

## Gençlik Altkültürleri: Punk Estetiğinin İkonografik Fanzinleri

HÜSEYİN SERBES  
MEHMET GÜZEL

### Öz

Kitle iletişim araçlarının mevcut piyasa koşullarının dinamikleriyle şekillendiği ve kâr amacının birincil hedef hâline geldiği günümüzde, hâkim sınıfların kültürel ve ideolojik gücünün başatlığının bir sonucu olarak ortaya çıkan alternatif yayıncılık kavramı üzerinden gençlik altkültürlerinin durumuna odaklanan bu çalışmada, profesyonel yayın ve baskı tekniklerine alternatif olarak şekillenen disiplinler arası olguları kendilerine has bir kolajla harmanlayan fanzinlerin, Türkiye'deki örnekleriyle beraber ana akım medya içerisindeki konumu ele alınmıştır. Araştırmada, Alternatif ve Radikal Medya Kuramının (Atton, 2014) öne sürdüğü tipolojik çalışma uygulanmıştır. Çalışma kapsamında, birer gençlik altkültür ürünü olan fanzinlerin, hâkim ideolojilere yönelik karşı-hegemonya geliştirip geliştiremediği teorik temeller doğrultusunda araştırılmıştır. Elde edilen bulgular eşliğinde, Punk estetiğine sahip fanzinlerin karşıt-kamusal alan oluşturduğu ve anonimleşerek metalaşmanın önüne geçmek istedikleri görülmüştür. Ayrıca, sonuçlar, çeşitli nitelikte ve nicelikteki fanzinlerin post dijital kültürler çağında fotokopiyi özgürleştirici birer araç olarak kullanmaya devam ettiklerini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Alternatif Medya, Radikal Medya Kuramı, Fanzin, Hegemonya, Karşıt Kamusal Alan

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 30.04.2020

Kabul Tarihi: 04.07.2020

ORCID ID: 0000-0001-7913-6178

E-Mail: hserbes@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0001-9557-1911

E-Mail: mehmetguzel@sakarya.edu.tr

## Youth Subcultures: The Iconographic Fanzines of Punk Aesthetics

HÜSEYİN SERBES  
MEHMET GÜZEL

### Abstract

The concept of alternative publishing has emerged as a result of the cultural and ideological power of the dominant classes in the present day when mass media are shaped by the dynamics of the current market conditions and the profit goal has become the primary target. In this context, this study focuses on the situation of youth subcultures. In addition, together with examples of fanzines, which as an alternative to professional publications, in Turkey are discussed in the position of the mainstream media. In the study, a typological study proposed by Alternative and Radical Media Theory (Atton, 2014) was conducted. Within the scope of the study, it was investigated whether the fanzines, which are the products of youth subculture, could develop counter-hegemony towards the dominant ideologies in terms of theoretical foundations. In the light of the findings, it was seen that fanzines with Punk aesthetics constitute a proletarian-public sphere and want to refrain commodification by anonymizing. Furthermore, the results show that fanzines of various qualities and quantities continue to use photocopy as a liberating tool in the era of post-digital cultures.

**Keywords:** Alternative Media, Radical Media Theory, Fanzine, Hegemony, Counter Public Sphere

### Research Paper

---

Received: 30.04.2020

Accepted: 04.07.2020

---

ORCID ID: 0000-0001-7913-6178

E-Mail: hserbes@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0001-9557-1911

E-Mail: mehmetguzel@sakarya.edu.tr

## 1. Giriş

Tüm dünyada hızla yayılan neo-liberal politikalarla birlikte siyaset, kültür, ekonomi, toplumsal ilişkiler başta olmak üzere birçok alanın yapısal dönüşüme uğradığı ve bu dönüşümün toplum üzerinde önemli etkiler yarattığı bir dönemden geçmekteyiz. Yaşanan bu dönüşümden en fazla etkilenen alanlardan biri de şüphesiz ki medyadır. Medyanın mülkiyet yapısında ve teknolojik olanaklarında yaşanan değişimin bir sonucu olarak işlevleri ve toplum üzerindeki etkisi daha da baskın hâle gelmektedir. Hâkim sınıfların değerlerini taşımaya ve yaymaya daha meyilli olan bir medya ortamında tek sesli, homojen kültürel, toplumsal bir atmosferin oluşması kaçınılmazdır. Böyle bir ortamda, ana akım medyanın sunduğu içerikler, iletildiği haberler, yaydığı fikirler doğal olarak güdülen kaygılar dâhilinde belirli bir topluluğun sözcülüğünü yapmaktadır.

