

DOKSANLAR TÜRKİYESİ'NDE ALTKÜLTÜR MÜZİK YAYINCILIĞI: FANZİNLER

Büşra TOSUN DURMUŞ*, Nur ÖZKAYA**

Gönderim Tarihi: 08.12.2023 - Kabul Tarihi: 26.03.2024

Tosun Durmuş, B., & Özkaya, N. (2024). Doksanlar Türkiye'sinde altkültür müzik yayıncılığı: Fanzinler. *Etkileşim*, 13, 250-285.
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2024.7.13.248>

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Türk basın tarihi içerisinde müzik yayıncılığına odaklanıldığında oldukça sınırlı bir faaliyetten söz edilebilmektedir. Cumhuriyet öncesi ve sonrası sürecin de ele alındığı bu çalışma, doksanlı yıllarda müzik üretimi ile ilgilenen altkültür gruplarına ve bu grupların fanzin yayıncılığı faaliyetlerine odaklanmıştır. Zira dönem 1980'leri takip eden ekonomik gelişmelerin de etkisiyle toplumsal alanda dönüşümlerin yaşandığı, müzik üretimi hususunda da her alanda çalışmaların arttığı bir zamandır. Dolayısıyla bu çalışmada protest bir duruşun kolektif bir bilinçle şekillenmesinden oluşan altkültür grupları, kendilerini ifade ettikleri müzik tarzıyla bütünleşmeleri üzerinden özellikle rock, heavy metal ve punk müziği kapsamında konu edilmiş, bu bağlamda hem literatür taramaları hem de nitel bir araştırma yöntemi olan doküman analizi metodu kullanılarak fanzin yayıncılığı faaliyetlerine yönelik bir durum tespitinin yapılması hedeflenmiştir. Çalışmanın neticesinde birtakım sosyal, siyasal ve ekonomik sebeplerle doksanlı yıllarda rock, heavy metal ve punk altkültürlerin fanzin yayıncılığıyla ilgilendikleri ancak hip-hop, rap, arabesk ve Roman müzikle ilgilenen altkültür grupların fanzin yayıncılığı konusunda bir etkileşimlerinin olmadığı tespit edilmiş ve bu durumun olası sebeplerine değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: müzik yayıncılığı, 1990'lar, altkültür, fanzin, doküman analizi.

* Doktor Öğretim Üyesi, Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul Türkiye.
busratosundurmus@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5158-0058

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
nur0720@gmail.com, ORCID: 0009-0009-4524-6497

SUBCULTURE MUSIC PUBLISHING IN 1990S TÜRKİYE: FANZINES

Büşra TOSUN DURMUŞ*, Nur ÖZKAYA**

Received: 08.12.2023 - Accepted: 26.03.2024

Tosun Durmuş, B., & Özkaya, N. (2024). Doksanlar Türkiye'sinde altkültür müzik yayıncılığı: Fanzinler. *Etkileşim*, 13, 250-285.
<https://doi.org/10.32739/etkilesim.2024.7.13.248>

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

In the history of Turkish press, a limited activity can be observed when it comes to music publishing. This study covers the pre-Republic and post-Republic periods, with a particular focus on subculture groups interested in music production during the 1990s and their fanzine publishing activities. The era following the 1980s was marked by economic developments, which, in turn, led to societal transformations and an increase in music production across various genres. Therefore, in this study, subculture groups formed through a collective consciousness embodying a protest stance are the subject, primarily focusing on music genres such as rock, heavy metal and punk music. The aim is to assess the situation using document analysis, which involves fanzine publishing activities, literature reviews, and a qualitative research method. As a result of the study, it was found that rock, heavy metal, and punk subcultures were engaged in fanzine publishing due to certain social, political, and economic reasons. However, subculture groups interested in hip-hop, rap, arabesque, and Romani music showed no interaction in terms of fanzine publishing. The potential implications of this discrepancy are also discussed.

Keywords: music publishing, 1990's, subculture, fanzine, document analysis.

* Assistant Professor/PhD, Marmara University, Faculty of Communication, İstanbul, Türkiye.
busratosundurmus@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5158-0058

** Master's Student, Marmara University, Institute of Social Sciences, İstanbul, Türkiye.
nur0720@gmail.com, ORCID: 0009-0009-4524-6497

Giriş

Müzik üreticisi ile tüketicisinin buluştuğu noktalardan biri basın olmuştur. Müzik basınının biçimlenmesinde, öncelikli olarak klasik müzik üzerine yayımlanan eleştiri yazıları önemli rol oynamıştır (Kuyucu, 2013, ss. 25-26). Bu gelenek zamanla, yaygın olarak anlaşıldığı ve uygulandığı biçimiyle müzik eleştirmenliğine evrilmiştir. Günümüzde müzik eleştirmenleri albümler, şarkılar, konserler, festivaller, sanatçılar ve gruplar hakkındaki değerlendirmelerini yine basın, yayın araçlarıyla paylaşmaktadır¹. Dolayısıyla basın, müzik eleştirilerinin de zeminini olmuştur.

Ne var ki Türk yayın tarihinde müziğe, diğer sanat dallarına göre daha az yer verildiği görülmüştür (Aydın, 2004, s. 1). Sayısal veriler de bu görüşü desteklemektedir: Türkiye’de 1928 tarihine dek müzik üzerine yayımlanan dergi sayısı 11’dir. Ülkemizde çok sayıda nitelikli müzik yazarı ve eleştirmeni bulunsa da esaslı, kayda değer bir müzik basınından söz etmek güçtür (Uslu, 2009, s. 71). Ancak elbette sınırlı sayıda da olsa basın tarihinde yer almış yayınlara bu makalede değinilmektedir. Makalenin asıl odak noktasında ise fanzin yayıncılığı yer almıştır.

Müzik yayıncılığının Türkiye özelinde tarihsel gelişimi içinde belirli grupların gerçekleştirdikleri fanzin yayınlarına odaklanmış olan bu makale, altkültür kavramı çerçevesine yerleşen grupların fanzin yayıncılığı faaliyetlerini ön plana çıkarmayı hedeflemektedir. Çalışma, dönem fanzin yayıncılığının içeriksel özelliklerine dair bilgi aktarmakla birlikte doksanlar Türkiyesi’ndeki varlıklarına odaklanmış ve durum tespiti yapmayı hedeflemiştir. Fanzin yayıncılığının Türkiye’de başlangıç noktasını temsil eden doksanlı yıllar, çalışmanın sınırlılığını oluşturmuş, dijitalleşmenin de başlayacağı 21. yüzyıl pratikleri çalışmanın dışında bırakılmıştır.

Bu bağlamda öncelikli olarak çalışmanın önemli kavramlarından olan altkültürü tanımlamak doğru olacaktır. Milton M. Gordon (akt. Jenks, 2007, s. 22) altkültürü şu şekilde tanımlar:

ulusal kültür içerisinde sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan ama bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölümdür.

Altkültür, belli kesimler tarafından kolektif bir bilinçle oluşturulur. Altkültürün oluşumunda başat kültür ve kurumlara uyum sağlamayan veya bilinçli olarak sağlamak istemeyen bireylerin egemen kültürü reddetmesi önemli bir paya sahiptir. Dick Hebdige (2004, s. 11) de altkültür olgusunun oluşumunda reddiyenin önemli bir payı olduğunu altını çizer. “Genel olarak gelenek ve normlara karşı bir direniş ortaya koyma yöntemi olarak addedilen altkültür-

¹ “Uygulamada müzik eleştirisi, bir müzik olgusunun, kurumsal ya da bireysel bir etkinliğin, bir yapıtın ve onu yorumlama özelliklerinin, müzik sanatının özüne inerek irdelenmesi, gerçekleriyle birlikte sunularak kamuoyuna açıklanmasıdır” (Uslu, 2009, s. 66).

ler, yalnızca reaksiyoner bir şekilde oluşmamakta; alışkanlıklar, düşünceler, ilgi alanları ve zevklerin örtüşmesi nedeniyle de ortaya çıkabilmektedirler” (Bulu-bay, 2020, s. 130).

Dolayısıyla bir toplumsal olgu olarak altkültür gruplarının kendilerini ifade etme biçimi olarak müziğe yöneldikleri, bu çerçevede normlara, verili toplumsal kabullere karşı duruş sergiledikleri bir kültürel çerçeve yaratma çabasında oldukları görülmüştür. Bu çerçevenin görünür kısımlarından biri ise toplumda görece küçük yer kaplayan, belirli bir müzik tarzı çerçevesinde gruplaşan bu bireylerin müzik yayıncılığının bir parçası olarak kabul edilecek çalışmalarıdır. Özellikle ana akım medyanın sahiplik yapısı ve popüler kültürün yükselişi ile temsil sorunu yaşayan, başat kültür ve kurumlara uyum sağlayamayan veya sağlamak istemeyen altkültür mensubu bireylerin sesini duyurduğu, var olduğu bağımsız yayınlar olan fanzinler (Doğan, 2019, s. i) bu çalışmanın odağıdır.

Buradan hareketle bu çalışmada Türkiye’de müzik basınının gelişim süreci-ne toplumsal ve siyasi boyutlarıyla değinilirken, doksanlarda altkültür grupları ve bu grupların üretimi olan fanzin yayınları mercek altına yatırılmıştır. Çalışma-da öncelikli olarak nitel bir veri analizi yöntemi olan doküman analizi metodu kullanılmıştır. Literatür taraması sonucu elde edilen bilgilerin yanında basında yer alan konuyla alakalı gazete haberleri, istatistiksel bilgiler, albüm kapakları, fanzinlerin kapak ve iç sayfa görselleri, yapılandırılmış gözlem yorumları, onli-ne veriler doküman bağlamında araştırmaya dahil edilmiş ve böylece altkültür gruplarının fanzin yayıncılığı tespit edilmeye, yoksa neden olmadığına dair çı-karımlar yapılmaya çalışılmıştır.

Makale, öncelikli olarak Türk basın tarihi içinde müzik yayıncılığının gelişim ve evrelerini incelemiş ve dönem toplumsal ve siyasal olaylar ışığında değeri-lendirilen *Türkiye’de Müzik Yayıncılığının Tarihsel Gelişimine Dair* başlıklı bölüm-le müzik yayıncılığının Türkiye’deki gelişimine dair özet bilgi aktarılması he-deflenmiştir. Akabinde *Türkiye’de Doksanlı Yıllarda Altkültür Gruplar ve Müzik Üretimleri* başlıklı bölümle devam ederek, başta rock, arabesk, Roman müziği üreten grupların ortaya çıkışı ve gelişme süreçlerine odaklanılmıştır. Çalışmanın son bölümü olan *Doksanlı Yıllarda Fanzin Yayıncılığı* başlığı altında ise, dönem fanzin yayınlarının varlığının tespitine, içerikleri hakkında bilgiye yer verilmiş, fanzin yayıncılığının hangi gruplar arasında ve neden yaygın olduğunun ortaya konulmasına çalışılmıştır.

Türkiye’de Müzik Yayıncılığının Tarihsel Gelişimine Dair

Türk basını 1831’de başlayan serüveninde birçok önemli aşama kaydetmiştir. Zira bu süreçte toplumsal yaşama etki eden gelişmeler yaşanmıştır (Bulunmaz, 2012, s. 211). Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle yayıncılık girişimleri ivme kazanmış, gazete ve dergilerde müziğe ilişkin tek tük yazılar çıkmaya başlamıştır (Kuyucu, 2013, s. 33). Öte yandan müzik odaklı basının asıl gelişimi 1980’li yılları bulmuştur. 1980’e dek sadece müzik yayıncılığı yapan yayınevi olmamış (Güllü,

2010, s. i), bu aralıkta müziğe odaklı, düzenli bir yayıncılık anlayışı görülmemiştir. Bu süreçteki müzik yapıtlarında ağırlık verilen içerikler ise güfte, metot, kuram olmuştur ancak bu kitaplar da sınırlı sayıdadır (Güllü, 2010, s. 11) ². Ancak bu tarihlere gelinceye dek Osmanlı İmparatorluğu döneminde müzik basınının zeminini hazırlayan birtakım adımların atılmış olduğunu, ayrıntıya girmeksizin belirtmek yeterli olacaktır.

