek veya Lucifer'in düşüşünü sembolize etmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. Black Metal'da sembolik temsilin son derece önemli olduğu ve sembollerin kimlik oluşumunda işlevsel olduğuna işaret eden Venkatesh ve diğerlerine (2014, s.70) göre bir Black Metal üyesinin ters Haç'ı imajının bir parçası haline getirmesi o kişinin Hristiyanlığa karşı olduğunu, belirli bir duruşu benimsediğini belirtir. Hatta her zaman Hristiyanlıkla alakalı olmadığını, toplumun genelinden farklılaşmayı ve içinde bulundukları toplumu küçümsemeyi de simgelediğine değinir.

Benzer şekilde pentagram, özellikle de ters pentagram Metal müzikte sıklıkla kullanılan bir sembol olarak öne çıkar. Pentagram'ın şeytanlaştırılması sürecinde Pagels'in (1995, s.112-114) verdiği bilgilerin ışığında, M.S. 70 ile 100 yılları arasındaki dönemde Hristiyanlık hareketlerinin Paganlar tarafından tehdit altında girmesinin etkili olduğu düşünülebilir. Pagan Roma'nın korkusu Hristiyanlığın 'Ateizm' yayacağı ve bunun tanrının gazabıyla sonuçlanacağıydı. Daha önce Yahudi zulmüne maruz kalan Hristiyan gruplar, Şeytan'ın Yahudilerin arasında olduğunu söylerlerken şimdileri gördükleri baskılar ve eziyetler sonucu Paganların da Şeytan ile iş birliği içinde olduğunu düşünmeye başlamışlardı. Hristiyanlar'ın savaşının sadece ete kemiğe bürünmüş insanlarla olmadığını, kötücül varlıklarla da karşı karşıya olduklarına inanıyorlardı. Paganların Şeytan tarafından kendilerini engellemek için yollandığını düşünürlerken, Paganlar da Hristiyanlığın eski geleneklerini yerle bir ederek toplumda bozulmaya yol açacağına inanmaktaydı.

Mitford'un kitabında (1996, s.78-102) büyü ve tılsımlar başlığı altında ele alınan beş köşeli ve baş kısmı yukarı bakan pentagram, maneviyatı ve ışığı sembolize etmekteydi ayrıca Mitford, cadıları uzak tutmak üzere kapılara çizildiğinden bahseder. Kafası aşağı bakan pentagramın ise kötülüğü sembolize ettiğine değinmektedir. Benzer şekilde kolları bacakları ve kafasını saydığımızda beş köşeli yıldız insanı, ters kullanımında ise baş aşağı şeklindeki insanı sembolize edecektir. Ters Haç'a benzer şekilde ters olarak kollarından ve bacaklarından gerilmiş bir insan. Ancak Metal müzikte ters pentagramın bu anlamda kullanıldığına dair bir kanıt henüz tespit edilememiştir.

Venkatesh ve diğerleri (2014, s.71-73), rune'ler ve İskandinav mitolojisindeki diğer sembollerin de yine kuzey ülkelerinde kristalize hale gelmiş olan Black Metal kültüründe (Trve Kvlt) Hristiyanlık karşıtlığını simgelemek üzere kullanıldığına değinir. Neo-Paganizm, Judeo-Christian kimliğinin reddi ve milliyetçilikle yakından ilişkilidir.

Hristiyanlığın pagan pratiklerini karanlıkla ilişkilendirilmesi neticesinde, bunun kendi köklerinin bir parçası olduğunu savunan ve karanlık tarafı kabullenen Black Metal müzisyenleri, Judeo-Christian geleneği aşağılamak üzere Lucifer'in Mühürü, Baphomet'in Mührü, Leviathan Haçı ve 666 gibi diğer simgeleri de sanatlarının parçası haline getirirler. Bu semboller albüm kapaklarından, video-kliplere ve sanatçı imajlarına kadar Metal kültürünün ürünü olan pek çok görselde kullanılmaktadır.

Siyah rengin giyim-kuşam olmak üzere sanatçı imajlarında en önemli unsur olduğu görülür. Mitford (1996, s.106), Batı'da siyah rengin ölüm, yas, kara büyü ve yer altı dünyası ve kötülük gibi anlamları vardır. Metal müzisyenleri siyahı tüm bu bağlamlarda kullanırlar, ayrıca onlar için toplumdan farklı olmak, isyan ve inkâr da içermektedir. Mitford benzer şekilde kırmızının da Orta Çağ'dan beri Şeytan, Cehennem ateşi ve dizginlenemeyen şehvet ve tutkuyu da sembolize ettiğini belirtir. Bu anlamının yanı sıra kırmızı, Metal müzikte Şeytan'dan ziyade daha çok kan ve vahşet ile bağdaştırılmaktadır. Keza Şeytan tasvirlerinde karikatürize olmamak ve ciddi görünmek adına kırmızı yerine daha çok siyah ya da gri figürler ya da silüetler kullanılır. Death Metal albüm kapaklarında kırmızı renk klişeleşmişken, Black Metal albüm kapakları karanlık bir atmosfer yaratmak adına siyah-beyaz olma eğilimindedir. Black Metal'da Kırmızı renk siyah beyaz Ceset makyajıyla bütünlük oluşturacak şekilde kan etkisi vermek için kullanılabilir. Ancak Black Metal'da kırmızının ayrıca Pagan ritüellerinde kullanılan hayvan ya da insan kanını sembolize ettiği de görülmektedir. Bu bağlamda kırmızının, tamamen seküler anlamda saf şiddeti temsil ettiğini söylemek mümkün değildir.

1990'larla birlikte Black Metal ile özdeşleşmiş ceset makyajı yani corpsepaint'in ilk örneklerine Black Metal'dan önce Alice Cooper, The Misfits, The Damned, Kiss, Mercyful Fate ve Arthur Brown gibi Shock Rock¹⁶ grup ve sanatçıları rastlanmaktadır (Patterson, 2013). Patterson, Mayhem'in merhum

¹⁶ Şok değeri taşıyan, teatral sahne performansları ile ünlenmiş Hard Rock ve Heavy Metal etkilerinin duyulduğu grup ve sanatçıları içeren müzik temelli bir tür.

vokali Dead'in (yani Per Yngve Ohlin) corpsepaint'i bir Black Metal makyajı olarak popüler hale getiren isim olduğunu belirtir. Keza Dead, ölüme olan saplantılı merakı nedeniyle ölü gibi görünmeye karşı takıntılıydı. Ceset makyajları, diğer alt-türlerde de zaman zaman görülse de ekseriyetle Black Metal sanatçı imajlarının çok önemli bir unsurudur ve zamanla spesifik makyajlar, spesifik sanatçılar ile özdeşleşir. Sanatçılar bu makyajda ters haç veya pentagram vb. semboller kullanabilirler. Böylece şeytani bir görüntü elde etmeye çalışırlar.

Sonuç olarak Black Metal scene'i içerisinde Şeytan'ın konumuyla ilgili farklı görüşler hâkim olsa da müzikal pratiklerin en temelde dayandığı ortak tema 'karanlık' idir. Öyle ki bu tema çelişkili şekilde White Metal (Unblack Metal ya da Christian Black Metal) gruplarının dahi imajları ve müziklerinde kendini gösterir. Ceset makyajları, siyah giyinmek, çivili aksesuarlar, kasvetli sound ve sözel içerik bu grupların da vazgeçilmezidir. Mistisizm, Black Metal estetiğinin merkezindedir ve sanatçılar ister kötülüğü yaymayı ister onunla savaşmayı anlatsın, müzik ve onun kültürel unsurları karanlık temalarla süslü ve son derece kasvetlidir. Kasvet, özellikle Black Metal'in estetik gereksinimidir.



Görsel 5. 1993 yılında Norveç'te Kurulan Christian Metal grubu Antestor'den Ronny Hansen.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://nolifetilmetal.com/antestor.htm> Erişim Tarihi: 02.03.2024

3.2. Metal Müzikte Cinayet veya Kurban

Metal müzikte şok etkisi yaratmak üzere insan öldürme kodlarına sıklıkla başvurulmaktadır. Bolca kanlı sahnelerle aktarılan bu kodlar genel anlamda iki başlık altında incelenebilir. İlki, çoğunlukla Death Metal ve alt janrlarının daha sık kullandığı, öfke, nefret, kin, sapkınlık gibi dünyevi konseptlere eşlik eden cinayet sahnelerini kapsar. İkincisi ise özellikle Black Metal ile özdeşleşmiş, sözde Satanik ayinler ve kara büyü senaryolarını aktarırken öne çıkan kurban ritüeli sahneleridir. Ancak diğer janrların bu temaları işlediğini, ya da Death Metal’da kurban, Black Metal’da cinayet sahnelerinin anlatıldığını görmek de olasıdır. Bu kodlar; albüm kapakları, şarkı sözleri, söylemler, tınsal öğelerle aktarılır; bunların yanı sıra, yaşanmış bazı suç olayları da kültürün içerisine yer etmiştir. Scene üyelerinin fiziksel ya da çevrimiçi alanlarda birbirleriyle etkileşimlerinde bu gerçek cinayetler efsaneleşmiş; komedi unsuru olarak müziğin ve kültürün aktarılmasında, metalci kimliğinin inşası ve yayılmasında işlevsel hale gelmiştir. Bunlardan en ünlüsü şüphesiz ki Euronymous cinayetidir:



Görsel 6. Varg Vikernes, “Her Zaman Birini Yirmi Altı Kere Bıçaklamam Ama Yaptığımda Bu Kesinlikle Bir Nefsi Müdafaadır”.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://x.com/Megatallica118/status/821888625487073281> Erişim Tarihi: 24.04.2024

Varg Vikernes 10 Ağustos 1993’te grup arkadaşı Euronymous’u yirmi küsur yerinden bıçaklayarak öldürdü. Varg’ın (2004) iddiasına göre Euronymous,

aralarındaki anlaşmazlıklar ve çekememezlik nedeniyle onu ormana kaçırıp eziyet ederek öldürmeyi planlıyordu. Yine Varg'ın iddiasına göre: arkadaşı Snorre'la birlikte Bergen'den Oslo'ya yola çıkıp sabaha karşı Euronymous'un kapısını çaldığında onu öldürmek gibi bir niyeti yoktu. Ancak Euronymous panikleyip saldırmıştı ve Vikernes kendini savunmak üzere onu öldürdü.

Yine Norveç'in ünlü Black Metal cinayetlerinden olan Magne Andreassen cinayetinin faili Emperor'dan Faust olmuştu. Faust, İsveçli Dissection'dan Jon Nödtveidt ve *Vlad* mahlaslı İranlı arkadaşı Amir (Shain) Khoshnood-Sharis'a ilham vermişti. Onlar da benzer şekilde rastgele seçtikleri eşcinsel bir adamı Keillers Park'ta öldürmüşlerdi. İkili cinayetin Şeytan'a kurban vermek üzere gerçekleştiğini belirtmişti (Introvigne, 2017, s.24).

Black Metal'in bir diğer cinayeti 29 Nisan 1993 yılında Alman Nasyonal Sosyalist Black Metal (NSBM) janrının öncüsü Absurd üyeleri tarafından gerçekleştirildi. On yedi yaşındaki Hendrik Möbus, Sebastian Schauscheill ve Andreas Kirchner'in vahşi ve akıl almaz şekilde henüz on dört yaşındaki arkadaşları Sandro Beyer'i öldürmesiyle sonuçlanmıştır. Moynihan ve Söderlind'e göre (2003, s.440-449), korku filmleri ve Metal Müzikle ilgilenen gençler, Sondershausen'da küçük bir alt-kültür oluşturmuş ve taş ocağında Satanik ritüeller yapmaya başlamışlardı. Absurd üyeleri Hendrik Möbus, Sebastian Schauscheill ve Andreas Kirchner'ın içinde bulunduğu topluluğa dahil olmak isteyen Beyer, Absurd tarafından zorbalığa maruz kalmış, Hristiyan ailesinin de ısrarıyla Satanist'lerden uzaklaşmış ancak bu süreçte duyduğu öfke neticesinde Möbus ve Schauscheill hakkında dedikodular yaymaya başlamış, özellikle de Schauscheill'in ondan yaşça büyük Hristiyan öğretmeni Heidegrit Goldhardt'la olan ilişkisi neticesinde hamile kalmasına odaklanmış ve bu konuda Schauscheill'i tehdit etmişti. Daha sonra Beyer ile bir buluşma ayarlayan Absurd üyeleri, Möbus'un babasının ormandaki kulübesine Beyer'i götürüp bir kablo ve bıçak yardımıyla onu öldürdüler. Cinayet gazeteciler tarafından Satanik bir ayin gibi aktarılsa da ortada bunu geçerli kılacak hiçbir kanıt yoktu. Schauscheill'e bu cinayette Black Metal'in bir etkisi olup olmadığı sorulduğunda, ufak çapta bir etkisinin

olabileceğini kabul etti ancak müziği suçlamak istemediği belliydi ve aslında bunun bir çeşit dürtü olduğunu, kafasındaki “seslerin” bunu yapması gerektiğini aylar öncesinden söylediğini belirtmiştir.

Türkiye’den bir örnek ise 13 Eylül 1999 tarihli Şehriban Coşkunfırat Cinayeti’ne dayanır. Ortaköy’deki mezarlıkta yarıya kadar toprağa gömülmüş ve kafası taşla ezilmiş, tecavüze uğramış, çıplak bir genç kız cesedi bulunmuştu. Polis çabucak katiller Ömer Çelik (23), Engin Arslan (18), ve Zinnur Gülşah Dinçer’i (19) yakaladı (Hecker, 2012). Katiller bunun Şeytan’a adanmış bir insan kurbanı olduğunu söylediler. Zinnur’un ifadesine göre, Engin ve Ömer ondan Şehriban’ı bıçaklamasını istemiş, Engin’in onu da kurban etmesinden korktuğu için dediklerini yapmıştı. Şehriban ölünce saçından tutarak onu ağaçların altına sürüklediler Ömer “Satanizm inancına göre” cesede tecavüz etti; bunu Engin de denedi başarılı olamayınca Şehriban’ı yumruklamaya başladı. Cinayetle ilgili detaylar ortaya çıktıkça haberleri izleyen halkta büyük bir korku oluştu. Ömer ve Engin’in kanlı kedi parçalarıyla fotoğrafları medyaya servis edildi. Sözü geçen fotoğrafta Ömer, keçi sakallı, uzun saçlı ve baştan aşağı siyah giyimliydi; yüzünde kocaman bir gülümseme vardı. Engin ise aynı şekilde siyahlar içinde elinde bir bıçakla kameraya donuk bakışlar atıyordu. Katillerin Metal müzikle ilişkilendirilmesi zor olmadı ki akabinde Metal müzik kasetleri ve ürünlerinin satıldığı ünlü Akmar Pasajı’na polis tarafından Satanist baskınları düzenlendi ve Metal müzik dinleyen gençler tutuklandı. Medya polis ve halk ekseninde büyük bir ahlaki panik dalgası etkisini gösterdi ve bu müziğe gönül vermiş gençler zorbalığa maruz kaldılar.

Metal müzikteki cinayet ve kurban ritüelleri bağlamında öne çıkan ağırlıklı olarak Death Metal ve Black metal grupları olsa da bunlarla beraber Hardcore Punk, Doom Metal, Heavy Metal gibi türlerin ürünlerini de incelemek; bunların müziğin içerisinde nasıl temsil edildiğine değinmek önemlidir. Amerikalı Sludge Metal grubu Acid Bath’in 1994 çıkışlı albümü *When the Kite String Pops* albümünün kapağında

aynı yıl idam edilen ünlü seri katil John Wayne Gacy'nin hapishanede yaptığı, katilin kendi alter egosundan ilham alan 'Pogo the Clown' eseri yer alıyordu.



Görsel 7. When The Kite String Pops Kapak Tasarımı, Pogo The Clown.

Kaynak: Erişim Adresi:

https://www.reddit.com/r/MetalForTheMasses/comments/14sp14z/whats_your_opinion_on_acid_baths_when_the_kite/ Erişim Tarihi: 29.04.2024

Başka bir örnekte, insan kurbanı temasının şarkı sözleri üzerinden temsil edildiği görülmüştür. Katolik inancının parodisi olarak Satanik papalık sistemini, teatral bir şekilde sergileyen İsveçli Heavy Metal grubu Ghost, ilk albümü Opus Eponymous'tan Ritual parçasında, konuyu aşağıdaki gibi ele alır:

*“Bu ayin şapelinde
Ölü kokuyor
Sunak yatağında insan kurbanları
Bu ritüel gecesinde
Efendimizi çağırmak,
O melun piçi doğurmak için”*

2004 yılında Norveçli Black Metal grubu Gorgoroth, Polonya/ Kraków'daki sahnelerinde ikisi kadın ikisi erkek olmak üzere dört çıplak modeli kafalarına siyah bir çuval geçirerek çarmıha germişti. Sahnede bolca hayvan kanı, meşaleler ve kazıklara geçirilmiş koyun kafaları vardı. Polis konser kayıtlarına el koydu ve dine hakaret ile hayvan istismarı nedeniyle grup hakkında soruşturma başlattı. Performans Polonya medyasında da büyük yankı uyandırdı. Vokalist Gaahl, kafaların kasaptan alındığını,

onları kurban etmediklerini belirtti. O dönemki Papa II. John Paul'un Polonyalı olması ve Polonya'da Katolik nüfusunun çok fazla olması neticesinde Gorgoroth mahkemeye çıkarıldı (Patterson, 2013, s.517-518).



Görsel 8. Gorgoroth-Black Mass.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://dzen.ru/a/Y2Cur0ikgkAiUJ4D> Erişim Tarihi: 05.05.2024

Bu sahne şovlarının kökeni yine Norveçli Mayhem'e dayanır. Mayhem'in efsanevi vokali Dead, notlarında İsveçte gerçekleşecek bir konser için sahne alacak gruplardan birinin baltayla kurban etmek üzere bir keçi aradığı bilgisini verir. Mayhem'in performanslarında da benzer şekilde lokal kasaplardan çok ucuza elde edilmiş domuz kafaları kazıklara geçirilmekteydi.

Hayvan kanının yanı sıra Özellikle sahnede kendini kesmek, kan akıtmak, acı çekmek bu türün sahne performanslarında diğer türlere nazaran daha fazla karşılaşılan pratiklerdir. Bu noktada metni *Metal Müzikte Madde Kullanımı, Kendine Zarar verme ve İntihar* başlığına adım adım taşıyacak, yine bir çeşit semi-kurban ritüeli olarak kendi kanını akıtmaya değinmek gerekecektir. Keza Olson (2008, s.46), performansları sırasında sahnede kendine derin kesikler atan Dead'in "kesmeyi seviyorum, tercihen başkalarını ama çoğunlukla kendimi" ifadesi üzerinden kan akıtma pratiklerini inceler ve Black Metal'ın ritüelistik doğasını vurgularken insan vücuduna zarar vermenin fiziki dünyayı değersizleştirme ve hissedilen acıdan doğan farklı bir bilinç halini ifade ettiğini belirtir.

Kendini kesme eylemini sahne performansının bir parçası haline gelmesi Arabesk müzikte de görülmüştür. Şenel (2014, s.218), problem müzik bağlamında Arabesk'i incelediği çalışmasında Black Metal'deki kendini kesme eylemiyle Arabesk'in paralelliğine dikkat çeker; Hecker (2012, s.117) bu durumu, "Bir arabesk konserinde kendini kesme eylemi neden satanist bir intihar kadar ülkede şok dalgası yaratmıyor?" diyerek sorgulamıştır. Bu açık uçlu soruya imajın aslında ne kadar önemli olduğu üzerinden bir cevap verilebilir. Keza Black Metal müzisyenleri takım elbiselerle sahneye çıkmak yerine korkutucu ve şeytani bir görüntüyü tercih ediyorlar. Dine hakaret içeren bir müzik tarzı olarak çok daha sansasyoneller. Mistisizm ve korku hikayelerine meraklı toplumun dikkatini daha çok cezbediyorlar ve halkın bu zaaflarının farkında olan ana-akım medya tarafından hem Türkiye'de hem dünya genelinde daha sansasyonel şekillerde pazarlanıyorlar. Ayrıca Batı çıkışlı bir müzik olarak, özellikle Türk toplumu için Metal, Arabesk'e nazaran görece daha yabancı bir kültüre sahip.

3.3. Metal Müzikte Madde Kullanımı, Kendine Zarar verme ve İntihar

Herhangi bir öldürücü zarar vermeden ya da zarar verme istenci duymadan kişinin koyvermişlik, bıkkınlık, depresyon, sentetik uyuşturucu kullanımı, sarhoş araba sürmek vb. riskli eylemleri hayatın bir parçası haline getirmesi pasif bir intihar şekli olarak görülür ve 'parasuicidal behaviors' olarak isimlendirilmektedir. Bu davranışların Metal müzik ile ilişkilendirilmesi ve etiketlenmesi sonucunda bu müziğin, parasuicidal eylemlere veya direkt intihara yol açacağı iddia edilmektedir.

Metal müzik dinleyicilerinin fütursuz bir yaşam tarzı seçmesi fenomenini irdeleyen çalışmasında Frandsen (2010), bu müzik için yaşadıklarını söyleyen sadık Metalkafaların alkol, tütün, uyuşturucu ve moshing gibi tehlikeli danslar ile intihara meyilli oldukları görüşünü inceler. Evde müzik dinlerlerken bile işitme duyularına zarar vermekten çekinmeden yüksek sesi tercih ederler. Bu bağlamda Heavy Metal

yaşam tarzının, dinleyenleri üzerinde self destructive yani öz-yıkıcı bir etkisi olabilmektedir.

Bu gençlerin alkol başta olmak üzere madde kullanımına eğilimli olduğu konusunda Heavy Metal dinleyicilerinin pervasız davranışlarda bulunduklarını iddia eden Arnett'e (1991, s.583) göre özellikle erkek Heavy Metal fanlarının sarhoşken araba kullanma olasılıkları önemli ölçüde daha fazladır. Marihuana, Kokain ve diğer yasadışı uyuşturucuları kullanma oranı da bu bireyler arasında yüksektir. Arnett bu durumu Heavy Metal çalan mekanlarda maddeye ulaşılabilirlik ya da müzikal deneyimi arttırmada bazı maddelerin etkili olması ihtimaliyle bağdaştırmıştır.

Çocuk ve ergen psikiyatristi olan King'in¹⁷ 1988 yılında psikiyatri hastanesinde dört yüz yetmiş ergen hasta ile gerçekleştirdiği müzik tercihleri ile uyuşturucu kullanımı arasındaki ilişkiyi inceleyen çalışması hakkında bilgi veren McKinnon (2011, s.122-123), Heavy Metal'ın kimyasal bağımlı bireylerin %59,1'i tarafından ilk tercih edilen müzik türü olduğunun ortaya konulmasına değinir ve bu sonuçların bazı kusurları olduğuna; mesela hiçbir zaman hastaneye yatmamış Metal dinleyicilerinin hesaba katılmadığına parmak basar.

Müziğin madde kullanımına özendirebilme ihtimali göz önünde bulundurularak, bazı grup ve sanatçıların sanatlarında ne gibi temsiller olduğuna bakmak faydalı olacaktır. Frandsen (2010), hem sahnede hem sahne dışında Alkol'ün Heavy Metal kültürün büyük bir parçası olduğunu belirtir. Özellikle de biranın konserlerde ve fiziksel scene ortamlarında sudan daha fazla tüketilesi şaşırtıcı değildir. Keza bira, kolay ulaşılabilir, susuzluk giderici olması nedeniyle yaz günü festivalleri başta olmak üzere serinletici bir alternatiftir ve sahnedeki müzisyenler de dahil olmak üzere geniş kitlelerce tercih edilir. Fiziksel aktivitelerin had safhada olduğu Metal

¹⁷ King, P. (1988). Heavy Metal Music and Drug Abuse in Adolescents. *Postgraduate Medicine*, 83(5), 295-304.

konserlerinde enerji veren ve susuzluk gideren popüler bir içkidir. Öyle ki ünlü gruplar ve sanatçılar, üreticilerle anlaşarak özel seriler çıkartırlar.



Görsel 9. İngiliz Heavy Metal Grubu Iron Maiden'ın Vokali Bruce Dickinson, Robinsons Brewery İşbirliğiyle Piyasaya Sürdüğü Trooper Biralarıyla.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.radiox.co.uk/features/x-lists/10-rock-bands-with-their-own-beers/> Erişim Tarihi: 06.05.2024

Alkol'ün yanı sıra uyuşturucu maddelerle de ilişkilendirilen Metal müzikte, esrar başta olmak üzere LSD vb. madde kullanımlarının en öne çıktığı alt türlerden biri Stoner'dır. Stoner Rock, Stoner Metal, Stoner Doom olarak da isimlendirilebilen Stoner: Heavy Metal, Doom Metal, Psychedelic Rock, Punk Rock ve Hardcore Punk gibi türlerin bir füzyonudur. Bu janrın görsel, işitsel ve sözel öğelerinde sıklıkla saykodelik öğeler kullanılır ve bu elementleriyle kendisine çok benzeyen Sludge Metal'dan ayrışır. Özellikle kenevir bitkisi, mantarlar, canlı renkler, akışkan-halüsinatif etkiler, distorte şekiller ile sürreal imajlar albüm kapaklarının tasarımlarında yaygındır. Madde kullanımı sanatçılar ve fanlar arasında sık görülür ve bu anlamda bazı kodlar müziğe içkindir. Aşağıda canlı performanslarında grup üyeleri ve seyircilerin yoğun şekilde esrar tükettiği Amerikalı Bongzilla grubunun marihuana kullanımı hakkında sample seslere de bolca başvurduğu albümü *Gateway*'in kapak tasarımı yer almaktadır:



Görsel 10. Bongzilla'nın Gateways Albümünün Kapak Tasarımı.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://bongzilla.bandcamp.com/album/gateway> Erişim Tarihi 06.05.2024

Madde kullanımının ötesinde, Metal müzik fanlarının diğer müzik dinleyicilerine göre daha depresif ve akıl hastalıklarına yatkın olduğunu iddia eden, başta ana akım medya olmak üzere bilimsel araştırmaları da içeren pek çok kaynak vardır. İddialar elbette ki yaşanmış bazı olaylara dayanır ve bahsi geçen sanatçılar mahkemelerde bu suçlamalarla başa çıkmak zorunda kalmıştır. Şüphesiz ki belirli müziklerin, bireylerin duygu durumlarına olumlu ya da olumsuz etkileri vardır. Enerjik müzikler bireylerde coşku ve heyecan hissi yaratabilirken, hüzünlü ve melankolik müzikler dinleyicilerinde üzüntü ve sakinliğe neden olabilir. Metal müzik, seksenlerden itibaren intiharla ilişkilendirilse de 1990'larla birlikte intihar kodlarının yoğunlaştığı bir alt-tür olan *Depressive Suicidal Black Metal (DSBM)* şekillenmeye başlamıştır. 2000'lerle birlikte kristalize hale gelmeye başlayan bu tür günümüz gençleri tarafından büyük rağbet görmektedir. Metal'in ilk örnekleri, ölüm temasını işlerken intihara bu kadar açık atıflar yapmaz ancak DSBM'nin merkeze aldığı intihar etrafında acı, keder, melankoli, yokluk, ölüm, umutsuzluk, depresyon, akıl hastalıkları, entropi konularını işler. Bu haliyle intihar fikrini idealize ettiği ve aşılamaya çalıştığı düşünülebilir. DSBM'nin kristalize hale gelme sürecinde Metal müziğin ilk örneklerinden itibaren intiharla nasıl ilişkilendirildiği üzerine bir inceleme bu bağlamda önemlidir.

Metal müziğin intihar suçlamalarıyla sınanmasının ilk örneklerine seksenlerde rastlamak mümkündür. Ozzy Osbourne, 1985 yılında, *Suicide Solution* eseri üzerinden on dokuz yaşındaki John McCullom'un intihar girişimine sebebiyet vermek suçlamasıyla dava edilmiştir. Osbourne, şarkının AC/DC'den Bon Scott'un ölümü üzerine yazıldığını ve tam tersi bir mesaj verdiğini savunmuştur; mahkeme ise daha sonra davayı reddetmiştir (Wright, 2000, s.370-371).