İletişim teknolojileri kullanılarak tekdüze yayınlarla toplumun biçimlendirildiği bir çağda, farklı seslere, görüşlere ve alternatif medyaya duyulan ihtiyaç ise güncelliğini hep korumuştur. Bu noktada, Duncombe'a göre (1996), amatör, ucuz ve üretici ile tüketici arasındaki ayrımın bulanıklaşarak okuyucuların yazara dönüştüğü fanzinler, alternatif ve radikal yayıncılığın güçlü örneklerinden birini oluşturmaktadır. Kurumsallaşmış sanat kuramları ile tekniklerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkan fanzinler; üslupları, içerikleri, grafik tasarımları ile beraber ana akım medya geleneklerinin dışında kalmış bir yayıncılık türü olarak görülmektedir. Fanzinler, kültürel ve toplumsal bağlamda punk kültürünün bir tezahürü olarak grafik tasarım estetiği oluşturmuşlardır. Hebdige (2004), punk ideolojisine ve kültürüne ait fanzinlerin, var olan kodların yıkımı ve yeniden formüle edilmesinde şoke edici imgeler kullanmasına dikkat çekmektedir. Benzer şekilde, Triggs (2006: 70), punk tavrını yansıtan fanzinlerin, grafik dilini politik hicivle bir araya getirerek benzersiz bir görsel kimlik ortaya çıkardığını ifade etmektedir.

Bu çalışma; alternatif ve radikal medya modelinin temel savına uygun olarak yaratım, üretim ve dağıtım süreçlerinde toplumsal katılımı kitle medyasında mümkün olandan daha fazla sağlayacak bir medya örgütlülüğünü varsaymaktadır. Araştırma, bireylerin profesyonel eğitim ve sermaye ihtiyacı duymaksızın ulaşabildiği fanzinlerde, hangi konuların ağırlıklı bir şekilde ele alındığını ve bu yayınların grafik dillerini ortaya koymayı, reprografik uyarlamalarını belirlemeyi, dağıtım ağlarını irdelemeyi ve dönüştürülmüş iletişim süreçlerini tespit etmeyi amaçlamıştır. Bu kapsamda, Atton'ın öne sürdüğü (2014) bir tipolojik model uygulanmıştır. Bu model, süreç ve ilişki odaklı olup, var olan tanım ve kuramların önceki analizlerinden yola çıkarak bir ölçek sunmaktadır. Bu ölçek temel alınarak, modeldeki alt başlıklara uygun anahtar kelimeler belirlenmiş ve bu doğrultuda örneklem olarak

ele alınan fanzinler taranarak açıklayıcı içerik analizi yapılmıştır. Çalışma, belirtilen amaç ve model doğrultusunda şu sorulara cevap bulmaya çalışmaktadır: Fanzin nedir? Türkiye'deki örneklerinden hareketle içerikleri, biçimleri, grafik dilleri, dağıtım ağları, toplumsal ilişkileri nasıl şekillenmektedir? Fanzinler, egemen ideolojilerin oluşturduğu kültürel hegemonyaya karşı alternatif söylemler geliştirebilir mi? Alternatif ve radikal medya kapsamında fanzinlerin karşı ya da muhalif kamular oluşturabilme potansiyeli nedir, farklı gençlik altkültürlerinin kamusal alanda temsil ve ifade olanağı bulamadığı kanaatlerini fanzinler aracılığıyla dile getirme potansiyelleri nedir?

Çalışmada; belirtilen amaç ve yöntem doğrultusunda, çağdaş kültürel iletişim araştırmalarının odak noktalarından biri olan gençlik altkültürleri ve fanzin yayıncılığı ilişkisi incelenerek toplumsal ideolojilere karşı alternatif kültürel değerler üretme potansiyelleri tartışılmaktadır. Bütün bu tespitlerden hareketle bu araştırmada, karşıt-kamusal alan üretebilme potansiyelleriyle birer altkültür ikonografisi ve miti olarak dikkat çeken fanzinlerin konumunu ortaya koymak amacıyla Türkiye'deki örnekleri açıklayıcı içerik analizi ile incelenerek tipolojik bir çalışma yapılma yoluna gidilmiştir.