I. Meşrutiyet döneminde zorlu koşullara maruz kalan Türk basınının yönü Cumhuriyet'in ilanının ardından değişmiştir. 1946'da çok partili hayata geçiş ile geçerliğini günümüzde de sürdüren basın anlayışının temellerinden bazıları atılmıştır (Bulunmaz, 2012, s. 204). Deniz'in de ifade ettiği gibi (2017, s. 31):

Türkiye'de 1920'li yıllardan itibaren halkın Alaturka müzikinin yerine Batı müziğini benimsemesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Okullardaki müzik eğitiminde Batı müziği esaslarına göre müfredat hazırlanması ve öğrencilerin Batı müziğinin çok sesli yapısına aşinalık kazandırılması, Dârülelhan'da (konservatuvar) Alaturka müzik şubesinin kapatılması, yurt dışına Batı müziği eğitimi almaları için öğrencilerin gönderilmesi, Anadolu halk melodilerinin derlenmesi gibi çalışmaların hepsi bu kapsamda değerlendirilebilir.

Yeni devletin ilk yıllarında yürütülen müzik yayıncılığı etkinlikleri kapsamında ise Osmanlı'nın ilk resmi müzik okulu Dârü'l-Elhan'ın önemli adımları dikkat çeker. Başlıca amacı müzik öğretmeni yetiştirmek olsa da müzik yayıncılığında birçok ilke imza atan kurum 1926'da ilk resmi müzik derlemesi *Yurdumuzun Nağmeleri*'ni yayımlayarak öncü rol üstlenmiş, ayrıca Cumhuriyet sonrası müzik yayıncılığı kapsamında sayılabilecek ilk süreli yayını da çıkarmıştır. 1924-1926 arasında *Darü'l-Elhân Mecmuası* adıyla basılan dergi yedi sayı yayımlanmıştır. Devlet eliyle kurulması, Maarif Nezareti'ne bağlı çalışması (Koklukırık, 2016, s. 489) gibi koşullar göz önüne alındığında kurumun yayıncılık etkinliklerinin denetlendiği ve desteklendiği söylenebilir.

1931'e gelindiğinde Türkiye'de basın konusundaki ilk yasal düzenleme niteliğini taşıyan Matbuat Kanunu yürürlüğe girmiştir. Yasanın yürürlükte olduğu dönemde "Mildan Niyazi Ayomak'ın 1933-1935 arasında 35 sayı sürdürdüğü *Nota* dergisi, Türk musikisi konusunda Latin harfleriyle basılan ilk dergidir" (Güllü, 2010, s. 12). 1934'te, içeriği eleştiri yazılarıyla kısıtlı kalsa da Cumhuriyet sonrası müzik basını kapsamında değerlendirilebilecek ilk yayın olan *Müzik ve Sanat Hareketleri* adlı dergi çıkarılmaya başlamıştır (Uslu, 2009, s. 71). Aynı yıl Atatürk'ün bir konuşmasındaki Türk musikisine ilişkin sözleri gerekçe gösterilerek gazetelerde, radyolarda Türk musikisi yayınına son verildiği yazılmıştır (Deniz, 2017, ss. 34-35).

² Yayınlanan güfte, metot, teori konularını içeren kitapların arasında çok önemli kaynak olarak kabul edilen, Suphi Ezgi'nin beş ciltlik "Ameli ve Nazari Türk Musikisi"(1935,1955), Muzaffer Sarısözen'in "Türk Halk Musikisi Usulleri"(1963), Vural Sözer'in "Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi"(1964), Ekrem Karadeniz'in "Türk Musikisi Nazariye ve Esasları"(1965), Hüseyin Saadetin Arel'in "Türk Musikisi Nazariyat Dersleri"(1968), Yılmaz Öztuna'nın "Türk Musikisi Ansiklopedisi"(1969-1974-1976), Kemal İlerici'nin "Bestecilik Bakımından Türk Musikisi ve Armonisi"(1970), eserleri sayılabilir.

Görse1. Vakit, 2 Kasım 1934



Görsel 2. Akşam, 8 Kasım 1934



1945'te 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından çeşitli etkenler neticesinde Türkiye'de çok partili hayata geçilmiştir. Bu dönemde siyaset ortamında "demokratikleşme" vurgusu yükselirken basın özgürlüğü de ayrı bir yere konulmuştur (Yetkin, 2012, s. 6). Bu süreçteki gelişmelere koşut olarak ilerleyen yayıncılık faaliyetlerinde müziğin yer almasına bakılacak olursa 1947-1952 yılları arasında Burhanettin Ökte ile Fikret Kutluğ öncülüğünde yayımlanan *Türk Musikisi Dergisi* (Güllü, 2010, s. 12) dönemin dikkat çeken yayınlarından biridir. Popüler müziğin ilk kez 1948'de yayımlanmaya başlayan *Melodi* adlı dergide işlendiği görülmüştür. Dergi hem müziğe hem de magazine yer vererek sektördeki ilkler arasında yer almış, altmışlı yıllarda yayımlanan devam yayınları *Melodi* ve *Popüler Melodi*'de ise yabancı müziğe de yer verilmiştir (Uslu, 2009, s. 71). Bu dönemin müzik yayıncılığında önemli sayılabilecek süreli yayınlar

dan bir diğeri İstanbul Filarmoni Derneği'nin 1948'de yayımlamaya başladığı *Filarmoni* dergisidir. Dergi otuz sayı çıkmış, yayın yaşamı 1951'de son bulmuştur. "Türkiye'nin en uzun ömürlü musiki dergisi" ise yayımına 1948'de başlanan *Musiki Mecmuası*'dır. Diğer taraftan 1949'da İhsan Hınçer öncülüğünde *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* yayımlanmaya başlamış, halk müziğine eğilen derginin ömrü otuz yıldan uzun sürmüştür (Güllü, 2010, s. 12).

1950'lerden sonra nota üzerine yayımcılık yavaşlama sürecine girmiştir (Daloğlu, 1984). Bu durum özellikle de klasik Batı müziği alanındaki yayınlarda gözlemlenebilmektedir. 1956'da yayın hayatına başlayan *Ses* dergisi uzun yıllar müzik gündemini belirleyen önemli bir mecra haline gelmiştir. Altmışlı yıllarda ise pop ve rock müziğe ilişkin birçok dergi yayımlandığı ancak yayınların kısa ömürlü olduğu görülmektedir. Söz konusu yayınlara *Ritm* ve *Diskotek* dergileri örnek olarak gösterilebilir (Kuyucu, 2013, s. 34). *Hey* dergisiyle 1970'lerden başlayarak uzun bir serüvene açılmıştır (Uslu, 2009, s. 71). Geniş okur kitlesine ulaşarak müzik yayımcılığı tarihine iz bırakan derginin yayın yaşamı 1988'de son bulmuştur (Güllü, 2010, s. 13). Kula'ya göre de Türkiye'de müzik basını den-
diğine akla ilk gelen yayın *Hey* dergisidir. Bu görüşü *Hey*'e ilişkin nicel veriler de desteklemektedir; dergi, satışlarının en parlak döneminde altmış bin tiraja ulaşarak başarısını pekiştirmiştir (2010, s. 30).

1980'lere gelindiğinde ise Türkiye'nin girdiği siyasi ve toplumsal iklim basın-
nın önünde bir takım engellerin oluşmasıyla sonuçlanmıştır (Yücedoğan, 2002, s. 269). Bu yıllarda aynı zamanda Türk toplumunda büyük değişimler yaşan-
maya başlamıştır. Özal Hükümeti döneminde ithalatın teşvik edilmesi, döviz dolaşım yasağının kaldırılması gibi gelişmeler sonucunda toplumsal alanda meydana gelen gelişmeler kapsamında yalnızca müzik üzerine yayın yapan yayınevleri de kurulmaya başlamıştır (Güllü, 2010, s. 15). Bu dönemde ortaya çıkan yayınlara göz atılacak olursa; *Blue Jean*, *Billboard*, *Rolling Stone* ve *Dream Dergi*, okuyucuları tarafından tutulan, önemli yayınlardandır. Yine bu süre zarfında müzik yayımcılığı da varlığını sürdürmüş, bu alanda özellikle *Stüdyo Imge* yayınları öne çıkmıştır (Uslu, 2009, s. 71).

Türkiye'de Doksanlı Yıllarda Altkültür Grupları ve Müzik Üretimleri

Türkiye, tarih boyunca gençlik hareketlerinin var olduğu ve bu hareketlerin siyasetle de ilişkilendiği bir ülke olmuştur. Doksanlı yıllarda; 1980 askeri darbesinin ardından apolitik toplum yaratma hedefi, Özal hükümetinin liberal ekonomi-politiği, muhafazakârlığın yükselişe geçmesi, tüketen bir toplumun gelişmeye başlaması, küreselleşme adımları ile gerçekleşen kültürel etkileşimler gibi dönemin siyasal ve sosyal ahvali başkaldırı müziği olarak nitelendirilen yer altı müzik türlerinin dinleyici kitlesinin oluşmasına sebep olmuştur (Küçük, 2019, s. 24). Bu bağlamda Ölçekçi'nin (2016, s. 353) belirttiği gibi "Politikadan uzaklaştırılan gençlik, içine düştüğü boşluğu doldurma arayışı içerisinde Batı kökenli başkaldırı müziği ve edebiyatına yönelmiştir".

Doksanlı yıllarda gençlerin ilgisi rock, punk, heavy metal gibi yer altı müzik türlerine ve müzik temelli altkültürlere yönelmiştir. Diğer taraftan bu müzik türlerinin yanı sıra arabesk, rap, Roman müziği gibi altkültürel müziklerin de dönem içinde varlık gösterdiği görülmüştür.

Altkültür, o kültürdeki bireyleri bütüncül biçimde etkileyen kolektif bir oluşum olduğuna göre, başat kültür ve kurumlara uyum sağlamayan/sağlamak istemeyen bireylerin egemen olanı reddiyesi olarak tarif edilebilir. Bu bağlamda doksanlı yıllarda Türkiye'nin sosyal ve siyasal ortamına bağlı olarak gençlik altkültürlerinin başta rock, rock müzik türleri olan heavy-metal ve punk etrafında şekillendiği görülmüştür. Alt kültür hareketleri ve altkültürel müzikler sınıfsal mücadeleyi kapsayan bir boyuta da sahiptir. Buradan hareketle rock, punk gibi altkültür müzik türlerinin belirli bir sınıf bilincini ifade ettiği, bu bağlamda rock müziğin Adorno'nun ciddi müzik³ tanımına da uyum sağladığı söylenebilir. Zira "Ciddi müzik, içinde duyulduğu dünyada yanlış olan şeylere karşı konuşan müziktir" (Esgin, 2012, s. 172).

Rock müzik Türkiye'de doksanlı yıllarla beraber yoğun bir dinleyici kitlesine ulaşmış olmasına rağmen ana akım medyada bu hareket kötü, dini ve milli değerlere karşı tehdit oluşturan, sapkınca bir duruş olarak gösterilmiş ve başlangıçta altkültürel bir yapı olarak var olmuştur. Bulubay'a (2018) göre 'rock gençliği'ne yönelik tepkiler silsilesi, rock'ın bir türlü yüzeye çıkamaması ve yeraltında yaşamaya devam etmesi sonucunu doğurmuştur. Medya ve toplumda rockçılar hakkında aşağılayıcı birçok değerlendirme yapılmış, alay edilmiş, hatta 1999'daki Akmar Pasajı baskınında olduğu gibi zaman zaman kolluk kuvvetleri vasıtası ile rock camiası baskı altına alınmış, rock bu nedenle uzun bir müddet kabuğundan sıyrılamamıştır (2018, s. 128).