Walser (1993, s.145), Heavy Metal konusunda kamuoyunda en çok ses getiren tartışmalardan biri olarak belirttiği 1990 Judas Priest davasını aktarır. Nevada'dan Ray Belknap (18) ve Jay Vance'in (20) 1985 yılındaki pompalı tüfekle intihar girişimi sonucunda Belknap olay yerinde hayatını kaybederken Vance kurtulmayı başarmıştır. Vance olayın ardından üç yıl sürecek rekonstrüktif ameliyat maratonuna girmiş daha sonraysa 1988'de aşırı doz uyuşturucudan ölmüştür. Gençlerin Judas Priest hayranı olduğunun öğrenilmesinin ardından mahkemede Judas Priest'in müziğinde intihara teşvik eden sübliminal mesajların olduğu iddia edildi. 1978 yılında çıkardıkları *Stained Class* albümü boyunca 'do it', 'try suicide', 'suicide is in' ve 'sing my evil spirit' gibi mesajların tersten şekilde duyulabildiği savunulmuştur. Oysa sonraları ortaya çıkan bilgilere göre, Vance'in kendine zarar verme davranışları, okul psikiyatristinin sunduğu bilgiler ışığında Heavy Metal ile tanışmadan öncesine dayanmaktaydı. Daha sonra annesi, kendisinin ve babasının Vance'e çok sık şiddet uyguladığını itiraf etmiştir. Öyle ki 1976 yılında Vance henüz on bir yaşındayken ilk intihar teşebbüsünde zaten bulunmuştu. Belknap da benzer şekilde kötü bir aile hayatına sahipti. Annesi, Ray'i garaja kapatıp kemerle döven ve kendisini silahla tehdit eden, şiddete meyilli dördüncü eşinden henüz ayrılmıştı. Ray intihar etmeden hemen önce işsiz kalmıştı ve evde dini baskılarla boğuşmaktaydı.

Backmasking'ler konusunda Walser (1993, s.146), psikologlar tarafından yapılan çalışmalarda, müzik kayıtlarındaki tersten mesajların dinleyiciler üzerinde etkili olduğunu gösteren herhangi bir kanıt bulunmadığını belirtmektedir. Benzer şekilde Rock müzikteki tersten mesajları inceledikleri çalışmalarında Vokey ve Read (1985), backmasking mesajlar içeren Rock müziğin dinleyenlerini uyuşturucu

kullanımına ve suça özendirdiği iddialarının gerçeği yansıtmadığını savunmuştur. İddia edilen şekilde bilinçaltına işleyecek ve uzun vadede etkisini gösterecek bir fenomenin var olmadığını yapılan testlerle kanıtladıklarını belirtmektedir. Bu türden mesajları beynin herhangi bir şekilde algılayabildiğine dair bir bulguya ulaşamadıklarının altını çizmektedirler. Backmasking'in etkilerine dair iddiaları yalanlayan raporları yayımlandıktan sonra bazı TV ve radyo kanallarının konuya ilgi gösterdiklerini fakat sonrasında araştırmanın bulgularının çarpıtıldığını ve öfkeli ebeveynlerle yüzleşmek zorunda bırakıldıklarını belirtmişlerdir:

“Araştırmamızın ilk haber ajansı raporundan sonra, radyo ve televizyon röportajları için talep yağmuruna tutuldum. Başlangıçta, onları memnuniyetle kabul etmiştik. Ancak yorumlarımızın aldığı muameleyi gözlemledikten sonra, tüm bu girişime daha az hevesli hale geldik. Örneğin, birimiz telefonla radyo için bir röportaj yapmayı kabul etti, ancak belirlenen zamanda arandığında, açık hatlı bir radyo talk show'unun "misafiri" olduğunu öğrendi. Takdir edersiniz ki bilimsel araştırmanın mantığını ve sonuçlarını sunarken, arayanlar tarafından şeytancılıktan, gençlerin ebeveynlerine saygısızlık etmesine kadar her şeyden sorumlu tutulmak ve eleştirilmek zordur. Başka bir örnekte, Kanada'nın ulusal televizyonu W5 için, çekimler sırasında yapılan seçicilik de açıldı ve bir saatlik çekim materyali yayınlandığında yaklaşık 30 saniyeye indirilmişti, ki bu, programdaki bağlam göz önüne alındığında, izleyiciler tarafından Rock müzikte gerçekten şeytani mesajlar bulduğumuz düşünüldü. Araştırmamızın medya raporlarında yaşanan sorunun, sadece baştan savma habercilik anlayışı ya da başlık yazarlarının... ‘iyi’ bir hikâyeyi hızla oluşturma isteğine dayandırılmayacağını fark ettik. Daha ziyade, araştırmamızın yanlış temsil edilmesinin tutarlılığı, daha genel bir soruna işaret etmekteydi: medyanın ve kamuoyunun bilimsel araştırmalar için gerekli yöntemleri ve ayrımları takdir etme konusunda başarısız olması... Karşılaştığımız çeşitli röportajcılara göre, tek soru Rock müzikte geriye doğru şeytani mesajların kaydedilip kaydedilmediği idi, böyle mesajların dinleyici üzerinde herhangi bir etki yapıp yapmadığı, bilinçaltı ya da başka bir şey, önemsenmiyordu... Bazıları ayrımı göremedi ve çoğu, araştırmamızın asıl odak noktasının ikinci soru olduğunu açıkladığımızda hayal kırıklığına uğradı. Röportajlarda ayrımı dikkatlice çizdik ve daha sonraki röportajlarda, röportajcının raporunda bu ayrımın öne çıkarılmasını açıkça istedik, bizim sadece Rock müzikte Satanic mesajların var olup olmadığını araştırmadığımızı belirttik. Tüm bu önlemlere rağmen, bu ayrımın her seferinde yanlış temsil edildiğini veya çarpıtıldığını şaşkınlıkla izledik” (Vokey ve Read, 1985, s.1238).

Yazarlar, çalışmalarının asıl sorusunun medya tarafından çeşitli manipölasyonlarla çarpıtıldığını ve bu müziği suçlamak üzere araştırmalarının çerçevenemeye çalışıldığını savunmuştur. Görünüşe göre Metal müziğın intiharla bağdaştırılması ve kamuoyuna duyurulmasında medyanın önemli bir katkısı olmuştı. Benzer bir medya dinamiğı 1999 yılında son sınıf öğrencileri Eric Harris ve Dylan Klebold tarafından Columbine Lisesi'nde gerçekleşen katliamın akabinde de görölmüştü. Katillerin Marilyn Manson fanı olduklarına dair bir kanıt bulunamamasına rağmen, sanatçının müziğinin gençleri toplu katliam ve intihar düşüncesine sürüklediğı savunulmuş; onun müziğini dinleyen ve Goth kültürü ürünlerini tüketen diğer gençlerin de benzer bir tehlike altında olduğı öne sürölmüştü. Bu süreçte muhafazakâr ebeveynler ve medya ortaklaşa çalışarak bir çeşit karalama kampanyası yürüttüler (Sever, 2022).

Kay (2011), Backmasking'lere gerek bile kalmadan bu müziğın intihara sürüklediğine yönelik suçlamaların en büyük ve sağlam dayanaklarını oluşturan ölüm, öldürmek ve intihar kodlarını sorgular; bunlara çok fazla maruz kalmanın negatif etkileri olup olamayacağını ve intiharın motivasyonunun müzik olabilme ihtimalini masaya yatırır. Kay, Lacourse vd. (2001), 14-18 yaşları arasındaki iki yüz yetmiş beş öğrenciyi inceleyerek, Heavy Metal dinleyen kız çocuklarının daha fazla intihar riski altında olduğunu, Arnett'in (1991) 'yabancılaşmacı yaklaşımı' çerçevesinde iddia eden çalışmasını yorumlar. Kızların erkekler göre daha fazla yabancılaştıkları iddiasının scene'deki müzisyenler üzerinde geçerli olmadığına işaret ederek bu araştırmayı eleştirir, keza kadın sanatçıların müzikleri erkeklerinkinden çok daha uyumlu ve sakindir.

Bahsi geçen çalışmada Lacourse vd. (2001, s.329), aile ilişkilerinde bazı sorunlar yaşayan genç kızların, Heavy Metal'e yöneldiğini ve anomi yaşamak konusunda diğer gençlere nazaran daha büyük bir tehlike altında olduklarını iddia etmişti. Heavy Metal dinleyen genç kızların diğer janrların dinleyicilerine nazaran müziğe daha fazla 'taptıklarını'; bu anlamda sorunlarıyla müzikal olarak başa çıkma

eğilimlerinin de daha yüksek olduğunu belirtmiştir. Yani genç kızlar, intihar veya diğer psikolojik zorluklarla başa çıkmak için Heavy Metal'e başvurumaktadırlar.

Hill (2011), 2008 civarında patlak veren Emo ahlaki paniğine işaret ederek, benzer şekilde 1980'lerde de ağır müzik ile intiharın bağdaştırılmaya çalışıldığını hatırlatır. Onun verdiği bilgilere göre, 'Emo', duygusallık yani 'emotional' kelimesinin kısaltmasıdır ve bu kültürün Goth'lar ve Hardcore Punk scene ile yakın bağları vardır. Tartışmalı olarak Metal şemsiyesi altında yer almasa ve dışlansa da Metal kültüründen bağımsız değerlendirilemez. Maskülenite ve saldırganlığın yerine duygusallık, kalp kırıklığı, özlem vb., zayıflıkla bağdaştırılan kodları ön plana çıkardığı için kendine zarar verme ve intihara meyilli bir kültür olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda *My Chemical Romance*'in (MCR) fanlarının ana akım medyada nasıl temsil edildiği ile gerçek eğilimleri arasında uyuşmayan bir şeylerin olduğunu belirtir. Bir intihar tarikatı olarak etiketlenen MCR'nin aslen tersi söylemlerde bulunduğunu ve bu anlamda hayranlarının mevcut ruhsal rahatsızlıklarına iyi geldiğini iddia eder.

Metal müzik tarihinde, özellikle müzisyenlerin karıştığı bazı intihar vakaları ise bu çalışmaların savunduğu müziğin iyileştirici etkisinin tersini işaret eden bazı sinyaller vermektedir. Bunlardan en ünlüsü ve sansasyonel olanı Mayhem'in eski vokali Dead ya da gerçek ismiyle Per Yngve Ohlin'in intiharıdır. Dead'in sahne personası ile günlük yaşamı arasındaki (varsa) sınırları incelemek ve sanatçının müzikle ilişkisini ele almak bu noktada önemlidir.

Dead'in küçük yaşta geçirdiği bir kaza sonucu ölümden dönmesi ve kısa bir süreliğine kendi ifadesiyle "teknik olarak ölmesi", yani ölümü deneyimlemiş olması onun ölümlle ilgili saplantılı fikirler geliştirmesine sebep olmuştu. Moynihan ve Söderlind (2003), Dead'in Snuff filmlere¹⁸ olan hayranlığından, kendini insan olarak değil bu dünyaya ait olmayan bir yaratık olarak görmesinden, sahnede kendine derin

¹⁸ Cinayet sahnelerini apaçık gösteren, müstehcen filmler.

yaralar açarak kan akıtmasından, içe kapanık olmasından, kedilere olan nefreti ile kedi avına çıkmasından, ceset gibi görünmek için yaptığı corpsepaint makyajından, uyku apnesi rahatsızlığına sahip olmasından ve yazdığı arkı sözlerinde lme olan bu takıntısını konu almasından bahseder. Aşağıda Dead’in kaleme aldığı Mayhem’in *Life Eternal* parçasının sözleri yer almaktadır:

*“Başka bir varoluşun rüyası
lmeyi diliyorsun
Başka bir dünyanın rüyası
Ruhunu serbest bırakmak için lme dua edersin.
İnsan iç huzuru bulmak için lmeli, ebediyete kavumalı.
Ben bir lmlym ama insan mıyım?
Zamanım geldiğinde hayat ne kadar güzel
Bir insan kaderi ama içinde insan yok
ldğmde benden geriye ne kalacak?
Ben yaarken hiçbir şey
Bulduğunuz şey sonsuz lmd
Kimse seni zlemeyecek.”*

Mayhem’in Dead ve Euronymous’lu efsane kadrosunun bulunduğu ilk yurtdışı turnesinin ikinci ve son ayağı 9 Aralık 1990 yılında İzmir’de gerçekleşmişti ki birkaç ay sonra 8 Nisan 1991 yılında Dead (22), nce “Tüm bu kan için özür dilerim” yazan bir intihar notu bıraktı ve bileklerini kesti sonrasında daha fazla dayanamayıp pompalı tüfekle kafasını hedef alarak intihar etti.

Dead’in intihara varan bu hastalıklı ruh halini inceledikleri çalışmalarında Sanches ve diğerleri (2021), bu semptomları *Cotard Sendromu* ile ilişkilendirirler. Bu sendrom, 1880 yılında Fransız nörolog Jules Cotard’ın, bazı i organlara sahip olmadığını iddia eden, diri diri yakılmayı talep eden, birkaç kez intihar girişimde bulunmuş olan ve ironik olarak da ölümsüz olduğuna inanan, hastasında keşfettiği bir dizi fenomene dayanmaktadır. Cotard Sendromu’nun diğer belirtileri arasında, sanrısallık, depresiflik, organlarının ya da bedeninin çürüdüğünü hissetmek, yaşayan bir l olduğunu iddia etmek vb. vardır. Cotard Sendromu, bipolar bozukluk, psikotik depresyon ve şizofreni gibi bozukluklar veya nörolojik durumlarla da ilişkili olabilmektedir.

Sanches ve diğerkleri (2021) bu sendromun yanı sıra sanatçılarda görülen bir bozukluk olarak sahne personaları ile günlük yaşamın arasındaki sınırların zamanla bulanıklaştığı bir ruh haline de işaret ederler. Son olarak sosyokültürel yapının intihara etkisini de hatırlatarak Norveç Black Metal scene içerisindeki aşırılaşma yarışının da Dead'in intiharında etkili olabileceğine değinirler. Keza sansasyonel olmaya fazla kaptıran Euronymous, Dead'in cesedini bulduktan sonra polisi hemen aramak yerine cesedi ölümsüzleştirmek üzere bir fotoğraf makinesi aldı. Bu görüntüler daha sonra yayımlanacak olan *Dawn of the Black Hearts* bootleg'inin kapağı olarak değerlendirildi. Ayrıca bazı söylentilere göre Euronymous, Dead'in kafatası parçalarının bir kısmını saklamış ve değerli gördüğü kişilere kolye yaparak dağıtmıştı. Konu hakkındaki bir diğerk iddia ise Mayhem bateristi Hellhammer'dan (gerçek adı, Jan Axel Blomberg) gelmişti. Hellhammer, Euronymous'un yamyam olabilmek için Dead'in beyin parçalarını tavada pişirip yediğini iddia etmiştir (Moynihan ve Söderlind 2003, s.117).



Görsel 11. Mayhem'in Dawn of the Black Hearts Albümünün Kapağında Kullanılan Dead'in Fotoğrafi.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://citynoiserecords.com/products/mayhem-dawn-of-the-black-hearts-lp> Erişim Tarihi: 25.04.2024

Metal müzik tarihindeki bir diğerk önemli intihar vakasında ise yine İsveçli Dissection'dan Jon Nödtveidt'in imzası vardır. Nödtveidt'in yaşamında, işlediği cinayet de dahil olmak üzere Norveç Black Metal scene'in etkisi büyüktür. Nödtveidt, 2006'da medyanın LaVey'in Satanik İncili olduğunu iddia ettiği ama aslında MLO'ya (Misanthropic Luciferian Order) ait bir kitap ve mumlar eşliğinde bir çeşit Satanik intihar ile hayatına son vermişti (Introvigne, 2017).

İntihar kodları konusunda Black Metal gerek sansasyonel intiharlarla anılması gerekse Depressive Suicidal Black Metal türünün anası olmasıyla ön plana çıkmaktadır. Özellikle Burzum'un atmosferik müziğinin tınısal etkisi, türün oluşmasında etkili olmuştur. DSBM'de depresyon ve ölüm temalarını inceleyen doktora tezinde Yavuz (2015, s.31), erken dönem DSBM gruplarının Doom Metal'in etkilerini de taşıdığını ve tınısal olarak Black Metal'e dayandığını belirtmektedir. DSBM'nin gerektirdiği yoğun duygusallık ve intihara dair sübjektif fikirlerin ön plana çıkmasıyla yeni bir isimlendirmeye gerek duyulmuştur. 1990'ların sonu ve 2000'lerin başında Forgotten Tomb, ve Xasthur gibi grupların müzikleri, aslen bu tür çatısı altında değerlendirilmeye müsait olsa da kısaca Black Metal olarak kategorize edilmiştir. Yavuz, DSBM teriminin değişken olarak kullanılmaya başlanmasını İsveçli Shining ile 2007 yılına dayandırır.

Yine Yavuz'un da onayladığı üzere (2015) DSBM grupları, dünya genelinde daha çok underground scene'e hitap ederler, Black Metal'de de sık görülen bir fenomen olarak tek kişilik multi-enstrümantelist müzisyenlerin (one man/one women band) projeleri bu kültür içinde önemli bir yer kaplar ve müziklerini çoğunlukla indie yani bağımsız olarak çıkarırlar. Söylem, tını ve imaj bakımından intihara teşvik edici yönleriyle ön plandadırlar. Vokallerde sözlerin yanı sıra acı dolu inlemeler ve çığlıklar duyulur. Aşağıda görüleceği gibi intiharla özdeşleşmiş halatlar grup logolarında, albüm kapaklarında ve kliplerde sıklıkla kullanılır:



Görsel 12. Brezilyalı DSBM Projesi Thy Light Grubuna Ait Bir Tasarım “İntihara Meyilli İnsanlar İçin İntihar Müziği”.

Kaynak: Erişim Adresi: https://aminoapps.com/c/black-metal/page/item/thy-light/55Km_R7s5IP7mkoK5lgJgrYVRdlI3DdxaP Erişim Tarihi: 26.04.2024

Aşağıda İtalyan Forgotten Tomb grubunun *Forgotten Tomb* isimli parçasının sözleri yer almaktadır:

*"Bırakın karanlıkta yalnız öleyim
Işık tarafından dışlanmış
Misantropik ölüm
Geçmiş yaşamı görmezden gel
Artık yarını görmek yok
Ölümü Düşlemek"*

Soğancı (2019, s.61), çalışmasında herhangi bir müziğin intihara eğilimli olmayan bireyleri intihara sürükleme gücünün olamayacağını şu sözlerle savunur:

“Dünya Sağlık Örgütü, intiharı en sık görülen ikinci hastalık olarak listelemektedir. 15-29 yaş aralığındaki kişiler arasında önde gelen ölüm nedenlerinden biridir ve Türkiye'nin de içinde bulunduğu düşük ve orta gelirli ülkeler arasında daha yüksek oranda görülür. Bu intihara meyilli gençlerin sadece küçük bir kısmının metal dinlediği de aşîkâr” (Soğancı, 2019, s.61).

McKinnon (2011) kırktan fazla çalışmayı incelediği araştırmasında, Metal müziğin intihara sebep olabileceğini söylemenin zor olduğunu; böyle bir iddianın Metal müzik dinlemenin intihar düşüncelerinden uzaklaştırdığını söyleyen bireyleri görmezden geldiğini ifade eder. Ancak yine de intihar düşüncelerine sahip olmuş ya da mental sorunlarla boğuşan bireyler için psikolojik rahatsızlıkları dile getiren ilgi çekici bir müzik türü olabileceğini ortaya koyar. McKinnon bu fenomeni açıklamak üzere psikolog Carl G. Jung'un Gölge Arketipi'nden¹⁹ yararlanır ve birey olarak karanlık taraflarımızı kabul etmemenin bu yanımızın güçlenmesiyle sonuçlanacağı fikrini hatırlatarak Metal dinleyicilerinin nispeten bu karanlık tarafla barışık olduğunu ima eder. Bastırılmış hisler müzikle dile getirildikçe iyileşme sağlanır.

Görüldüğü üzere Müziğin dinleyicilerini etkileyip etkilemeyeceği konusunda alanda çeşitli fikirler hakimdir. Müziğin anlık olarak ufak çaplı duygu durumu değişikliklerine sebep olması fenomenini gün içerisinde kolaylıkla gözlemleyebilmek mümkündür. Ancak bu konuda daha da ileri gitmenin mümkün olup olamayacağı, görünüşe göre hala muğlaktır. DSBM'de olduğu gibi belirli görsel ve sözel içeriklerin 'depresif tınırlarla' birleştirilerek düzenli olarak tüketilmesinin mental sağlığı bozucu etkisi var mıdır yoksa bu tarz müzikler sadece melankolik ve depresif bireylerin mi dikkatini çeker? Bu bireylerin DSBM'ye maruz kalması ruhsal bir iyileşmeye sebep olabilir mi ya da intiharla mı sonuçlanacaktır? Bu sorulara cevap bulmanın zor olmasının temel nedeni müzik gibi sanatsal alanlardan alınan hazların ve mesajların herkes için çok farklı bir anlam ifade etmesinde yatıyor olabilir.

Keza Yavuz'un (2015, s.58) da ifade ettiği üzere çalışması içinde geçen en bilinen DSBM müzisyenleri, hayatları boyunca şu ya da bu şekilde kendilerine zarar verici davranışlarda bulunmuş ancak Shining'den Niklas Kvarforth (kendi iddiasına

¹⁹ Jung, C. G., & Franz, M. L. V. (1951). Aion: Untersuchungen zur Symbolgeschichte. *Psychologische Abhandlungen*, 8.

dayanarak) hariç diğer müzisyenler ciddi bir intihar girişiminde bulunmamıştır. DSBM müzisyenleri, müziklerinin son derece kişisel olduğuna vurgu yapmışlardır.

Frandsen ise (2010, s.14-16), sadece intihar konseptine bağlı kalmadan, Heavy Metal müzikteki fütursuzca (self-destructive) yaşama eğilimini açıklamak üzere bazı cevaplar arar ve ilk aşamada bu müziğe karşı hissedilen büyük bağlılık duygusuna dikkat çeker. Konserlerde Moshing gibi tehlikeli dans pratiklerinin sürdürülmesi, işitme kaybına yol açabilecek kadar yüksek sesli müziğe sürekli maruziyet, aşırı alkol tüketimi ve bazı durumlarda uyuşturucu kullanımı gibi zararlı eylemlerde bulunmak dışarıdan çok anlamsız görünebilir. Ancak içeride Frandsen'in ifadesiyle "daha yüce bir amaç için" yani Metal müzik için kendilerini feda etmeye hazır bir fan kitlesiyle karşılaşılır. Keza Frandsen, Metal fanlarının daha fazla müzik ve müzik ürünü satın alabilmek, daha fazla konsere gidebilmek gibi para kazanma motivasyonlarının olduğunu belirtir ve bu anlamda onların aşırı dindarlarla olan benzerliklerine dikkat çeker. İkinci aşamada fanların müzisyenlere çok değer verdiğine ve onları idoleştirdiklerine odaklanır. Müzisyenlerin sahne performanslarında 'hızlı yaşa genç öl' mesajını veren belirli davranış kalıplarıyla karşılaşmaktadır. Fanlar sahnede izledikleri Rock yıldızlarının hayatlarının sadece küçük bir bölümüne tanık olurlar bu yüzden onları örnek alırken sahne personalarına göre bir değerlendirmede bulunmaya müsaittirler. Burada yine sadakat duygusu devreye girer ve yüce gücün emrettiği gibi bir hayat yaşamak, keyif verici maddelere eğilim, sarhoşluk duygusu ve hayatın stresinden kaçmakla sonuçlanabilir. Üçüncü aşamada Metalkafaların hissettikleri yabancılaşma duygusunu inceleyen Frandsen, Metal'in ana-akım olmamasına işaret ederek toplumdan uzaklaşma ve bu kopuşta kendileri gibi düşünen insanların kültürünü paylaşma eğiliminde olduklarını belirtir. Böylece kültür, kimlik ve aidiyet pekişmektedir. Frandsen, Metal kültürünün bu şekilde ayakta kaldığını söyler. Son olarak Heavy Metal fanlarının toplumdan ayrılmaya karşı bir eğiliminin önceden var olabileceğine değinir yani bugün Metal bir şekilde ana-akım haline gelse, böyle bir senaryoda bu bireylerin yeni aşırı uçlar arayışına girebilme ihtimali olduğunu savunur. Ancak yine de Metalkafaların kendilerine zarar verme eğiliminde oldukları için mi bu

müziği tercih ettiği yoksa bu müziğin mi zarar verme eğilimi ürettiğinin daha farklı şekillerde sorgulanması gerektiğine inanır. Frandsen çalışmasını şu sözlerle bitirmiştir:

“Ancak açık olan bir şey var: Heavy Metal ve kendine zarar verme arasındaki ilişki nasıl vuku buluyorsa bulsun el ele gidiyor gibi görünüyor yine de insanların kendine zarar verme davranışlarını, dinlemeyi sevdikleri müziğe bağlamak bence hala haksız ve yanlış” (Frandsen, 2010, s.16).

Frandsen’in yaklaşımı sadece madde kullanımı, kendine zarar verme ve intihara eğilim konusunda değil Metal müziğin diğer antagonist kodlarını deşifre etmek bağlamında da çok önemli ve objektif bir bakış açısı sunar. Antagonizmi reddetmek ve onu bağlamından koparıp olumlu kalıplara sokmaya çalışmak yerine bu kültürü kabul edip arka planında yatanları incelemek daha dürüst bir yaklaşım olacaktır. Frandsen’in Metalkafalardaki yabancılaşma eğilimi üzerine söyledikleri antagonizmi etiketleme kuramı üzerinden okumanın uygun olduğuna işaret etmektedir.

3.4. Metal Müziğin Şiddet Kodları

Metal müzik eleştirilerinde yüksek oranda ön plana çıkan bir diğer önemli antagonist kod şiddet içerikleridir. Dinleyicilerinde şiddete eğilimi arttırdığı ve özellikle gençlere bu anlamda kötü örnek olduğunun iddia edilmesi üzerine görsel, sözel, pratiksel ve tınsal özelliklerin inceleneceği bu bölümde şiddet kodlarının çeşitli örneklerle sunulması ve ele alınması amaçlanmaktadır.

Artuk ve Alşahin (2018, s.377), *Kriminoloji* kitabında Heavy Metal müziğin suça teşvik etme potansiyeli üzerinde durmuştur. Heavy Metal’ı asi, saldırgan hakaret içeren tahrik unsuru oluşturan, gençleri anti-sosyal davranışlarla madde kullanımına

iten ve akademik başarı düşüklüğüne neden olan bir müzik türü olarak gören Artuk ve Alşahin, onu suç çerçevesinde değerlendirmiştir.

Metal müziğin şiddete teşvik unsuru olarak suçlanması konusunda, Purcell (2003, s.165), bazılarının bunu samimi şekilde savunduğuna bazılarının ise bu müziği günah keçisi olarak medyatik şekilde kullandığına değinmektedir. Ayrıca şiddete teşvik argümanlarının kusurlu olduğunu fakat yine de tamamen geçersiz olmadığını savunmaktadır. Çünkü bu kodlara sürekli olarak maruz kalmanın bir çeşit duyarsızlaşma yaratabildiğini belirtir. Ancak duyarsızlaşma fenomeninin iki yönlü değerlendirilebileceğini de hatırlatmakta fayda vardır. Şiddete karşı duyarsızlaşmanın, şiddetin olağanlaştırılması vb. olumsuz sonuçları olabileceği gibi hassas bireylere şiddet dolu bir dünyada yalnız olmadıklarını hissettirecek bir çeşit başa çıkma mekanizması olarak da değerlendirilebileceği ifade edilmektedir. Bazı dinleyicilerin ise bunu sadece bir eğlence aracı olarak gördüğünü şu sözlerle aktarmaktadır: “Metal hayranlarının kendileri de müziğe bu kadar ciddi bir gözle bakmıyor gibi görünüyor. Bazıları bunun bir ‘rahatlama’ olduğunu belirtirken, daha fazlası müziği bir ‘koşuşturma’, eğlenceli bir aktivite olarak görüyor” (Purcell, 2003, s.166).