## 2. Kültürel Hegemonyaya Karşı Alternatif ve Radikal Medya

Kültürel karşı yapıların üretim ağı olan alternatif medya, yaygın medyanın hâlihazırda var olan örgütlenme yapısına, işleyiş sistemine, içeriğine ve biçimine alternatif olarak ortaya çıkmış kâr amacı gütmeyen, toplumsal hareketlerle bağlantılı, izleyiciyi aynı zamanda kullanıcı ve katılımcı olarak tanımlayan medyadır (Yanıkka-ya ve Çoban, 2014: 121). Downing'e göre (2017: 15), yerleşik araştırma ve kuram gündemine yeni katılan alternatif ve radikal medya, dayatılan baskın düşünceler, hegemonik politikalar ve ideolojik örüntülere karşı alternatif görüşleri ifade eder. Bu bağlamda, Gramsci'nin karşı-hegemonik direniş kavramı ile paralellik taşır. Marksist kimliğine rağmen yapılması gereken analizlerin sadece ekonomi politik bağlamdan oluşmaması inancı taşıyan Gramsci, kültürel ve iktidara dair analizlerini hegemonya kavramı ile anlatır. Hegemonya, ilk bakışta "iktidarın yapılandırıldığı ilişkiler alanında egemenlik ve itaattir" (Hall, 1985). Gramsci'nin ideolojik hegemonya teorisine göre kitle iletişim araçları, yönetici elitlerin güçlerini, servetlerini ve statülerini kendi felsefelerini, kültürlerini ve ahlaklarını [popülerleştirerek] sürdürmek için kullandıkları araçlardır (Boggs, 1976: 39). Gramsci (1971), egemen ve kapitalist sınıfların kültürel baskınlıklarını, geleneklerini, normlarını ve değerlerini diğer sınıflara karşı razı ve ikna edici bir yolla benimsettiklerini açıklar. Gramsci'ye göre, yayılma ve sağlamlaştırma sürecinde kapitalizm, liderliğini

okullar ve üniversiteler, kiliseler, edebiyat, felsefe, medya ve şirket ideolojileri gibi enformasyon birimleri aracılığıyla sürdürmüş ve örgütlemiştir (Downing, 2017: 45). Kavramın son kullanımları onu ideolojik tahakküm ile özdeşleştirmekte; basitçe baskı ve bağlılık ilişkisi önererek araçsallaştırma eğilimindedir oysa hegemonyanın salt ideolojik bir düzeye indirgenemeyeceğini açıkça belirtmek gerekir (Hall vd., 2007). Bu noktada, “kültürel hegemonya” kavramsallaştırması ön plana çıkar. Shoemaker ve Reese (2002), ana akım medya içeriği ve biçiminde, var olan ideolojik boyutun toplum içerisindeki en yüksek iktidar odaklarına hizmet ettiğine dikkat çekerek medya kurumlarının toplumsal yapının düzenlenmesi amacıyla bir dizi mekanizmalar aracılığıyla hegemonya kurmakta olduğunu savunur.

Hâkim sınıflara ya da egemen ideolojik güç çevrelerine karşı kültürel meydan okumalar geliştiren, bu çerçevede alternatif görüşler sunma gayreti içerisindeki radikal medya bileşenleri, karşı hegemonik güçler üretebilme potansiyeli taşımaktadır. Bu eksende, radikal ve alternatif medya, Gramsci'nin yaklaşımında “karşı hegemonya” olarak çerçevelendirilen güçler üreterek bireylerin yeni eleştirel düşünme yolları keşfettikleri forumlar olarak görev yapabilir (Taylan, 2012: 51). Üretilen bu güçler, tahakküm ve baskı aracı olarak nitelendirilen kamusal alanlarda da alternatif söylemler geliştirir. Alternatif medyaların gelişimi toplumsal mutabakatı koruyan ve güçlendiren egemen medyaları günbegün sıkıştıran bir eleştiri ortamı doğurmaktadır (Granjon, 2014: 186). Baskıcı rejimlerde karşı-enformasyon modeli olarak görülen radikal ve alternatif medya, bu çerçevede, sahte anlatılara karşı çıkarak gerçeği dile getirebilir ve medyanın ideolojik olarak ortaya koyduğu her tür gösteriye karşı farklı alanlar açabilir. Enzensberger (1970), bilinç endüstrisinin kontrol fonksiyonlarını devralması sonucu hâkim teknolojinin standardını belirlediğini hatırlatarak alternatif eksende yer alan üretici güçlerin doğasında olan özgürleştirici potansiyelin kültürel tekelini sona erdirecek yapıyı olduğunu ifade eder. Alternatif ve radikal medya, karşı hegemonik söylemlere açtığı alanla beraber, Negt ve Kluge'nin (2018: 52) kendine hedef olarak karşılıklı ilişkileri içinde insan duyularını alan, toplumsal ve kolektif üretim süreci olarak belirttiği proleter ve karşıt kamusal alanı temsil eder. Böylece, egemen güçlerde yer alan kültürel tekelleşmeye karşı yeni bir alan açma potansiyeli taşır. Karşıt kamusal alandaki karşı-hegemonya kavramı, insanların kalpleri ve zihinleri, onların tutumları, inançları ve dünya hakkındaki duyguları üzerinde mücadele etmeleri gerektiğini savunur (Reed, 2012). Frankfurt Okulu temsilcileri, bu mücadelenin kültür endüstrisi ekseninde tavizsiz bir şekilde gerçekleşmesi gerektiğine inanır. Adorno (1998), kitapların kitaplara olan benzerliğini uzun zamandır kaybettiği bir dünyada, gerçek kitabın tek olamayacağını öne sürerek, matbaanın icadı burjuva

döneminin açılışını yaptıysa bunu yıkabilecek tek şeyin, yayıncılığın bu tek kibirsiz biçimi mimografi olacağını söyler. Bu bağlamda, iletişim tekniklerinde görülen yenilikler, gücü elinde bulunduran hâkim sınıflara karşı muhalif bir söylem oluşturulma sürecinde yardımcı olur.