Akmar Pasajı'na yapılandırılmamış gözlem tekniği kullanılmak suretiyle 2023 yılı Kasım ayında gerçekleştirilen ziyaret aracılığıyla bakıldığında doksanlı yılların etkisinin hala sürdüğü ifade edilebilir. O günlerden bu güne pasajda faaliyet gösteren dükkan sahipleri ve çalışanlarına iletilen görüşme isteği, doksanlı yıllarda yapılan polis baskınlarını ve maruz kaldıkları ötekileştirici tutumu öne sürülerek keskin ve katı bir dille reddedilmiştir. Bu doğrultuda üzerinden en az yirmi yıl geçmesine rağmen ötekileştirici tutuma maruz kalan insanların hala "dışlanmış, öteki" hissini taşıdıklarını belirtmek mümkün görünmektedir. Diğer taraftan doksanlı yıllarda fanzinlerin okuyucuya ulaştırıldığı dükkanlarda, döneme ait fanzinlere artık ulaşılamadığı tespit edilmiştir. Apache Ayhan olarak tanınan Ayhan Çetiner de verdiği bir röportaj sırasında ilk olarak fanzinlerin toplatıldığını dile getirmiştir (Biol, 2015).

Hebdige'nin (2004) belirttiği gibi giyim ve mekânsal bir yansıması da bulu-

³ Blomster, Adorno 'nun "Ciddi Müzik" kavramını "Müzik Sosyolojisi: Adorno ve Ötesi" kitabında şöyle tanımlamaktadır; Ciddi müzik, bilinç kazanımına katkı sunan müziktir. Çünkü müzik kendi toplumsal gerçeklik içeriğini, muhalefet yoluyla ve kendisinin toplumsal sözleşmesini ilga etmekle kazanmaktadır. Ciddi müzik, içinde duyulduğu dünyada yanlış olan şeylere karşı konuşan müziktir (Akt. Esgin, 2012, s. 172).

nan altkültür, bir tarzdir. Dolayısıyla belirlenmiş bir tarz yoluyla da başat kültüre karşı sembolik mücadele verildiği söylenebilir ve altkültürler, kendini diğer gruplardan giyim tarzları, dinlenen müzikler, hayat görüşleri gibi farklılıklarla ayırarak ortaya koyabilirler. Rock altkültüründe de bu farklılıklar piercing, üzerinde metal grupların olduğu baskılı tişörtler veya siyah giysiler olarak kendini göstermektedir. Bu sebeple doksanlı yıllarda metal tişörtlü, uzun saçlı, piercing takan ve sokaklarda kulaklıkla dolaşan, kısacası tarzıyla rock altkültüre dahil olduğu düşünülen gençler, toplum tarafından "uygunsuz" olarak etiketlenmiş hatta polis tarafından sorguyla çekilmiştir (Satanizm, t.y.)

Görsel 3. Sabah Gazetesi -18 Ağustos 1989 (Türkiye Rock Tarihi, t.y.)



Diğer taraftan daha önce de belirtildiği gibi altkültürün mekânsal bir yansıması da bulunur. Rock altkültürün doksanlı yıllarda mekânsal yansıması İstanbul merkezli olmuş, rock altkültür üyeleri Kadıköy (Akmar Pasajı), Taksim (Sıraselviler sokağı), Bakırköy semtlerinde kümelenmiştir. Kafeler, CD ve plakçılar, kitapçılar, rock barlar gibi pek çok mekân gençlerin buluşma ve zaman geçirme noktaları haline gelmiştir. İlerleyen dönemlerde Beyoğlu, Kadıköy, Ortaköy, Bakırköy gibi yerlerde rock müzik performansları sergilenen barlar açılmış ve yerli rock müzik grupları bu mekanlarda sahne almıştır. Bağlantılı olarak "rockın sembollerinin hâkim olduğu bir yaşama, gençlerin anne ve babalarının genelde karşı oluşu nedeniyle, evlerin ve okulların dışındaki dar alanlara ve

sözü edilen küçük mekânlara sıkışan bir rock yaşamı söz konusudur” (Bulubay, 2018, s. 129).

Doksanlı yıllarda rock, metal ve punk altkültürlerin mekânsal olarak yapılaştığı yerlerin başında gelen Akmar Pasajı, bugün o zamanlardaki halinden epey farklı bir görünüme sahiptir. Doksanlı yıllarda daha ziyade müzik dükkanları ve ‘Villa Kafe’ ile dönemin kendisini altkültüre ait hisseden gençleri için bir buluşma alanı, vakit geçirme ortamı olduğu görülmektedir (Beşer, 2020). Ancak doksanlardan günümüze gelindiğinde; çalışmanın diğer bölümlerinde değinildiği gibi ana akım medyanın bu altkültürler ve bireyleri tehlikeli, satanist ve sapkın olarak kamuya yansıtma propagandası sebebiyle Akmar Pasajı gençlik altkültürleri “mabedi” (Beşer, 2020) olmaktan çıkmış yerini daha ziyade sahaflar almıştır. Egemen kültür ve tarzın dışında kalan gençlerin kısıtlı bireysellik alanı sayılabilecek Akmar Pasajı’nda doksanlardan günümüze yerini hala koruyan dükkanlar ise; Hammer Müzik, Zihni Müzik, Atlantis Müzik, Burak Stüdyo’dur.

Rock altkültürünün gençler arasında yayılmasının en önemli etkilerinden biri Kutlukan’a göre;

1980 sonrasında Türkiye’de rock müzik, İngiltere ya da ABD’de olduğu gibi işçi sınıfının sesine tercüman olan bir müzik olarak değil, orta ve üst sınıf dinleyiciye hitap eden bir müzik olarak belirginleşmiştir. Bunda esas sebep, rock müzisyenlerinin gelir düzeyi yüksek ve iyi eğitilmiş ailelerden gelmelerinden ötürü yabancı dil bilmeleri, bu nedenle de Türkçe müzik yapmıyor olmalarıdır (Kutlukan, 1995, s. 138).

Aynı zamanda doksanlı yıllarda ithalat izninin ve liberal ekonomiye geçişin getirdiği özgürlükle yurtdışından gelen rock müzik CD’leri, plakları, yabancı müzik yayınları, moda endüstrisi ürünleri gibi pek çok içerik de rock altkültürünün gençler arasında yayılmasının ana sebeplerinden biri olmuştur. Bu bilgiler doğrultusunda rock altkültür bireylerinin daha ziyade orta ve üst sınıf ailelerden, yabancı dil eğitimi almış, yurtdışı ile doğrudan veya dolaylı yoldan bağlantı kurabilen bireyler oldukları söylenebilir.

Rock’ın bir altkültür olarak yeraltında varlığını sürdürmesine ilişkin önemli göstergelerden bir diğeryse rock kültürü ve müziğine dair çok sayıda fanzinin çıkarılmış olmasıdır. 2000’li yıllara gelindiğinde ise rock barların açılması, İstiklal caddesindeki müzikhollerin rock bara çevrilmesi, rock dinleyicisinin bu mekânlara müdavimlik derecesinde ilgi göstermesi, biletleri yüksek fiyatlara satılan büyük konserler düzenlenmesi, ‘Eurovision’ şarkı yarışmasına ülkeyi temsilen rock grupları gönderilmiş olması ile grubun düzene uyum göstermeye başladığı ve rock’ın altkültür niteliğini böylece kaybettiği ifade edilebilir (Bulubay, 2020, s. 139).

Çalışmanın temel araştırma konusu olan doksanlı yıllarda yayın hayatına başlayan fanzinlerle alakalı ayrıntılı bilgi vermeye geçmeden önce, kısaca dönem itibarıyla yayına başlamış olan rock dergilerinden bahsetmek, müzik yayıncılığının ana akım koluna işaret etmek bakımından yerinde olacaktır. İlk ola-

rak 1985 yılında yayımlanan ve 1990-1993 yılları arasında rock dergisi olarak faaliyet gösteren *Stüdyo İmge* Türkiye’de yayımlanan ilk rock dergileri arasındadır: “Stüdyo İmge dergisi, rock ve alternatif müzik dinleyicilerince büyük ilgi görecektir, doksanların ilk yarısında Stüdyo İmge bir dergi olarak devam ederken aynı isimle yayınevine dönüşerek, dergideki müzik çizgisinde kitaplar yayımlanarak müzik yayıncılığında örneği görülmemiş bir çizgideki tek yayınevi olacaktır” (Güllü, 2010, s. 20). Doksanlı yılların müzik dergilerinden biri olan *Boom Müzik* dergisi ise hem pop müziğe hem de rock müziğe yer vermiş olmasıyla dikkat çekmiştir. *Rock Kazanı* dergisi ise 1993-1995 yılları arasında haftalık olarak yayımlanan Türkiye’nin ilk uzun süreli rock ve heavy metal dergisidir. Bu dönemde yayımlanmaya başlayan önemli dergilerden bir diğeri ise *Roll* dergisidir. *Roll* dergisi 1996 yılında aylık olarak yayımlanmaya başlayan çok sesli bir dergidir. *Rock* dergisi ise, Boyut Yayın Grubu tarafından 1994’te yayın hayatına başlamış ve üç sayı yayımlanmıştır (Kuyucu, 2013, ss. 34-35).

Diğer taraftan doksanlı yıllarda rock ve metal müzikle birlikte punk müziğin de Türkiye’de dinleyici kazandığı görülecektir. Tolga Güldallı Türkiye’de punka dair şunları aktarır:

Türk medyasında ve toplumunda punk, başka ülkelerdeki genel bakış açısından farklı olmayacak şekilde- sapıklık, bir tip saç şekli, neo-nazi’lik ya da Batı özentiliği ile eş anlama gelmekteydi. ‘Resimlere bakmak’ dışında punk hakkında okunabilecek Türkçe kaynakların olmaması ve punkın iletişim ve bilgi aracı olan fantezilerin ancak doksanlı yıllardan sonra ortaya çıkması nedeniyle, punk çevresi içerisinde de punk kavramının sığ kalmasına neden olmuştur (Güldallı, 2007, s. 11)

Türkiye, punk tarihinde Tampon, Rashit, Headbangers, Radical Noise, Tünay Akdeniz ve Grup Çığırışım, Athena gibi müzik grupları öne çıkmaktadır. Türkiye’de “Punk Rock” teriminin görüldüğü ilk yer Tünay Akdeniz ve Grup Çığırışım’ın 1975 yılında kaydettiği 45’lik “Mesela, Mesele” isimli plak kapağıdır (Güldallı, 2007, s. 10). Punk kültürü de bir altkültür olarak varlık göstermiştir.

Bu noktada nasıl ki rock ve punk’ın ortaya çıkışında başat kültüre uyum sağlamayan/sağlayamayan bireylerin oluşturduğu bir altkültürden bahsediliyorsa arabesk müzikten de aynı şekilde bahsetmek gereklidir. Zira köyden kente göçün başlaması, kentin kenar mahalleri olarak adlandırılan kesimlerine yerleşen bireylerin kent kültürüne uyum sağlamakta yaşadıkları zorluk ve ekonomik sıkıntılar arabesk altkültürün oluşmasında temel sebepler arasındadır: “Arabesk müziğin toplumda çıkışı, kırsaldan şehirlere göç etmesi, aradığını bulamama ve kendi kültüründen uzak bir yaşam sürdürerek yeni kimlik, kültür yaklaşımları ile kendini topluma ait hissetmediği modern hayatın karşısında yabancılaşmasının müzikal ifadesidir” (Şen & Kaplan, 2020, s. 49).

Daha önce bahsedildiği gibi Türkiye’de, altmışlı yıllarda Arap müziği ile çizgisi ayrılmaya başlayan arabesk müzik bu yıllarda gençlik dönemini yaşamıştır. Arabesk müzik, 1960’tan 1980’e kadar ciddi sansür uygulamalarına maruz kalmıştır: Halkın büyük teveccüh gösterdiği bu tarz, batılılaşma arzusunda olan yöneticilerin ve toplumun elit kesiminin pek hoşuna gitmemiş ve TRT üzerin-

den katı sansürler uygulanmıştır (Kaymal, 2017, s. 1509).

Görsel 4. 1989 Kasım ayında Ses dergisi (Eski Hayatlar, t.y.)



Görsel 5. Ses dergisi 1 Ocak 1989 (Eski Hayatlar, t.y.)



Görsel 6. Tercüman gazetesi - Mayıs, 1974(Eski Gaste, t.y.)