Heavy Metal’ın ilk örneklerinden itibaren şiddet kodları içermesi nedeniyle sıkça eleştiri alan Metal müzik, zamanla dallanıp budaklanmaya başlamış ve Extreme Metal çatı terimi bünyesindeki çeşitli alt tür, grup ve sanatçıları şiddet kodları yoğun olarak kendini göstermiştir. Yine de daha önce de belirtildiği üzere bazı türlerin spesifik kodlarla özdeşleştiği sık görülen bir fenomendir. Bu bağlamda şiddet kodlarının özellikle Death Metal’la birlikte anıldığı tespit edilmiştir. Death Metal albüm kapakları, şarkı sözleri, korku filmlerindeki şiddet sahnelerinden alınan *sample* sesleri ve klipleriyle fiziksel, cinsel, psikolojik her türlü şiddet temasını barındırmaktadır.

Death Metal, şiddet kodlarını çeşitli konular, temalar ya da hikayeler üzerinden ele almaktadır. Sanatçılar; şiddeti bir çeşit üstün gelme aracı olarak, sanatsal bir

dışavurum olarak, korku veya gerilim unsuru olarak, karamsar bir bakış olarak, politik bir söylemin çarpıcılığını arttırmak ya da genel anlamda şok etkisi yaratmak üzere kullanma eğilimindedir. Scene dışı bireyler tarafından rahatlıkla ofansif bulunacak şiddet kodlarının scene içi bireyler tarafından son derece olağan karşılandığı görülmüştür. Bu noktada dinleyicilerin müziği nasıl algıladıkları ve yorumladıkları konusu ön plana çıkmaktadır.

Dinleyici tutumlarını araştırmak üzere kolları sıvayan Thompson vd. (2019, s.23), şiddet içeren müziklerin dinleyicilerini, diğer müzik fanlarıyla karşılaştırdıkları çalışmalarında önemli veriler ortaya koymuştur. Özellikle uyumluluk ve vicdanlılık yönleri yüksek olan bireylerin şiddet içerikli sanattan hoşnut olmamalarının beklendiği olduğunu belirtirken; araştırmada Metal müzik fanlarının uyumluluk ve vicdanlılık puanlarının düşük olduğu belirtilmiştir. Ancak bunun müzik tercihleriyle doğrudan ilişkilendirilemeyeceğinin altını çizmektedirler. Keza sanatta olumsuz duygu ve kodlardan keyif almanın farklı parametrelerle açıklanabilir olduğuna değinmektedirler.

Şiddet içerikli müziklerin dinleyicilerini şiddete eğilimli hale getireceği üzerine endişeler çoğunlukla ahlaki panik özelliği taşımaktadırlar; ancak Cohen'in (2002, s.vii) de belirttiği üzere "Bir şeyi 'ahlaki panik' olarak adlandırmak, o şeyin hiç var olmadığı anlamına gelmez". Keza Metal müzik tarihinin bazı noktalarında sanatsal aktiviteler ve gerçeklik arasındaki çizginin bulanıklaştığı durumlar söz konusu olmuştur. Bazı müzisyen veya scene üyelerinin bu anlamda suça varan eylemlerde bulundukları tespit edilmiştir.

Şiddetin sadece bir kod olarak kalmadığı örneklerden biri olarak, Norveçli Black Metal grubu Gorgoroth'un vokali Gaahl'ın gerçekleştirdiği iddia edilen işkence olayı incelenebilir. İddialara göre Gaahl, evinde düzenlediği partiye katılan sarhoş bir adamı dövmüş, onu kurban etmekle tehdit etmiş ve içine kanını akıtması için bir kap vermiştir. Gaahl saldırıya ilk uğrayanın kendisi olduğunu beyan etse de hapis ve para

cezasına çarptırılmıştır. Gaahl, *Tartarean Desire Webzine*'e verdiği röportajında şiddete başvurmakla ilgili şu sözleri sarf etmiştir:

“Saldırıya uğrayan bendim ama onu çok sert cezalandırdığımı düşünüyorlar. Her zaman söylediğim gibi, insanlar benim çizgimi aştığında ve ben onlara çizgiyi aşmadan önce çizginin nerede olduğunu bildirdiğimde ve hala onu aşmayı seçtiklerinde, cezalarının ne olacağına karar verecek olan kişi ben olacağım.”

Metal müzik tarihi için önemli diğer bir şiddet olayı ise İsveçli Depressive Suicidal Black Metal grubu *Shining*'in 3 Şubat 2007'de Halmstad/İsveç'te gerçekleştirdiği konserde yaşanmıştır. Bu, bir antagonist kod olarak şiddetin, Metal müzikte sadece bir konsept olmadığını, sahne performansı esnasında eyleme dönüştüğünü gösteren önemli bir örnektir. *Mayhem*'in eski vokalisti Maniac'ın, *Shining*'in vokali Niklas Kvarforth'u defalarca tekmelediği ve mikrofon standı ile diğer ekipmanları fırlattığı anlar akıllara kazınmıştır²⁰. İddialara göre konser sadece bu görüntülerden ibaret değildi. *Mayhem*'den Attila Csihar ve *Carpathian Forest*'den Nattefrost'un da konuk sanatçı olarak katıldığı performansta müzisyenler birbirlerine şiddet uygulamaya devam etti.

Benzer şekilde sahne esnasında yaşanan kötü şöhretli olaylardan bir diğeri ise *Lamb of God*'ın vokali Randy Blythe'in Prag'da gerçekleşen konserlerinde on dokuz yaşındaki hayranı Daniel Nosek'i sahneden aşağı itmesi ve hayranın talihsiz bir şekilde hayatını kaybetmesiyle sonuçlanmıştır. Olayın görüntüsü olduğu iddia edilen video²¹ internette gezmektedir. Videoda dikkat çeken en önemli detay, Metal müzikte sıklıkla uygulanan sahneden aşağı atlama (Stage Diving) geleneğidir. Blythe, hayranını saçından tutarak hızla sahneden aşağı atmaktadır. Stage-Diving, Crowd-Surf, Pogo,

²⁰ Shining 2007 Halmstad/İsveç konseri- erişim adresi:

<https://www.youtube.com/watch?v=kX636qT23DM&t=18s> erişim tarihi: 27 Mart Çarşamba.

²¹ Randy Blythe'in hayranını sahneden itme videosu- erişim adresi: erişim

<https://www.dailymail.co.uk/video/news/video-1216656/The-moment-Randy-Blythe-pushes-Daniel-Nosek-stage.html> erişim tarihi: 28 Mart Perşembe 2024

Wall of Death, Moshing, Headbang, Circle gibi fiziksel aktiviteler son derece tehlikeli olmasına rağmen Metal konserlerinin vazgeçilmez geleneklerindendir.

Bu agresif dansların tutkulu şekilde icra edilmesini sağlayan müziğin şiddetle özdeşleştirilmesi sürecinde ilk aşamada dikkat çeken, hızlı tempolu ve saldırgan ritimler ile, distorte edilmiş sesler ve vahşi vokallerin ön planda olmasıdır. Davullarda kick ve trampetleri zillerle harmanlayan ‘Blast Beat’ler’ Çerezcioğlu’nun da (2011, s.37) ifade ettiği üzere ‘taramalı tüfek’ sesini andırmakta; hayvan kükremelerine benzeyen Brutal vokaller ve ağır sanayi makinelerinin çalışma seslerini anımsatan gitar teknikleri kullanılmaktadır. Thompson vd. (2019, s.5) çalışmalarında, enstrümantal veya prozodik içeriğin akustik olarak uyumsuz ve yüksek sesin, yoğun müzikal yapı, hızlı ve öngörülemez tempo değişimlerinin yüksek uyarılmaya sebep olduğu iddialarına değinmektedir.

Weinstein (2000, s.122), metal müzik dinleyicilerinin dip sesleri sevdiğini; düşük frekanstaki seslerin amplife edilerek ön plana çıkarıldığını ve fiziksel olarak karın boşluğunda hissedilen basların aranan bir özellik olduğunu belirtmektedir. Gür sesli vokallerin ve lead gitaristin icra tekniği anlamında ne kadar yetkin olduğunun son derece kritik olduğuna dikkat çekmektedir. Özellikle bu anlamda grupların iyi bir lead gitariste sahip olması çok önemlidir aksi takdirde scene tarafından eleştirilirler.

Müzikal yapının yanı sıra yine işitsel olarak alıcıya gönderilen daha net bir kod olan ve özellikle Death Metal türünde sıklıkla kullanılan sample seslere değinmek bu noktada elzemdir. Çoğunlukla korku filmlerinden alınan bu sesler; replikler, çığlıklar, inlemeler, kemik kırılması, kan sıçraması vb. örnekler şarkıların başlarında, ortalarında ya da sonlarında anlamı güçlendirmek ve çeşitli şiddet sahnelerini dinleyicinin zihninde daha net şekilde canlandırabilmek üzerine kullanılmaktadırlar. Ayrıca bu sesler, dinleyenin pasif bir dinleyici olarak kalmasının önüne geçmek ve tekdüze müzikal yapının zaman zaman akışını bozarak daha dikkatli ve bilinçli; aktif bir dinleme deneyimi sağlamak üzere işlevseldir.

Tınısal şiddet kodlarındaki agresif yapıyı destekleyen sözel içeriklerde ise şiddet kodlarının açık ve detaylıca dile getirildiği görülmektedir. Özellikle Death Metal türünde sözel içerik sayesinde müzikal yapının sübjektif duvarları yıkılmakta, böylelikle şiddet sahneleri daha net şekilde resmedilmektedir.

Ancak Death Metal türünde alenen yer alan bu mesajlar çoğu zaman kullanılan vokal tekniği nedeniyle duyum olarak kulağın rahatlıkla seçebileceği türden değildir. Bu da çoğu dışarıdan bireyin *kuru gürültü* ya da *böğürtü* olarak değerlendirebileceği Brutal vokal tekniğinin sözcükleri ve sesleri deforme etmesi yüzündendir. Çoğu zaman ana dilden Metal hayranlarının bile lirikleri okumadan anlamakta zorlanacağı; bu müziklerin direkt olarak mesajı iletme konusunda zayıf olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, özellikle Extreme Metal müzikten duyulan hazzın, anlamdan ziyade daha çok tını odaklı olduğu savunulabilir. Şarkı sözlerinde aktarılan şiddet hikayelerinin geri planda kaldığı; bu müziğin estetik bileşenleri haline gelmiş sertlik, zalimlik, dominasyon, vahşet ve saldırganlık temalarını pekiştirmek ya da sert olan müzikal yapıyla uyuşmayı sağlamak üzere tutarlı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Amerikalı Death Metal grubu Cannibal Corpse'un üçüncü stüdyo albümü *Tomb of the Mutilated*'den *Hammer Smashed Face* parçası, şiddeti şu sözlerle yüceltmektedir:

“Şiddet artık iştahım olur
Şiddet artık bir yaşam şeklidir
İşkence için kullandığım araç balyoz
Yıkıcı etkisiyle alnına indiğinde”

Parçanın sözleri kâğıt üzerinde son derece açıkken duyum olarak vokaller *scat singing*²² tekniğinin anlamsız heceler sarf eden yapısını andırır. Bu, özellikle Death Metal türünde sık karşılaşılan bir durumdur. Vokaller müziğin içerisine adeta gömülmüş gibidir. Melodik olarak ön plana çıkmazlar ve diğer enstrümanların genel ritmik akışına uyum sağlamaktadırlar. Bu anlamda şiddet kodlarının sözel olarak dikte edici bir tavra sahip olmadığını; estetik bir kaygı olarak sertlik ve vahşilik içeren müzikal yapıyla çelişmeden onu pekiştirecek şekilde tasarlandığını onaylamak

²² Özellikle Caz müzikte anlamsız hecelerle doğaçlama şekilde gerçekleştirilen bir vokal tekniğidir.

mümkündür. Keza Weinstein (2000, s.122-123), Metal müziğin sonik yapıtaşının diğer unsurlarına göre bariz şekilde ön plana çıktığını savunmaktadır. Ona göre, her ne kadar Iron Maiden ve Judas Priest gibi gruplar, temiz vokal teknikleriyle, şiirsel bir dile sahip olmaları nedeniyle övgü alsa da Metal müzikteki lirik yapı çoğunlukla pek de anlaşılır, açık veya önde değildir.

Bu anlamda görsel kodlar şiddeti daha somut şekilde iletebilmek açısından önem kazanırlar. Keza Metal müzik geleneğinde müzik, en temel olsa da tek unsur değildir. Bunun anlamı Metal kültürünün görsel birçok yanı olduğu, giyim, makyaj, saç, takılar, dövmeleler, albüm kapakları, video klipler, sahne dekorları ve şovları gibi pek çok elementi içerisinde barındırıyor olmasıdır. Metal hayranları, kültürü üretip tüketirken sadece müzikten faydalanmazlar; birçoğu için Metal bir çeşit yaşam tarzıdır. Dinleyiciler, imajlarında bazı unsurları kullanarak birbirleriyle tanışıp bulundukları cemaate olan aidiyet duygularını pekiştirirler. Bu fenomene örnek olması adına Barratt'ın (2016, s.227), *Death Symbolism in Metal Jewelry* adlı çalışması verilebilir. Barratt, Metal müzik dinleyicilerinin ölümü temsil eden kuru kafa, iskelet vb. sembolleri içeren takılar kullandıklarını ve bunun asilik, özgünlük ve tehlikeli görünmekle yakından ilgili olduğuna dikkat çekmektedir.

Metal imajında takıların yanı sıra dövmeleler de önemlidir. Bu kültürün kendine has estetiğinin oluşumunda 1960'lardan itibaren Hippy'ler ve motor kulüplerinden etkilerin olduğunu belirten Weinstein (2000, s.127), bu müziğe bağlılığı simgeleyen iddialı dövmelelere dikkat çeker. Dövmeleler 'tehlikeli' görünüşleriyle bu müziğe karşı olan çekince ve endişeleri arttırmakta işlevsel olabilir. Toplumun dövmeleli bireylere bakışını ele alırken çalışmanın *Tarihsel Süreçte Kriminoloji: Metafizik, Pozitivist ve Sosyolojik Aşamalar* başlığı altında ele alınan Lombroso'nun görüşlerini hatırlatmakta yarar vardır. Keza Lombroso (2006, s.59), dövmeleleri fiziksel acı çekme istenci ve psikopatlıkla; dolayısıyla da suçla ilişkilendirmişti. Bu önyargı, toplumun özellikle muhafazakâr kesimlerinde hissedilebilir.

Weinstein (2000, s.126), imajların kimlik oluşumuna yardımcı olduğu, dışarı ve içeriğin ayrımını sağladığına dikkat çeker. Ata da (2019, s.181) *Popüler Müzikte Bir “Ötekileştirme” Örneği: Heavy Metal’e Yönelik Olumsuz Yargıların Estetik, Toplumsal ve Ahlaki Boyutları* adlı çalışmasında; “yüklenen özgün anlamlar ve edindiği simgesel rol her iki taraf için de işler; gruplar arası ilişkilerde iç grup için birleştirici olan müzik, dış grup için de bir o kadar ayrıştırıcıdır” diyerek konuya kendi yorumunu katar. İçeriyle birleşmek ve dışarıyla ayrılmak üzere çıkılan bu yolda, Metal fanlarının görsel olarak toplum tarafından etiketlendikleri ve dışlandıkları görülür. Toplumun bu tutumu karşısında Metalciler, çoğunlukla sitemkâr tepkiler verseler de Scene’in bu ayrımın ekmeğini yediği söylenebilir. Öncelikle, dinlenen müzikler olsun, yaşam tarzı ve dış görünüş olsun ana-akımdan ayrı tutulmak hatta ötekileştirilmek çoğu Metal fanı için gurur verici bir deneyimdir. Aşağıda uzun yıllardır Metal müzik hakkında içerikler (çoğunlukla komedi içeriği, meme) üreten sosyal medya hesaplarında yıllardır dolaşan bir görsel yer almaktadır:



Görsel 13. “Plastik Toplumda Metal Olmak Mükemmel Hissettiriyor”.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/632966922610899928/> Erişim Tarihi: 30.03.2024

Bu görsel, Metal müzikte imajın ne kadar mühim olduğuna dikkat çekerken beğeni ve tercihlerle ana-akımdan ayrışmanın kültür içerisindeki önemine vurgu yapar. Bu bağlamda yine Bourdieu’nun görüşlerinden yararlanılabilir. ‘Plastik toplumda Metal olmanın iyi hissettirmesi’ fenomeni Bourdieu’nun (2014) ‘beğenilerin hiyerarşisi’ çerçevesinden okunabilir. Aslında belki de ‘yüksek kültür’ tarafından

‘filisti’ olarak görülebilecek Metal kültürü kendi içerisinde bu ayırmadan doğan aidiyet duygusunu pekiştirerek ‘Metal olmayı’ ve diğerlerinden bu şekilde ayrılmayı değerli görmektedir; böylece kendi içlerinde birbirlerini onaylayarak kültürel sermayeyi korur ve sürdürürler. Çerezcioglu da konu hakkında Metal scene üyelerinin kendilerini bilinçlilik ve kültürlülük ile ilişkilendirdiğine işaret ederek Metalciliği kendi içlerinde üstün insan olmakla bağdaştırdıklarını belirtir (Kutluk ve Çerezcioglu, 2018, s.146).

Ayrışmanın ikinci aşamasında Metal müziğin medyatik yönü öne çıkar. Dar bir pencereden bakıldığında medyanın şiddet ve satanizm pompaladığını iddia ettiği Metal müziği günah keçisi ilan etmesi bu müziğin dinleyicilerine ve sanatçılara hasar vermiş gibi görünmektedir. Keza Metal müzik üzerine literatürün çoğunlukla bu tutum üzerine yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Ancak medya istemeyerek de olsa Metal’in dünya çapında yayılmasında çok etkili olmuştur. Öyle ki bazı sanatçılar başlarına bela almayı göze alarak medyanın bu gücünü kendi lehlerine çevirmeyi başarmışlardır. Böylece ses getirmişler ve müziklerini büyük kitlelere ulaştırmışlardır. Bunlardan en önemlisi bu çalışmada sıkça ismi geçen Varg Vikernes’tir. Vikernes kilise kundaklamaları nedeniyle tutuklanınca gazetecilere “açıkçası istediğim PR’ı elde ettim...daha az masrafla daha iyi bir PR elde etmek zor”²³ demiştir. Aşağıda 20 Ocak 1993 tarihinde Varg Vikernes’in tutuklanmasına sebep olan *Bergens Tidende* röportajı ve görüntülerinin yer aldığı manşet verilmiştir:

²³ Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=0x59CPdpjpQ> erişim tarihi: 30. Mart Cumartesi 2024.



Görsel. 14. Varg Vikernes Bergens Tidende’de “Kiliseleri Yaktık”.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.bt.no/kultur/i/qlzV54/i-1993-tok-han-vare-paa-to-utgaver-av-bt-naa-selger-han-avisene-for-14000-kroner> Erişim Tarihi: 30.03.2024

Vikernes, gazeteye verdiği görüntülerde Barratt’ın (2016) da ifade ettiği gibi Metal imajının önemli estetik unsurunu oluşturan tehlikeli görünmek kodunu temsil eder. Böylece istediği şekilde dikkat çekmeyi başarmış ve manşet olmuştur. Bu anlamda Metalcilerin ‘harici’ (Becker, 2013) etiketini genel anlamda kabul ettiği söylenebilir. Öyle ki bu kabulleniş, imajlardaki aşırılığı zamanla ilerletmiştir.

Şiddete eğilim ve kanunsuz eylemleriyle meşhur motor kulüplerinin estetiğinden etkilenen Metal imajının, motor kulüplerinin ‘Tehlikeli görünmek’ idealini benimsemesi ve benzer bir görsel dil kullanması zaten şaşırtıcı değildir. Tehlikeli görünerek toplumdaki ayrışmayı sağlamak tercih edilen bir fenomendir. Öyle ki özellikle yer altı (underground) scene müzik grupları arasında daha sansasyonel bir imaj yaratmak için adeta yarışılır.

Sansasyonel görseller, şok edici etkisiyle gruplara scene içi popülerite kazandırmak adına işlevseldir. Bu anlamda süregelen yarış, özellikle Death Metal estetiğinin önemli bir unsuru olmuştur. Aşağıda Amerikalı Brutal Death Metal grubu Dying Fetus'ün sekizinci stüdyo albümü *Wrong One to Fuck With* albümünün kapak tasarımı yer almaktadır:



Görsel 15. Dying Fetus'ün Wrong One to Fuck With Albümünün Kapak Tasarımı.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://images.app.goo.gl/BKoNKoc58Cez4pMy7> Erişim Tarihi: 24.04.2024

Sanatçı imajları ve albüm kapaklarının yanı sıra video kliplerde de şiddet kodları sık kullanılmaktadır. Amerikalı Death-Core grubu Suicide Silence'in *Capable of Violence* klibinde müzisyenler genç-yaşlı, kadın-erkek demeden bir grup insanı vahşi şekilde şevkle katletmektedir:



Görsel 16. Suicide Silence’in Capable of Violence Klibinden Bir Kare.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=Qmh70wH6db8> Erişim Tarihi: 29.03.2024

Görsel, işitsel ve sözel kodların yanı sıra Metal müzik kültüründe şiddetin fiziksel aktivitelerle de temsil edildiği görülmüştür. Harris’in (2007, s.43) tabiriyle “Scene’in aşırı söylemlerinin belirli bedensel pratikler üzerinde etkileri vardır.” Punk ve Hard-Core Punk kültürlerinden miras kalan; toplu şekilde çarpışarak ve agresif hareketler yaparak uygulanan bazı danslara Metal konser ve festivallerinde sıkça rastlanır. Dışarıdan bir gözle oldukça salaş ve tehlikeli görünen bu dansların kendi içerisinde ahengi ve bazı kuralları vardır.

Bu dansları sırasıyla tanımlamak, dinamiklerini aktarmak ve şiddet perspektifinden yorumlamak gerekecektir. Böylece hem dışarıdan hem içeriden bir çerçeve sunulması amaçlanmaktadır. İlk aşamada kişinin bireysel olarak gerçekleştirdiği, kafa sallamak olarak da adlandırılan ‘Head-Bang’ yer almaktadır. Bazen fanlar bu eylemi omuz omuza da gerçekleştirebilmektedirler. Diğer danslara göre barışçıl ve tehlikesiz gözükse de uzmanların Head-Bang hakkında bazı uyarıları mevcuttur. Head-Bang’in travmatik beyin hasarı veya boyun incinmeleri için risk

faktörü oluşturduğunu belirten çalışmalar yürütülmüştür²⁴. İkinci olarak ‘Circle’ ya da Türkçeye Çember olarak çevrilebilecek, bireylerin bir çember oluşturarak hızla döndükleri kolektif dans gelmektedir. Circle, birazdan ele alınacak danslara göre çok daha uysal ve güvenli görünse de çember içerisindeki kişi sayısı ve dönmenin hızına göre olası bir düşme halinde ciddi yaralanmalara sebebiyet verebilir.

Yine barışçıl bir aktivite olarak görünen Stage-Diving (ya da Sahne Dalışı) ve akabinde gerçekleşen Crowd-Surf’ün (Kalabalık Sörfü) tehlike seviyesi Head-Bang ve Circle’a göre oldukça yüksektir. Stage-Diving, sahneye çıkan dinleyicilerin ya da bizzat müzisyenlerin sahneden kalabalığın üzerine atlamasıyla gerçekleştirilir. Stage-Diving özellikle underground konserler ve festivallerde uygulanmaktadır, keza *Wacken Open Air* ya da *Hellfest* gibi ana-akım müzisyenlerin çıktığı büyük ve meşhur organizasyonlarda, güvenlik nedeniyle ve teknik gerekçelerle sahne seyirciden uzaktadır. Bu nedenle büyük organizasyonlarda Stage-Diving pek görülmez. O zamanlar küçük sahnelerde bolca konser veren Lamb of God’ın vokali Randy Blythe’in hayranının ölümüne Stage-Diving esnasında sebep olduğunu hatırlatmakta yarar vardır. Stage-Diving’in akabinde uygulanabilen Crowd-Surf ise kişinin kalabalığın üzerinde elden ele taşınmasıyla gerçekleştirilmektedir. Düşme tehlikesi barındırsa da uysal ve barışçıldır.

Pogo, kişilerin müziğin ritmiyle birlikte durdukları yerde ya da etrafta gezerek zıplamasıyla, ellerini havada savurarak, tekmeler atarak koşuşturmasıyla; Moshing ise kalabalığın şiddetli bir şekilde birbirlerine çarpıp itmesi, tekme atmasıyla uyguladığı danstır. Kalabalık içerisinde Mosh eyleminin gerçekleştiği alana Mosh-Pit denir. Johnson ve Cloonan’ın (2009, s.80) verdiği bilgilere göre 1994 yılında Londra’da gerçekleşen *Motörhead* konserinde Moshing nedeniyle yirmi üç yaşındaki bir genç erkek ve yine aynı yıl New York’da bir Rock kulübünde on yedi yaşındaki bir kız kafa

²⁴ Patton, D., & McIntosh, A. (2008). Head and Neck Injury Risks in Heavy Metal: Head Bangers Stuck Between Rock and a Hard Bass. *Bmj*, 337.

Meiling, J. B., Schulze, D. R., Hines, E., Hassett, L. C., & Esterov, D. (2022). Traumatic Brain Injury After Music-Associated Head Banging: A Scoping Review. *Archives of Rehabilitation Research and Clinical Translation*, 4(3), 100192.

travmasından hayatını kaybetmiştir. Çalışmalarında bu ve bunun gibi Mosh-Pit'te yaşanan vakalar hakkında bilgi vermektedirler.

Moshing'in bir adım ötesi ve son aşaması olan 'Wall of Death' yani ölüm duvarı, özellikle çok insanla, uzun mesafede ve dikkatsizce uygulandığında ölümcüldür. Bu dans, kalabalığın ortasında büyük bir boşluk yaratılması ve iki tarafa ayrılan grupların sanatçının işareti ya da müziğin coşmasıyla birlikte son sürat birbirlerine doğru koşması ve sonunda çarpışmasıyla oluşur. Bu danslar agresif, şiddetli ve düşmanca görünse de ayakta kalanlar çarpışmalar nedeniyle yere düşenleri kaldır ve birlikte eğlenmeye devam ederler.

Vahşi doğaları nedeniyle sert ve tehlikelidirler ancak etkinliklerde bireylerin temasta bulunmasına ve sosyalleşerek kaynaşmasına vesile olurlar. Bu yanını dışarıdan bir gözle fark etmek ve anlamlandırmak çok zordur. Harris (2007, s.44) bu çalışmanın verdiği bilgileri özetlercesine şu sözleri sarf eder:

“Seyirciler genellikle yoğun ve şiddetli fiziksel aktivite içeren danslar olarak Head-Bang ve Mosh yapar; diğer seyircilere çarpışıp sahte yumruklar ve tekmeler atarlar. Dışarıdan bakanlar için bu faaliyetler kontrolsüz bir savaş gibi görünebilir. Topluluk üyeleri sahneden izleyiciye doğru 'Stage-Diving' yaparlar (her ne kadar bu daha az moda olsa da). Bu tür faaliyetler, herhangi bir müzik türüne verilen en aşırı bedensel tepkilerden bazılarını temsil eder ve yaralanma tehlikesini de beraberinde getirir. Ancak Moshing, Head-Bang ve Stage-Diving da son derece kontrollü aktivitelerdir.”

Moshing gibi scene içi pratiklerin şiddet ve saldırganlıkla ilişkilendirildiğine dikkat çeken popüler müzik ve şiddet üzerine çalışmasında Johnson ve Cloonan (2009, s.30), Mosh-pit geleneğini: “şiddeti hem uygulayan hem de alan olarak deneyimlemek için memnuniyet verici fırsatlar sunar” şeklinde yorumlamıştır.

Metal kültürünün temelinde müzik olduğu için kitlesel bir dinleme deneyimi ve benzer şekilde müziği hissetmeye şartlanmanın bir çeşit ritüelistik yanı da vardır.

Bunlar bireylerin stres atması, deşarj olması için birebir etkinliklerdir. Müziğin ritmiyle adeta trans halinde hareket ederler.