Atton (2014: 54), alternatif ve radikal medya kavramının çeşitli teori ve yaklaşımlarla irdelenmesinin, bu medya türünün daha anlaşılabilir olacağını ifade etmektedir.

**Tablo 1.** Alternatif Medyanın Dört Teorik Temeli (Jeppesen, 2016: 57)

	<b>DIY (Kendin-Yap) Medya ve Kültürü</b>	<b>Topluluk ve Yurttaş Medyası</b>	<b>Eleştirel Medya</b>	<b>Özerk ve Radikal Medya</b>
Teorik temel	Birmingham Okulu; Altkültürel Çalışmalar	Kalkınma İletişimi; Toplumsal Değişme için İletişim	Frankfurt Okulu; Eleştirel Teori	Anarşist teori; Toplumsal Hareket Teorileri
Anahtar metin	Dick Hebdige, Altkültür Tarzın Anlamı (1979)	Clemencia Rodríguez, Medya ortamında çatlaklar: Yurttaş medyasında uluslararası bir çalışma	Christian Fuchs, Eleştirel Medya ve Bilgi Çalışmalarının Temelleri (2011)	John Downing, Radikal Medya (1984, 2001)

Tablo 1’de öne sürülen dört teorik temelden ilki olan Kendin-Yap (Do It Yourself –DIY) Medya ve Kültürü teorileri, özellikle alt kültür çalışmaları alanında, Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulunda yapılan çalışmalarla ön plana çıkmaktadır. Topluluk ve Yurttaş Medyası kapsamında, Rodríguez (2001), yurttaşların oluşturduğu medyanın sadece bilgilendirici pratiklerden değil aynı zamanda anlamlar arasında karşılıklı etkileşim ve diyalogların olduğunu öne sürmektedir (aktaran Jeppesen, 2016). Alternatif medyanın teorik temellerinden bir diğer yaklaşım olan Eleştirel Kuram, fikirlerini ve pratiklerini Marx’ın ekonomi politığının eleştirisine dayandırır. Kökenlerini Marcuse, Horkheimer ve Adorno gibi düşünürlerin çalışmalarına dayandıran bir eleştirel düşünme geleneği olan Frankfurt Okulu, tahakkümün ve sömürünün bir eleştirisi olarak öne çıkar. Fuchs’a göre (2014: 37), kapitalist medya ister istemez reklamcılık ve metalaşmanın bir aracı ve ideolojinin alanlarıdır. Böylece, alternatif medya alanlarıyla insanları ekonomik kâr birikimi için bir araç hâline getiren egemen söylem, eleştirel bağlamda bozguna uğratılmaya çalışılır. Otonom ve radikal medya teorileri ise sosyal hareket çalışmaları ekseninde sosyal anarşist ve anti-otoriter teorik alanları kapsar. Downing (1984), alternatif ve radikal medya kuramını öne sürerek alternatif medyanın radikal içeriği ve örgütsel yapılarını vurgulayan sosyal anarşist perspektifler sunar. Kuram, ayrıca, politik ve direniş medyası ile sınırlı kalmaz, aynı zamanda sanatsal ve edebi medyaya, fanzinler ve melez elektronik iletişim formları gibi yeni kültürel formlara da uygulanabilir bir model geliştirmeyi amaçlar (Atton, 2014: 23).

Alternatif medya incelemeleri, alternatif medya pratiklerinin kimliklerinin geniş ve çoklu olması nedeniyle karmaşık ve belirsiz araştırma gelenekleri olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle, Bailey vd. (2015: 68), Laclau ve Mouffe'un siyasal kimlik kuramının genel çerçevesi içinde özcü ve ilişkiselsel konumları birleştiren çoklu-teorik bir yaklaşım önermektedir. Tablo 2, bu yaklaşımları medya ve toplum merkezli olmak üzere ortaya koymaktadır.