1980'li yıllarla birlikte arabesk müzik değişim ve tanınırlık kazanmış, endüstri içinde pazara çekilerek gerektiğinde siyasi olarak kullanılan hâkim kültür içinde eritilmiş, 1980'li yıllardan itibaren “dolmuş, minibüs” müziği konumundaki bir altkültürü olmaktan çıkıp, kapsamlı ve karmaşık bir yayınlığa erişmiştir. Kentten ve kent kültürünün kenarlarında yaşayan dinleyicilerden köylere, kırsala, orta sınıfın farklı kesimlerine, büyük kentlere göç ederek statü değiştiren taşralı kesimlere yayılan, kısaca toplumsal kimlik açısından benimsenen popüler bir müzik türü olmuştur (Özbek, 2003). 1983 yılında iktidara gelen Anavatan Partisi ve Turgut Özal'ın arabesk müzik ile kurduğu temas sayesinde arabesk müzik, bir nevi varoş müziği kavramından uzaklaştırılıp kabul görmüştür (Şen & Kaplan, 2020, s. 46). Böylece esneklik ve popülerlik kazanmaya başlamasıyla TRT ve yazılı basın organlarında sık sık arabesk müzik icracıları (Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses vb.) yer almaya başlamıştır. Anavatan Partisi'nin 1988 yılının en popüler arabesk parçalarından olan “Seni Sevmeyen Ölsün”ü seçim şarkısı olarak kullanması da arabeskin devlet ve toplum tarafından kabullenildiğinin kanıtları arasındadır (Özbek, 2003). Doksanlı yıllara gelindiğinde ise kente göç hareketi ivme kazanmış ve Türkiye'de ‘Müslümcü’, ‘Orhancı’, ‘Ferdici’ şeklinde tabir edilen fanatik arabesk müzik dinleyicileri oluşmuştur. Doksanlı yıllarda TRT'nin tek televizyon kanalı olmayışı, İbrahim Tatlıses'in 1993 yılında sunmaya başladığı İbo Show, Gülhane Parkı gibi büyük alanlarda verilen arabesk konserleri, Yeşilçam filmleri başta olmak üzere çeşitli filmlerde arabesk müzik parçalarına sıkça yer verilmesi gibi hadiseler bu müziğin popüler kültür alanına geçişi için zemin hazırlamıştır.

Bir başka altkültürel müzik türü olan hip-hop ve rap müziğin temelleri altmışlı yıllarda Almanya'nın kapılarını göçmenlere açması ile başlamıştır. Doksanlı yıllara gelindiğinde ise Almanya'da göçmen, işçi ailelerin çocukları olarak dünyaya gelen Türk gençleri, ırkçılık ve dışlanmışlıkla mücadelelerini Türkçe

sözlü rap müzik ile ortaya koymuşlardır (Kır, 2016, s. 6). Türkçe rap müzik, Alman kimliği ve kültürü tarafından baskılanan gençlerin kaygılarını, karşıt duruşlarını ve etno-kültürel kimliğin önemini vurgulamak için ortaya konmuştur. Almanya'da yabancı olup kendilerini topluma kabul ettirmeye çalışan aynı zamanda kendi geleneklerinden kopmamak için çaba gösteren gençler rap ve hip-hop altkültürüne yönelirken Türkçe Rap'in ilk örnekleri Almanya Berlin'de görülmüştür.

"Almanya'da oluşan Türk hiphop birlikteliği, Türkiye'ye sesini Cartel olarak duyurmuştur. 1995 yılında büyük bir satış rakamına ulaşan Cartel topluluğu, Türkçe rapin Türkiye'deki ilk popüler temsilcisi olmuştur" (Kır, 2016, s. 6). *Cartel*, aslında üç ayrı rap müzik temsilcisinin albümlerinin yayınlandığı toplu bir albüm iken "Cartel" isimli parçanın çok beğenilmesi ve satış rekorları kırması ile grup olarak tanıtılmıştır. Rap müzik, Cartel ile birlikte oldukça yoğun fakat kısa süren bir ilgiye muhatap olabilmiş ve daha sonra piyasadan çekilmiştir. 1995 yılından 1999'a kadar bazı rap albümleri yayınlanmış ve bu yıllarda rap, underground müzik olarak icra edilmiştir. Kır'ın (2016) "*Alt Kültür Müziği Olarak Rap Şarkı Sözleri Üzerine Bir İnceleme*" isimli tezinde aktardığına göre doksanlı yıllarda yayınlanan rap albümleri şu şekildedir; *Hedef 12 - Tam İsabet* (1996), *Cribb 199 - No Panic No Stress* (1996), *Rapor2 - Çiz* (1998), *Otoman Empire - 24 Ayar Altın* (1998), *Cartel & Maffay - Cartel Maffay'la Beraber* (1998), *MC Ender - Param Olacak* (1998).

Türkiye'de altkültür müzik hareketleri arasında sayılması gereken bir başka unsur ise Romanlardır. Roman altkültürü ve Roman müziğinin Türkiye'de müzik endüstrisine girişi; Roman dansının popülerleşmesi, seksenli yıllarda çıkarılan "Sulukule eğlenceleri/geceleri" plakları, doksanlı yıllarda çingene/Roman algısına yeni anlamların getirilmeye çalışılması, doksanlı yılların liberalleştirme ve özelleştirmeye dayalı politikalarına dayanmaktadır (Tohumcu, 2012, s. 107).

Roman oyun havaları altmışlı yılların sonlarında 45'lik plak teknolojisi ile kaydedilmeye başlanırken, doksanlı yıllarda popülerleşmiştir. Kayıt şirketlerindeki artış kentli prodüktörleri ve müzisyenleri yerel sanatçılara yönelmeye itmiş, "İstanbul'a coğrafi yakınlığı olan bölgelerden gelen birçok müzisyen kayıt endüstrisinin yeni işgücü olmuşlardır" (Tohumcu, 2012, s. 108). Doksanlı yıllarda arabesk müzik icracıları hem kayıt aşamasında hem de sahne performansı sırasında Roman çalgıcıları⁴ orkestralarına dahil etmiş, arabesk stüdyo kayıtlarında da keman grupları ve üflelemeli (klarnet, saksafon) çalgı grubunu icra

⁴ Çalgıcı terimi, müzisyen ve çalgıcı hiyerarşisine dayanarak kullanılmıştır. Romanlar, icra edildikleri alanlar bakımından "Çalgıcılık" ve "Müzisyenlik" terimlerini farklı şekillerde tanımlamaktadır. "Çalgıcılar" zanaatkâr müzisyenler ise "sanatçı" olarak kavramsallaştırılır. Çalgıcı; sıradan, eğitim ve bilgi olmadan yeteneğe, duyuma dayalı müzikal icra yapanlar için kullanılırken, müzisyen terimi profesyonel müzik icracıları ve sanatçılar için kullanılmaktadır. Çalgıcılar düğün, kına gecesi, sünnet, festival gibi alanlarda ekonomik bir motivasyona dayalı olarak müziklerini icra ederken müzisyenler nota bilen ve yaratıcı sanatçılık yapmaktadır (Yükselsin, 2000, ss. 139-140).

edenlerin büyük bir çoğunluğunun Roman çalgıcılardan oluştuğu görülmüştür.

Türkiye’de doksanlı yıllarda Roman müziğinin dinleyici kitlesinin artmasındaki bileşenlerden biri de müzik prodüktörleri tarafından yaratılan Roman yıldızlardır. Doksanlı yılların ikinci yarısından itibaren yıldızlaşan Deli Selim, Selim Sesler, Somalı Mustafa, Lüleburgazlı Küçük Hasan gibi isimler, dönemin liberalleştirme ve özelleştirmeye dayalı politikalarının müzikal alandaki kanıtlarındandır. Deli Selim’in *Aylana Gazoz Bayılana Limon* (1990), *Mastika* (1998), *Salla Salla Dur Duvara* (2004) şarkıları dönemin popüler olan müzik şarkıları arasındadır. Doksanlı yılların sonlarında oldukça popüler olan ve 1998 yılında çıkardığı *Binnaz* isimli albüm ile “en iyi çıkış yapan erkek sanatçı” ödülünü alan Ciguli’dir. “Ciguli Roman olmadığını ifade etmesine rağmen, müzikal repertuarı ve tarzı Bulgar-Türk çingene/Roman repertuarı ve tarzının haricinde bir görünüm sergilememektedir. Özellikle müzik videolarında kullanılan tematik anlatımlar Bulgaristan Türk çingenelerinin/Romanlarının orkestra gruplarının etno-pop üretimleriyle örtüşmektedir” (Tohumcu, 2012, ss. 108-109).

2000’li yıllara gelindiğinde ise Hüsnü Şenlendirici gibi Roman müzik icracıları popüler olmuş, televizyon kanallarında Roman müzik icracılarına sıkça yer verilmiştir. Medyanın desteği ve güdülen müzik politikalarının sonucu olarak Roman müzik icracıları “çalgıcı” betimlemesinden ziyade “müzisyen” olarak anılmaya başlanmıştır. Stüdyo müzisyenleri olarak adlandırılan profesyonel kayıt müzisyenleri arasına Roman müzisyenler de dahil olmuştur.

Doksanlı Yıllarda Fanzin Yayıncılığı

Doksanlı yıllarda ana akım medyada ve toplumda kabul görmeyen altkültür hareketlerinin yani “yeraltının” en önemli iletişim aracı fanzinler olmuştur. Alternatif bir medya olan fanzinler, ana akım medyanın sahiplik yapısı ve popüler kültürün yükselişi ile temsil sorunu yaşayan, başat kültür ve kurumlara uyum sağlamayan veya sağlamak istemeyen altkültür mensubu bireylerin sesini duyurduğu, var olduğu bağımsız/amatör yayınlardır. Öktem’in de ifade ettiği gibi (2006, s. 12):

Geleneksel aile yapısıyla, eğitim sistemiyle, apolitikleştirme çabalarıyla, devletin resmi ve gayri resmi güçleriyle dar bir alana sıkıştırılarak tüm çıkış noktaları kapatılan, bir anlamda da kendi içinde boğulmaya terk edilen gençler, fanzin çıkartarak hayata ve hayatını baskı altına alan kurumlara duyduğu tepkiyi öfkeye dönüştürüyor.

Elde edilen bulgulara bakılarak rock altkültürün, fanzinlerin ilham kaynaklarından biri olduğu ifade edilebilir. Rock fanzinleri, daha önce belirtildiği gibi Kadıköy, Akmar Pasajı, Beyoğlu ve Bakırköy gibi semtlerde alternatif medyanın gerektirdiği şekilde amatör ve bağımsız yollarla dağıtılmıştır. Fanzinler; yeni rock gruplarını tanıtmış, rock kültüre ait bilgilere, konser haberlerine, konser ve albüm kritiklerine, yerli ve yabancı gruplar ile yapılan röportajlara, yabancı yayınlara, yurtdışında ve Türkiye’de rock kültüre dair haberlere yer

vermiştir. Gençlik, rock müziğe ve bu müziğe ilişkin haberlere bu yayınlar yoluyla erişmiştir. Dolayısıyla doksanlar gençliğinin rock kültürünü, fanzinler ve sosyal sermaye yoluyla tanıdığını ifade etmek mümkündür. *Laneth* adlı fanzin ekibi tarafından organize edilen “Laneth’li Konserler” de, rock müzik açısından dönemin önemli etkinliklerindedir.