Sonuç olarak “...Hayranlar Death Metal müziğiyle olan ilişkilerini, gerçek hayattaki şiddet durumlarından ayırt edilebilecek estetik bir deneyim olarak çerçeveleyebilir” (Thompson, vd., 2019, s.24). Şiddet içerikli müziğe maruz kalan Metal dinleyicilerinin, olumsuz duygular yerine neşe ve güç hissi gibi daha çok olumlu duygular hissettiğinin görülmesi; Thompson, vd. araştırmasındaki en önemli bulgulardan biridir. Diğer müziklerin dinleyicilerinin şiddet içeren müziğe maruz kalması sonucunda korku, gerilim ve öfke gibi olumsuz duygular hissettikleri tespit edilmiştir. Thompson vd. bu durumu güç deneyimi üzerinden yorumlamaktadır. Müzikte düşük frekanslı spektral bilgilerin (yani pes seslerin) ön plana çıkması durumunda güç duygusunun tetiklenebileceği üzerine yapılmış araştırmalara değinirler. Yani Metal dinleyicilerinde bu hisse karşı olan istencin yüksek olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

3.5. Metal Müzik ve Mizojini

Metal Müziğin Şiddet Kodları başlığı altında vahşet ve şiddetin Metal müziğin estetik bir gereksinimi haline geldiği ifade edilmeye çalışılmış; şiddet kodlarından estetik haz duymanın Metal scene’de yaygın bir fenomen olduğundan bahsedilmiştir. Bu süreçte kaynaklar incelenirken Death Metal ve onun alt janrlarının şiddeti daha çok kadın bedeni üzerinden işlediği tespit edilmiştir. Literatürde de Death Metal ve mizojini konulu çalışmalar çoğunlukla Pornogrind, Goregrind, Brutal Death Metal, ve Death Metal ile yakın ilişkileri olan Slam vb. türlere odaklanır. Mizojini kodları denince açık ara öne çıkan Death Metal ve onun çatısı altındaki bu alt türler, gore (kanlı) işkence sahnelerini tınsal, sözel ve görsel olarak ele alır; kadın bedenini sansürsüz şekilde aşağılar, işkenceye, tecavüze ve cinayete maruz bırakır. Metal müzikte her alt tür şiddet kodlarını spesifik bir cinsiyet üzerine odaklamazken Pornogrind gibi bazı türlerin tamamen mizojini konsepti üzerine kurulmuş olduğu görülür. Bu türlerin ayrımında müzikal içeriğin yanı sıra mizojininin var olup

olmadığına bakmak zorunda kalmak, mizojini kodlarının Metal müzik içerisinde aslında ne denli ön planda olduğuna işaret eder.

Death Metal’de Heavy Metal veya Black Metal’den daha direkt bir mizojini hakimdir. Bu düşmanlık ilk aşamada albüm kapaklarıyla dikkat çeker lirik yapı sayesinde arşa çıkar. Safi şiddet ön plandadır ve rahatsız edicilik estetik bir kaygıdır. Şarkı sözleri, klipler, albüm kapakları, sahne performansları, tını gibi geniş bir yelpazede bu kodları görmek mümkündür. Death Metal, rahatsız edicilik uğruna ‘erkeğin kudreti’ önünde savunmasız kalan bebek, çocuk, hayvan ve kadın bedenlerine saldırılmaktadır. Goregrind, Pornogrind gibi Death Metal’in alt türleri ampütasyon, tecavüz, doğum, cinayet, BDSM, blasphemy, zoofili ve nekrofil konseptleriyle ünlüdür. Albüm kapakları, tişört baskıları, video klipler, şarkı sözleri, sahne performansları ve müzikal yapıya yedirilmiş kadın çılgınlıkları-inlemeleri ile mizojini, türün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir

Mizojinin önüne geçilememesinin en büyük nedenlerinden biri scene içindeki kadın temsillerinin az, çeşitsiz ya da pasif olmasından kaynaklanmaktadır. Mizojini içine işlemiş olsa dahi son yıllarda Metal scene’de kadın dinleyici ve müzisyenlerin daha aktif olmaya başladığı hissedilir; yine de kitlenin büyük bir çoğunluğunu hala açık ara erkekler oluşturmaktadır (Schaap ve Berkers 2014, s.103). Özellikle icrada bu fark çok nettir. Erkek üyelerden oluşan gruplar Pop müzikteki gibi ‘boy band’ ya da ‘erkek grubu’ olarak anılmazken müzisyen kadın sayısının azlığı neticesinde tamamen kadın üyelerden oluşan gruplar, ‘all-female metal bands’ ya da ‘kız grubu’ vb. sıfatlarla anılmaktadırlar. Yine de female-fronted ya da Türkçesiyle kadın solistli gruplar, kız gruplarından daha sık görülmektedir. Diğer bir kadın temsili de özellikle son yıllarda daha fazla görülmeye başlanan bir fenomen olarak kadın enstrümantalist grup üyeleridir.

Metal müzikte kadın temsili en temelde bu müziğin karakteristik özellikleriyle açıklanmaya çalışılır. Tını, imaj ve söylem bakımından doğası gereği eril stereotiplerle bağdaştırılmaktadır. Keza Toplumsal cinsiyet rolleri perspektifinden bakıldığında kadına atfedilmiş kırılganlık, sakinlik, itaat, güçsüzlük gibi kodların bu

müziğin agresif ve aşırıya kaçan, itaatsiz yapısıyla çeliştiği görülmektedir; keza Kutluk (2016), *Müzikte Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet* kitabının üçüncü bölümünde Rock ve Metal müziğin erkek olup olmadığını sorgulamıştır. Araştırmada katılımcılar, Rock ve Metal'ın erkek olmasa da eril bir müzik olduğunu, kadınların bu müziklerin içerisinde var olmak adına kadınsılıklarını terk etmek zorunda kalacaklarını, sahnede bir süs objesi olarak işlev gördüklerini, enstrüman çalımı anlamında geri planda kaldıklarını, bu müziklere yeterince uygun olmadıklarını ima ettikleri görülmüştür. Kutluk'a göre ise Rock ve Metal "erkek müziğidir; tartışmasız, kuşkusuz ve kesinlikle erkek müziğidir" (Kutluk, 2016, s.74).

Metal müzikte kadını incelemekten evvel Rock müzikte kadının yerine bakmak yararlı olacaktır. Rock'ta ilk kadın temsillerinin müzisyenlikten ziyade 'groupie'lik' üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Larsen (2017, s.397) 1960'lardan itibaren groupie'liğin, spesifik olarak Rock müzikle özdeşleşmiş ve özellikle ilk ortaya çıkışından itibaren medya tarafından kadınlara atfedilmiş bir çeşit hayranlık türü olduğunun bilgisini vermektedir. Larsen, groupie'liğin çoğunlukla aşağılayıcı şekilde kullanıldığına dikkat çekerken bu etiketin kadınları müzikal yaratıcı süreçten dışlamakta görev aldığı ve Rock müziğin cinsiyetçi kültürünü sürdürmeye hizmet ettiğini belirtmektedir. Bu anlamda, erkek müzisyenlerden oluşan grupların sorgusuz sualsiz peşinden koşan; onların gönlünü eyleyen, seksi kıyafetler giyerek, işveli tavırlarla grup üyelerine yanan ve onlarla cinsel birliktelikler yaşayan bir çeşit kadın profili çizilmiştir. Bu kültür; 'sex, drugs and rock n' roll' (seks, uyuşturucu ve Rock and Roll) mottosuyla yakından ilişkilidir. Bu anlamda gender yani toplumsal cinsiyetin müzik endüstrisinde de inşa edilen bir şey olduğuna dikkat çeker. Groupie kültürünün sonucunda kadının üretici yanının sönmelenmesi, onun pasifliğinin vurgulanması ve sadece bir seks objesi ve cinsel tatmin aracı olarak kullanılması sağlanmıştır.

Çerezcioğlu (2015, s.62), İzmir Extreme Metal atmosferini saha çalışması ve görüşmelerle ortaya koyduğu doktora tezindeki verilerine dayanarak, İzmir Extreme Metal scene içerisindeki toplumsal cinsiyet dengelerini incelediği çalışmasında, kadınların groupie rolünün sürekli olarak vurgulandığına değinmiştir. Kadınlar

objeleştirilmesinin yanı sıra scene içersinde kendilerini müzisyen olarak kanıtlamak adına maskülen kodlara başvurmak zorunda kalmaktadırlar.

Reynolds'un (2003) verdiği bilgilere göre, müzisyen rolünde kadın temsili örnekleri 1960'larda Janis Joplin, 1970'lerin başında bas gitarist ve vokal Suzi Quatro ve daha sonra ondan etkilenecek kariyerine başlayan Joan Jett gibi figürler ile görülmüştür. Yine de bu kadınlar son derece nadideydi. Daha sonra 1990'lardan itibaren Punk Rock'taki ataerkil scene'e karşı çıkmak için bir araya gelen L7, Bikini Kill, Babes in Toyland, Le Tigre, Sleater-Kinney, Bratmobile, Jack Off Jill, Mecca Normal, Tribe 8, Excuse 17, ve Team Dresch gibi müzik gruplarının oluşturduğu 'Riot Grrrl' hareketi, kadınların sert müzikte kendilerine daha fazla yer bulabilmesi adına ilham kaynağı olmuştur. Heavy Metal için bazı diğer örnekler ise Motörhead'in koruması altındaki kız grubu Girlschool veya Joan Jett'in kurduğu kız grubu Runaways'in gitarist Lita Ford'tur.

Son yıllarda eskiye nazaran küresel ve uluslararası Metal scene'lerde müzisyen kadın sayısında gözle görülür bir artış olmuştur. Feminist hareketlerin daha fazla ses getirmesi, kadın müzisyen idollerin çoğalması ve sosyal medyada görünürlüklerinin artmasıyla bu müziğin içerisinde çeşitli kadın temsillerinin oluştuğuna rast gelinir. Bu temsiller, Metal müziğin alt türlerine göre teknik ve imaj bakımından farklılıklar gösterebilmektedir.

İlk ele alınacak olan kadın temsilinde groupie kültürünün izlerine rastlanmaktadır. Bu temsilde, kadının seksi bir imajla öne çıktığı görülür. Bu imaj oluşturulurken malegaze (erkek bakışı) etkilidir. Müzisyen kadınlar, imajlarını yaratırlarken kendilerinden önce ünlenmiş erkek gruplarının ve müzik endüstrisinin, video klipler, albüm kapakları ve şarkı sözleri aracılığıyla kadınlara biçtiği imajı devşirmektedirler. Groupie kültürünün kadınları üretim ve icradan alıkoymak üzere işlevsel olması gibi groupie imajını benimseyen müzisyenler de objeleştirmeye ve cinsel istismara varan yorumlarla sınırlar ve yetilerinden ya da müzisyenliklerinden ziyade görünüşleriyle konuşurlar. Scharp ve Berkers (2014, s.112) Youtube

üzerinden yürüttükleri çalışmalarında, kadın vokallerin “cinsiyetçi değerlendirmelere, romantik ve/veya erotik aşk bakışları ve yorumlarına” maruz kaldıklarını belirtir.



Görsel 17. Butcher Babies Grubunun Vokalleri Heidi Shepherd ve Carla Harvey.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.goodfon.ru/music/wallpaper-butcher-babies-heidi.html> Erişim Tarihi: 09.04.2024

İkinci olarak, kadının kendine daha sık yer bulabildiği Senfonik Metal türü incelenecektir. Senfonik Metal vb. alt-türlerde hem kadın icracılar hem dinleyicilerin daha aktif bir role sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu duruma Soğancı da (2019, s.91) parmak basar ve Senfonik Metal’in kadın baş vokallerle öne çıktığını; bu anlamda özellikle kadınlara, Metal müziğin agresif, şiddet dolu, maskülen kodlarından sıyrılmak adına bir alternatif oluşturduğuna değinir. Metal müziğin, informal müzik eğitimi kültürlü yani ‘alaylı’ (Soğancı, 2019) yanının aksine Senfonik Metal türünde Batı Klasik Müziği temelli eğitim almış kadın sanatçılar sık görülür ve çoğunlukla vokaldirler ya da klavye, piyano, flüt, keman gibi ‘naif’ enstrümanları icra ederler. Kutluk (2016), müzikte cinsiyet temelli çalgı tasniflerinin varlığına işaret eder. Kutluk’un çalışması, Rock Müziğin erkek olup olmadığını sorgularken gerçekleştirdiği görüşmelerde bazı katılımcıların fiziksel özellikleri nedeniyle kadınların gitar ve bateri gibi çalgıları çalmak konusunda dezavantajlı olduğuna, sahne korkusu ve anksiyeteye karşı daha duyarlı olduğuna, Brutal gibi kirli vokal tekniklerinde başarılı olamayacaklarına olan önyargı ve inançları ortaya koymaktadır. Çerezcioğlu (2015’ten akt. Kutluk, 2016, s.46), sahnede kadın görüldüğünde grubun Senfonik, Gotik ya da Alternatif Metal yapacağına dair peşin yargıların oluştuğuna dikkat çekmektedir. Opera sanatçıları gibi ağırbaşlı ve şık bir sahne duruşu; Gotik modasından esinlenen takılar, korseler, kemerler, etekler, çoraplar, gömlekler, deri çizimler, şapkalar yapılı saçlar vb. ile feminenlik bu müzik türü için çok önemlidir.

Bu kadınlardan, konservatuvar eğitimlerini bir soylulaştırma ve tahakküm aracı olarak kullanmaları; görsel olarak iddialı ve şık görünerek de sahneyi doldurmaları beklenir. Erkek grup üyeleri sıradan bir siyah tişört ve kot pantolonla sahneye çıkarken vokal başta olmak üzere kadın müzisyenler elbiseler, tulumlar, takımlar veya kostümler giyerler.



Görsel 18. Senfonik Metal Grubu Epica ve Vokalleri Simone Simons.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.publimetro.com.mx/entretenimiento/2022/05/02/simone-simons-de-epica-esta-lista-para-celebrar-en-mexico/> Erişim Tarihi: 09.04.2024

Death Metal ve onun mizojini kodlarıyla dolu alt türlerinde kadın olarak yer bulabilmek için ise sanatçıların çoğunlukla maskülen bir tavır ve imaj sahiplendiği görülmektedir. Kadın sanatçılar, erkek baskın ve son derece tutucu olan kitle arasında kabul görebilmek üzere ‘Erkek Fatma’ ya da ‘tomboy’ bir imaj benimserler. Özellikle Death Metal scene içerisinde ‘kadınsı’ davranışların zayıflıkla özdeşleştirildiği düşünüldüğünde kadın sanatçıların maskülen olma eğiliminde bulunmaları olağandır. Aksi takdirde sanatlarının ses getirmesi güçtür. Bir şeyleri ‘kız gibi yapmak’ aşağılanır çünkü Metal bir erkek isyanı olarak görülür. Tür olarak, sound ya da imaj olarak ‘yeterince Metal olmayan’ ürünler Pussy Metal²⁵ gibi cinsiyetçi etiketlere maruz kalır. Bu anlamda Pussy Metal olmaktan kaçınmak ve başarılı olabilmek, ya da başarılı olsalar dahi ‘oldschool’ veya elit Metalkafalar tarafından sanatlarıyla ciddiye alınabilmek adına kadınların yolu çoğunlukla erkekleri taklit etmekten geçer. Özellikle ‘Guttural’ gibi vokal tekniklerinde ‘erkek gibi ses’ çıkarmak estetik bir kaygıdır. Pek doğru olmasa da kirli vokal teknikleri, erkeklerin doğal olarak yapabileceği bir şeymiş

²⁵ Bkz. Pussy Metal: erişim adresi: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=pussy%20metal> erişim tarihi: 17 Nisan 2024.

gibi addedilirken kadınların ise bu anlamda biyolojik olarak dezavantajlı bir konumda olduğu görüşü, scene içerisindeki önemli konsensüslerden biridir. Yapabilen kadınlar ise birer istisna gibi lanse edilmektedir. Kutluk'un (2016, s.63-74) "Rock erkek müziği mi?" sorusunda elde edilen görüşme verilerine bakıldığında başarılı kadın müzisyenlerden birer istisna gibi bahsedilmektedir. Keza Sakar (2007, s.83), kadınların müzikte istisna olmaları konusunda şöyle söyler:

"Biyolojik determinizm ve erkek ayrımcılığının sanatsal alanda da işlediği görülmektedir. Bu kültürel ön yargı, sanatsal çalışma için kamusal takdiri alabilecek cinsiyeti de belirler. Tabii ki bu erkek cinsiyetidir. Kadınların erkeklere göre doğal görülen düşük statüsünü dolaylı olarak ima etmenin sonucunda kadınların sanatsal alanda 'büyük' olmalarının imkânı yoktur. Eğer kadınlar ustalık statüsüne atanırsa çoğu kez erkeksi sanatsal gelenek içerisinde istisna olarak kabul edilirler veya erkek yaratıcılığı ve dehası için ilham perisi olarak değerlendirilirler."

Schaap ve Berkers (2014, s.112), Youtube üzerinden cover paylaşan az sayıda kadın müzisyenin, erkekler tarafından vokal yapmak konusunda ne kadar destek gördüğü, teşvik edildikleri ve bu anlamda alandaki diğer çalışmalarla kendi çalışmalarının bulgularının farklı olduğunu; Metal müzikte cinsiyetçiliğin sanıldığı kadar büyük olmadığını iddia etseler de, kadınların desteklenirken dahi tabiri caiz ise 'engelli kontenjanından üretime dahil olmuş gibi' bir tavra maruz kalmaları ve çeşitli söylemlerle sürekli olarak, aslında bu müziğe uygun olmadıklarının vurgulanması ilgi çekicidir. Keza cinsiyetçilik, pozitif ve negatif olmak üzere madalyonun iki farklı yüzünden okunabilir. Ek olarak konu, ataerkil düşünce biçiminin bir sonucu olarak doğan, erkeklerin kadınların bilgi, zekâ ve yetkinliklerinden şüphe duyması; teknik konuları basitleştirerek, kadın talep etmese dahi açıklamaya çalışmasını ifade eden Mansplaining (Erbilimşlik) fenomeni üzerinden de okunabilir. Schaap ve Berkers (2014, s.112), Youtube üzerinden erkek ve kadın vokalleri karşılaştırırken kadın müzisyenlerin erkeklere oranla daha fazla teknik tavsiye aldığını ortaya koymuştur. Kadınlar için 'doğal olarak daha uygun' görülen temiz vokal teknikleri söz konusu olduğunda ise kadının, kendi doğal ve temiz ses rengini kullanması türün sert yapısını yumuşatacağı için Metal elitistleri ve oldschool tayfa tarafından pek de hoş karşılanmaz.



Görsel 19. Eski Grubu Cerebral Bore ile İsmi Duyuran; Maskülen Giyim, Tavrı ve Vokal Tekniğiyle Dikkat Çeken Simone Pluijmers.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.publimetro.com.mx/entretenimiento/2022/05/02/simone-simons-de-epica-esta-lista-para-celebrar-en-mexico/> Erişim Tarihi: 09.04.2024

2010'larla birlikte internetin Anime ve Japon idol kültürünü dünyaya yaymasıyla Metal müzikte de yeni bir kadın temsili, özellikle Babymetal ile kendini gösterdi. Onlu yaşlarında kariyerlerine başlayan vokal ve dansçı grup üyesi kızlar, bugün yirmilerindeler. J-Pop ve Metal öğeleri taşıyan Babymetal'in türü, 'Kawaii Metal' ya da 'Cute Metal' olarak değerlendirilmektedir. Bu türün temsil ettiği kadın tipi, kadınsı değil daha ziyade kız çocuğu gibi; masumluğun ve tatlılığın Metal ile birleşiminden doğmuş ve korku öğeleriyle harmanlanmıştır. Böylece, Japon korku filmlerinden aşına olunabilecek, sevimliliğin yanı sıra ürkütücü bir auraya da sahip olan yeni bir kadın arketipi Metal müzikte boy gösterdi. Plourde (2018, s.293), Babymetal'i "Babymetal'in karmaşık performans estetiği: sevimliliği, doğası gereği zayıf, savunmasız ve kız çocukluğuna bağlı olarak çağrıştırıyor, ancak aynı zamanda bu nitelikleri sarsıyor ve beklenmedik şekillerde deforme ederek şirinliği ve Cute Metal (şirin metal) türünün güçlü ve yıkıcı bir duygusal biçimine dönüştürüyor." şeklinde yorumlamıştır. Arka plandaki ağır müziğin üzerinde tiz kız çocuğu seslerinin kullanılması; görsel olarak da sevimlilik ve ürkütücülük arasında gidip gelen sanatçı imajlarıyla birleşince zıtlıkların bir araya gelerek oluşturduğu tekinsiz bir imaj ortaya çıkmıştır.



Görsel 20. Japon Metal Grubu Babymetal'ın Vokalleri.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://theconcordian.com/2017/03/a-beginners-guide-to-kawaii-metal/> Erişim Tarihi: 15.04.2024

Ancak Babymetal, tüm bu yaratıcı çabaya rağmen Metal elitistleri tarafından topa tutulmaktan kaçamamıştır. Öyle ki en büyük online Metal arşivi olan *Encyclopaedia Metallum*²⁶ tarafından 'yeterince Metal' olarak kabul görmemiş ve arşivlere eklenmemiştir. Bu durum aslında cinsiyet ayrımından bağımsız görünmektedir çünkü ayırım, türler arası hiyerarşiye dayanır. Yani Babymetal kadın üyeler barındırdığı için değil, tür anlamında 'Metal değil' damgası yediği için arşivlerde yer almamıştır. Keza erkeklerden oluşan, Nu-Metal gibi türlerden bazı gruplar da Metallum'da kendine yer edinememiştir. Ancak asıl önemli olan, Metal müzikteki müzikal, görsel ve metinsel sertlik kaygısının şekillenmesi, özellikle Extreme Metal ile günden güne daha da aşırılaştırılması sürecinde toplumsal cinsiyet rolleri ve ataerkil toplumun maskülenite algısının ne denli önemli olduğunun incelenmesidir. Konuyla ilgili olarak Grindcore'daki mizojini ve duygusuzluğunu; bu bağlamda Emo müziğine karşı verdiği tepkiyi inceleyen çalışmasında Overell (2012, s.199), Death Metal ve alt türlerinin kadını objeleştirerek, ona tecavüz edip, işkence uygulayarak, öldürerek sürekli olarak ne kadar duygusuz olduğunu vurguladığını belirtir. Batılı bir müzik olarak Metal müzik kültürü, aslında Batı dünyasının maskülenite değerlerini devşirmiştir. Kadınlar duygularını yaşarken erkekler savaşmak, avlanmak gibi soğuk kanlı olmayı gerektiren aktiviteler yapmaktaydılar. Death Metal işte bu kontrollü ve güçlü erkekliği haykırır. Duygusallık güçsüzlüğe

²⁶ <https://www.metal-archives.com>

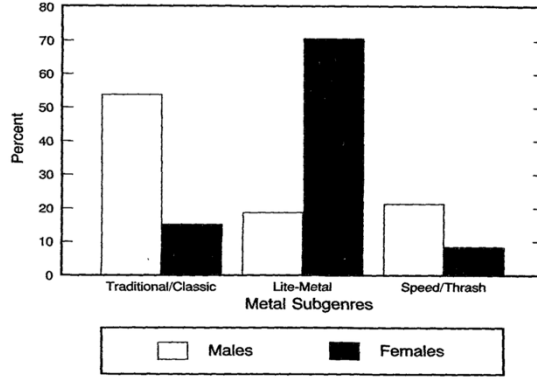
tekabül eder. Bu nedenle Metal müziğin aşırılışma eğilimini anlamak adına ataerkil dünyayı anlamaya çalışmak önemlidir.

Metalkafalar, kendilerini ‘plastik toplumdan’ ayırıştırırken dışarıdan bir gözle büyük ve destekleyici küresel bir Metal scene oluşturmuş gibi görünebilir. Ancak ayırım, yalnızca Metal ile ‘plastik olan’ arasında görülmez; Metal’in içine işlemiştir ve aşırılışma fenomeni yüzünden alt türlerle bile sınırlı kalmayıp, aynı alt türden grup ve sanatçılar arasında dahi kendini gösterir. En sert, en vahşi, en kompleks, en az bilinen müzikleri dinleyip en çok grup bilgisine sahip olan koleksiyoner Metal dinleyicileri; çok bilinen, görece hafif, yumuşak temalar içeren, imaj ve sound olarak iddiasız kalan ve ‘basit’ müzikler icra eden sanatçı, grup ya da türleri dışlarlar. Keza erkek zihninin kompleks ve matematiksel ilişkilere yatkın şekilde çalıştığı; kadın zihninin ise basit ve güçsüz olduğuna dair yerleşmiş toplumsal algılar, scene içinde basit ve karmaşık müzik dinleme alışkanlıklarının cinsiyetle bağdaştırılmasına sebep olmuştur.

Scene’de kadın müzisyenlerin, biyolojik cinsiyetlerinden ötürü dinleyicilerin dikkatini cezbedtiği, dinlenme sayılarını kadın oldukları için arttırabildikleri, haksız bir ilgiye maruz kaldıkları üzerine yaygın bir inanç mevcuttur. Kadın müzisyenlerin sadece var olması bile yeteneklerinin erkeklere oranla daha fazla sorgulanmasına ya da müzisyenliklerinin önüne cinsiyetlerinin geçmesine yol açar. Bu nedenle kadınlar, doğal olarak scene’den dışlandıklarını hissedebilirler; ya da en azından varlıklarını devam ettirmek adına erkek dinleyici ya da meslektaşlarına nazaran daha geri planda kalmayı, üretken sahadan ziyade dinleyici rolünü benimsemeyi, konserler gibi aktivitelere katılımda, erkeklere oranla daha çekingen veya pasif olmayı tercih edebilirler. Ait olamama ve dışlanma hissi hem üretici hem tüketici olarak Metal müzikteki kadın katılım oranlarının azlığına işaret eder.

Deena Weinstein’ın (2000, s.299), kadın ve erkeklerin Metalin hangi alt türlerine karşı eğilim gösterdiği hakkındaki grafiğine göre kadın dinleyiciler, Weinstein’ın tabiriyle ‘Lite Metal’ Bon Jovi, Poison ve Mötley Crüe gibi müzikleri dinlemeye daha yatkındır. Lite müzikler, Metal elitistleri, tarafından ‘Pop Metal’

olmakla suçlanır ve dinler kitleleri de zorbalık ve aşağılamalara maruz kalır. Dolayısıyla yeterince aşırılaşmamış kadın dinleyiciler, elitist eleştirilere maruz kalan kitlenin büyük çoğunluğunu oluştururlar.



Source: Z-Rock requests for July 16-23, 1990

Classic/Traditional Metal is defined as requests for Black Sabbath (& Ozzy Osbourne), Judas Priest, or Iron Maiden. Lite-Metal is defined as requests for Poison, Bon Jovi, or Mötley Crüe. Speed/Thrash Metal is defined as requests for Suicidal Tendencies, Slayer, or Nuclear Assault.

Görsel 21. Z-Rock Verilerine Göre Oluşturduğu Cinsiyetlere Göre Metal Alt Türleri Tercih Grafiği
Kaynak: Weinstein, 2000, s.299

Elitizmi savunanların en büyük argümanı, Metal elitistlerinin Metal kültürünü muhafaza etmesi üzerine kurulmuştur. Bu görüş Metal müzik gibi özgürlük ve isyankarlığı savunan bir kültürün yeri geldiğinde ne kadar muhafazakâr olabileceğini göstermektedir. Ancak bu sadece Metal müziğe has bir şey değildir. Müzik temelli alt kültürlerde üyeler, söz konusu topluluğun aidiyet duygusunu güçlendirmeye çabalarlarken bazı sınırlara ihtiyaç duyarlar ve bu uğurda kimi bireyler dışlama ve ayrımlara maruz kalır. Böylece müzik türü kristalize hale gelirken müziğin kültürü, kendine has pratikler ve özelliklerini ayrıştırır, üretir veya korur. Scene içerisinde, bir Medya teorisi olan Eşik Bekçiliği'nden (Kapı Bekçiliği ya da İngilizcesiyle Gatekeeping) biraz daha farklı şekilde kullanılan informal anlamdaki eşik bekçiliği, popüler bir ifade olarak 'yeterince Metal olmayan' ürün, eylem ve kişilerin scene'den dışlanması, alay edilmesi, küçük düşürülmesini ifade etmek için kullanılmaktadır. Ancak eşik bekçiliğinin, kültürü korumaya çabalarlarken kısırlaştırdığını da düşünenler

vardır. Eşik bekçiliği bu anlamda yeni ve yaratıcı ürünlerin ortaya çıkmasındaki bir engel olarak görülür.