**Tablo 2.** Alternatif Medyanın Dört Kuramsal Yaklaşımın Konumlanması (Bailey vd., 2015: 31)

	<b>Medya Merkezli</b>	<b>Toplum Merkezli</b>
Topluluk medyasının özerk kimliği (özcü)	1. Yaklaşım: Topluluğa hizmet etmek	3. Yaklaşım: Sivil toplumun parçası
Topluluk medyasının diğer kimliklerle ilişkisine göre kimliği (ilişkiselsel)	2. Yaklaşım: Ana akıma alternatif	4. Yaklaşım: Rizom (Köksap)

Berrigan (1979), iki yönlü iletişimi içeren iletişim ortamlarının kullanımına topluluk iletişimi veya topluluk ortamı adı verilmesini önermektedir. Ortaya konulan yaklaşımlardan topluluğa hizmet etmek, alternatif medyanın toplumun kullanımına uyarlanmasıyla sonuçlanan yönüdür. Bailey vd. (2015), alternatif medya çözümlerinde bir başka yaklaşım olan alternatiflik fikrini önermektedir. Bu fikre göre, alternatif medya deneyimleri, ana akım medyaya karşı bir tavır geliştirerek karşı-hegemonik eleştiri sunar. Bu nedenle, alternatif medya, egemen politikalara ve yaklaşımlara karşı-hegemonik altkültür tarzı ile alternatif bir bakış ifade eder. Üçüncü yaklaşım, çağdaş toplumlarda demokrasinin yaygınlaştırılması ve derinleştirilmesi adına yörünge olduğu ileri sürülen sivil toplum ve alternatif medya ilişkisine odaklanmaktadır. Demokrasi egemenliği arttıkça sivil inisiyatif grupları, kurum ve kuruluşlarının etkisi artar ve böylece katılımının sağlanması ile her büyük işin üstesinden gelinebileceğine inanılır (Talas, 2011: 393). Bu bağlamda, mücadelenin bir tarafında yer alan sivil toplum oluşumları ile alternatif medya arasındaki ilişkiler, demokratikleşme ekseninde bu yaklaşım çerçevesinde incelenir. Alternatif medyaya yönelik çoklu kuramsal yaklaşımlardan dördüncüsü ise Deleuze ve Guattari'nin (1987) herhangi bir noktayı başka bir noktayla birbirine bağlayan rizom (köksap) benzetmesi üzerine kurulan ilişkiselsel bir yönelimdir. Bailey vd. (2015: 61), rizom metaforunu sivil toplumla bağlantılı örgütlerin ve hareketlerin kavşak noktası olarak tanımlayarak rizomatik yaklaşımın, iletişime dayalı, örgütsel ve siyasal ana akım söylemlere karşı eleştirel duruşlarını birleştirmelerini sağlayacaklarını öne sürmektedir.

Ele alınan yaklaşımlar ve önermeler, fanzin yayıncılığının konumlanışında yol gösterici olurken bu çalışmada Atton (2014: 23) tarafından öne sürülen altkültürel formlara uygulanabilir bir model olarak bakış açısı sunan alternatif ve radikal medya kuramı benimsenmiştir. Bu perspektiften yola çıkarak, Türkiye'deki fanzin yayıncılığı çeşitli boyutlarıyla incelenmiştir.

### 3. Fanzinleri Tanımlama ve Konumlandırma

Amerikalı bilimkurgu meraklısı Louis Russell Chauvenet'in sınırlı kopyalar üretilebilmek amacıyla yirminci yüzyılın başlarında kullanılan hektograf tekniği ile üretilen *Detours* (1940'lar, ABD) adlı yayında fan ve dergi kelimelerinin kısaltılmış hali olan fanzin terimini kullanmasıyla kavramsallaştığı görülmektedir (Triggs, 2010: 10). İlerleyen dönemde, farklı üreticilerin birbirini takip eden güncel yöntem ve tekniklerle geliştirdiği fanzin terimi, 1949 yılında Oxford İngilizce Sözlüğü'ne dâhil edilmiştir. Nicholls ve Clute (1979: 215), bilimkurgu ve süper kahraman meraklılarınca ortaya çıkan bu yayının türünü, fotokopi yoluyla çoğaltılan, zimbalanmış, profesyonel olmayan, küçük tirajlı yayınlar olarak tanımlamaktadır. Fanzinler üzerine yapılan ilk çalışmalardan biri olarak gösterebilecek araştırmada Amerika Birleşik Devletleri'nin yirminci yüzyılın son yıllarındaki kitlesel medya manipülasyonuna dikkat çeken Wertham (1973), bağımsızlıklarına bağlı, sansürlü ifade özgürlüğünü teşvik eden ve üreticilerinin kitlesel tirajı reddettikleri bu tür yayınların bu argümanların dışında kalarak gerçek birer kültürel değer olduğunu savunmuştur. Gunderloy ve Janice'e göre (1992), fanzinlerin ana cazibesi, herkesin üretici olabileceğini iddia eden bir yaratıcılık etiğini barındırıyor olmasıdır; bir fanzin, ticari olmayan bir temelde yayınlanan herhangi bir şeyi kapsar.