Yayımlanan rock ve heavy-metal fanzinlerinin biçimsel görünümü de punk kültürünü akla getirecek şekildedir. Fanzinsel yayımın doğası gereği genellikle fotokopi ile çoğaltılmış, görece düşük kalitede kağıt kullanılmış, kes-yapıştır tekniği ile oluşturulan sayfalar ve kolajlar (yazı fontları, zımbalama, illüstrasyonlar, kullanılan fotoğraflar v.b.) doksanlı yıllarda yayımlanan fanzinlerde estetiksel olarak kasıtlı bir “çiğliği” ifade etmiştir (Serbes & Güzel, 2020, s. 702). Fanzinlerin editoryal kaygıdan uzak olarak üretilmesi de punk’ın “özgürlükçü ideoloji”sine uygun durumdadır: “Punk, üst kültürlerin yarattığı ‘yüksek sanat’a, aristokrasi ve kapitalizmin ortaya koyduğu piyasa ve sanat anlayışına karşı topyekün bir ayaklanmadır” (Öktem, 2006, s. 14). Öktem’in de belirttiği gibi göz önüne alındığında punk’ın fanzinlerde kendini göstermesi tabiidir. Bu bağlamda: “punk kültürünü birer kimlik olarak gören fanzinlerde biçim ile içerik, çarpıcı bir görsel ve psikolojik etki yaratmak üzere birleşir” (Young, 1999, s. 146). Aynı zamanda “Türkiye’de yayınlanan çeşitli nitelikteki fanzinlerde ortaya konulan kaotik görüntüler, Dada hareketinden esinlenen yıkıcı grafik tasarımlarla beraber, gençlik altkültürünü yansıtan birer birleştirici unsur olarak” değerlendirilmektedir (Serbes & Güzel, 2020, s. 704). Destici ve Orkun’un (2019, s. 180) ifadeleriyle özellikle punk müzik fanzinleri karmaşa ve kaosu hakim olduğu sayfa tasarımlarıyla dikkat çekicidir. Metal müzik fanzinlerinin karanlık ve koyu renkli sayfalarına karşın punk fanzinleri bilgilendirici yönleri ile ön plana çıkalar. Amaçları punk müziği ve kültürünü yaymak, tanınmasını sağlamaktır. Bu bağlamda punk fanzinlerinin metin ağırlıklı oldukları görülür.

Buradan hareketle çalışmanın temel araştırma konusu olan doksanlı yıllarda yayınlanan fanzinlerin başlıcaları; *Mondo Trasho*, *Laneth*, *Eblek Hardcore*, *Pisscore*, *Pogo*, *Hayta*, *Gorgor*, *Mega Metal*, *Disguast*, *Enred*, *Endplazmik Retikulum*, *Dış Mihrak*, *Nonserviam*, *Şebek*, *Action Speaks Louder Than Words*, *Goblin*, *Herkes Bir Sanatçıdır*, *İntikamcı Karacüce*, *Kızıl Köstebek*, *King Kong Gerilla*, *Politicartoon*, *Punx Pest*, *Robotnik*, *Truth*, *Unity of Black Anarres*, *Yanetki* ve *% Otuz* olarak tespit edilmiştir. Bahsi geçen, fanzin özellikleri gösteren bu yayınların içerikleri ve özelliklerine dair bilgiye ulaşılanlarından ayrıntılı bahsedilecek, tek sayı veya kısa süreli yayınlanan, haklarında ayrıntılı bilgiye ulaşılamayanlar ise kısaca zikredilecek, gerekli durumlarda görsellerle tanıtımları desteklenecektir.

Yöntem ve Bulgular

Çalışmanın yöntemsel altyapısını oluşturan nitel bir veri analizi yöntemi olan doküman analizi metodu, basılı veya elektronik sahada yer alan dokümanların analiz edilebilmesine ve araştırmanın temel materyali olarak kullanımına

imkan sağlamakta (Wach & Ward, 2013, ss. 1-2) böylece araştırma sorusunun cevaplandırılmasında literatür taraması ile elde edilen kaynakların yanı sıra açık uçlu metinler, kişisel günlükler, her türlü rapor, anket ve kayıtlarla basın kaynaklı kupürlerin (Labuschagne, 2003, ss. 100-101) çalışmaya katılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın doksanlı yıllara ait fanzinleri ortaya çıkarmak hedefli araştırmaları sonucunda varlıkları tespit edilen yayın listesi *Tablo 1*'de verilmiş ve ardından belli bir periyotta yayınlanan fanzinler sırasıyla kapak görselleri de eklenmek suretiyle, içerik ve yayıncıları hakkında ulaşılan bilgilerle birlikte aktarılmıştır. Tek sayı çıkmış veya çok kısa sürede kapanmış fanzinlerin ise yalnızca isimleri zikredilmekle ve kısaca bahsedilmekte yetinilmiştir.

Tablo 1. Doksanlı Yıllarda Yayınlandığı Tespit Edilen Fanzinlerin Listesi

Fanzin	Yayın Tarihi	Türü
<i>Mondo Trasho</i>	1991	Edebiyat, Müzik, Sanat, Felsefe, Siyaset
<i>Laneth</i>	1991	Rock, Heavy metal müzik
<i>Mega Metal</i>	1991	Rock, Metal müzik
<i>Punx Pest</i>	1992	Punk
<i>Gorgor</i>	1992	Hardcore, Extrem metal müzik
<i>% Otuz</i>	1993	Punk
<i>Action Speaks Louder Than Words</i>	1994	Punk
<i>Goblin</i>	1994	Punk
<i>Truth</i>	1994	Punk
<i>Yanetki</i>	1994	Punk
<i>Eblek Hardcore</i>	1995	Punk
<i>Disguast</i>	1995	Punk
<i>Politicartoon</i>	1995	Punk
<i>Unity of Black Anarres</i>	1996	Punk
<i>Endoplazmik Retikulum</i>	1997	Death metal müzik
<i>Dış Mihrak</i>	1997	Punk, Anorko-Punk
<i>Şebek Heavy Metal Fanzin</i>	1997	Heavy Metal
<i>Non Serviam</i>	1998	Metal, Rock

<i>İntikamcı</i>	1998	Punk
<i>Kızıl Köstebek</i>	1998	Punk
<i>Enred</i>	Bilinmiyor	Metal, Hardcore metal müzik
<i>Herkes Bir Sanatçıdır</i>	Bilinmiyor	Punk
<i>King Kong Gerilla</i>	Bilinmiyor	Punk
<i>Robotnik</i>	Bilinmiyor	Punk

“Mondo Trasho”

1 Mayıs 1991 tarihinde, Esat Cavit Başak tarafından ilk sayısı on iki sayfa olarak yayınlanmıştır (*Mondo Trasho*, t.y.). Her sayısı ortalama yüz adet, A5 boyutunda basılmıştır. İlk göze çarpan unsur fanzinin kapaklarında kullanılan görsellerin, kolaj tekniğinin ve tipografik özelliklerin radikal bir görünüme sahip olmasıdır. “Nova Kozmikova” mahlasıyla tanınan Esat C. Başak, *Mondo Trasho*'da dönemin diğer fanzinlerinden farklı olarak daha kapsayıcı bir içerik haritası ortaya koymaktadır Çünkü daha ziyade sosyoloji, siyaset, felsefe, edebiyat, sanat, sinema ve yer yer müzik temalı içerikler barındırır. 1971 yılında yayınlanan ve kendini dergi olarak nitelendirmesine rağmen fanzin formatında olan *Antares* isimli bilim kurgu fanzini, literatüre geçen ilk fanzin olsa da Türkiye'de fanzin yayıncılığının öncüsü ve kilometre taşı olarak *Mondo Trasho* kabul edilebilir (Saridoğan, 2020, s. 76).

Görsel 7. *Mondo Trasho* fanzin sayı 1, 1991 (*Mondo Trasho Sayı 1*, t.y.)



Görsel 8. Türkiye’de fanzin yayıncılığının ilk örneğini veren ve Mando Trasho’yu çıkararak Esat Cavit Başak’ın, Roll dergisinin 1996’da yayınlanan ikinci sayısında “fanzin ve fanzin yayıncılığı” ile ilgili hazırladığı sayfa.



“Laneth”

1 Mayıs 1991 tarihinde “Türkiye’nin en az satan müzik dergisi” sloganıyla yayınlanmıştır. 1994 yılına kadar Çağlan Tekil tarafından çıkarılan fanzin, Türkiye’nin ilk müzik fanzinidir. Zarife Öztürk, Polat Bayraktarlar, Kerim Tunçay, Beyza Yazıcıoğlu, Süreyya İzgi *Laneth*’i çıkararak ve çoğunlukla her sayıda yazısı olan isimler arasında yer almaktadır. Bu isimler o dönemin dergi ve gazetecilik basınında halihazırda çalışmakta olduğundan ve basın-yayın geçmişleri olduğundan *Laneth*’i çıkarırken de oldukça titiz çalıştıklarını söylemek mümkündür. *Laneth* ekibi, *Mondo Trasho* ekibiyle karşılaşana ve kendilerine söyleyene kadar çıkardıkları yayın türünün *fanzin* olduğunu bilmediklerini dile getirmişlerdir (Altıkkırkbeş, 2016). Fanzin, dönemin rock, metal gibi altkültür müzik akımlarına, yerli ve yabancı gruplara dair güncel bilgileri içermektedir. *Laneth*’in ilk üç sayısı fotokopi ile çoğaltılarak yayınlanmış, dördüncü sayıdan itibaren ofset baskı tekniğine geçilmiştir. Dokuzuncu sayıda kapak arka planı siyah olmuştur (*Laneth* 9. Sayı, t.y.). İlk sayı sadece otuz beş adet çoğaltılırken, ilerleyen sayılarda iki bin adet baskıyı görmüştür. Çağlan Tekil verdiği bir röportajda “*Slayer* ile röportaj yaparsak kapatacağız” demiş ve 1994 yılında *Slayer* ile yapılan röportaj fanzinin son sayısında yer almıştır (Toker, 2017).

Görsel 9. Laneth, farklı sayıların ön kapakları



Görsel 10. Laneth -sayı 1, 1991 (Laneth 1. Sayı, t.y.)



Görsel 11. Laneth (Sayı 6, İç sayfa, sayfa 24-25)



turkiyedeagirmuzingecmisi.com için taranmıştır.

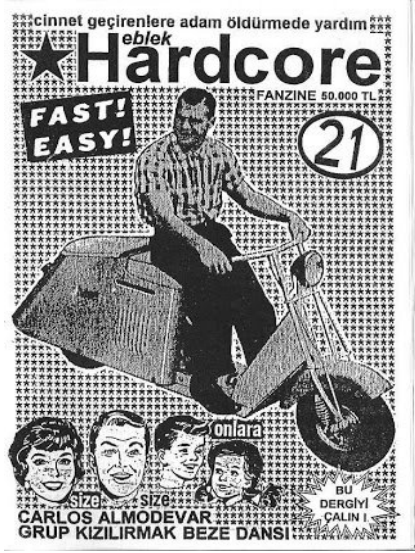
“Eblek Hardcore”

Tolga Özbey tarafından 1995 yılında “Bu dergiyi çalın” sloganıyla çıkarılan fanzin, daha ziyade punk altkültürünü yansıtır. Kullandığı dil, mizanpaj, fotoğraf seçimleri ile punk altkültürünün belirleyici özelliklerini bütünüyle hissettirmektedir. Dönemin, halkı tüketime yönlendirmeye amacıyla patlayan reklam furyasını eleştirmek için fanzinde yayınlanan yazıların ve başlıkların reklam panolarını andıran formlarda olduğu ifade edilebilir. Bu yönüyle *Eblek Hardcore* fanzinin, punk altkültürün eleştirel yönüyle harmanlandığı, hatta dönemin apolitikleştirme politikasına inat politik bir üslup benimsediği görülmektedir. Antifaşist ve antikapalist bir duruş sergilediği de içeriklerine bakıldığında belirtilebilir. Sayfaları çengelli iğne ile tutturularak yayınlanan sayıları mevcuttur (Öktem, 2006, s. 18). Bağlantılı olarak çengelli iğne nüansının punk tarzını yansıttığı söylenebilir. Tolga Özbey tarafından doksanlı yıllarda çıkarıldığı bilinen ancak ne kadar süre yayımlandığına dair bilgiye erişilemeyen *Pisscore*, 1997’de çıkardığı *Hayta* (*Hayta* 1. Sayı, t.y.) ve *Pogo* (*Pogo* 1. Sayı, t.y.) da punk fanzineri arasında zikredilmelidir. Yine Tolga Özbey tarafından “Herkes karşı tek başına” sloganıyla çıkarılan *Spastik Eroll* fanzinde de punk fanzineri arasındadır. Ancak çalışma doksanlı yılları kapsadığından ve konu bütünlüğünün korunması açısından 2000’li yılların başında çıkarılan ve üretiminde bilgisayar teknolojileri kullanılan *Spastik Eroll*’a değinilmeyecektir.