Şüphe yok ki bir Metal scene üyesi olmak, bu kültürü sadece bir müzikten ibaret görmemeye; onun tarihi, pratikleri, alt türleri hakkında az ya da çok bilgi sahibi olmaya ve günlük yaşamda ona ait olduğunu gerek giyim kuşam gerek eylemlerle belli etmeye işaret etmektedir. Bu anlamda Metalkafaların kültürel hudutları korumak konusunda neden son derece hassas olduklarını anlamak zor olmayacaktır. Bu sınırlar korunurken Metal müziğin, Punk vb. scene'ler gibi ideolojik tekillik vurgusu yapmadığını belirten Wallach ve Levine'e (2012, s.124-125) göre Metal kültürü, bu konuda daha farklı bir yaklaşım sergiler. Özellikle taklitçilerden ve pozculardan (poseur ama daha çok u kullanmadan 'poser' şeklinde yazılır) kaçınma ve onları dışlama eğilimi vardır. Wallach ve Levine Poser yaftası yapıştırılırken toplumsal cinsiyet anlamında bazı analizlerin yapılabileceğine işaret eder. Çünkü müziğin estetik olarak kaçındığı güçsüzlük ve yumuşaklık, kadınlık ile özdeşleşmiştir. Kadınlar, poser olarak etiketlenme konusunda cinsiyetlerinden ötürü dezavantajlıdır. Ayrıca kadınların çoğunlukla 'beni seç' ya da İngilizcesiyle 'pick me' eğilimler ile erkekleri etkilemek ve onlar tarafından ilgi görmek adına Metal gibi aşırı maskülen bir müziği dinlediklerine inanılır. Kadın dinleyici ve müzisyenler pick me veya poser olup olmadıkları konusunda erkeklere oranla daha fazla sorgulama ve baskıya maruz kalmaktadırlar. Aşağıda, konuya örnek teşkil etmesi için Metal müzik hakkında eğlence içeriği paylaşan sosyal medya sayfalarında senelerdir dolaşan bir görsel yer almaktadır. Kadınların grup tişörtü giymesi, bahsi geçen grubun diskografisine ne kadar hâkim olduklarının sorgulanmasına yol açmaktadır.



Görsel 22. Yetişkin Erkekler, Grup Tişörtü Giyen Kızlara Tişörtünü Giydikleri Grubun Üç Şarkısını Sorar.

Kaynak: Erişim Adresi:

https://www.reddit.com/r/memes/comments/pd50v4/is_asking_for_3_songs_too_much/ Erişim Tarihi: 14.04.2024

Tüm bu ayrıştırıcı tutumların yanı sıra Metal müzikte kadın düşmanlığının açıkça ifade edilmesi aşırılışma yolunda oldukça sıradanlaşmıştır. Öyle ki bazı türler çeşitli yollarla bu nefreti net şekilde ortaya koyar. En erken örneklerinin Heavy Metal ve özellikle Glam Metal gibi türlerinde yoğunlaştığını görmek mümkündür. Gregory (2002, s.39), Glam Rock'ın 1970'lerle birlikte *David Bowie* gibi isimlerle ortaya çıktığını; simli, parlak, renkli, pullu ve yumuşak kumaşların deriyle birlikte kullanıldığı; makyaj ve kabarık saçlarla kombinlendiğini belirtir. 1980'lerle birlikte Mötley Crüe gibi gruplarla Glam Rock estetiğinin aşırılaştığı ve Glam Metal'in su yüzüne çıkmaya başladığı görülür. Sollee (2011), Glam Metal'in paradoksal yapısını inceler ve onun feminen bir tını ve estetiğe rağmen ne kadar mizojinik olabileceğine değinir. Cinsiyet bükücü bir tür olarak değerlendirdiği Glam Metal'i, farklı perspektiflerden yorumlar. İlk argümanı, Glam Metal'in feminen özellikleri kendi amaçları uğruna kullanarak kadının pozisyonunu çaldığı ve kadına var olmak için alan bırakmadığı şeklinde açıklar. Ancak madalyonun diğer yüzünde, Glam Metal müzisyenlerinin feminen tavırları benimseyerek kadınları kendi hayatlarına esprili ve samimi şekilde dahil etmeye çalışması olarak da yorumlanabileceğini belirtir. Sollee her iki durumda da erkek Glam Metal müzisyenlerinin "cinsiyetin istenildiği zaman giyilebilecek bir kostüm" gibi olduğunu kanıtladıklarını savunur.

Sollee'nin ikinci argümanı, *Steel Panther* gibi grupları okumakta işlevsel gibi görünmektedir. Keza *Steel Panther*, malegaze şekilde Glam Metal'ın erkek ağız cinsiyetçi söylemlerini abartarak komedi unsurlarıyla birleştirir. Komedi unsurları olsun/olmasın Glam Metal, kadın kimliğini sınırlar ve kadını groupie kızı ve seks objesi kalıplarına hapseder. Aşağıda *Steel Panther*'ın *Fat Girl (Thar She Blows)* parçasının sözleri yer almakta:

"Şişko kız
Kapıdan sığamaz
Vay vay
İşte o thar she blows²⁷
Sana hislerimin gerçek olduğunu kanıtlamak istiyorum
Bu yüzden sana bir milyon Happy Meal alacağım evet
Eğer beni içine alırsan vücudunla alay etmeyeceğim
Ben yaz sosisimi o çift çenene batırmak istiyorum evet"

Extreme Metal'ın derinliklerine daldıkça ve yer altı gruplarını inceledikçe ise müziğin daha da aşırılaştığı görülür. Bu anlamda özellikle Death Metal'ın kötü bir şöhrete sahip olduğu halihazırda belirtilmişti. Kadınları aşağılayıcı sözler bu türün örneklerinde ön plandadır. Aşağıda Türk Grindcore grubu Sapık İnek'in *Karı Dırdırı* parçasının sözleri yer alır:

Söyledikleri yalanlara inanma
Oynadıkları oyunlara inanma
Sadece onları becer.
Sadece onları yönet
Sadece derilerini yüz.
Sadece onları becer.
Kızlar yalan söylerler
Hep aynılar, amları beyinlerinde.

Yer altı gruplarında aşırılaşma, kadın bedeninin zoofili konseptleriyle resmedilmesine kadar ilerler. Aşağıda kadın bedeninin Zoofili üzerinden aşağılandığı;

²⁷ Thar she blows, İngilizce'de balina avcılarının su püskürten balina gördüklerinde kullandıkları bir ifadedir.

Amerikalı Slamming Brutal Death Metal grubu *Nephrectomy*'nin Interspecies Bondage albümü kapak tasarımı yer almaktadır:



Görsel 23. Nephrectomy'nin Interspecies Bondage Albümünün Kapak Tasarımı.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://metalnoise.net/2018/11/the-artwork-that-should-not-be-7-interspecies-bondage-by-nephrectomy> Erişim Tarihi: 17.04.2024

Death Metal'da kadın bedeni, yalnızca cinsel olarak aşağılama ve nefrete maruz kalmaz. Kadını karanlık katil fantezilerinin kurbanı olarak resmetmek sık karşılaşılan bir fenomendir. Amerikalı Brutal Death Metal ve Grindcore grubu *Fornicator*'ın, içerisinde *Ben Lanet Bir Tecavüzcüyüm*, *İşkence Görmüş Fahişe*, *Amcıkları Yok Edin* vb. anlamlara gelen parçalarla dolu albümü *Fornicator*'ın, tecavüze uğramış ve katledilmiş bir kadını resmeden kapak tasarımı aşağıdaki gibidir:



Görsel 24. Fornicator'ın Fornicator Albümünün Kapağı.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.amazon.com/Fornicator/dp/B00095L8KC> Erişim Tarihi: 18.04.2024

Bu ve bunun gibi sayısız örnekle dolu underground Death Metal scene'i büyük kitlelere ulaşmadığı için fazla tepki çekmez. Kendi kitlesi içinde mizojini kodları zaten olağan karşılanır hatta estetik bir kaygı haline gelmiştir.

Shadrack (2021, s.33-34) bir kadın müzisyen olarak Metal scene içerisindeki deneyimlerini de aktardığı kitabında, aksini kanıtlayan akademik çalışmalara rağmen bazı sanat türlerinin şiddet ile ilişkili olabileceğine değinir. Örnek olarak dokuz kişinin öldüğü ve yirmi yedi kişinin yaralandığı *Dayton Katliamı*'na işaret eder. Porno-Grind türündeki *Menstrual Munchies* grubunun vokali Connor Betts (24), katliamı gerçekleştirmeden önce kadınlara eziyet ile tecavüz sahnelerinin resmedildiği albüm kapakları ve *Preteen Daughter P\$\$y Slaughter*, *6 Ways Of Female Butchery* ve *Tilt Bench for Gynecology or Total Rape* isimli eserlere imza atmıştı. Katliam sonrası *Menstrual Munchies* grup üyesi Jesse Creekbaum, üzüntüsünü dile getirmiş ve tüm bu iğrençlikleri başından beri hiç ciddiye almadığını; şok unsuru olarak gördüğünü, ama arkadaşının kendiyile aynı fikirde olmadığını çok geç anladığını belirtmiştir. Shadrack ayrıca, bazı psikolojik araştırma bulgularının Metal müzikteki şiddet kodlarıyla erkek agresyonu arasında ilişki ortaya koyduğunu hatırlatır. Sözü geçen, Mast ve McAndrew'un 2011 yılındaki araştırmasıdır. 18-22 yaş aralığındaki otuz dört erkek üniversite öğrencisi arasında yapılan çalışmada, şiddet kodları içeren sözlere sahip Metal şarkılarıyla, şiddet kodları içermeyen sözlere sahip Metal parçalar deneklere dinletilmiştir. Ardından katılımcılardan kendilerinden sonra gelecek olan denegin içmesi için acı soslu su hazırlaması istenmiş ve şiddetli sözlere maruz kalan erkek deneklerin diğerlerine göre daha fazla acı sos kullandığı gözlemlenmiştir. Bu anlamda Metal müziğin tınısal değil sözel olarak agresif davranışları tetiklediği öne sürülmüştür (Mast ve McAndrew, 2011).

Shadrack (2021, s.33-34), Metal müziğin agresyonla ilişkilendirildiği araştırmalarla çelişen diğer çalışmalardan da bahseder: Sharman ve Dingle'in (2015) Metal'in bireylerde öfke kontrolünü sağladığına yönelik çalışması, Quinn'in (2019) Heavy Metal'in mutluluk ve sağlıkla ilişkili olduğunu söyleyen çalışması ile Howe ve

diğerlerinin (2015) Metal dinleyicilerinin orta yaşlarında daha huzurlu ve uyumlu olduğunu ortaya koyan çalışması gibi. Bunlar ışığında Shadrack içeriden bir bakışla hakkaniyetli bir tutum sergilemeye çalışır ancak Mötley Crüe'dan Nikki Sixx'in sarhoş bir kadına "hemen hemen" tecavüz etmesi; Decapitated üyelerinin bir hayranını kaçıracak toplu tecavüz ettiğinin iddia edilmesi vb. durumların, scene içi bazı çevrelerce normalize edici tepkilerle karşılanmasına atıf yaparak Metal'in mizojini kodlarının pek de masum olmadığına işaret eder.

Shadrack (2021, s.34) Metal müzikte (ya da diğer alanlarda) agresyonun erkeklikle özdeşleştiğine; yeteri kadar agresyon ve aşırılık göstermeyen grup ve sanatçıların maskülenitesinin sorgulandığına değinir. Özellikle kendi daha küçük kitlelerine hitap eden underground scene grupları, aşırılığa yarışında kadının üzerine basarak onu aşağılayarak ya da çeşitli vahşi sahnelerde bedenini imha ederek en şok edici olmaya çalışırlar. Death Metal'ın ilk örneklerinden itibaren var olan agresif tınısı ve müziğiyle çelişmeyen ölüm ve öldürmek hakkındaki sözleri, onun vahşetle ve canilikle ilişkilendirilmesine ve bu anlamda etiketlenmesine sebep olmuştur. Bu durum vahşi olma konusunda bitmek bilmeyen bir yarışa ateşlemiştir. Metal müziğin dinleyicilerinde güç hissi uyandırdığına dair çalışmaların (Thompson, vd., 2019) da ışığında, bu güç hissinin dinleyicilerin zihninde çok çeşitli şekillerde tezahür ettiği görülmüştür. Ataerkilliğin, kadın-erkek arasındaki hiyerarşi ve güç ilişkisini sürekli olarak vurguladığı toplumda, tıpkı diğer popüler müzik türleri gibi, Metal müziğin de kadın bedeni üzerinde hakimiyet kurma fantezileri ürettiği görülmüştür.

Mizojini kodlarının Metal'de yaygın kullanımına alternatif bir bakış açısı daha geliştirilebilir. Özellikle de Death Metal müziğin korku kültürüyle olan ilişkisi bu noktada önem arz eder. Dini anlatılara okültizme, mitolojilere, halk hikayelerine başından beri meraklı olan Metal müziğin; zombiler, uzaylılar, yaratıklar, seri katiller, ince hastalıklar, psikolojik rahatsızlıklar gibi popüler kültür korku unsurlarını da geniş yelpazede kullandığı görülür. Özellikle korku filmleri bu anlamda büyük bir ilham kaynağıdır. Değerlendirme yaparken kültleşmiş korku filmlerini göz önünde bulundurmak yararlı olacaktır. Keza 2010'lar öncesi korku filmlerinde mizojini

önemli bir şok unsuruydu. Bu filmlerde seksi ve ‘aptal sarışın’ kadınların, cinsel mesajlar veren cinayet sahnelerinin kurbanı olarak resmedildiği görülmektedir.



Görsel 25. Mortician’ın Chainsaw Dismemberment Kapak Tasarımı

Kaynak: Erişim Adresi: <https://evilgreed.net/products/mortician-chainsaw-dismemberment-2xlp> Erişim Tarihi: 19.04.2024

Metal Müzikte Cinsellik, Cinsel Şiddet ve Cinsel Suçlar başlığı altında da görülecektir ki ‘Zoofili’ ve ‘Necrofili’ kodları büyük oranda kadın bedeni üzerinden işlenmektedir. Korku öğelerinin sürekli olarak kadın bedeni üzerinden resmedilmesi çok daha geniş çaplı ve detaylı bir araştırma gerektirmektedir. Kadın bedeniyle birlikte bebek bedenleri de kullanılabilir böylece vahşet arşa çıkarılır. Şiddetin ve vahşetin tiksiniç ama cezbedici yanını açıklamak için kullanılan ‘morbid curiosity’ yani ‘hastalıklı merak’ durumu, Death Metal müziğin mizojinik eğilimini analiz etmek üzere anahtar bir kavramdır. Ataerkil bir toplumda savunmasız bir varlık olarak görülen kadının istismara maruz kalması dinleyicilerdeki hastalıklı merak duygusunu tetikler.



Görsel 26. Necrocest'in Prenatal Massacre Albümünün Kapak Tasarımı.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.discogs.com/release/2098645-Necrocest-Prenatal-Massacre> Erişim Tarihi: 19.04.2024

3.6. Metal Müzikte Cinsellik, Cinsel Şiddet ve Cinsel Suçlar

1980'lerde ebeveynlerin liderliğindeki PMRC'nin popüler müziğe karşı açtığı savaşta; intihar, madde kullanımı ve şiddetin yanı sıra Heavy Metal'ın gençleri cinsellik içeren mesajlarıyla etkilediği de iddia edilmişti (Wright, 2000). Cinsellikle alakalı kodların muhafazakâr kesimler tarafından antagonist görülmesinin de ötesinde Metal Müziğin aşırılışma sürecinde nekrofil ve zoofiliye varan içeriklerinin var olduğu tespit edilmiştir.

Metalkafaların diğer gençlerden daha pervasız olup olmadığını; eğer öylelerse de bunun müzikle ilişkisini sorgulayan çalışmasında Arnett (1996), Metalci gençlerin diğer gençlere nazaran daha fazla alkollü araç sürdüğünü, uyuşturucuya yatkın olduklarını ve tanımadıkları insanlar ile korumasız cinsel ilişkiye girme oranlarının daha yüksek olduğunu iddia etmişti. Ona göre Heavy Metal müzik: “cinsel ve agresif dürtülerin sınırsızca dışa vurulmasını teşvik ettiği ve yücelttiği için özdenetim oluşturma hedefine karşı çalışır” (1996, s.19). Arnett, hedonizm, nihilizm, sadomazoşizm aşılayan kodlarla dolu Heavy Metal'ı ‘kaba bir sanat’ olarak etiketler.

Ury-Petes (2016), ‘küresel kabile’ olarak betimlediği 70 ülkeden 4,476 Iron Maiden fanıyla çevrimiçi anket yöntemiyle çalışarak Arnett’in bu iddialarını sorgulamıştır. Metal fanlarının risk almaya olan yatkınlıklarını savunan Arnett’in (1996, s.78) ‘pervasız davranış’ örüntüsüne: ‘doğum kontrolsüz seks’ ve ‘yeterince tanınmayan partnerle seks’ olarak iki tür cinsel davranışın girdiğini belirten Ury-Petes, kendi çalışmasında incelediği Iron Maiden hayranlarında durumun Arnett’in çalışmasından farklı sonuçlandığını söyler. Çalışmaya göre katılımcıların “sadece %12.75’i cinsel yolla bulaşan hastalıkların yayılmasına yol açabilecek cinsel davranışlarda bulunmuştur” (2016, s.164). Metal dinleyicilerinin görüşlerinden dolayı cinsel hastalık taşıdıklarına yönelik bazı etiketlerin var olduğu göz önünde bulundurulduğunda Ury-Petes’in çalışması bu tarz genellemelerin adil olmadığını ortaya koymaktadır.

Metal dinleyicilerinin üzerinde yapışmış bu etiketler ve onlar hakkındaki önyargıların ‘seks, uyuşturucu ve Rock’n Roll’ mottosuyla yakından ilişkisi vardır. Popüler müzik kategorisinde Rock ve Metal müziği en geniş anlamıyla inceleyebilmek adına ‘Pop-Rock-Metal müzik’ kavramını kullanan Spracklen’a göre 1977 yılında, İngiliz sanatçı Ian Dury’nin Punk Rock eseri *Sex & Drugs & Rock & Roll*’a dayanan bu slogan, zamanla klişeleşmiştir. Böylelikle “seks ve uyuşturucudan, rock’n’roll’u eklemekten bahsetmek imkânsız hale geldi” (Spracklen, 2018, s.407). Dolayısıyla Spracklen’ın ifadesiyle Pop-Rock-Metal müzik, cinsellik anlamında birçok kod içermektedir.

PMRC’nin *Pis On Beşlisi* (The Filthy Fifteen) listesi, her ne kadar yalnızca Rock ve Metal müziğe değil Madonna, Sheena Easton, Mary Jane Girls, Vanity ve Cyndi Lauper gibi Pop, New Wave ve R&B gibi türlerin grup ve sanatçılara da odaklanmış olsa da Judas Priest, AC/DC ve W.A.S.P. gibi Heavy Metal esintili grupların cinsellik nedeniyle listede yer aldığı görülmüştür (Krochmalny, 2017, s.25).

Ancak durum PMRC'nin ele aldığından çok daha yaygın ve aşırıdır. Keza seksenlerde Heavy Metal ve Glam Metal'de örtülü ya da açık olarak cinsellik kodlarına başvurulduysa bile Metal Müzik git gide daha da aşırılaşmıştır.

Bir komedi unsuru olarak cinsellik kodlarına sıklıkla başvuran Glam Metal grubu Steel Panther'ın *Gloryhole* parçası, hem video-klibiyle hem de sözleriyle PMRC'nin 'sakıncalı' kategorisine girebilecek derecede antagonist bir dil benimsemiştir:

*Fransa'da çıplak kadınların dans ettiği bir yer var.
Duvarda bir delik var, sikini ve taşaklarını oraya koyuyorsun.
Ama diğer tarafta kimin emdiğini asla bilemezsin.
Erkek mi, kız mı, yoksa kadın-erkek hermafrodit mi?
Tatlım, bilmek istemiyorum.
Bugün sikimi kim yalıyor?
Ben Gloryhole'a gidiyorum.
Haftalık maaşımı harcayacağım.*

Bu parçada heteroseksüel cinsellik kodlarının yanı sıra sözde eşcinsellik kodları da mevcuttur. Muhafazakârlar için homoseksüellik kodları halihazırda antagonistken, günümüzde kuir (queer) hareketlerin gelişmesiyle eşcinsellere karşı ayrımcılık ve nefret yani homofobi antagonist hale gelmiştir. Bu nedenle çalışmada, Metal müzikteki eşcinsellik temsillerinden çok homofobi kodları incelenmiştir.

Metal müzik ve homofobi denildiğinde ilk akla gelen eylemlerden biri, 1990'lar Norveç Black Metal scene'de önemli bir figür olan Emperor'ın davulcusu Bård Eithun (Black Metal mahlasıyla Faust) tarafından gerçekleştirilmiştir. Faust, 21 Ağustos 1992'de Lillehammer'daki ailesini ziyarete gittiği sırada pubda tanıştığı homoseksüel bir adam olan Magne Andreassen'ı bıçaklayarak öldürdü. Faust, *Lords of Chaos* (2003, s.194-200).” yazarlarına verdiği röportajda o geceyi şöyle anlatır:

“Benimle konuşmak istiyordu. (...) Onun bir homoseksüel olduğunu çok çabuk anladım. (...) Sonra bana buradan ayrılıp ormana gidip gidemeyeceğimizi sordu. Ben de kabul ettim, çünkü o anda onu öldürmek istediğime karar vermiştim, ki bu çok garipti çünkü ben normalde böyle biri değilim; etrafta dolaşıp insanları öldürmem. (...) oldukça uzun bir yoldu. Bu uzun yürüyüş mahkemede aleyhime kullanıldı; savcı birinci derece cinayetle suçlanmamı istedi çünkü uzun bir yoldu ve onu ormana dövmek için değil canını almak için götürmüştüm. (...) Kış Olimpiyat Oyunlarının açılışının yapıldığı büyük bir parka doğru yürüdük. (...) Arka cebimde her zaman bir bıçak taşıdım. (...) Hiç pişmanlık duymadım. Eşcinsel olmayan insanları elde etmeye çalışmaları hoşuma gitmiyor. Eşcinsel olmak istiyorlarsa tamam ama en azından kendi insanlarıyla takılmalılar.”

Yazarlar ilk olarak Faust’a, cinayeti işlerken herhangi bir sanatsal ilham kaynağı olup olmadığını sordular; daha sonra Black Metal kültürünün etkisinin olma ihtimalini sorguladılar ve şu cevabı aldılar:

“Hayır, yoktu. Østein’ın bana daha önce müzik dinleyip dinlemediğimi sorduğunu hatırlıyorum. Hellhammer dinliyordum ama daha önce ne yaptığım gerçekten önemli değil. Kitap okuyor, video izliyor ya da müzik dinliyor olsaydım da önemli değildi çünkü zaten olması gerekiyordu. (...) Tabii ki (Black Metal kültürü) beni biraz etkilemiş ve işimi kolaylaştırmış olabilir. Ama bir homoseksüel size yaklaşırsa tüm bunlar gerçekten herkesin başına gelebilir. İster benim gibi bu yer altı sahnesinin içinde olun, ister bir bankada çalışıyor olun, aynı şekilde tepki verebilirsiniz (Moynihan ve Søderlind 2003, s. 200).”

Cinayetin akabinde Faust, çevresindeki arkadaşlarına olayı anlatmış ve buna rağmen uzunca bir süre yakalanmadan hayatına devam etmişti. Cinayet Black Circle’da normalize edilmiş hatta Faust’un dediğine göre Varg Vikernes tarafından ne kadar tehlikeli olduklarına işaret eden bir gurur kaynağı olmuştu. Üyelerin birlikte kilise kundaklamalarının yanında Black Circle’ın organize suç örgütü olarak ün salmasındaki diğer bir neden, Magne Andreassen Cinayeti’nin Faust’un arkadaşları arasında bilinmesi ve gizlenmesiydi.

Varg Vikernes ise kişisel sebeplerden ötürü arkadaşı Øystein's Aarseth'i (Black Metal mahlası ile Euronymous), 10 Ağustos 1993 gecesinde Aarseth'in apartman dairesinde yirmi küsur kere bıçaklayarak öldürmüştü. Cinayetin ardından yine Lords of Chaos yazarlarına verdiği röportajlarda (ve diğer birkaç yerde) Euronymous'un homoseksüel olduğuna dair nefret dolu iddialar ortaya koymuştur.

“Onun biseksüel ve aslında homoseksüel olduğunu bilmiyorduk. Øystein'i öldürmeden birkaç hafta önce, Oslo'ya yaptığım bir gezide başka bir adam katıldı ve bana, bir keresinde Øystein'in çekmecelerini aradığını ve üzerinde bok olan bir dildo bulduğunu söyledi. O bir homoydu, her zaman bana vajinaların ne kadar iğrenç olduğunu anlatırdı. Onunla hiçbir şey yapmak istemezdik” (Moynihan ve Söderlind 2003, s. 143).

Diğer bir vaka, *Misanthropic Luciferian Order*'ın (MLO) kurucusu İsveçli Blackened Death Metal grubu *Dissection*'ından Jon Nödtveidt'in Norveç Black Metal scene'i örnek aldığı göz önünde bulundurulduğunda, İranlı arkadaşı Vlad'la Göteborg/Keillers Park'ta rastgele seçtikleri Cezayir asıllı homoseksüel bir mülteci olan Josef Ben Meddour'u tabancayla öldürdüler ve cinayeti Homoseksüel Katili Bård Eithun'a adadılar (Introigne, 2017, s.23-24).

Metal scene'de homofobinin yanı sıra Gaahl gibi Norveç Black Metal'ın 1990'lar sahnesinden kopup gelmiş homoseksüel kimliğini gizlemeden müzisyenliğini sürdüren bireyler de vardır. Ancak bunlar Harris'in de belirttiği üzere son derece nadirdir (2007, s.71-73). Harris, özellikle Judas Priest'ten Rob Halford'ı bu anlamda örnek gösterirken eşcinsel fanların scene içerisinde var olmalarına rağmen Metal müzik bünyesinde yeterince örgütlenip kendilerini temsil edemediklerinden bahseder. Eşcinsellikten bahseden hicivli grupların haricinde gerçek eşcinsel temsillerinin Metal müzik kültürü içerisinde pek olmadığını belirtir. Çoğunlukla yarı pornografik sahte lezbiyen sahnelerine yer verilmektedir. Eşcinsellik temsillerinin müzik kültürü içindeki eksikliğini ataerkillik ile açıklamaktadır. İbne vb. kelimelerin bazı müzikleri ve grupları aşağılamak üzere sık kullanılması, scene üyelerinin kadınsılığı güçsüzlükle

ilişkilendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu durum açıkça homofobik bir eğilimden ziyade güçsüzlüğe duyulan tiksinti üzerinden açıklanabilir. Bu anlamda Harris, lezbiyenlerin geylere nazaran scene içerisinde daha görünür olduğundan da bahseder. Ek olarak, scene içerisinde biseksüel olduğunu açıklamış Halestorm'dan Lzzy Hale ve Green Day'den Billie Joe Armstrong gibi sanatçılar da kariyerlerine devam etmektedirler.

Bir sonraki aşamada, parafilik bozuklukları konu alan kodlar öne çıkar. Bu aşırılıklara yüzeysel dinleme pratikleriyle denk gelmek zordur çünkü söz konusu sapkın sahneleri kullanan yer altı tür ve gruplarına ulaşabilmek adına spesifik kelimeleri tarayıcılarda aratmak gerekebilir. Bu nedenle PMRC vb. toplulukların muhtemelen haberdar olamayacakları apaçık mesajlar veren türler, gruplar ve sanatçılar; 'sözde backmasking mesajlarla cinsellik, intihar, uyuşturucu ve şiddete özendiren' gruplar kadar ahlaki paniğe maruz kalmamışlardır.