Bilim kurgudan müziğe, spordan politikaya muhtelif konu sınıflarını barındıran kategorileriyle tarihsel olarak fanzinler, Bold'a göre (2007) ana akım medya tarafından göz ardı edilen konu sınıflarını kapsayan yapısıyla alternatif bir çıkış noktası olurken ilgilileri arasında bağlantı, topluluk ve ağ oluşturma fırsatı sunar. Profesyonel yayınların, akademik dergilerin, sanat galerilerinin ya da televizyon programlarının içeriğe bakılmaksızın izleyici ya da okura, bunu gerçekleştirebilecek kadar yetenekli olamayacaklarını dikte etmeye çalıştıklarını belirten Duncombe (2008), bu tür profesyonel oluşumların, karşısındakilerden onlara sunulan içeriği tüketmeleri gerektiğinden bahseder. Oysa fanzinler, tüm amatör ruhları ve düşük bütçeleriyle herhangi bir şeyin ortaya çıkarılmasının kolay olduğunu anlatır. Fanzinler, Atton'ın da belirttiği gibi (2002), tasarım ve üretim değerleriyle okurları birer üretici olma konusunda cesaretlendirir.



Alternatif ve radikal medyada, Kendin-Yap (DIY) etiği içerisinde değerlendirilebilecek fanzin kültürü, hâkim sınıfa ait ana akım medyada kendilerine yer bulamayan konu sınıflarındaki mecralardan oluşmaktadır. Knobel ve Lankshear'a (2001) göre fanzinler, geleneksel normlara ve standartlara karşı çıkan alternatif yayınlardır. Fanzinler, başat kültürün denetimi olmaksızın kişilerin fikirlerini paylaştıkları mecralardır, bununla beraber genellikle elden dağıtılan ve üretimi el yapımı olan kendin-yap yayın türü baskın kültür tarafından ayrımcılığa uğramış, toplumdaki diğerlerinin sesi, duygusu ve fikirlerini ileten bir araçtır (Desyllas ve Sinclair, 2014: 299). Duncombe (2008), fanzin üreticilerinin amatör olduklarını ve ürünlerini oldukça ucuza ürettiklerini; herhangi bir kâr amacı gütmediklerini hatırlatarak fanzinlerin bu yönüyle ana akım dergilerinden ayrıldığını belirtir.

Fanzinlerin ortaya çıkış koşullarına baktığımızda, gelişen siyasi ve ekonomik bunalımların, yayıncılık pratiklerini etkilediği görülmektedir. Büyük ekonomik krizlerin yaşandığı 1920'li yılların sonunda, alternatif yayıncılık örneklerine rastlanmaktadır. 1930 yılında çıkarılan *The Comet* ve *The Planet*, ilk fanzin örneklerini oluşturur (Perkins, 1992). İlk fanzinler ele alındığında, her ne kadar bilim kurgu yayınları ön plana çıksa da, 1970'li yıllarda Punk kültürüyle yükselen dalga, bir ideolojik tavır olarak gerçek anlamda fanzinlerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Triggs (2006: 70), İngiltere'de 1976-1979 yılları arasında yaşanan ilk punk hareketinin yansıması olarak görülen dönemde, modern dünya ve hippie kültürünün ana akım hâline getirilmesine karşı söylemler üreten çok sayıda fanzin görüldüğünü söylemektedir. Hebdige (2004: 25), punk olgusuna dikkat çekerken hiçbir altkültürün kendisini normalleşmiş formlarda olduğu gibi kabullenildiği alandan koparmaya ve şiddetli bir şekilde onaylamaya çalışmak konusunda, punklardan daha kararlı olmadığını ifade etmektedir. Bu nedenle, dünya fanzin tarihinde New York menşeli Punk adlı fanzin (1976) ve İngiltere'de bir punk grubu olan Ramones'un bir şarkı sözünden doğan Sniffin' Glue adlı fanzin (1976) ön plana çıkmaktadır. Punk fanzini, gerek içerik gerekse grafik tasarım açısından daha sonra çıkacak fanzinlerin eklektik tarzına bir emsal oluştururken Sniffin' Glue ise kaliteye ilişkin her şeyden özenle kaçınıldığı bir bakışta belli olan daha sert bir fanzindir (Young, 1999: 84-125).

Siyasi protesto bölgelerinin yayılım gösterdiği 1980'li yıllar, fanzinleri politik anlamda güçlendirirken 1990'ların Riot Grrrl hareketi, yeni nesil feministlere alternatif kamular oluşturma fırsatı doğurmuştur. İnternetin ortaya çıkmasıyla beraber, birçok fanzin çevrim içi bağlamda kendini göstermiştir. Labovitz (1993), iletişim teknolojilerinin bu yeni taşıyıcısında yer alan fanzinlerin, orijinal formlarına sadık kalan, bir ya da birkaç kişi tarafından çıkarılan, genelde eğlence amaçlı oluşturu-

lanları arasından bir liste düzenleyerek bunlara 'e-zine' adı vermiştir. Günümüzde sosyal medya araçlarının, iletişim boyutunu farklı bir yöne çekmesiyle beraber sayılarında azalma görülse de derin nitelikte kültürel formlar olarak dikkat çeken fanzinler, web olanaklarının da yardımıyla yayınlarını sürdürmektedirler.