Görsel 12. Eblek Fanzin -sayı 1, 1994 (Eblek Hardcore Fanzine, t.y.)



Görsel 13. Eblek Hardcore (Sayı 21)



“Gorgor”

1992 yılında Emek Can Tülüş tarafından A5 boyutunda otuz iki sayfa olarak çıkarılmaya başlanmıştır (*Gorgor*-Sayı 1, t.y.). Fanzinin özellikle ilk sayısında, “extrem metal grubu” Carcass’ın logosunu andıran bir mizanpaj, font seçimi, tasarım kullandığı ifade edilebilir. *Gorgor*’un “hardcore” ve “extrem metal” denilen müzik türleri üzerine yayın yaptığı düşünüldüğünde bu alanda bir müzik grubunun logosundan esinlenmeleri mümkün görünmektedir. *Görsel 15*’te görüldüğü gibi fanzinin altıncı sayısında, kapakta verilen “İrkçi, faşist, homofobik, seksist, kapitalistsen bu fanzini okuma” ifadesi ile bağlantılı olarak fanzinin sadece punk müzik üzerine değil aynı zamanda siyasal ve sosyolojik mesajlar vermeyi amaçladığı da belirtilebilir. Punk’ın ve fanzin yayıncılığının kavramsallığı düşünüldüğünde verilen mesajın ve kullanılan aracın örtüştüğünü söylemek mümkündür.

Görsel 14. *Gorgor* - sayı 1, 1992 (*Gorgor* Sayı 1, t.y.)



Görsel 15. *Gorgor* -sayı 6, 1993 (*Gorgor*, t.y.)



“Mega Metal”

Metin Demirhan tarafından 1991 yılında çıkarılan metal müzik fanzindir. *Laneth* ve *Mondo Trasho* ile aynı dönemde yayınlanır. İçeriğinde metal müzik üzerine çeşitli yazılar mevcuttur. Fanzin yayıncılığının “kendin yap” doğasına uygun olan kolajlı tasarıma sahiptir. Aynı tarihlerde çıktıkları için ilk sayılarında *Laneth* ile atışma içinde olsalar da ilerleyen sayılarda iki fanzinde de birbirlerine destek olan nitelikte yazılar görülmektedir (Saridoğan, 2020, s. 99)

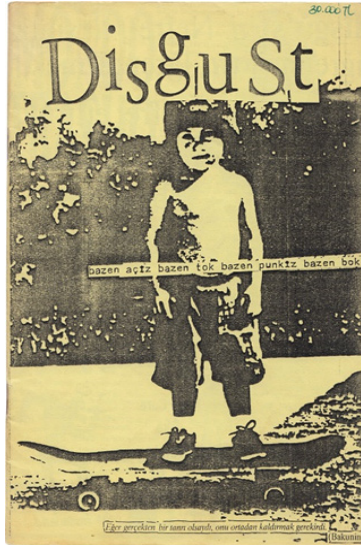
Görsel 16. Mega Metal -sayı 4, 1991 (Mega Metal 4. Sayı, t.y.)



"Disguast"

1993 yılında kısa süreli yayın denemesi yapan ve "Türkiye'nin en çok satılan split dergisi" sloganıyla çıkan *Yavşak* fanzininin yayıncısı olan Zoran Raftik tarafından 1995 yılında çıkarılmıştır (Fanzineist - Zine Fest of İstanbul 2017, 2017; *Yavşak* 1. Sayı, t.y.). Karikatür ağırlıklı bir punk fanzindir.

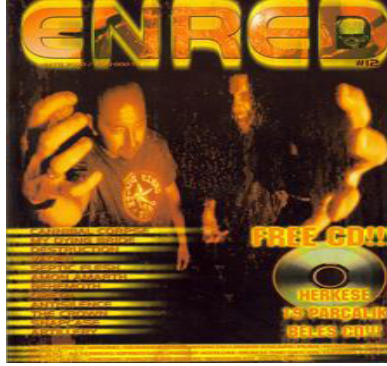
Görsel 17. *Disguast* Fanzin – 1995 (*Disguast*, t.y.)



“Enred”

Enred fanzini “Metal müzik alanındaki en düzeyli en ciddi dergilerden biri” olarak tanımlar. Bugün Akmar Pasajı’nda hala aktif olan Hammer Müzik’in sahibi Enis Kızılkaya tarafından çıkarılmıştır. Albüm kritikleri, söyleşiler, metal müzik üzerine yazılar fanzinin içeriğini oluşturmaktadır (Öktem, 2006, s. 97).

Görsel 18. *Enred Fanzin -sayı 12, 2000*



“Endoplazmik Retikulum”

1997 yılında Bursa’da “Asiliğin Doktrini” sloganıyla yayınlanan “death metal” fanzini dir. Barış Şenol tarafından çıkarılmıştır. Şenol’un aynı zamanda fanzinin sloganı olan olan “En geyiğinden ren geyiğine underground” sloganı taşıyan bir heavy-metal müzik dükkanı da olduğu bilinmektedir (Şenol *Heavy Metal Shop*, t.y.) Fanzin satanizm ile ilgili yazılar barındırmakla birlikte dönemin önemli yabancı gruplarıyla da söyleşiler yayınlanmıştır (Öktem, 2006, s. 98).

Görsel 19. *Endoplazmik Retikulum fanzin (Sayı 3, 1997)*



“Dış Mihrak”

Rock, punk ve heavy metal gençlik altkültürlerinin İstanbul’la sınırlı kalmadığının bir örneği olan ve ilk sayısı Mart 1997 tarihinde Konya’da çıkarılan punk fanzindir. Fanzinin kapaklarında yer alan kolaj ve sloganlar anorko-punk yansıması olarak yorumlanabilir niteliktedir (*Dış Mihrak*, t.y.).

Görsel 20. *Dış Mihrak* fanzin -sayı 4, 1999 (*Dış Mihrak*, t.y.)



“Non Serviam”

Laneth'i çıkaran Çağlan Tekil'in askerlik dönüşü 1998 yılında çıkardığı *Non Serviam* bir metal müzik fanzindir. 2000 yılında son sayısı yayınlanmıştır. *Non Serviam* kelime anlamı olarak “Boyun eğmem” anlamına gelmektedir (Sarıdoğan, 2020, s. 90). İlk sayıda yayınlanan “Neden Laneth Diil” başlıklı yazısında Çağlan Tekil, *Non Serviam*'ı *Laneth*'ten ayıran özelliklerden bahsetmiştir. Bu özellikleri; “Ya Laneth gibi tanıtımlar yapıp, piyasaya yön veren bir dergi olacaktık ya da kendi sevdiğimiz şeylerden oluşan bir mastürbasyon dergisi çıkaracaktık” (Tekil, 1998) sözleriyle ifade etmektedir. *Laneth*'i çıkaran ekip Tekil'e ikinci sayıda eşlik etmeye başlamıştır. *Non Serviam* fanzinin görünümü doksanların ilk yıllarında çıkarılan fanzinlerden farklı ve dergi formuna daha yakındır. Bilgisayar yardımıyla üretilen sayfalar ve mizanpaj aynı ismin çıkardığı *Laneth*'in kaotik görünümü taşımaz. 1999 yılında yapılan “satanizm operasyonunda” da dikkat çeken bir fanzin olmuştur. Çağlan Tekil bir röportaj esnasında konuyla alakalı şunları dile getirmiştir;

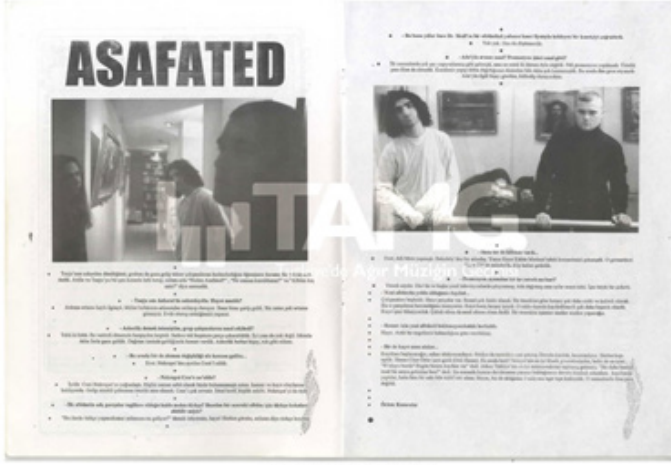
İlk olay patladığında derginin yeni sayısını hazırlamak için Hakan Savaşer'in evindeydik sürekli haberleri seyrediyorduk. Dergiyi bitirmek için 3, 4 gün sabahlıyorduk o döneme gelmişti. Televizyonda barlara baskın yapıldı diye gösteriliyordu. Herkesin çantasından Non Serviam çıkıyordu. Ondandır biz tabii şok geçirdik. Ulan bu kadar çok satıyorsa niye hala dörtbindemiz diye. Şaka gibiydi, abartısız herkesin çantasından bizim dergi çıkıyordu. O dönemde bütün arkadaşlarımız içeriye girdi ama garip bir şekilde bizi hiç arayan soran olmadı. Defne Samyeli'yi, Reha Muhtar'ı bütün yayınları hatırlıyorum. İşte Non Serviam şeytancıların yasal dergisi buradaki

mesajları okuyup birbirleriyle iletişim kuruyorlar diye. Bir gün Akmar'a baskın yapılmıştı pazar günü, pazarları da benim izin günümdü. O gün basıp herkesi götürmüşler. O gün orda olsaydım ben de gidecektim muhtemelen ama olmadığım için olmadı (Alan, 2013).

Görsel 21. Non Serviam, farklı sayıların ön kapakları



Görsel 22. Non Serviam, sayı 2, iç sayfa



“Şebek Heavy Metal Fanzin”

Doksanlı yıllarda *Gırgır*, *HBR* gibi mizah dergilerinde karikatürist olarak çalışan ve karikatürleriyle rock altkültürü, dönemin farklı bir alanında okuyucuya tanıtan Aptülka lakaplı Aldülkadir Elçioğlu tarafından çıkarılmıştır. Başlangıçta bir mizah dergisi olan *Şebek*, Aptülka'nın etkisiyle daha sonra bir metal dergisine dönüşmüştür. Sarıdoğan'ın (2020) ifade ettiği şekilde:

Şebek'in içinde dört sayılık bir metal bölümü varken Aptülka'nın buradaki etkisiyle kısa zamanda bir metal dergisine döner. İlk zamanlarda tasarımındaki mizah dergisi unsurlarını terk etmese de zaman içerisinde Şebek Heavy Metal Fanzin adını alır ve tasarımıyla, logosuyla bir metal yayını çıkar ortaya (2020, s. 93).

1997 yılında ilk sayısı çıkan *Şebek Heavy Metal Fanzin*'in son sayısı 1999'da yayınlanmıştır.

Görsel 23. *Şebek Heavy Metal Fanzin*: Henüz tam anlamıyla heavy metal fanzin olmadan önceki sayılardan bir örnek, kapakta 4 sayfalık heavy fanzin ibaresi bulunmakta (Sayı 21, 1997).