Metal müziğin yer yer, hayvanlara karşı cinsel arzu duyma veya bu eğilimi pratiğe dökme anlamına gelen zoofili konseptlerini kullanarak sınırları zorladığıyla karşılaşmıştır. Aşağıda zoofili kodları içeren Torsofuck grubunun *Raped by Elephants* parçasının sözleri yer almaktadır. Bu türde, kullanılan vokal teknikleri nedeniyle şarkı sözlerini dinleyerek anlamak mümkün olmasa da dinleyiciler sözleri okuyarak hikâyeleri anlayabilirler.

*Üç fil etrafımı sardı
Bir tanesi bütün kıyafetlerimi yırttı.
İkinci fil üzerime geldi ve kalçalarımı açmaya başladı.
Devasa gövdesi ile
Kıçımı itmeye başladığını hissettiğimde acı içinde çığlık attım.
Üçüncü fil beni dev sikini ağızıma almaya zorladı.
Fil hortumuyla götüm sikilirken bir fahişe gibi sakso çektim.
Sonuçta o kadar da kötü değildi.
Sadece on dakika sürdü ve ağızımdaki çük boşalmaya başladı
Son derece büyük bir fil spermi yükü boğazımı doldurdu ve
Yüzümün her yerine fişkırdı.
Tamamen mahvolmuştum ama fillerin yapması gereken bir şey
daha vardı
Üçü de bana oflayıp pufladı.
Sonra beni yırtık kıçımın baş başa bıraktılar.
Bir daha asla Afrika'ya gitmeyeceğim.*

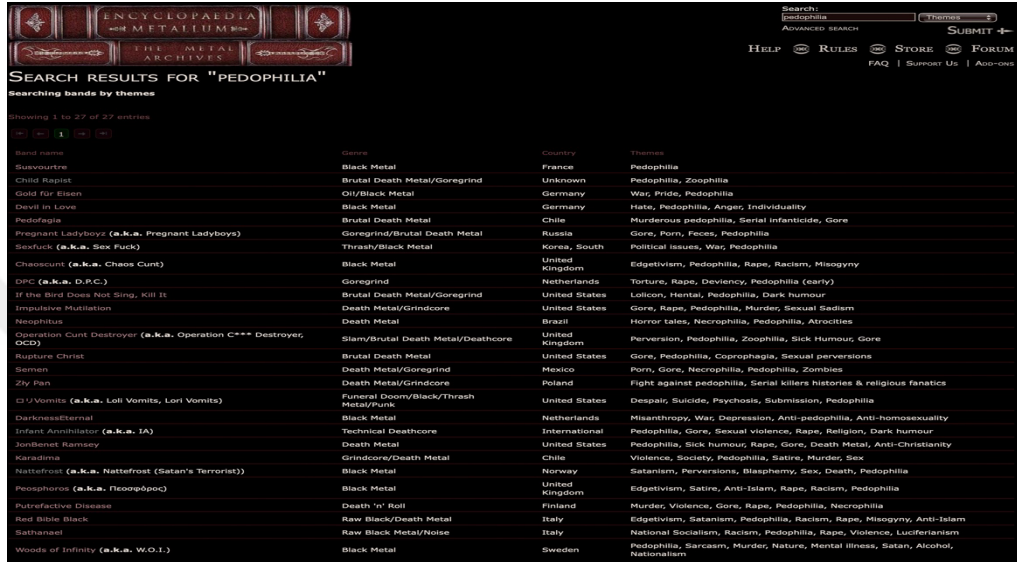
Zoofili unsurları, anlaşılmayan şarkı sözleriyle kalmaz, özellikle albüm kapaklarında ve parça ya da albüm isimlerinde temsil edilir.

Bir diğer parafilik antagonist kod olarak nekrofilik unsurlarını incelemek gerekecektir. Özellikle Death Metal ya da Türkçesiyle ölüm metali, ölüm, öldürmek ve ölü bedenlere takıntılıdır. Albüm kapakları başta olmak üzere görsel içeriklerde; çürüyen bedenler, zombiler, deforme olmuş ve parçalanmış insan uzuvlarının yanı sıra cinsellik kodları da bu sahnelerle dahil edilerek türün önemli bir bileşeni oluşturulur.



Görsel 27. Cannibal Corpse'un Tomb of the Mutilated Albümünün Kapak Tasarımı.
Kaynak: Erişim Adresi: <https://metalpervers.com/2018/05/05/klasik-bir-cumartesi-cannibal-corpse-tomb-of-the-mutilated/> Erişim Tarihi: 16.05.2024

Son olarak, büyük Metal müzik e-arşivi, *Encyclopaedia Metallum*'da tema olarak 'pedofili' kelimesi aratıldığında çıkan sonuçlar Death Metal'in pedofili kodları bağlamında daha yoğun içeriğe sahip olduğunu göstermiştir. Arşive dahil 27 sonuçtan 15'i Death Metal ya da alt janrlarını içermektedir.



The screenshot shows the search results for 'pedophilia' on the Encyclopaedia Metallum website. The results are displayed in a table with columns for Band name, Genre, Country, and Themes. The table lists 27 bands, with the first 15 results being Death Metal or related genres. The themes listed for these bands include Pedophilia, Zoophilia, War, Pride, Hate, Anger, Individuality, Murderous pedophilia, Serial Infanticide, Gore, Porn, Feces, Political issues, Edgework, Rape, Racism, Misogyny, Torture, Rape, Deviancy, Lolicon, Hentai, Dark humour, Gore, Rape, Murder, Sexual Sadism, Horror tales, Necrophilia, Atrocities, Perversion, Zoophilia, Sick Humour, Gore, Gore, Pedophilia, Coprophagia, Sexual perversions, Porn, Gore, Necrophilia, Pedophilia, Zombies, Fight against pedophilia, Serial killers histories & religious fanatics, Despair, Suicide, Psychosis, Submission, Misanthropy, War, Depression, Anti-pedophilia, Anti-homosexuality, Pedophilia, Gore, Sexual violence, Rape, Religion, Dark humour, Pedophilia, Sick Humour, Rape, Gore, Death Metal, Anti-Christianity, Violence, Society, Pedophilia, Satire, Murder, Sex, Satanism, Perversions, Blasphemy, Sex, Death, Pedophilia, Edgework, Satire, Anti-Islam, Rape, Racism, Pedophilia, Murder, Violence, Gore, Rape, Pedophilia, Necrophilia, Edgework, Satanism, Pedophilia, Racism, Rape, Misogyny, Anti-Islam, National Socialism, Pedophilia, Rape, Violence, Luciferianism, Pedophilia, Sarcasm, Murder, Nature, Mental illness, Satan, Alcohol, Nationalism.

Band name	Genre	Country	Themes
Suevourtre	Black Metal	France	Pedophilia
Child Rapist	Brutal Death Metal/Goregrind	Unknown	Pedophilia, Zoophilia
Gold für Eisen	Old/Black Metal	Germany	War, Pride, Pedophilia
Devil in Love	Black Metal	Germany	Hate, Pedophilia, Anger, Individuality
Pedofilia	Brutal Death Metal	Chile	Murderous pedophilia, Serial Infanticide, Gore
Pregnant Ladyboys (a.k.a. Pregnant Ladyboys)	Goregrind/Brutal Death Metal	Russia	Gore, Porn, Feces, Pedophilia
Sexfuck (a.k.a. Sex Fuck)	Thrash/Black Metal	Korea, South	Political issues, War, Pedophilia
Chaoscult (a.k.a. Chaos Cult)	Black Metal	United Kingdom	Edgework, Pedophilia, Rape, Racism, Misogyny
DPC (a.k.a. D.P.C.)	Goregrind	Netherlands	Torture, Rape, Deviancy, Pedophilia (early)
If the Bird Does Not Sing, Kill It	Brutal Death Metal/Goregrind	United States	Lolicon, Hentai, Pedophilia, Dark humour
Impulsive Mutilation	Death Metal/Grindcore	United States	Gore, Rape, Pedophilia, Murder, Sexual Sadism
Neophitus	Death Metal	Brazil	Horror tales, Necrophilia, Pedophilia, Atrocities
Operation Cunt Destroyer (a.k.a. Operation C*** Destroyer, OCD)	Slam/Brutal Death Metal/Deathcore	United Kingdom	Perversion, Pedophilia, Zoophilia, Sick Humour, Gore
Rapture Christ	Brutal Death Metal	United States	Gore, Pedophilia, Coprophagia, Sexual perversions
Semen	Death Metal/Goregrind	Mexico	Porn, Gore, Necrophilia, Pedophilia, Zombies
Zly Pan	Death Metal/Grindcore	Poland	Fight against pedophilia, Serial killers histories & religious fanatics
Q.U.Vomits (a.k.a. Loli Vomits, Lori Vomits)	Funeral Doom/Black/Thrash Metal/Punk	United States	Despair, Suicide, Psychosis, Submission, Pedophilia
Darkness Eternal	Black Metal	Netherlands	Misanthropy, War, Depression, Anti-pedophilia, Anti-homosexuality
Infant Annihilator (a.k.a. IA)	Technical Deathcore	International	Pedophilia, Gore, Sexual violence, Rape, Religion, Dark humour
Jurblemet Ramsey	Death Metal	United States	Pedophilia, Sick Humour, Rape, Gore, Death Metal, Anti-Christianity
Kardemia	Grindcore/Death Metal	Chile	Violence, Society, Pedophilia, Satire, Murder, Sex
Nattefrost (a.k.a. Nattefrost (Satan's Terrorist))	Black Metal	Norway	Satanism, Perversions, Blasphemy, Sex, Death, Pedophilia
Pedophones (a.k.a. PedopópoC)	Black Metal	United Kingdom	Edgework, Satire, Anti-Islam, Rape, Racism, Pedophilia
Putrefactive Disease	Death 'n' Roll	Finland	Murder, Violence, Gore, Rape, Pedophilia, Necrophilia
Red Bible Black	Raw Black/Death Metal	Italy	Edgework, Satanism, Pedophilia, Racism, Rape, Misogyny, Anti-Islam
Sathanael	Raw Black Metal/Noise	Italy	National Socialism, Racism, Pedophilia, Rape, Violence, Luciferianism
Woods of Infinity (a.k.a. W.O.I.)	Black Metal	Sweden	Pedophilia, Sarcasm, Murder, Nature, Mental illness, Satan, Alcohol, Nationalism

Görsel 28. Encyclopaedia Metallum'daki Pedofili Temaları İçeren Grupların Listesi.

Kaynak: Erişim Adresi: https://www.metal-archives.com/search?searchString=pedophilia&type=band_themes Erişim Tarihi 24.04.2024

Metal müziğin hangi nedenlerle pedofili, nekrofil ve zoofili gibi konseptlere yöneldiğini anlamak üzere çeşitli perspektiflerden yararlanılabilir. Çoğunlukla underground yani yer altı grupların bu aşırılıklara eğilim gösterdiği; yani bu sanatçıların müziklerinin oldukça küçük ve niş bir kitleye hitap ettiği görülmektedir. Aslında bu türlerde, sanatçılar her ne kadar kaba saba ve mankafa bir imaj çizse de Dadaistik bir dışavurum sergilerler. Dadaistler gibi estetik ve ahlaki kalıpları sarsmak, ciddiyetsizlik ortaya koymak, şok etkisi yaratmak ve sonuna kadar saçmalamak; dengesiz ve tekinsiz Death Metal imajı ile birleşerek bu müziğin kültüründeki aşırılığa idealini tatmin eder. Son derece karanlık kodlar absürd ve gülünç unsurlarla birleşerek yeniden inşa edilir.

Aşağıda Goregrind grubu Spasm'ın 'Müstechen Aşırılık Festivali' anlamına gelen *Obscene Extreme* festivalindeki performanslarından bir görüntü yer alır. Hayranlar çılgın kostümler giyerek ve şişme oyuncakları fırlatarak performansın bir parçası olurlar; sırayla sahneye fırlayıp delice dans eder ve sonra tekrar aşağıya atlayarak 'stage diving' gerçekleştirirler. Görselde dikkat çeken kostümlü insanların yanı sıra erotik bir kıyafetle sahneye çıkan grubun vokali Radim Týn'e eşlik eden çıplak dinleyicisidir. Arka planda ise Týn'in oğlu ve eşi performansı izlemektedir.



Görsel 29. Spasm, 2021 Yılında Obscene Extreme Festival'inde.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=-M9Sn1Na2kg> Erişim Tarihi: 16.05.2024

Aynı festivalde, 2019 yılında sahne alan Romanyalı Goregrind grubu Clitgore'un vokali Calin Paraschiv'nin aşağıdaki sözlerinin ardından seyirciler neşeyle birbirlerine sarılıp dans etmeye başlarlar:

“Bu seferki bir aşk duvarı olacak tamam mı? (...) biz şarkıya başladığımızda birbirinizi dövmek yerine birbirinizi sikeceksiniz erkekler ve kızlar, kızlar ve erkekler, erkekler ve erkekler, kızlar ve kızlar, köpekler ve kızlar, erkekler ve köpekler her neyse; aşk duvarı oldukça bizi ilgilendirmiyor. Şarkıyla birlikte vahşi bir toplu tecavüz göreyim haydi!”



Görsel 30. Clitgore 2019 Yılında Obscene Extreme Festivali'nde

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=DSnyDW30Ios> Erişim Tarihi: 16.05.2024

Bu noktada olayın aslında safi vahşet ya da antagonizm olmadığı; kara mizah ve eğlencenin söz konusu olduğu görülmektedir. Müzik, partilemek için bir araca dönüşür ve antagonist mesajlar dışarıdan görüldüğü kadar ciddiye alınmaz.

İlişkisel bir okuma yapmak üzere sapkınlık ve müzik konusunda alana önemli bir katkı sağlayan Spracklen'in (2018) çalışmasında ele aldığı şekilde konuya yaklaşmak mümkündür. Pop-Rock-Metal müziğin 'sex, drugs and rock'n'roll' tutumunu, geliştirdiği karanlık boş zaman teorisi üzerinden inceler. Spracklen, Rojek'in Boş zaman teorisinden yola çıkarak 'karanlık boş zaman' teorisini ortaya koyar. Rojek'in 'anormal boş zamanı', sanayileşme sonrası geç modernitenin; akışkanlaşmanın, kimlik krizi ve yabancılaşmanın bir sonucudur. Üç temel anormal boş zaman biçiminden bahsedilir: 'istilacı' (invasive), 'zehirleyici' (mephitic) ve 'vahşi' (wild). İstilacı boş zaman sürecinde bireyler toplum değerlerinin onları tatmin etmediği noktalarda iyice soyutlanır ve başkalarıyla iletişime geçmekten kaçınmaya başlarlar. Yalnız eğlence ve tatmin araçları geliştirir. Pornografik içerik tüketim alışkanlıkları buna iyi bir örnek teşkil etmektedir. Zehirleyici boş zaman sürecinde bireyler kendi işe yaramazlık duygularını bastırmak üzere saldırganca tutumlar geliştirebilirler; kendilerini toplumun diğer bireylerinden daha özel hissetmeye

eğilimlidirler ve diğer bireylerin varoluşunu yeterince ciddiye alamazlar. Bu süreçte birey, kendi varoluşsal sancılarını da bastırmak adına örgütlenmeye gidebilir, illegal çetelerin yanı sıra illegal sayılmayan ancak otoritelerce sakıncalı görülen modlar, punklar, rockçılar vb. alt kültürlerle etkileşime geçebilir; uyuşturucu kullanımı, alkolizm, vandalizme başvurabilir. Son olarak ikinci aşamayla yakından ilişkili, üçüncü aşama olan vahşi boş zaman görülebilir. Bu süreçte kişi, biriktirdiği enerjiyi boşaltma durumuna geçer. Rojek (1999, s.31), bu deşarj olma durumlarının çoğu zaman gençlik kültürleriyle bağdaştırıldığını ancak yeni yıl kutlamaları gibi toplu kutlama ortamlarında da görüldüğünü belirtir. Böyle etkinliklerde insanlar günlük yaşamdan farklı davranırlar: farklı giyinirler, yüksek sesle şarkı söylerler, dans ederler, korna çalarlar, konfeti patlatırlar; polis bu gibi durumlara göz yummaktadır. Spracklen (2018), bu noktada Rojek'in, Bakhtin'in (1984) 'Karnavalesk'inden' yararlandığını hatırlatır.

Özmenteş' de (2015) kendi çalışmasında karnavalesk kavramına değinir. Halka ait festivaller ve karnavallar 'egemen doğrulardan' kısa süreli uzaklaşma fırsatlarıdır. 20. yüzyıla birlikte müzikte tınsal karnavalesk ortamı oluşmuş; besteleme teknikleri değişmiş, dijitalleşme ve gürültü müziğe dahil edilmiş; böylece müzikal hegemonyaların temelleri sarsılmıştır. Karnaval atmosferi performansta da kendini göstermiş; komedi unsurları, grotesk öğeler ve müstehcenlik müziğin bir parçası haline gelmiştir.

Metal müzik, bu karnavaleskin önemli ve belirgin bir parçasıdır. Müstehcenlik ya da daha genel bir tutum olarak antagonizm karnavalesk bağlamında anlaşılabilir hale gelir. Özellikle konserler ve festivaller karnavaleskin ete kemiğe bürünmüş halidir. Metal dinleyicileri, 'plastik toplum' olarak isimlendirdikleri günlük hayattan; iş, okul veya ailelerindeki diğer bireylerden koparak o mekanlardaki rollerinden ve kimliklerinden biraz olsun uzaklaşırlar; kendileri gibi düşünen aşırılıkları normalize etmiş ve bu anlamda onları yargılamayan bireylerle birlikte kolektif bir deneyimin parçası haline gelirler. Günlük hayatlarında çeşitli kurum, kural, norm ve otoriteler

tarafından benlikleri kompreslenen bireyler, Rojek'in (1999) vahşi boş zaman sürecine girerek deşarj olurlar.

Bu karnavalesk ortamına başka bir örnek olarak yine parafilik bir eğilim gibi gözüken, 'dışkı' konseptli şarkılar yazan bir grup olan Gotalax verilebilir. Ancak müzik her zaman gerçek duyguları ya da düşünceleri yazmak zorunda değildir dolayısıyla koprofiliye sahip olmadan da koprofilik müzikal içerik ortaya konabilir. Özellikle Metal müzisyenleri sapkın ya da suçlu olmasalar da tuhaf, iğrenç, parafilik ve grotesk öğeleri sanatlarına dahil edebilirler.

Peki bu öğelere dinleyici olarak maruz kalmanın herhangi bir etkisi söz konusu mudur? Keza PMRC, cinsel içerikli müziklerin, gençler başta olmak üzere bireyleri olumsuz etkilediğini savunmuştu. İnsan cinselliğinde görsel ve işitsel bazı uyarıların önemli etkileri olduğu hesaba katıldığında, müzik anlamında da bazı içeriklerin tesiri olacağı varsayılabilir.

Bir Evrimsel Psikolog olan Miller (2000), Darwin'in 1871 tarihli İnsanın Türeyişi çalışmasına işaret ederek, onun insan müziği ve kuş müziği hakkında bazı tespitlerde bulunduğu değinmektedir. Miller'a göre Darwin, ikisini de cinsel seçim üzerinden ele almış olsa da kuşların müziğinin kur yapma işlevine dikkat çekerken insan müziğinin aynı işlev üzerinden değerlendirmek konusuna daha çekimser yaklaşmıştır. Strauss gibi kültürel teorisyenlerin de bu tartışmayı yeterince ciddiye almadan kestirip attıklarını savunan Miller'a göre "kuş ötüşü ve insan müziği ortak bir filogenetik kökene sahip değildir, ancak ortak bir adaptif işlevi paylaşıyor olabilirler" (2000, s.21).

Miller, bu ilişkiyi genç erkeklerin müzik yapmaya daha eğilimli olmaları üzerinden açıklamaya çalışır ve müzik yapabilmenin sağlık, zindelik, zekâ göstergesi olarak kodlanabileceğini; bu nedenle müziğin estetik haz alma ile sonuçlandığını

savunmuştur. Ona göre, insanların müziği ve kuşların müziği arasında sanıldığından çok daha yakın ilişkiler olabilir. Bu bakış açısından bir okuma yapıldığında Rock ve Metal müzikteki grupie'ik kültürü hakkında bazı açıklamalar yapmak mümkün gibi. Ancak öyle görünüyor ki grupie'liği feminist teoriden okumak çok daha anlamlı keza kadınların müzikal üretim sahasından biyolojik farklara dayanan nedenlerden uzak durduğunu söylemek güç. Kadın sayısının azlığı temelde biyolojik farklardan etkilenmiş görünse de bu ayrımın sosyal olarak inşa edildiğine dair kanıtlar daha sağlam bir temele dayanmakta. Müzik yapabilmenin seksüel anlamda bireyleri etkileyebilmesinin arka planında biyolojik etkenler yatıyorsa bile bu fenomenin gerçekleşmesinde sosyal, kültürel ve psikolojik etkenler ön planda gibi görünüyor. Bu noktada müzik beğeni ve tercihlerinin büyük rol oynadığını hatırlatmakta fayda var. Neden Rock ve Metal grupie'leri klasik müzik konserlerinde boy göstermiyor? Neden müzisyenler eş seçiminde hep birinci tercih değil? Bu noktada toplumun veya bireylerin partner seçimlerinde çeşitli sosyoekonomik nedenler ya da kendilerine özgü bazı beğeni ve tercihlerinin olduğu sonucuna varılabilir. Keza müziğin insanlar üzerindeki etkisi, kuşların çiftleşme şarkılarından etkilenmesi kadar genel geçer görünmüyor.

3.7. Metal Müzikte Anarşizm, Vandalizm, Faşizm ve Militarizm

Arnett (1991-1996), çalışmalarında Heavy Metal müziği çeşitli pervasız davranışlarla ilişkilendirmişti. Ona göre Heavy Metal, genç fanlarını market hırsızlığı, vandallık, içkili araç kullanımı gibi sorumsuz ve kötü davranışlarda bulunmaya teşvik eder. Arnett (1996, s.57), bu tip davranışların temelinde Heavy Metal fanlarının Metal müziği dobralık, özgünlük, enerji ve kabalık ile ilişkilendirdiğine değinmektedir. Fanlar, Metal müziğin dünyanın kötü tarafını vurguladığını düşünürlerken bu düşünce toplumun geri kalanı için bir şey ifade etmez. Scene'e aşina olmayan bireyler tarafından Metal müzik; tutarsız, barbar ve ahlaksızlık olarak yorumlanır.

Metal müzik, diğ r distortion temelli müziklerle olduğu gibi Hardcore Punk ile de kültür alışverişlerinde bulunan bir müzik olarak politik söylemleri ve sistem karşıtlılığıyla anılır. Ancak bu karşıtlılık her zaman m ziğ e içkin olarak kalmamış bazen çok ileri gitmiş ve çeşitli vandalizm, kundaklama vb. suçlara sebebiyet vermiştir.

1990'lar Norveç scene'de yaşanan kilise kundaklamaları büyük bir şok etkisi yaratmıştı. Kundaklamalar her ne kadar medya tarafından okültist gerekçelere sığdırılarak açıklanmaya çalışılsa da durum tamamen Satanizm ile alakalı değildi. Satanizm, sadece bazı aşırı düşünceleri derleyip toparlayarak dile getirmek üzere bir araç gibiydi. Baş kaldırıyı başlatacak bir ateşleyici görevindeydi. Introvigne'nin (2017, s.19) de ifade ettiği üzere “şeytan, Hristiyan dininden, İsa Mesih'ten, Tanrı'nın kendisinden arındırıcı bir g   olarak görülüyordu.”

Norveç'in kültür hazinelerinden *Fantoft Stave Kilisesi*, Moynihan ve Söderlind'in (2003, s.151) verdiği bilgilere göre, Hristiyanlığın İskandinavya'ya gelmesinden sonra 1000 yılında inşa edilmiş; ahşap yapısı, koyu rengi ve oymalı İskandinav motifleriyle önemli bir mirastı. 6 Haziran 1992 yılında Varg Vikernes kiliseyi kundaklayarak yok etti. Kilise yangınları o yıl boyunca devam etti: 1 Ağustos'ta *Revheim Kilisesi*, 22 Ağustos'ta *Holmenkollen şapeli* (Varg, Eurononymous ve Faust tarafından), 1 Eylül'de *Orm ya Kilisesi*, 13 Eylül'de *Skjold Kilisesi*, 3 Ekim'de *Hauketo Kilisesi*, 24 Aralık'da * sane Kilisesi* ve 25 Aralık'ta *Sarpsborg Kilisesi* kundaklandı. Sarpsborg'u söndürmeye çalışan bir itfaiye eri ise talihsiz bir şekilde yangında hayatını kaybetti. Moynihan ve Söderlind, Norveç'in Kültürel Miras Müdürlüğü Teknik Departman Başkanı tarafından, o güne kadar vuku bulmuş kırk beş ila altmış kilise yangınından yaklaşık üçte birinin Black Metal scene ile ilişkilendirildiğini aktarmaktadır. Ancak yetkililer, taklit ilerden ötürü daha fazla kundaklama girişiminin olmasından korktukları için konunun detaylarını halka açmamıştır.

Kilise kundaklama vakaları aslında scene içi aşırılışma ve liderlik savaşının körüklediği ideolojik girişimlerdi. Keza başka kiliseleri de yakmak üzere hazırladığı yüz elli kilogram patlayıcıyla yakalanan Varg Vikernes'i, yangın çıkarma hastalığı olan piromanlar ile kıyaslayan Moynihan ve Söderlind'e (2003, s.157-160) göre Vikernes, diğer piromanların da gösterdiği bir semptom olarak intikam motivasyonu bu eylemlerde bulunmuştu. Yani belki de bu rahatsızlıktan muzdarip olabilirdi. Çünkü Vikernes ve arkadaşları kiliseleri Odin'in topraklarını işgal eden Hristiyanlığa misilleme olarak yakmıştı; Burzum projesini ise Hristiyanlık ile savaşta teşvik edici, önemli bir silah olarak görüyordu. Ancak Moynihan ve Söderlind, bazı psikologların gerçek piromanların yangın çıkarmaktan seksüel anlamda bir haz duyduğunu savunduklarını hatırlatarak; Black Metal aktivitelerinin bu anlamda farklılık taşıyabileceğini kabul ederler. Black Metal müzisyenleri kilise yakmaktan daha çok estetik bir haz duyuyordu.

Genel anlamda Metal müzik ve ona ait kültür, her zaman milliyetçilik gibi tek bir ideolojinin ya da Satanizm gibi tek bir felsefenin tekelinde olmasa da çeşitli alt türler veya spesifik gruplarda bazı tekelleşmeler söz konusudur. Bu türler veya gruplar, politik meseleler ve aşırı görüşlerde öncülük yapmaktadırlar. Bu anlamda scene içerisinde çeşitli politik çatışmalar vuku bulabilir:

“(...) Bu, Vikernes ve Euronymous arasında çeşitli sebepler ile vuku bulacak olan bir dizi tartışmanın başlangıcıydı: Black Metal sahnesindeki prima donna rolü için rekabet, para ve kadın meseleleri ile siyasi sembollerin farklı kullanımı. Euronymous kendini komünist olarak tanımlarken, Vikernes Nazi referanslarını tercih ediyordu (Introvigne, 2017, s.20)”.

Metal müzikte Varg Vikernes etkisi, gerek müzikal gerek de ideolojik veya felsefi olarak büyüktür. Scene içerisinde seveni kadar sevmeyeni de bol olan Vikernes'in antagonist kültüre çok büyük katkıları olmuştur. Keza başta Kilise kundaklamaları ve Euronymous Cinayeti olmak üzere çeşitli suçlardan ötürü

Cezaevine giren Vikernes, tahliye olmasının ardından, daha sonraları platform tarafından kapatılacak YouTube kanalı *Thulean Perspective* üzerinden aşırı sağcı, beyaz üstünlükçü, antisemitist mesajlarını yaymaya devam etmekteydi. Facebook'un yasaklılar listesinde yer alan Varg Vikernes projesi 'Burzum' ismini platformlarda kullanmak kullanıcıların banlanmasına sebep oluyor.²⁸

Buesnel (2020), Metal müzikte aşırı sağ görüşleri ve Nasyonal Sosyalist Black Metal'i (NSBM ya da bazen genel anlamıyla 'Rock Against Communism'²⁹ yani RAC olarak da geçebilir) inceleyen çalışmasında Vikernes'e önemli bir yer ayırmıştır. Vikernes'in bu söylemlerini inceleyen Buesnel, NSBM'ye kadar aşırılaşacak olan 'İkinci Dalga Black Metal'in' böyle bir eğilim göstermesinde Vikernes parmağı olduğuna dikkat çeker. Bu söylemler ve Norveç'te yaşananlar, Robert Darken (gerçek ismi, Robert Fudali) liderliğindeki Polonyalı grup Graveland'e ilham kaynağı olmuştur. Graveland'in bazı albümleri Almanya'da gençler için sakıncalı olması nedeniyle yasaklandı. Graveland de Avrupa'nın Judeo-Christian baskısından kurtulması ve pagan köklerine geri dönmesi gerektiğini savunmaktaydı.