Türkiye'de de fanzinlerin tarihi benzer şekilde kendilerine ana akım ve egemen medyada yer bulamamış kişilerce başlatılan alternatif yayıncılık girişimleri ve bilim kurgu mecraları ile başlar. Antares (1971) adı ile başlayan yayın, Türkiye'nin ilk bilim kurgu dergisi olma hüviyetini taşımaktadır (Destici, 2019: 89). Bir fanzin kimliği ile alternatif ve radikal yayıncılık, Mondo Trasho (1991) fanzinin ortaya çıkmasıyla başlamıştır ve günümüzde yeni iletişim teknolojilerinin de kullanılmasıyla değişkenlikler göstererek devam etmektedir.

Her ne kadar alternatif yayıncılık tarihi bilim kurgu edebiyatı ile görülmeye başlansa da fanzin bağlamında üretim sanatının gençlik altkültürleri ekseninde yoğunlaştığı görülmektedir. Küreselleşme olgusu çerçevesindeki devinimler, coğrafi yer değiştirmelerle beraber insanların toplumsal hareketliliğini beslerken gençlik mefhumunu da önemli kılmaktadır. Lüküslü'ye göre (2015: 14), Avrupa'da gençlik tarihi araştırmaları, toplumsal bir kategori olarak gençliğin 19. yüzyılda belirdiğini ve buna ek olarak, toplumsal ve siyasal alanda önemli bir yer edinmeye başladığını gösterirken, Türkiye tarihinde de gençler, 19. yüzyıldan itibaren hep önemli bir rol oynayarak Türkiye toplumunda bir gençlik mitinin oluşmasını sağlamıştır. Türkiye gençlik mitinin en önemli dönüm noktalarından biri olarak nitelendirilebilecek metal müzik ve beraberinde punk kültürü, farklı bir altkültürün doğuşuna neden olmaktadır. Destici (2019: 45), ülke adına bu kökten değişikliğin oluşumunun en büyük etkilerinden birinin, yurt dışına gidip gelenlerin getirdikleri plaklar, kasetler ve müzik dergileri olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle çalışmada, Türkiye'de gençlik altkültürü çerçevesinde rock, metal ve punk fenomenleri ekseninde gelişerek, ana akım medyaya karşı alternatif bir mecra oluşturan, kâr amacı gütmeyen, üretici ile tüketici arasındaki ayrımın bulanıklaştığı ve okuyucuların yazara dönüştüğü fanzin örnekleri alternatif ve radikal medya yaklaşımları, modelleri ve tipolojisi bağlamında incelenmiştir.

#### 4. Yöntem ve Bulgular

Williams (1983: 250), yeni toplumsal hareketlerin oluşturduğu kültürden bahsederken, her ne kadar alternatif olarak tanımlansa da bu unsurları muhalif bir kültür olarak niteler (aktaran Atton, 2014: 41). Bu çalışmada bu kültürleri yansıtan Türkiye'nin ikonografik ve mitsel bir yayıncılık serüveni olarak nitelenebilecek fanzinler incelenmiştir. Türkiye'de yayınlanan fanzinler ele alınırken, özellikle Punk

kültüründen esinlenerek üretim sürecini oluşturan yayınlara odaklanılmıştır. Bunun nedeni, üretim biçimi olarak fotokopiyi kullanan bu fanzinlerin, sanatsal ve politik anlamda hâkim ideolojilere karşı bir etik geliştirebilmiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Fanzinler, birer altkültür taşıyıcısı olarak, anonim yayınlar olmayı başardığından doğası gereği kolayca elde edilebilen yerlerde olmamayı tercih etme eğilimi taşırlar. Bu kapsamda 1 Mayıs 1991 ile 31 Mart 2020 tarihine kadar yayınlanan fanzinlerin ulaşılan sayıları, Atton (2014) tarafından geliştirilen Alternatif ve Radikal Medya kuramının öne sürdüğü iletişim süreçleri modeli doğrultusunda tipolojik bir analize tabi tutulmuştur. Alternatif ve Radikal Medya Modeli; ürün, etkinlik, kurum, hareket, an ve kültürlerin kümelenmelerini yapılandırılmış ve açıklayıcı konulara daha iyi yerleştirebilmeyi sağlamaktadır (Atton, 2014: 57). Çalışma, evrensel olarak altkültürel oluşumlar içerisinde iletişim süreçleri dizisi oluşturabilmiş fanzinlerin Türkiye'deki örneklerine odaklanarak bu yayınların birer gençlik kültürü olarak egemen ideolojilere yönelik karşı hegemonyaya ilişkin konularını belirlemeye çalışmaktadır.