Resim 24. *Şebek Heavy Metal Fanzin* (Sayı 39, 1997)



Tespit edilen belli başlı önemli fanzinlerin yanı sıra doksanlı yıllarda kısa süreli yayın yapmış olan fanzinler de mevcuttur. 1994 yılında Yavuz Çelik ve Çağdaş Yazgan tarafından Chokolade Milk grubunun 1975 yılında çıkardıkları albüm isminden esinlendiği düşünülen, birinci sayı kapak sayfasında “Nonprofit Under The Ground Zine” sloganıyla İstanbul’da yayına başlayan *Action Speaks Louder Than Words* fanzini bunlardan biridir (*Action Speaks Louder Than Words*, t.y.). Ek olarak Burak Çekli tarafından 1994’te İstanbul’da çıkarılan

Goblin (*Goblin* 2. Sayı, t.y.), doksanlarda anonim olarak kısa süreli yayınlanan *Herkes Bir Sanatçıdır* (*Herkes Bir Sanatçıdır*, t.y.), İzmir merkezli çıkarılan 1998 tarihli *İntikamcı Karacüce* (*İntikamcı Karacüce* 1. Sayı, t.y.) ve *Kızıl Köstebek* (*Kızıl Köstebek* 1. Sayı, t.y.), Sezgin Boynik'in *King Kong Gerilla'sı* (*King Kong Gerilla* 1. Sayı, t.y.), Utku Ergün'ün 1995 tarihli *Politicartoon*'u (*Politicartoon* 2. Sayı, t.y.), Sencer Üneri'nin 1992'de Ankara merkezli çıkardığı *Punx Pest* (*Punx Pest* 1. Sayı, t.y.) fanzini, Ünver Şahin'in *Robotnik*'i (*Robotnik* 1. Sayı, t.y.), Emek Caan Tülüş'ün 1994 tarihli *Truth* isimli fanzini (*Truth* 1. Sayı, t.y.), Yavuz Çelik'in 1996 yılında çıkardığı *Unity of Black Anarres* fanzini (*Unity of Black Anarres* 1. Sayı, t.y.), Güray Topaç ve Kerem Onan tarafından yayınlanan 1994 tarihli *Yanetki* (*Yanetki* 1. Sayı, t.y.), 1993 tarihli *%Otuz* fanzini (*%Otuz* 3. Sayı, t.y.) sayılabilir. Bu fanzinlerin büyük çoğunluğu punk zine kategorisinde değerlendirilmektedir. *Action Speaks Louder Than Words*, *Goblin*, *Punx Pest*, *Truth*, *Unity of Black Anarres* gibi kimi fanzinlerin doğrudan İngilizce çıkmış olması ise ayrı bir yorum gerektirmektedir. Kaç sayı çıktıkları, içerikleri gibi ayrıntılı bilgilere, kısa süreli yayınları, dağıtım ağının darlığı, 50 ila 100 adet arasında değişen sınırlı tirajları, düzensiz yayın aralıkları gibi sebeplerle ulaşılamamaktadır (Fanzinler, t.y.). Bu noktada ulaşılmaları zor olmakla birlikte, bu özellikleri sebebiyle fanzinlerin yasal zeminde karşılığının olmaması, bandrolsüz, sansürsüz ve bağımsız olmalarının altkültürler için ideal yayın karakterini oluşturduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Dolayısıyla özellikle tespit edilen fanzinler, rock, heavy-metal ve punk altkültürleri için doksanlı yıllarda ana akım medyanın ve toplumun tutumuna karşı söz söyleme, var olma, yeraltında yayılma görevi üstlenmiş ve grup içi iletişim için önemli bir aracılık görevini yerine getirmiştir.

Diğer taraftan çalışmanın önemli bir diğer bulgusu ise önceki bölümlerinde ifade edildiği üzere, başlangıçta altkültür kategorisinde varlık göstermiş ve özgün müziğiyle ortaya çıkmış bazı grupların, özellikle Batı müziği altyapısıyla şekillenen rock, punk ve heavy-metal altkültürel gruplardan farklı olarak fanzin yayıncılığı konusunda faaliyet göstermemiş olduklarının tespitidir. Çalışma doğrultusunda yapılan literatür taraması, analiz edilen dökümanlar, yapılandırılmış gözlem sonuçları neticesinde arabesk, hip-hop ve rap ile Roman altkültürlerinin üretimi, literatüre dahil olmuş alternatif herhangi bir fanzine rastlanmamıştır. Bu durumun olası sebepleri çalışmanın *Sonuç ve Değerlendirme* başlığı altında ele alınacaktır. Ancak şunu ifade etmek gerekir ki, Türkiye müzik yayıncılığı konusunda zengin bir tarihsel arka plana sahip olmadığı gibi, altkültürel grupların underground müzik yayıncılığının araştırılması konusunda da sınırlı faaliyet gösterilmiştir.

Sonuç ve Değerlendirme

Türk basın tarihinde müzik yayıncılığının kapladığı alanın sınırlılığına da vurgu yapan bu çalışma, altkültür öğelerinin müzik yayıncılığı alanına fanzin yayıncılığı aracılığıyla sunduğu katkılar hakkında anlamlı bir sonuca ulaşmıştır. Özellikle doksanlı yıllara gelindiğinde tarihi seyirin siyasal, sosyal ve ekonomik

gelişmelerinin önemli etkisi ile gelenek ve normlara karşı bir direnişin, kolektif bilinçle oluşturduğu altkültür grupların, müziği kendilerini ifade etmenin bir aracı olarak kullandıkları dikkat çekmiştir. Dolayısıyla kendini ifade edişin müzik formunda hayat buluşu, ister istemez bu alanın yayıncılık faaliyetlerinde de kendisini göstermiştir. Ancak dikkat edilmesi gereken önemli husus, altkültür grupları çeşitli farklı isimlendirmeler altında varlık gösterirken eş değerde yayıncılık faaliyeti göstermedikleri bulgusudur. Protest bir varoluşun temsilcileri olan bazı altkültür grupları, sınırlı da olsa dergi yayıncılığının yanında özellikle bir yeraltı iletişim aracı olarak tanımlanabilecek fanzinler aracılığıyla iletişime geçmiş, seslerini böylece duyurmayı tercih etmiştir.

Özellikle rock altkültürün, ilham kaynağı olacak derecede fanzinlerle ilişkilendirilmeleri önemli bir ayrıntıdır. Rock/heavy metal türü Batılı müzik yapan altkültür gruplarının, özellikle bu alternatif medyayı kullanarak seslerini duyurdukları, Batı ile kurulan temas neticesinde, ithal edilmiş bir unsur olarak fanzin yayıncılığını yürüttükleri görülmüştür. Diğer taraftan sınırlı sayıda dergi yayıncılığı faaliyeti sürdürdükleri, *Stüdyo İmge*'nin dergi olarak başladığı yayına, yayınevi olarak devam ettiği ve müzik yayıncılığı konusunda önemli işlere imza attığı tespit edilmiştir. Ancak dergi yayıncılığının, rock ve heavy metal müziğin popülerleşmesi sürecine kadar oldukça kısıtlı çerçevede ve pop müzikle birlikte gerçekleştiği ifade edilebilir.

Benzer şekilde punk müzik yapan ve bir altkültür olarak değerlendirilebilecek grubun da yoğun fanzin yayıncılığı yaptıkları görülmektedir. Zaten rock ve heavy metal fanzin içeriklerinin de punk altkültürü çağrıştıran birçok unsuru içerdiği bilinmektedir. Bu bakımdan ortak veya bağımsız fanzinlere sahiplik yapan bu iki altkültür, İstanbul'un kültürel bakımdan modern ve seküler bölümlerinde varlık göstererek, yurtdışı bağlantıları aracılığıyla hem kültürel kodları hem de aralarındaki bağlantıyı sağlayacak sansürsüz, amatör, aykırı yayınlar olan fanzin kültürünü yaşatmışlardır. Punk zine özelliği gösteren *Action Speaks Louder Than Words*, *Goblin*, *Punx Pest*, *Truth*, *Unity of Black Anarres* gibi bazı fanzinlerin kapaklarının sadece İngilizce dilinde olması, fiyat bilgilerinin dolar üzerinden gösterilmesi, yayıncı ve okuyucu kitlesinin Batı dili ve kültürü ile irtibatı hakkında fikir verirken, fanzin yayıncılıklarının Batı ile ilişkilendirilmesi bakımından da dikkat çekicidir. Doksanlı yıllarda yayına başlayan fanzinleri konu alması sebebiyle çalışmada 2000 ve sonrasına ait fanzinlere yer verilmemiştir ancak özellikle punk zine özelliği gösteren birçok fanzinin 2000 yılı itibarıyla yayına başladığını belirtmek yerinde olacaktır. Dolayısıyla doksanlarda başlayan fanzin yayıncılığının, özellikle rock müzikten farklı olarak altkültür özelliklerini taşımaya devam etmesi sebebiyle iki binli yıllarda da sürdürüldüğü tespit edilmiştir. Rock ise rock barların İstiklal Caddesi gibi merkezi noktalarda açılması, geniş halk kitlelerine hitap eden konserlerin düzenlenmesi, rock müziğin yapısal "hard" özelliklerinin yumuşayarak pop müziğe yaklaşması, ana akım medyada yer alabilmesi, 2010 yılında rock grubu Manga'nın 'Eurovision Şarkı Yarışması'nda Türkiye'yi temsil etmesi gibi aşamalardan geçmek suretiyle yeraltı özelliklerini yitirerek ana akım kültür gruplarına dahil olmuştur. Dolayısıyla

la rock ve heavy metal müzikle bağlantılı fanzin yayıncılığının iki binli yıllardan sonra kısıtlı ölçülerde ve bilgisayar teknolojilerinin yardımıyla online olarak devam ettirildiğini belirtmekte fayda vardır.

Buna karşın her ne kadar Batı müziği ile bağlantısı olduğu ifade edilese ve Batı ile kurulan fiziksel temasın bir neticesi olarak varlık gösterse de doksanlı yıllarda hip-hop ve rap müziği yapan grupların fanzin yayıncılığına girişmedikleri tespit edilmiştir. Zira Türkçe rapin Almanya'da ortaya çıkması, bu müziği ortaya koyan temsilcilerin Almanya'da yaşayan Türk gençleri olması, dinleyici ve üretici olarak çok az sayıda gencin bu müziklere yönelmesi rap ve hip-hop atkültüre dair basılı bir yayının olmamasının en temel sebeplerindendir.

Farklı olarak arabesk atkültürün her ne kadar oldukça geniş bir toplulukça sahiplenmiş olsa da fanzin yayıncılığı yapmadığı tespit edilmiştir. Bunun temel sebeplerinden biri arabesk atkültür mensubu bireylerin köyden kente göç etmiş, sınırlı eğitim almış bireyler olmalarıdır. Ayrıca yaşadıkları gecekondu mahallelerinin kentli kesim tarafından varoş olarak adlandırılarak hor görülmesi verildiği protest duruş, geçim sıkıntısı ile birleştiğinde, cüzi de olsa ekonomik bir sermaye gerektiren ve maddi getirisi olmayan fanzinlerle yakından ilgilenme olanaklarını ortadan kaldırmıştır. Fanzin kültürünün Batı teması olmaksızın, düşük eğitim ve finansal düzeye sahip gruplarca devam ettirilmesi mümkün görünmemektedir. Aynı zamanda arabeskin doksanlı yıllarda popülerleşmesi ve arabesk şarkıların radyolarda sık sık çalınması sayesinde bu müziğe ve dolayısıyla kültüre daha kolay erişimin gerçekleşebilmesi de fanzin gibi iç haberleşme ve kültür yayma misyonuna ihtiyaç duyulmamasıyla açıklanabilir. Arabesk müzik dinleyicisi radyo, ana akım gazete ve dergiler yoluyla hem müziğe kolayca erişiyor hem de haber erişimi sağlayabiliyorken, rock, heavy metal ve punk müziğin doksanlı yıllarda henüz kabul görmemiş olması, dinleyicisinin bu müziğe ve alakalı haberlere kolaylıkla ulaşamaması, yeraltı iletişim aracı olan fanzinelere ihtiyaçlarını arttırmıştır.

Diğer taraftan altmışlı yıllarda İstanbul'da ortaya çıkan gecekondu, ekonomik koşullar, sınıfsal fark tıpkı arabesk atkültürde olduğu gibi Roman müziğine de bir yaşam alanı doğurmuştur. Dolayısıyla iki atkültürün kader algısı, varoş olarak adlandırılan sınıfsal kesime mensup olmaları ve bu durumun getirdiği hor görülme, geçim sıkıntısı gibi gerçek hayatın ve ciddi dertlerin müzikal anlatımı olan bir müzik türüyle kendilerini ifade etmeleri ortak özelliklerine sahip oldukları ifade edilebilir. Arabesk atkültürde olduğu gibi Romanların da düşük eğitim ve ekonomik seviyeleri, fanzin kültürüyle temaslarını güçleştirmiştir. Zaten Türkiye'de yaşayan Roman nüfusun azlığı ve içlerine kapanık bir hayat sürmeleri, yerel müzik piyasasında dahi sınırlı yer almalarıyla sonuçlanmış, sokağa ait olma özelliğini koruyarak, entelektüel bir varlık gösterme biçimi olarak da tanımlanabilecek olan fanzin yayıncılığıyla ilgilenmemişlerdir.