Diğer bir NSBM öncüsü olan Alman grup Absurd de benzer söylemlere sahipti. Çalışmanın önceki bölümlerinde bahsi geçen, Absurd üyelerinin işlediği Sandro Beyer Cinayeti'ni de hatırlatarak Absurd'ün NSBM'e katkılarından bahsetmek gerekir. Bu noktadan sonra militarist söylemler müziğe daha net bir şekilde dahil olmaya başlamıştır. Buesnel (2020), Absurd'ün şarkılarında, Yahudi Soykırımı'nda toplama kamplarında kullanılan zehirli bir gaz olan Zyklon B'ye, Nazi marşlarına, Nazi özdeyişlerine atıflar yapmalarından bahseder. Bu bağlamda NSBM, militarizmle içli dışlı olmayı iyie benimsemiştir.

²⁸ Burzum Facebook'ta Sızdırılan 'Tehlikeli' Gruplar Kara Listesinde Yer Alıyor: <https://loudwire.com/burzum-leaked-facebook-blacklist-dangerous-bands/>

²⁹ 1970'lerin sonlarına doğru Birleşik Krallık'ta ortaya çıkan, aşırı sağ eğilimli ve beyaz üstünlükçü, Hardcore Punk temelli bir müzik hareketi. (Kotonen, 2020:411).

Buesnel (2020, s.405-406), NSBM’ye olan ilginin son yıllarda arttığına tanık olduğunu belirtirken türün git gide diğer Metal janrlarının müzikal özellikleriyle alıverişte bulunarak müzikal anlamda da zenginleştiğine dikkat çeker. Türün merkez üssünü ise Doğu Avrupa olarak değerlendirir ve NSBM gruplara ev sahipliği yapan festival organizasyonlarının varlığından söz eder.

Black Metal kültürü veya spesifik olarak bazı Black Metal grupları, NSBM kategorisinde değerlendirilmese bile militarist kodlara sıklıkla başvurumaktadırlar. Black Metal modasının önemli unsurlarından olan mermi kemerler, postallar, çeşitli kesici, yakın dövüş silahları bu anlamda öne çıkmaktadır. Albüm kapaklarında II. Dünya Savaşı’na ait görseller: tanklar, toplar, tüfekler, miğferler, dikenli teller ve diğer unsurlar kullanılabilir.



Görsel 31. İsveçli Black Metal Grubu Marduk’un Panzer Division Albümünün Kapak Tasarımı.
Kaynak: Erişim Adresi: <https://osmoseproductions.bandcamp.com/album/panzer-division-marduk>
Erişim Tarihi: 19.05.2024

Bu eğilim bir çeşit taraf belirtme olarak da değerlendirilebilir. NSBM olsun/olmasın, Black Metal grupları ikinci dalganın doğduğu topraklara atıf yapmak ve saygı göstermek adına bu öğeleri kullanmayı sürdürmektedirler. Bu anlamda Buesnel (2020, s.408), NSBM’in İkinci Dalga Black Metal’in mizantropist, isyancı ve

saldırgan ruhunu, açıkça faşist kodlarla temsil edebilme ve orijinal ethosunun temel bileşenlerini koruyabilme anlamında kendince başarılı olduğunu ifade etmektedir.

NSBM, yer altı scene’de kendine yer bulabilse de yüzeyde fazla tercih edilmez ya da kabul görmez. Bu anlamda, Spotify gibi platformlarda kendilerine yeterince alan bulamayan NSBM’ grupları çok niş bir kitleye hitap ediyorlar. Buesnel (2020, s.407), 2019 yılındaki New York’ta düzenlenen anti faşist Metal festivaline işaret ederek, NSBM alt kültürünün daha geniş Metal toplulukları tarafından çoğunlukla dışlandığına dair güçlü işaretler yakaladığını belirtiyor. Keza, beyaz üstünlükçü bir tür olarak NSBM’nin global Metal scene’de yayılabilmesi mümkün görünmüyor. Keza dünyanın dört bir yanından çeşitli ülkeler Metal müzik ve onun kültürüne katkıda bulunmaktalar. Brezilya ve Japonya gibi ülkelerde önemli müzik pazarları mevcuttur. NSBM, Metal müzik kültürünün dünyaya yayılma hızı ve gücünü düşürücü bir tür olarak yer altında kalmaya devam eder.

Hillier ve Barnes (2020), Avusturya Black Metal scene içerisinde aşırı sağ görüşleri analiz eden çalışmalarında, gerçekten Nazizim’i benimsemiş sanatçı ve grupların yanı sıra bazılarının ise şok ögesi olarak Nazizm’i kullandığını; bazılarının ise tamamen hiciv amacıyla ele aldığından bahseder. Bu tarz gruplar, aşırılaşma yarışında rakiplerinden öne çıkmak üzere böyle bir yolu tercih edebilmektedir.

BÖLÜM 4: TARTIŞMA VE SONUÇ

Metal Müziğin antagonist geleneğinin ortaya çıkma ve temsil edilme sürecinde sosyal, psikolojik, ekonomik, politik, kültürel ve belki de biyolojik pek çok etken rol oynamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada indirgemeci bir yaklaşımdan mümkün olduğunca kaçınılmıştır. Keza Metal çalışmaları, Weinstein'ın da (2016, s.23) ifade ettiği üzere çok disiplinlidir; bu nedenle farklı alanlardan çeşitli perspektiflere çalışma boyunca yer verilmiştir. En sonunda tüm bu yaklaşımlar, kavramlar ve teoriler Becker'ın (2013) 'hariciler' kavramı ve 'etiketleme' teorisi üzerinden damıtmaya çalışılmış böylelikle bir sonuca varmak amaçlanmıştır. Keza Harris'in (2007) Metal müzikteki aşırılık (transgressive) vurgusunu, etiketleme üzerinden okumak oldukça etkili görünmekte. Çünkü sosyal etiketler, etiketlenen grupların yani haricilerin, toplumdan iyice soyutlanmasına, git gide yabancılaşmasına, dışlanmanın sürekli yeniden üretimine; dolayısıyla sapkınlık ve suça eğilimin artmasına sebep olur.

Araştırmanın konusu olan antagonizm ise bu etiketlerin gururlu ve biraz da kibirli bir şekilde benimsenmesini ifade eder. Antagonizm öyle içselleştirilmiştir ki ürünleri, scene'in kimliği ve aidiyet duygularını pekiştirmek üzere çimento görevi görür. İçeriyle birleşmek ve dışarıyla ayrılmak üzere çıkılan bu yolda, Metal fanlarının görsel olarak toplum tarafından etiketlendikleri ve dışlandıkları görülür. Toplumun bu tutumu karşısında Metalciler, çoğunlukla sitemkâr tepkiler veriyor gibi görünebilirler; ancak yine de scene'in anlaşılama ve soyutlanma durumundan içten içe bir hoşnutsuzluk duyarlar. Öncelikle, dinlenen müzikler olsun, yaşam tarzı ve dış görünüş olsun ana-akımdan ayrı tutulmak hatta ötekileştirilmek çoğu Metal fanı için gurur verici bir deneyimdir.

Toplumun geri kalanı, Metal müziği antagonist olarak etiketlediği için Metal müzik bu hikâyenin kötü karakteridir. Metal müziğin antagonist etiketini kabul etmesinde 1990'lardaki Norveç Black Metal scene aktiviteleri çok önemli bir rol oynamıştır. Keza Varg Vikernes gibi kilit isimler müziklerini işitsel olmaktan çok daha

ileri taşımış ve çeşitli suçlarla taçlandırmışlardır. Zamanla ‘kim daha sansasyonel, gaddar ve şeytani’ yarışına dönen bir kültür, Norveç Black Metal’ı ile doğmuştur.

Medyanın Satanizm, nefret, cinayet ve şiddeti konu alan sansasyonel hikayelere açlığını fark eden Varg Vikernes, Müziğini bu anlamda kullanmıştır. Dolayısıyla Metal müziğin etiketlenme sürecine medya ilişkilerini de dahil etmek önem kazanır. Keza seksenlerde de Heavy Metal çeşitli suçlamalarla karşı karşıya kalmıştı ve bu konudaki medya tutumları halkın Metal müziği nasıl algıladığı ve algılayacağı konusunda büyük rol oynamıştı. Ayrıca bu durum, halihazırda karanlık konseptlere meraklı Metal müziğin antagonizmi iyice benimsemesinde de etkili olmuştur

Metal müziğin antagonist kültürü her zaman gerçek suçlarla temsil edilmese de dine hakaret, cinayet, kurban, madde kullanımı, kendine zarar verme, intihar, şiddet, kadın düşmanlığı, cinsellik, homofobi, faşizm, anarşizm, vandalizm vb. kodlar, müziğin görsel, işitsel, metinsel ve eylemsel bileşenlerinde görülür. Bu kodlar, dışarıdan bireyler tarafından anlaşılmaz olsa da scene içerisindeki bireyler tarafından alışılmıştır. Öyle ki antagonist kodları mizahla harmanlayarak temsil eden çok sayıda grup ve sanatçı vardır.

Harris (2007), Extreme Metal scene’i incelediği çalışmasında, scene üyelerinin politika gibi dış tehditlerden zarar görmemek adına ironi ve eğlenceye başvuran bir çeşit koruma mekanizması geliştirdiğini, tasarladığı ‘refleksif anti-refleksivite’ kavramı üzerinden incelemektedir. Extreme Metal komünitesinin çoğu zaman çelişkili mesajlar gönderdiğini belirtmektedir. Mesela, ırkçı yorumlarda bulunan Norveçli bir Black Metal müzisyeninin aslen Fas kökenli olması, Hristiyan Metal grupları ile Black Metal gruplarının birbirlerinin albümlerine konuk olması gibi durumlarla sık karşılaştığını belirtmiştir. Harris, Metalcilerin en azından bile isteye cahil ayağına yattıklarını düşünmektedir. Metalcilerin cahil, kaba ve aptal oldukları yönündeki genel düşünceleri de hatırlatarak; dışarıya karşı yaratılan moron izleniminin scene’i korumak amaçlı kullanılabileceğine değinir. Çünkü görünüşte refleksif olmayan davranışlar

daha yakından incelendiğinde refleksif olma kapasitesinden yoksunlukla değil, anti-refleksif tutumlarla karşılaşıldığını belirtir. Özetle bilerek refleksif olmama durumu aslında refleksif bir tutumdur ve kısaca refleksif anti-refleksivite olarak ele alınabilir.

“Eğer refleksif olmama ‘iyi bilmemek’ ve anti-refleksivite ‘bilmek istememek’ ise, o zaman refleksif anti-refleksivite ‘daha iyi bilmek ama bilmemeye karar vermektir’. Dolayısıyla refleksif anti-refleksivite, scene’in refleksif alanı içerisinde refleksif pratik üretebilen üyeler tarafından uygulanan anti-refleksivite olarak tanımlanabilir” (Harris, 2007, s.145).

Harris durumu, 1999 yılına ait *At The Heart Of Winter* albümüne ait fotoğraflarda Norveçli Black Metal grubu Immortal’ın çizdiği imaj üzerinden ele alır. Üyeler, Abbath ve Horgh baştan aşağı tehditkâr, şeytani ve savaşçı görünen Black Metal imajını kullanmış olsalar da sonuç olarak komik bir görüntü ortaya çıkmıştır. Immortal, komedi öğelerine başvuran bir grup olarak bunu bilinçli şekilde seçer. Black Metal bu anlamda scene içerisinde espri malzemesi haline gelmiştir. Yani tehditkâr Metal imajları, dışarıya oranla scene içerisinde da az ciddiye alınır. Dikkat çekmesi için yaratılan imajların dışarıdan fazla ciddiye alınması bu anlamda scene’in emeline ulaşmasına sebep olur. Keza Frith’in (2004, s.18) de değindiği üzere, kültürün dışından bireylerce yapılan yorumlar ‘aptalca’ görünebilirler. Bu durum, metal müziğin aşırılışmasını motive eder ve antagonist kodlar çeşitlenerek artar.

Aşırılık ve antagonist kodların scene içerisinde nasıl algılandığı ile medyanın ve halkın algılayışı arasında büyük farkı, internet meme’leri üzerinden okumak mümkündür. Mizahın son derece önemli bir unsur olduğu scene’de yaşanmış büyük ve trajik suçlar bile scene üyeleri tarafından espri malzemesi haline getirilir.

The last thing Euronymous
ever saw



Görsel 32. “Euronymous’un Gördüğü Son Şey” (Varg Vikernes).

Kaynak: Erişim Adresi: <https://whorticia.tumblr.com/post/168362820552/goddamn-it>
Erişim Tarihi: 21.05.2024

Bu aşırılaşma yarışında öne çıkan en büyük soru: Müziğin sözde ‘iyileştirici gücünün’ farklı bir şekilde kullanıldığında kötü yola sürükleyebilme potansiyeline dönüşüp dönüşmeyeceği olacaktır. Keza Metal müziğin kolektif bir şekilde bireyleri antagonizme alıştırması ‘kötü müziklerin’ kötülüğü yaydığı fikrini körüklemiştir. Tabii ki alanda müziğin bu anlamda herhangi bir etkisi olabileceğine dair sağlam kanıtlar bulunamamıştır. Bunun yerine Metal müziğin aşırılaşma ve antagonizmi benimseme fenomenine çeşitli alanlardan farklı perspektiflerle yaklaşıldığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle bu çalışma, antagonist kodları tasnif ederek, söz konusu kodların alanda ortaya konmuş araştırmalarda hangi yaklaşımlarla ele alındığını irdelemiştir.

Metal Müzikte Dine Hakaret (Blasphemy) başlığı altında, antagonist kodların Şeytan ve Satanizm etrafında görsel, işitsel, sözel ve eylemsel olarak hizalandığı görülmüştür. Metal müziğin dini otoriteye başkaldırmak üzere Şeytan figürünü, teistik ya da felsefi olarak benimsediği tespit edilmiştir; bu durum, alt türlere, gruplara ya da sanatçılara göre değişiklik gösterir. Introvigne (2017, s.14), Black Metal’ın Şeytan’ı merkeze oturttuğunu belirtirken Death Metal’da Şeytan, zombiler ve seri katillerle birlikte ele alınır. Tarihsel bir perspektiften incelendiğinde İkinci Dalga Black Metal’ın Şeytan’ı benimsemesindeki en önemli nedenlerden birinin Norveç scene’de

yükselen milliyetçilik ve Pagan köklere geri dönme arzusu olduğu görülmüştür. Keza Hristiyanlığın topraklarını işgal ederek kültürlerini şeytanlaştırdığını düşünüyorlardı. Intovigne (2016, s.9) çalışmasında, bu müzik hareketini ve kilise kundaklama vakalarını ‘Folklorik Satanizm’ çerçevesinde değerlendirmiştir. Black Metal müzisyenleri, karanlık, kötülük, Lucifer’in Mühürü, Baphomet’in Mührü, Leviathan Haçı, Şeytan, iblis isimleri ve 666 vb. kodları Judeo-Christian geleneğin karşısında olduklarını vurgulamak üzere kullanırlar. Bu kodlarla özdeşleştirilen Satanizm, aynı zamanda ahlaki değere başkaldırmayı da sembolize etmektedir. Dinlerin yasakladığı şehvet ve hedonizm gibi kavramları vurgulamak için kullanılabilir ve halk arasında şok etkisi yaratma amacı güder; ‘karanlık’ en temel estetik gereksinimdir. Keza Hristiyanlığı konu alan White Metal’da bile karanlık ve kasvetli bir imaj ve atmosfer tercih edilmiştir.

Metal Müzikte Cinayet veya Kurban başlığı altında iki temel yönelim öne çıkmıştır. İlki özellikle Death Metal’da görülen seri katil hikayelerinden ilham alan dünyevi anlamdaki cinayet kodları; ikincisi ise daha çok Black Metal’da karşılaşılan sözde Satanik ayinleri konu alan kurban ritüelleri. Bu kodlar; video klipler, sahne performansları, albüm kapakları, şarkı sözleri, imajlar, söylemler, eylemler ve tınısal içeriklerde tespit edilmiştir. Ayrıca Metal müzikle ilişkili ya da sonradan medya tarafından ilişkilendirilmiş suçların varlığı da tespit edilmiştir. Bunlardan Magne Andreassen, Euronymous ve Sandro Beyer Cinayeti kişisel meseleler neticesinde gerçekleştiklerinden ötürü ‘cinayet’; Josef Ben Meddour ve Şehriban Coşkunfırat Cinayeti ise Satanik ‘kurban’ kategorisinde değerlendirilmiştir. Özellikle Türkiye’de Metalcilerin Satanik ayinlerde kedi kestiğine dair söylentiler Şehriban Coşkunfırat Cinayeti’ne dayanır. Ayrıca özellikle Black Metal’da, sahnede kendini keserek kan akıtma gibi semi-kurban ritüelleriyle karşılaşılmıştır. Ancak bunlar, teistik olmaktan uzaktır ve daha çok sahne şovu olarak icra edilmektedir.

Metal Müzikte Madde Kullanımı, Kendine Zarar Verme ve İntihar başlığı altında, Metal’in dinleyicilerinde öz-yıkıcı bir etkisi olduğunu iddia eden çalışmalar ile Metal’in dinleyicilerini mutlu ettiğini savunan araştırmalar karşılaştırılmıştır.

Metal'in fütursuzca davranışlara, parasuicidal eğilimlere, depresyona, madde kullanımına sebep olduğunu iddia eden çalışmalar, dinleyicilerin bu müziğe duydukları sadakati odak alırlar ve bu müziğe olan sevgilerinin yaşamlarındaki diğer önemli şeylerin önüne geçme ihtimalinin üzerinde dururlar. Özellikle Metal müzikte madde kullanımına özendirebilecek içerikler vurgulanmış; Alkol başta olmak üzere kokain ve esrar kullanımının kültürün içerisindeki yeri ve konser ortamlarındaki ulaşılabilirliği sorgulanmıştır. Bu noktada bazı alt türlerin bazı maddelerle birlikte anılabildiği tespit edilmiştir. Özellikle Stoner Metal türünün saykodelik estetiğinin uyuşturucuyu direkt bağlantıları olduğu görülmüştür. Diğer bir konu olan intihara eğilim ise 1980'lere dayanmaktadır. Heavy Metal'in, Backmasking mesajlarla gençlerin intiharına sebep olduğu iddia edilmiştir. Ancak ne Backmasking mesajlar ne de direkt mesajların sağlıklı bireyleri intihara sürükleyebileceğine dair bir kanıt bulunamamıştır. Öyle ki araştırmacılar incelen intihar vakalarının arka planında aile içi şiddet, dini baskılar, ekonomik problemlerle karşılaşmıştır. Araştırmacılar ayrıca, Metal müzik ve intihar konusunda en çok tartışılan isimlerden olan Mayhem'in merhum vokalisti Dead'i cotard sendromuyla ilişkilendirmişlerdir (Sanches vd., 2021). Bir intihar müziği olarak etiketlenen DSBM'nin ise müzisyenlerin beyanlarına da bakılarak oldukça kişisel bir tür olduğuna değinilmiştir. Bu anlamda Jung'un Gölge Arketipi'nden yararlanılarak depresif müzik eğilimi açıklanmaya çalışılmıştır. Bu argümana göre bireyler karanlık düşünce ve hislerini bastırarak karanlığın güçlenmesine sebep olurlar. McKinnon (2011), Metal severlerin karanlık taraflarıyla barışık olduklarını; bu anlamda Metal'in iyileştirici bir yanı olabileceğini savunmuştur. Ancak Frandsen (2010), Metal müziğin 'hızlı yaşa genç öl' mesajı üzerinde durduğunu; bu anlamda özellikle gençlerin, idolleştirdikleri müzisyenlerin sahne personalarının etkisi altında kalabileceklerine değinir. Bu kendinden ödün verebilecek kadar bağlılık duygusunun, scene'i ayakta tuttuğunu savunur.

Metal Müziğin Şiddet Kodları başlığı altında, bu müziğin bireyleri şiddete sürüklediği hakkındaki iddialar ele alınmıştır. Tını başta olmak üzere kültürün içine işlemiş ve estetik bir gereksinim haline gelmiş olan şiddet kodlarının daha çok Death Metal ve alt türlerinde toplandığı tespit edilmiştir. Purcell (2003), bu kodlara sürekli

maruziyetin duyarsızlaşma yaratacağını ancak çoğunlukla eğlence amaçlı kullanıldığını belirtmiştir. Özellikle şok etkisi yaratmak, çarpıcılığı arttırmak ve medyatiklik için bu kodların vurgulandığı görülmüştür. Konserlerde sergilenen vahşi ve kaotik görünen dans pratiklerinin çeşitli sakatlanma ve ölümlere sebep olduğu görülmüştür. Ancak bazı araştırmacılar bu dansların scene içerisindeki dostluk bağlarını kuvvetlendirdiğini savunmuştur. Thompson vd., (2019), müzikal olarak, uyumsuz aralıkların, hızlı ve öngörülmez tempo değişimlerinin, yüksek seslerin ve yoğun müzikal yapının bireyleri uyardığını ve bu anlamda agresyonu arttırabileceğine değinmiştir. Özellikle korku filmlerinden sample alınan çığlık vb. seslerin sık kullanıldığı görülmüştür. Bu anlamda Death Metal'ın, korku kültürü ve filmlerine merakının sanatsal bir perspektiften yorumlanabileceği söylenebilir. Ayrıca şiddet dolu sözel içeriğin, kullanılan brutal vokal tekniği nedeniyle anlaşılır olmadığı; bu anlamda şiddetin daha çok albüm kapakları gibi görsel ürünlerde temsil edildiği tespit edilmiştir. Sanatçılar ve dinleyiciler imajlarını oluştururken dışarıya tehlikeli görünmek adına şiddet kodlarına başvurabilirler. Bu gelenek, Metal müziğin imajlarını devşirdiği illegal motor kulüplerine kadar dayanır (Weinstein, 2000). Metalciler, tehlikeli görünmeyi 'plastik toplumdan' ayrılmak için bir araç olarak kullanırlar ve bu anlamda harici etiketini kabul ederler.

Metal Müzik ve Mizojini Şiddet başlığı altında, Metal müziğin şiddet kodlarının neden daha çok kadın bedeni üzerinden temsil edildiği sorgulanmıştır. Mizojininin en yoğun olduğu türler, Death Metal ve alt-janrları olan Pornogrind, Goregrind ve Brutal Death Metal ile Slam olarak tespit edilmiştir. Bu türlerde kadın bedeni, kanlı doğum, tecavüz, zoofili, nekrofil, cinayet, BDSM ve işkence sahnelerinde kullanılır; Overell (2012), bu kodları Death Metal'ın ne kadar duygusuz olduğunu kanıtlamak için kullandığını belirtmektedir. Keza 'savunmasız bir yaratık' olarak kadın bedenine canice zarar vermek büyük şok değeri taşır. Özellikle albüm kapakları bu konuda ünlüken sample seslerde kullanılan kadın inleme ve çığlıkları da müziğin uyarıcılığını arttırmakta ve insanlardaki 'morbid curiosity' yani hastalıklı merak duygusunu gıcıklamaktadır. Scene içerisindeki kadın temsillerinin azlığı ve kadının pasif bir role itilmişliği mizojini kodlarının yoğunluğu ve çeşitliğinin artmasına fırsat

vermektedir. Metal müzik tını ve imaj anlamında erkeklikle bağdaştırılmaktadır, kadınlar bu müziğin içerisinde var olabilmek adına ‘kadınsı’ özelliklerinden sıyrılmak zorundadırlar (Kutluk, 2016), ya da ona biçilen ‘groupie’ rolüne sadık kalarak seksiliğiyle ön plana çıkmalıdırlar. Kadınlar bu şekilde yaratıcı alandan dışlanarak pasif bir role hapsedilirler. Böylelikle kültür eril bakışın etkisinde yayılmaya devam etmektedir. Scene içerisinde maskülenlikle de özdeşleşmiş sertlik kavramı çok önemlidir ve yeterince sert bir sound ve imaja sahip olamayan gruplar feminen özellikler üzerinden aşağılanırlar. Bu anlamda kadın kirli vokallerin erkek gibi ses çıkarabilmesi önemli bir kriterdir. Kadınların doğal yetenekleri ve müziğe olan ilgileri sürekli olarak erkek üyeler tarafından sorguya maruz bırakılır. Kadınların doğasının bu müziğe uygun olmadığı görüşünün scene içerisinde baskın olması dolayısıyla müzisyen kadınlar, pozitif (aşırı ilgi ve şaşırma) ya da negatif olarak (aşağılayarak, ciddiye almayarak) ‘engelli kontenjanından’ müziğe dahil olmuş muamelesi görmektedirler. Scene içerisindeki kadınlar sıklıkla mansplaining (erbilmişlik) ile karşılaşılır. Hafife alınan kadın zekâsı, basit müziklerle özdeşleşmiştir; Weinstein’ın (2000) deyimiyle ‘Lite Metal’ müzikler sürekli olarak aşağılanır. Scene içerisindeki elitizmin toplumsal cinsiyet ile yakın ilişkileri vardır (Wallach ve Levine 2012). Shadrack (2021), scene üyesi bir kadın araştırmacı olarak Metal müziğin mizojinik eğilimleri hakkındaki endişelerini belirtir ve Porno-Grind müzisyeni Connor Betts’in gerçekleştirdiği Dayton Katliamı’nı hatırlatır. Metal müziğin mizojini kodlarının erkek agresyonunu etkileyebileceği yönündeki çalışmalar (Mast ve McAndrew, 2011) hakkında bilgi verir böylece aksini savunan ve Metal müziğin sakinleştirici etkilerini de ortaya koyan çalışmalarla (Sharman ve Dingle, 2015; Quinn, 2019; Howe vd., 2015) karşılaştırır.

Metal Müzikte Cinsellik, Cinsel Şiddet ve Cinsel Suçlar başlığı altında, Metal dinleyicilerinin doğum kontrolü ve cinsel hastalıklardan korunma konusunda risk aldıklarını belirten çalışmalara değinilmiş ve nekrofil, zoofili ile pedofiliye varan kodların nasıl temsil edildiği üzerinde durulmuştur. Ahlaki bir çöküşle bağdaştırılan Metal müzik hakkında yapılan bazı çalışmalar (Arnett, 1996), onun kaba sorumsuz ve hedonist bir sanat olduğunu belirtirken bazıları (Ury-Petes, 2016), Metal gençliğinin

doğum kontrolü ve cinsel hastalıklar konusunda risk alma davranışlarının diğer gençlerden çok da farklı olmadığını ortaya koymuştur. Metal dinleyicilerinin pervasız cinsellik yaşadıklarına dair etiketlerin seks, uyuşturucu ve Rock & Roll mottosuyla alakalı olduğu görülmüştür (Spracklen, 2018). 1980’lerde de PMRC tarafından bu anlamda etiketlenmiş olan Metal müzik, git gide daha da aşırılaşmıştır. Ayrıca tarihinde homofobik cinayetlerin de olduğu tespit edilmiştir. Ancak geniş kitlelerce takdir görmüş homoseksüel sanatçılar da kültürden dışlanmadan kariyerlerine devam etmektedirler. Yine de yapılan araştırmada sözde eşcinsel kodları dışında yeterince gerçek kuir temsiliyle karşılaşılmamıştır. Pornogrind türlerinde ise çok açık sahnelerin yanı sıra hastalıklı bir imaj çizmek üzere nekrofil ve zoofili kodları, özellikle de yer altı scene’de sık kullanılmaktadır. Ayrıca *Encyclopaedia Metallum*’da pedofili temasını müziğine entegre etmiş 27 grup tespit edilmiştir. Bunlar çoğunlukla yer altı gruplar olmaları dolayısıyla çok niş bir kitleye hitap ederler ve bu nedenle pek tepki çekmezler. Cinsellik, şiddet ve cinsel suçların, rahatsız ediciliğin yanı sıra komedi unsuru olarak da kullanıldığı; mizahın ve sarkastik öğelerin scene’in ayrılmaz bir parçası olduğu tespit edilmiştir. Özellikle konser pratiklerini bu anlamda incelemek için Bakhtin’in (1984) ‘*Karnavalesk*’inden yararlanmak deşifre edici olmuştur. Keza Özmenteş (2015), karnaval atmosferlerindeki gürültü, komedi ve müstehcenliğin; müzikal hegemonyaların sarsılmasına yönelik önemine değinmiştir. Müzik bu anlamda bir deşarj olma aracına dönüşmektedir.

Metal Müzikte Anarşizm, Vandalizm, Faşizm ve Militarizm başlığı altında, Arnett’in (1991 ve 1996) çalışmalarıyla ortaya koyduğu; Metal müziğin gençleri market hırsızlığı, anarşizm, vandallık ve içkili araç kullanımı gibi davranışlara sürüklediği düşüncesinden yola çıkılarak, bu anlamda dikkat çeken kodları incelenmiştir. Özellikle zamanla Black Metal’in estetik bir unsuru haline gelecek olan kilise yangınları, bu bağlamda elzemdir. Keza, her ne kadar medya tarafından Satanic eylemler olarak tanıtılmış olsalar da aslen politik hareketlerdi ve milliyetçilikle doğrudan orantılılardı. Black Metal’da bu ideolojinin aşırılaşmasıyla ortaya çıkan bir yer altı türü olarak NSBM, İskandinav mitolojisinden semboller ve Nazilere

sempatileriyle bilinir; açıkça kafatasçı kodları müziklerine entegre ederler. Böylelikle sadece NSBM’de değil diğer türlerde de militarizm öğeleri kendini göstermiştir.

Antagonizm, ahlaki hudutları din ya da hukuk kurallarıyla belirlenmiş toplumun sınırlarını zorlamak ve şok etkisi yaratmak üzere grotesk bir araç olarak kullanılır. Bu nedenle Metal müzik, kendi kültürü içerisinde de tez-antitez ve sentezlerini üretmektedir. Şeytan, kötülük ya da Satanizm hiçbir zaman Metal müziğin bütününe genellenebilir durumda olmamıştır. Onun için öncelikli olan bulunduğu toplumdan bir şekilde ayrılmak gibi görünmektedir. Keza, White Metal’ın varoluşu, antagonist kodlarla dolu olan Metal müziğin özünün aslen antagonizm değil ‘isyankârlık’ olduğuna işaret eder.

McKinnon’ın (2011, s.122-123) da belirttiği üzere bireyler, genç yaşta keşfederek dinlemeye başladıkları müziklere karşı daha büyük bir bağ kurmuşlardır. Ergenlik döneminde bireyin kimlik gelişimi sürecinde müzikal kimlik temelli grup aidiyetinin de daha güçlü şekilde hissedildiğine de işaret eder. Ayrıca gençlerde sapkın ve suçlu davranışlara eğilimin müzikal tercihlerden ziyade ebeveyn denetimiyle alakalı olabileceğini sorgular.

Howe vd. (2015, s.623), içerisinde fanlar, müzisyenler ve grupie’lerin de olduğu 377 katılımcının yer aldığı araştırmalarında, 1980’lerdeki gençliklerinde bu müziğe merak sarmış orta yaş Metalkafaları incelemişlerdir. Çalışmalarında, nispeten iyi eğitim almış; eski zamanlarını pozitif duygularla anan bireylerle karşılaşmıştır. Howe vd. bulgularına göre, Metal dinleyicilerinin daha erken yaşta cinsellik yaşama veya intihara teşebbüs riski diğer gençlere göre önemli bir fark göstermiyordu.

Haricilerin müzikleri, etiketlenirken ‘iç bakış-medya-dış bakış’ eksenindeki enformasyon dinamiğinden yararlanmaktadır. Dışarıdan bakışın hegemonyası bu müziklerin ahlaki olarak yargılanmasına sebep olur ve sonucunda sansüre ve etiketlere maruz kalmasıyla sonuçlanır. Bu bağlamda medyanın söz konusu müzik türlerini nasıl temsil ettiği ve tanıttığı da son derece önemlidir. Popüler müzik çalışmaları medya

ilişkilerinden bağımsız ele alınamaz. Dışarıdan bakış ile içeriden bakışın karşılaştırılması son derece önemlidir.

Müziğin medyanın da yönlendirmeleri neticesinde harici olarak etiketlendiği görülmüştür. Türkiye’de de 1990’lar ve 2000’lerin başındaki Satanik Panik’in, 14 Ekim 1990 yılındaki *Sabah Gazetesi*’nde yayımlanan Engin Ardiç’in haberiyle yakından ilişkili olduğu tespit edilmiştir (Hecker, 2012, s.83-84):



Görsel 33. Engin Ardiç-Metaaal!.

Kaynak: Erişim Adresi:

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=402334443144941&set=a.401460536565665>

Erişim Tarihi: 05.05.2024

Soğancı ise (2019, s.60-61), Türk toplumunun büyük bir kısmının Metal müzik ile ilk defa karşılaşmasının Şehriban Coşkunfirat Cinayeti’i ile olduğunu hatırlatmıştır. Medya, Türk toplumuna Metal müziği Batı tarafından dayatılmaya çalışılan sapkın, yozlaşmış bir intihar müziği olarak; abartılı, acelecî ve yanlış biçimde tanıtmıştır. Oysa Hecker (2012, s.37), Türkiye’deki Metal dinleyici profilinin çoğunlukla iyi eğitilmiş, orta sınıf ailelerden çıkan gençlerden oluştuğuna değinmişti. Wallach ve Levine (2012,

s.124) ise, üniversite ve kampüs hayatının Metal müzik kültürü için öneminin altını çizerek; özellikle de Batılı olmayan ülkelerde orta ya da üst-orta sınıfın gençlerinin bu müziği dinlediğini belirtmiştir.

Yine de Metal müzik ne Türkiye’de ne de dünyada iyi bir izlenim yaratamamıştır, ancak scene üyeleri bu durumdan tamamen rahatsız değildir. Üzerlerine yapışmış sapkın etiketlerini benimserler ve çeşitli antagonist kodlara başvurarak scene içi aidiyeti korur; dışarıyla ayrılmayı sağlarlar. Antagonizmi reddetmek ve onu bağlamından koparıp iyi kalıplara sokmaya çalışmak yerine bu kültürü kabul edip arka planında yatanları incelemek daha dürüst bir yaklaşım olacaktır. Keza sapkınlık ve suçluluğun sosyal olarak inşa edilmiş etiketler olduğundan yola çıkarak, çeşitli yerel Metal scene’lerin antagonistik eğilimlerinin incelenmesi kültürel anlamda önemli ipuçları verebilir. Özellikle underground ile mainstream gruplar ve sanatçılar arasındaki farkın antagonizm bağlamında daha detaylıca ortaya konulması gerekliliği doğmuştur. Ayrıca müzik ve suç ilişkisi özelinde, Drill Rap, Rock, Elektronik Dans Müziği, Reggae, vb. diğer etiketlenmiş müzik türlerinin de derinlemesine araştırılması için etno-müzikoloji ile kriminoloji disiplinlerinin daha fazla bir araya gelmesi faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Almond, P. C. (2014). *The Devil: A New Biography*. Cornell University Press.
- Antagonist. (t.y.). Oxford Lerner's Dictionary. Erişim adresi [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/antagonist#:~:text=%2Fæn'tæ%C9%A1%C9%99n%C9%AAst%2F,mot%20for%20midable%20antagonist%20in%20Parliament](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/antagonist#:~:text=%2Fæn'tæ%C9%A1%C9%99n%C9%AAst%2F,mot%20for%20midable%20antagonist%20in%20Parliament.erişim tarihi: 07.06.2024.). erişim tarihi: 07.06.2024.
- Arnett, J. (1991). Heavy Metal Music And Reckless Behavior Among Adolescents. *Journal Of Youth And Adolescence*, 20(6), 573-592.
- Arnett, J. (1996). *Metalheads: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*. Westviewpress.
- Artuk, M. E., & Alşahin, M. E. (2018). *Kriminoloji*, Adalet Yayınevi, 1. Baskı, Ankara.
- Ata, Y. (2019). Popüler Müzikte Bir “Ötekileştirme” Örneği: Heavy Metal’e Yönelik Olumsuz Yargıların Estetik, Toplumsal ve Ahlaki Boyutları. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2(2), 179-200.
- Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais And His World*, Bloomington, Indiana University Press.
- Barratt, C. (2016). Death Symbolism in Metal Jewelry: Circuits of Consumption from Subculture to the High Street. In *Global Metal Music and Culture* (pp. 227-242). Routledge
- Bauman, Z. (2007). *Modernite ve Holocaust*, çev.: S. Sertabiboğlu. İstanbul: Versus.
- Bauman, Z. (2011). *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup*, çev. P. Siral, İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Beccaria, C. (1995). *On Crimes and Punishments and Other Writings*. Cambridge University Press.
- Becker, H. S. (1974), 'Labelling Theory Reconsidered', In P. Rock And M. McIntosh (Eds.), *Deviance and Social Control*, Landon: Tavistock.
- Becker, H. S. (2013). *Hariciler (Outsiders). Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması*. Ankara: Heretik.
- Berk, B. B. (2015). Labeling Theory, History of. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 13(2), 150-154.

- Bourdieu, P. (2014). *Ayrim: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Heretik.
- Bowling, B. (2006). A Brief History of Criminology. *The Centre for Crime and Justice Studies*.
- Braun, V., & Clarke, V. (2008). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
- Brown, A. R., Spracklen, K., Harris, K., & Scott, N. W. (2016). Global Metal Music and Culture and Metal Studies. *Global Metal Music and Culture*, 1.
- Brown, S. E., Esbensen, F., & Geis, G. (2010). *Explaining Crime and its Context*. Anderson Publishing.
- Browning, C.R. (2001). *Ordinary Men*. London: Penguin Books.
- Buesnel, R. (2020). National Socialist Black Metal: A Case Study in the Longevity of Far-Right Ideologies in Heavy Metal Subcultures. *Patterns of Prejudice*, 54(4), 393-408.
- Burke, R. H. (2009). *An Introduction to Criminological Theory*. Willan Publishing.
- Butler, G. (2023). *From Birth to Black Sabbath and Beyond*. Harper Collins Publishers.
- Chastagner, C. (1999). The Parents' Music Resource Center: From Information to Censorship. *Popular Music*, 18(2), 179-192.
- Cirlot, J. C. (2001). *A Dictionary of Symbols*. Routledge.
- Cohen, A. K. (1955). *Delinquent Boys; The Culture Of The Gang*. Free Press.
- Cohen, S. (2002). *Folk Devils and Moral Panics*. Routledge.
- Curra, J. (2020). *The Relativity of Deviance*. Sage Publications.
- Çerezcioğlu, A. (2015). Gender in The Izmir Extreme Metal Scene. In Which Direction is Music Heading? *Cultural and Cognitive Studies in Turkey*, 61.
- Çerezcioğlu, A. B. (2011). Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi (Doctoral Dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Desmond, R. J. (1987). Adolescents and Music Lyrics: Implications of a Cognitive Perspective. *Communication Quarterly*, 35(3), 276-284.
- Durkheim, E. (1992). *İntihar*. İmge Kitabevi.

- Dyrendal, A., Lewis, J. R., & Petersen, J. A. (2016). *The Invention of Satanism*. Oxford University Press, USA.
- Elflein, D. (2016). Iron and Steel: Forging Heavy Metal's Song Structures or the Impact of Black Sabbath and Judas Priest on Metal's Musical Language. In *Global Metal Music and Culture* (pp. 35-49). Routledge.
- Eraslan, A. G. O. (2021). Havari Petrus'un Roma Seyahati ve Öldürülmesi Hakkındaki Tartışmalar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- Erikson, K. T. (1962). Notes on The Sociology of Deviance. *Social Problems*, University of California Press.
- Farrington, D. P., & Murray, J. (Eds.). (2017). *Labeling Theory: Empirical Tests*. Routledge.
- Faxneld, P. (2017). *Satanic Feminism: Lucifer as The Liberator of Woman in Nineteenth-Century Culture*. Oxford University Press.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York, NY: Vintage Books.
- Frandsen, D. (2010). Living for Music, Dying for Life: The Self-Destructive Lifestyle In The Heavy Metal Culture. In *Heavy Fundametalisms: Music, Metal And Politics* (pp. 9-17). Brill.
- Frith, S. (2004). What is Bad Music?. In *Bad Music* (pp. 25-46). Routledge.
- González-Darder, J. M. (2019). Trepanation, Trephining and Craniotomy: History and Stories. Springer Nature.
- Göktaş, A., & Buldukoğlu, K. (2022). Ruhsal Hastalığı Olan Bireylerin Yardım Arama Davranışları. *Sağlık Bilimleri Üniversitesi Hemşirelik Dergisi*, 4(3), 159-164.
- Gregory, G. (2002). Masculinity, Sexuality and the Visual Culture of Glam Rock. *Kültür ve İletişim*, 5(10), 35-60.
- Gross, C. G. (2009). *A Hole in the Head*. Mit Press.
- Harcourt, B. E. (2013). Beccaria's' On Crimes and Punishments': A Mirror on the History of the Foundations of Modern Criminal Law. Foundational Texts in *Modern Criminal Law* ed. Markus Dubber.
- Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Berg.
- Hecker, P. (2012). *Turkish Metal: Music, Meaning, and Morality in a Muslim Society*. Routledge.

- Hill, R. (2011). Emo Saved My Life: Challenging The Mainstream Discourse of Mental Illness Around My Chemical Romance. In *Can I Play With Madness? Metal, Dissonance, Madness and Alienation* (pp. 143-153). Brill.
- Hillier, B. P., & Barnes, A. (2020). Wolf in Sheep's Clothing: Extreme Right-Wing Ideologies in Australian Black Metal. *IASPM Journal*, 10(2), 38-57.
- Howe, T. R., Aberson, C. L., Friedman, H. S., Murphy, S. E., Alcazar, E., Vazquez, E. J., & Becker, R. (2015). Three Decades Later: The Life Experiences and Mid-Life Functioning of 1980s Heavy Metal Groupies, Musicians, and Fans. *Self and Identity*, 14(5), 602-626.
- Introvigne, M. (2016). *Satanism: A Social History* (Vol. 21). Brill.
- Introvigne, M. (2017). "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism. *La Rosa di Paracelso*, (2).
- Iommi, T. (2011). *Iron Man: My Journey Through Heaven and Hell With Black Sabbath*. Da Capo Press
- Irwin, W. (Ed.). (2013). *Black Sabbath and Philosophy: Mastering Reality*. John Wiley & Sons.
- Jeffery, C. R. (1959). The Historical Development of Criminology. *J. Crim. L. & Criminology*, 50, 3.
- Johnson, B., & Cloonan, M. (2009). *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Karlson-Weimann, C. (2013). The Baphomet: A Discourse Analysis of The Symbol in Three Contexts. Uppsala University.
- Kay, A. (2011). Suicide, Metal Music and Expectancy Theory. In *Can I Play with Madness? Metal, Dissonance, Madness and Alienation* (pp. 133-141). Brill.
- Knepper, P. (2017). Laughing at Lombroso: Positivism and Criminal Anthropology in Historical Perspective. *The Handbook of the History and Philosophy of Criminology*, 49-66.
- Kotarba, J. A., Vannini, P. (2009). *Understanding Society Through Popular Music*. Routledge.
- Kotonen, T. (2020). Politics, violence and transgression in Finnish Rock Against Communism music: a cross-genre case study. *Patterns of Prejudice*, 54(4), 409-432.

- Krochmalny, E. (2017). "We're Not Gonna Take It": An Examination of Congress and Controversial Music. Eastern Michigan University.
- Kroll, J., & Bachrach, B. (1984). Sin and Mental Illness in the Middle Ages. *Psychological Medicine*, 14(3), 507-514.
- Kutluk, F. (2016). *Müzikte Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet*. H2o Kitap.
- Kutluk, F., ve Çerezcioğlu, A. B. (2018). *Müzik ve Politika*. H2o Kitap.
- Küçükalp, K. (2003). Modern Epistemolojik Kriz ve Postmodern Epistemoloji. *Bilimname*, 2(2), 85-95.
- Lacourse, E., Claes, M., & Villeneuve, M. (2001). Heavy Metal Music and Adolescent Suicidal Risk. *Journal of Youth and Adolescence*, 30(3), 321-332.
- Larsen, G. (2017). 'It's a Man's Man's Man's World': Music Groupies and the Othering of Women in the World of Rock. *Organization*, 24(3), 397-417.
- Lemert, E. M. (1967). The Concept of Secondary Deviance. *Human Deviance, Social Problems and Social Control*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Levack, B. P. (2006). *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*. 1987. Reprint, Harlow, Uk: Pearson.
- Lombroso, C. (2006). *Criminal Man*. Duke University Press.
- Lynch, M. J. (2000). The Power of Oppression: Understanding The History of Criminology as a Science of Oppression. *Critical Criminology*, 9(1-2), 144-152.
- Malinowski, B. (2022). *Yabanıl Toplumda Suç ve Gelenek* (1.Baskı). Ankara: Dorlion Yayıncılık.
- Mast, J. F., & McAndrew, F. T. (2011). Violent Lyrics in Heavy Metal Music Can Increase Aggression in Males. *North American Journal of Psychology*, 13(1).
- McKinnon, C. A. (2011). War Inside My Head: Metal, Mental Illness and Psychic Energy. In *Can I Play With Madness? Metal, Dissonance, Madness and Alienation* (pp. 119-131). Brill.
- Meiling, J. B., Schulze, D. R., Hines, E., Hassett, L. C., & Esterov, D. (2022). Traumatic Brain Injury After Music-Associated Head Banging: A Scoping Review. *Archives of Rehabilitation Research and Clinical Translation*, 4(3), 100192.
- Merton, R. K. (1968). *Social Theory and Social Structure*. The Free Press.

- Merton, R. K. (2017). Social Structure and Anomie. In *Gangs* (pp. 3-13). Routledge.
- Miller, G. (2000). Evolution of Human Music Through Sexual Selection (pp. 329-360). na.
- Mitchell, M. M., Young, F. M., & Bowie, K. S. (2006). *Cambridge History of Christianity: Volume 1, Origins to Constantine*. Cambridge University Press.
- Mitford, M. (1996). *The Illustrated Book of Signs & Symbols*. Dorling Kindersley Limited.
- Moberg, M. (2012). The ‘Double Controversy’ of Christian Metal. *Popular Music History*, 6(1), 85-99.
- Moynihan, M., Soderlind, D., & Söderlind, D. (2003). *Lords Of Chaos: The Bloody Rise of The Satanic Metal Underground*. Feral House.
- Nightingale, A. (2009). A Guide to Systematic Literature Reviews. *Surgery (Oxford)*, 27(9), 381-384.
- North, A., & Hargreaves, D. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. OUP Oxford.
- Olson, B. H. (2008). I am the Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture (Doctoral Dissertation, Bowling Green State University).
- Osgood, D. W., McMorris, B. J., & Potenza, M. T. (2002). Analyzing Multiple-Item Measures Of Crime And Deviance I: Item Response Theory Scaling. *Journal Of Quantitative Criminology*, 18, 267-296.
- Overell, R. (2012). [I] Hate Girls And Emo [tion] s': Negotiating Masculinity in Grindcore Music. *Popular Music History*.
- Özcan, Ö. Ö. (2019). Kriminolojide Yeni Bir Yaklaşım: Görsel Kriminoloji.
- Özmenteş, G. (2015). Tınısal Karnaval Bağlamında “Müzikal Anlamanın Biricikliği”. *VI. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*.
- Pagels, E. (1995). *The Origin of Satan*. Vintage Books.
- Patterson, D. (2013). *Black Metal: Evolution of the Cult*. Feral House.
- Patton, D., & McIntosh, A. (2008). Head and Neck Injury Risks in Heavy Metal: Head Bangers Stuck Between Rock and a Hard Bass. *Bmj*, 337.

- Pearl, J. L. (1999). *The Crime of Crimes: Demonology and Politics in France, 1560-1620*. Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Piaget, J. (1932). *The Moral Judgment of The Child*. Glencoe, IL: Free Press.
- Plourde, L. (2018). Babymetal and the Ambivalence of Cuteness. *International Journal of Cultural Studies*, 21(3), 293-307.
- Purcell, N. J. (2003). *Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture*. McFarland.
- Quinn, K. (2019). Heavy Metal Music and Managing Mental Health: Heavy Metal Therapy. *Metal Music Studies*, 5(3), 419-424.
- Radding, C. M. (1979). Superstition to Science: Nature, Fortune, and the Passing Of the Medieval Ordeal. *The American Historical Review*, 84(4), 945-969.
- Reynolds, S. (2003). *Seks İsyanları: Toplumsal Cinsiyet, Başkaldırı ve Rock'n'Roll*. Ayrıntı.
- Roe, S. (2019). Against The Modern World: Neofolk And The Authentic Ritual Experience. *Literature & Aesthetics*, 29(2).
- Rojek, C. (1999). Abnormal Leisure: Invasive, Mephitic and Wild Forms. *Loisir Et Société/Society And Leisure*, 22(1), 21-37.
- Roth, M. P. (2011). *Crime And Punishment: A History Of The Criminal Justice System*. Cengage Learning.
- Roth, M. P. (2014). *An Eye for an Eye: A Global History of Crime and Punishment*. Reaktion Books.
- Sakar, M. H. (2007). Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın: Toplumsal Cinsiyet, Etnisite, Hegemonya.
- Sanches, H., Villaverde Buback Ferreira, L., Goncalves Pacheco, J. P., Schenberg, L. C., & Sampaio Meireles, M. (2021). When Cotard's Syndrome Fits The Sociocultural Context: The Singular Case of Per “Dead” Ohlin and The Norwegian Black Metal Music Scene. *Transcultural Psychiatry*, 59(2), 225-232.
- Schaap, J., & Berkers, P. (2014). Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music. *IASPM Journal*, 4(1), 101-116.
- Schram, P. J., & Tibbetts, S. G. (2018). *Introduction To Criminology: Why Do They Do It?*. Sage Publications.

- Scull, A. (2015). *Madness in Civilization: A Cultural History of Insanity, From the Bible to Freud, From The Madhouse to Modern Medicine*. Princeton University Press.
- Sever, Ş. (2022,16-18 Aralık). Columbine Lisesi Katliamı'nın Yankıları: Goth Kültürü ve Marilyn Manson'ın Müziği, (Bildiri), 3. *Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi*, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi.
- Shadrack, J. H. (Ed.). (2021). *Black Metal, Trauma, Subjectivity and Sound: Screaming the Abyss*. Emerald Publishing Limited.
- Sharman, L., & Dingle, G. A. (2015). Extreme Metal Music and Anger Processing. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 127226.
- Smith, S. L., & Boyson, A. R. (2002). Violence in Music Videos: Examining the Prevalence and Context of Physical Aggression. *Journal of Communication*, 52(1), 61-83.
- Soğancı, H. F. (2019). Music Non-Literate Virtuosi: The Alaylı Metal Band Performer.
- Sollee, K. (2011). Hysteric Desire: Sexual Positions, Sonic Subjectivity and Gender Play in Glam Metal. In *Can I Play With Madness? Metal, Dissonance, Madness and Alienation* (pp. 51-59). Brill.
- Spracklen, K. (2018). Sex, Drugs, Satan and Rock And Roll: Re-Thinking Dark Leisure, From Theoretical Framework to an Exploration Of Pop-Rock-Metal Music Norms. *Annals of Leisure Research*, 21(4), 407-423.
- Şenel, O. (2014). Problem Müzik Kavramı ve Bir Problem Müzik Türü Olarak Arabesk. *The Journal of Academic Social Science*, 2(2), 209-224.
- Tannenbaum, F. (1938). *Crime and the Community*. Columbia University Press.
- Thompson, W. F., Geeves, A. M., & Olsen, K. N. (2019). Who Enjoys Listening to Violent Music and Why?. *Psychology of Popular Media Culture*, 8(3), 218.
- Tierney, J., & O'Neill, M. (2013). *Criminology: Theory And Context*. Routledge.
- Timbers, F. (2019). *A History of Magic and Witchcraft: Sabbats, Satan & Superstitions in the West*. Pen and Sword.
- Tsulaia, D. (2022). Sin, Crime and Criminality. *J. Law*, 5.
- Turkey Esoteric Organisation. (2021, Nisan 10). *Sağ El Yolu ve Sol El Yolu*. Erişim adresi: <https://esotericguide.org/index.php/2021/04/10/sag-el-ve-sol-el-yolu/> erişim tarihi: 19.02.2024.

- Ury-Petes, J. P. (2016). The Numbers of The Beast: Surveying Iron Maiden's Global Tribe. In *Global Metal Music and Culture* (pp. 163-184). Routledge.
- Usluata, A. (1994). *İletişim, Yeni Yüzyıl Kitaplığı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Venkatesh, V., Podoshen, J. S., Urbaniak, K., & Wallin, J. J. (2014). Eschewing Community: Black Metal. *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 25(1), 66-81.
- Vikernes, V. (2004). *A Burzum Story: Part II- Euronymous*. Erişim tarihi: 27 Nisan 2024. Erişim adresi: https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml
- Vokey, J. R., & Read, J. D. (1985). Subliminal Messages: Between the Devil and the Media. *American Psychologist*, 40(11), 1231.
- Wall, M. (2015). *Black Sabbath: Symptom of the Universe* [Macmillan Publishers]. Erişim adresi: <https://us.macmillan.com/books/9781250051349/black-sabbath-symptom-of-the-universe>
- Wallach, J., & Levine, A. (2012). 'I Want You to Support Local Metal': A Theory of Metal Scene Formation. *Popular Music History*, 6.
- Walser, R. (1993). *Running With The Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press.
- Washburne, C. J., & Derno, M. (Eds.). (2004). *Bad Music: The Music We Love to Hate*. Routledge.
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: The Music and its Culture*. Da Capo Press.
- Weinstein, D. (2004). Rock Critics Need Bad Music. In *Bad Music* (pp. 304-320). Routledge.
- Weinstein, D. (2016). Reflections on Metal Studies 1. In *Global Metal Music and Culture* (pp. 22-31). Routledge.
- Williams, F. P., & McShane, M. D. (2018). *Criminological Theory*. Upper Saddle River: Pearson Education.
- Wright, R. (2000). 'I'd Sell You Suicide': Pop Music and Moral Panic in The Age of Marilyn Manson. *Popular Music*, 19(3), 365-385.
- Yaşan, A., & Gürgen, F. (2004). Psikiyatri ve Fizik Tedavi Polikliniklerine Başvuran Hastaların Geleneksel Yardım Arama Davranışının Karşılaştırılması. *Dicle Tıp Dergisi*, 31(3), 20-28.

Yavuz, M. S. (2015). Dead is Dead: Perspectives on the Meaning Of Death in Depressive Suicidal Black Metal Music Through Musical Representations (Doctoral Dissertation).



EKLER

EK-1: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

..... / /

Şeyma SEVER

EK-2: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

Şeyma SEVER

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten

paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Sapkınlık ve Suç Bağlamında Metal Müziğin Antagonist Kodları

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106 Formu) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
28.05.2024	139	243352	28.05.2024	%2	2389863134

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci No: 202253001001

Anabilim Dalı: Müzik

Program (İşaretleyiniz):

İmza

Şeyma SEVER

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ

EK-4: MASTER’S THESIS ORIGINALITY REPORT

AKDENİZ UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: The Antagonistic Codes of Metal Music in the Context of Deviance and Crime

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106 Form) According to the originality report, obtained data are as follows (bibliography excluded):

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
28.05.2024	139	243352	28.05.2024	2%	2389863134

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.

Student No.: 202253001001

Department: Musicology

Program/Degree (please mark):

Signature

Şeyma SEVER

Master’s	Proficiency in Art	PhD	Integrated PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Prof. Gökmen ÖZMENTEŞ, PhD