Dolayısıyla çalışma sonucunda doksanlı yıllar Türkiye'sinde rock ve heavy metal atkültür grupları ile punk gruplarının fanzin yayıncılığına dair örnekler verdikleri, hip-hop, rap, arabesk ve Roman atkültürlerin ise literatüre dahil olmuş

bir fanzin yayımına rastlanmadığı tespit edilmiştir.

Kaynakça

- %Otuz 3. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/yuzde-otuz/> adresinden erişilmiştir
- Action Speaks Louder Than Words. (tarih yok). *Punk travma*. 1. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/action-speaks-louder-than-words-3/> adresinden erişilmiştir.
- Alan, A. M. (2013, Ağustos 27). Çağlan Tekil: Kendimi hepyazararak ifade ettim. *Filhakikat*. <https://filhakikat.net/caglan-tekil-kendimi-hep-yazararak-ifade-ettim/>
- Altıkırkbeş. (2016, 04). The worst of Laneth: Kollektif. *Kalem Kahve Klavye*. <https://kalemkahveklavye.com/the-worst-of-laneth-kollektif/>
- Aydın, M. B. (2004). *Âlem-i mûsikî (Çevriyazım ve inceleme)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beşer, M. (2020, Ocak 16). Akmar pasajı (2). *Gazete Kadıköy*. <https://www.gazetekadikoy.com.tr/yazarlar/murat-beser/akmar-pasaji-2>
- Biol, E. (2015). Apache Ayhan Akmar baskınına anlattı. *Gazete Kadıköy*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/039apache-ayhan039-akmar-baskinini-anlattı> adresinden erişilmiştir.
- Bulubay, C. (2018). *Rock kültürünün istanbul'daki yansımaları üzerinden küreselleşmenin kültürel boyutunun incelenmesi: Kemancı rock bar örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulubay, C. (2020). Bir alt kültür olarak rock kültürünün Türkiye'deki evrimi. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7, 127-147.
- Bulunmaz, B. (2012). Türk basın tarihi içerisinde Demokrat Parti dönemi ve sansür uygulamaları. *Öneri Dergisi*, 10(7), 203-214.
- Daloğlu, Y. (1984). *Ülkemizde nota yayıncılığının tarihi ve bugünkü durumu*. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri. İzmir.
- Deniz, Ü. (2017). Türk mûsikî inkılâbı bağlamında klasik Türk mûsikîsi çalgıları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 51-69. <https://doi.org/DOI: 10.22252/ijca.306176>
- Destici, O. (2019). *Bir grafik ürün olarak üreim biçimleri bakımından Türkiye fanzineri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Dış Mihrak. (tarih yok). *Punk travma*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://punktravma.com/archive/dis-mihrak-2/> adresinden erişilmiştir.
- Disgust. (tarih yok). *Punk travma*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://punktravma.com/archive/disguast-5/> adresinden erişilmiştir.

- Doğan, E. Ş. (2019). *Gelenekselden sayısala: Türkiye’de fanzin yayıncılığı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eblek Hardcore Fanzine. (tarih yok). *Punk travma*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://punktravma.com/archive/eblek-hardcore-3/> adresinden erişilmiştir.
- Esgin, A. (2012). Bir müzik sosyolojisi var mıdır? *Doğu Batı Dergisi*, 15(62), 153-182.
- Eski Gaste. (tarih yok). Eski magazin haberleri. 21 Haziran 2022 tarihinde <https://www.eskigaste.com/orhan-gencebay-tvye-cikti-trt-muzik-dairesi-karisti/> adresinden erişilmiştir.
- Eski Hayatlar. (tarih yok). 1989 Kasım ayında Ses dergisi. 21 Haziran 2022 tarihinde <https://www.eskihayatlar.com/harika-avci-hulya-avsar-tolga-savaci-orhan-gencebay-zeki-muren-0346/> adresinden erişilmiştir.
- Fanzineist—Zine Fest Of Istanbul 2017. (2017, Nisan 22). *Tak Ortak*. <http://takortak.org/etkinlik/kadikoy/fanzineist-zine-fest-istanbul-2017/> adresinden erişilmiştir.
- Fanzinler. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/tr/fanzinler/> adresinden erişilmiştir.
- Goblin 2. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/goblin/> adresinden erişilmiştir.
- Gorgor Sayı 1. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/gorgor-5/> adresinden erişilmiştir.
- Gorgor. (tarih yok). *Punk travma*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://punktravma.com/archive/gorgor/> adresinden erişilmiştir.
- Güldallı, T. (2007). Türkiye’de punk olmak. S. Boynik & T. Güldallı (Eds.), *Türkiye’de punk ve yeraltı kaynaklarının kesintili tarihi 1978-1999* içinde (ss. 10-11). BAS.
- Güllü, Ö. (2010). *Türkiye’de müzik yayıncılığı ve müzik dergileri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hayta 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/hayta/> adresinden erişilmiştir.
- Hebdige, D. (2004). *Alt kültür: Tarzın anlamı*. Babil Yayınları.
- Herkes Bir Sanatçıdır. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/herkes-bir-sanatcidir-2/> adresinden erişilmiştir.
- İntikamcı Karacüce 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/intikamci-karacuce/> adresinden erişilmiştir.
- Jenks, C. (2007). *Alt kültür: Toplumsalın parçalanışı*. Ayrıntı Yayınları.
- Kaymal, C. (2017). Kırdan kente göçün kültürel sonuçları: Gecekondulaşma ve arabesk. *Ulakbilge*, 5(15), 1499-1519.
- King Kong Gerilla 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/king-kong-gerilla-2/> adresinden erişilmiştir.

- Kır, B. (2016). *Alt kültür müziği olarak rap şarkı sözleri üzerine bir inceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıl Köstebek 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/kizil-kostebek/> adresinden erişilmiştir.
- Kolukırık, K. (2016). Osmanlı Devleti'nde ilk resmî konservatuvar olan Dârülelhan'da derleme ve yayım faaliyetleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 479-798. <https://doi.org/DOI: 10.21563/sutad.187106>
- Küçük, A. (2019). Türkiye'de sosyal ve siyasal değişim: 1980 ve sonrası. *Harran Üniversitesi İİBF Dergisi*, 3(4), 20-45.
- Kula, E. (2010). *Roll'un hikâyesi: Türkiye'de müzik basını ve karşıt kültür* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutlukan, M. (1995). *Megapollerin özürü çocukları. İstanbul'da rock hayatı: Sosyolojik bir bakış*. Bağlam Yayıncılık.
- Kuyucu, M. (2013). Türkiye'de müzik basını tarihi ve Hey dergisi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(2), 24-52.
- Labuschagne, A. (2003). Qualitative research: Airy fairy or fundamental? *The Qualitative Report*, 8(1), 100-103.
- Laneth 1. Sayı. (tarih yok). *Türkiye'de ağır müziğin geçmişi*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/laneth-1-sayi/> adresinden erişilmiştir.
- Laneth 9. Sayı. (tarih yok). *Türkiye'de ağır müziğin geçmişi*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/laneth-9-sayi/> adresinden erişilmiştir.
- Mega Metal 4. Sayı. (tarih yok). *Türkiye'de ağır müziğin geçmişi*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://turkiyedeagirmuzigingecmisi.com/olay/mega-metal-4-sayi/> adresinden erişilmiştir.
- Mondo Trasho Sayı 1. (tarih yok). *Punk travma*. 24 Haziran 2022 tarihinde <https://manifold.press/mondo-trasho> adresinden erişilmiştir.
- Mondo Trasho. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/mondo-trasho-9/> adresinden erişilmiştir
- Öktem, A. (2006). *Genel kültürden kenar kültüre şeytan aletleri fanzinler ve öteki kitaplar*. Everest Yayınları.
- Ölçekçi, H. (2016). Alternatif bir medya olarak fanzinler. *International Journal of Social Science*, 53, 345-358. <https://jasstudies.com/DergiTamDetay.aspx?ID=6878>
- Özbek, M. (2003). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim Yayınları.
- Pogo 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/pogo/> adresinden erişilmiştir.
- Politicartoon 2. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://>

- punktravma.com/archive/politicartoon/ adresinden erişilmiştir.
- Punx Pest 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/punx-pest-2/> adresinden erişilmiştir.
- Robotnik 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/robotnik-2/> adresinden erişilmiştir.
- Sarıdoğan, K. (2020). *Yeraltı kütüphanesi*. Kara Karga Yayınları.
- Satanizm. (tarih yok). *90'lar Müzesi*. <https://90larmuzesi.wordpress.com/2011/10/24/satanizm/> adresinden erişilmiştir
- Şen, M. E., & Kaplan, B. (2020). Alt kültürün bir yansıması olarak arabesk müziğin sosyolojik boyutları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 45-50. <https://doi.org/10.22252/ijca.820981>
- Şenol Heavy Metal Shop. (tarih yok). Hakkımızda. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://senolheavymetalshop.com/hakkimizda/> adresinden erişilmiştir.
- Serbes, H., & Güzel, M. (2020). Gençlik altkültürleri: Punk estetiğinin ikonografik fanzinleri. *TRT Akademi*, 5(10), 686-713. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/trta/issue/56639/730208>
- Ses dergisi: 1 Ocak 1989. (tarih yok). *Eski Hayatlar*. 21 Haziran 2022 tarihinde <https://www.eskihayatlar.com/ses-dergisi-1-ocak-1989-hayat-dergisi-0063/> adresinden erişilmiştir.
- Tekil, Ç. (1998). Merhaba. *Non Serviam*, 1. https://turkiyedeagirmuzicingemisi.com/wp-content/uploads/2021/09/ns01_003-1536x1083.jpg adresinden erişilmiştir.
- Tohumcu, Z. G. (2012). *Kültürel üretim, bedensel değişim, kimliksel dönüşüm: Türkiye'nin "9/8lik" roman dansı* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toker, G. (2017, Ağustos 21). Lanethli bir röportaj: Çağlan Tekil. *Fanzin Apartmanı*. <https://fanzinapartmani.com/lanethli-bir-roportaj-caglan-tekil/> adresinden erişilmiştir.
- Truth 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/truth-2/> adresinden erişilmiştir.
- Türkiye Rock Tarihi. (tarih yok). *Türkiye rock tarihi*. 21 Haziran 2022 tarihinde <https://www.turkiyerocktarihi.com/d/1641/metal-medya-ve-caglan-tekil-%7C-guven-erkin-erkal> adresinden erişilmiştir.
- Unity of Black Anarres 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 23 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/unity-of-black-anarres-2/> adresinden erişilmiştir.
- Uslu, A. (2009). *Müzikte toplumsal-kültürel farklılaşma ve medya; "İstanbul müzik" örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wach, E., & Ward, R. (2013). Learning about qualitative document analysis. *IDS Pra-*

ctice Paper in Brief, 13, 1-11.

Yanetki 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/yanetki/> adresinden erişilmiştir

Yavşak 1. Sayı. (tarih yok). *Punk travma*. 28 Kasım 2023 tarihinde <https://punktravma.com/archive/yavsak-2/> adresinden erişilmiştir

Yetkin, B. (2012). 1945-1950 arası "demokratikleşme" sürecinde basın. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 17-18, 1-37. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuydta/issue/943/10639>

Young, T., H. (1999). *Punk- bir altkültürün oluşumu*. Dost Kitabevi Yayınları.

Yücedoğan, G. (2002). Türkiye'de basın özgürlüğü sorunu ve basın çalışanlarının sorunları. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(12), 267-278. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifd/issue/22891/244956>

Yükselsin, İ. Y. (2000). *Bir grup kimliği olarak "çalıcılık": Edirne romanlarında profesyonel müzisyenliğin grup kimliğindeki rolü*. Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri, 134-140.

Etik Kurul Onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Yazar Katkı Oranı: B. Tosun Durmuş (%50), N. Özkaya (%50).

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.

Author contribution rate: B. Tosun Durmuş (50%), N. Özkaya (50%).