İnceleme kapsamında, Rutherford'un öne sürdüğü (1992: 3) fanzinlerin punk estetiğine haiz yayınlar olduğu, Hebdige'in (1979) punk kültürünün yeraltına özgü tarzıyla özdeş bir biçimden geldiği ve Triggs'in (2006) statükoya başkaldırıcı kültürel hareket punk formunun görsel dilinin fanzinlerde yer aldığı düşüncelerinden hareketle Türkiye'deki fanzinlerin punk kültüründen esinlendiği örnekleri seçilmiştir. Araştırmada yer alan fanzinler Dahke, Dipnot, Disguast, Dış Mihrak, Dog Juice, Eblek Hardcore, Etilen, Fanzin Literatürü, Manipülasyon, Medya Tavırs, Mondo Trasho, Spastik Eroll, Twilight, Yüzde Otuz olarak belirlenmiştir. Fanzinlerin birer şoke edici altkültürel formlar olduğu düşüncesinden hareketle bu tür yayınların kısa bir süre içerisinde dolaşımdan uzaklaştığı görülmektedir. Bu nedenle belirlenen yayınların birer örnekleri ele alınmaktadır. Çalışmada bulguları ortaya koyabilmek adına, örneklemde yer alan fanzinlerin içerikleri taranmıştır. Gerbner'e göre, görünürde açıklık ifade etmeyen bir şey hakkında olanaklı çıkarımlar yapma amacı taşıyan içerik analizi, bu sayede kapalı özellikleri görünür kılmayı amaçlar (Binark ve Güngör, 1993: 126). Analiz edilen fanzin materyalleri, doğası gereği dağınık, karışık ve birçok çelişkiyi barındırdığından dolayı açıklayıcı içerik analizi ile irdelenmiştir. Atton'a göre (2014), bir tipolojik çalışmada içerik, biçim, reprografik, dağıtımcı kullanım, dönüştürülmüş toplumsal ilişkiler, roller ve yükümlülükler ile dönüştürülmüş iletişim süreçleri bulunmaktadır.

**Tablo 3.** Alternatif ve Radikal Medyanın Bir Tipolojisi (Atton'dan aktaran Yanıkkaya ve Çoban 2014: 51)

1. İçerik	Politik, toplumsal ve kültürel olarak haber değerleri
2. Biçim	Grafikler, görsel dil; sunum ve ciltleme çeşitleri; estetik
3. Reprografik yenilikleri/uyarlamaları	Mimograf kullanımı, IBM yazı türü ayarları, Offset taş baskı, fotokopi makineleri
4. Dağıtımçı kullanım	Dağıtım için alternatif alanlar, gizli/görünmez dağıtım ağları, telif hakkı karşıtlığı
5. Dönüştürülmüş toplumsal ilişkiler, roller ve yükümlülükler; Dönüştürülmüş iletişim süreçleri	Okuyucu-yazarlar, kolektif örgütlenme, gayri-profesyonelleşme; Yatay bağlantılar, ağlar

#### 4.1 İçerik

Türkiye'de Mondo Trasho ile başlayan fanzin serüveni, çeşitli nitelik ve nicelikte örnekleri ile post-dijital kültürler çağında da sürmektedir. Fanzinlerin konu sınırı olabildiğince geniştir. Geleneksel basın paradigmaları, özellikle internet öncesi zamanlarda bilgiyi basın ajansları, halkla ilişkiler firmaları, basın bültenleri, diğer medya ve endüstri kaynakları veya ana akım müzik yazarlarının formüle ettiği içerikle beslenmekteydi. Erken dönem fanzinleri, daha sonraki yıllarda ortaya çıkan fanzinlerle kıyaslandığında, sınırlı mali kaynak ve çeşitli teknolojik gelişmelerden eksik olarak genellikle ilgilendikleri konuları sayfalarına taşımaktaydılar.

Sanat yalnızca bir oyun değil, insanoğlu duyarlılığının koşullanmış ve geleneksel biçimlerden öteye bir gelişim sayılmalıdır. Sanatsız kişiler ve halk oyunlarından yoksun olan topluluklar, çağımızda makineleşmeye ve otomatikliğe itilirler (Mondo Trasho, 1991: 2).

McLuhan'dan alıntılarla başlayan Mondo Trasho'nun birinci sayısı (1991), sanatın birçok disiplinine yer vermektedir. Oskay'ın şiirlerinden televizyon programlarına gündelik hayatın bir politik eleştirisi üzerine ilk başlarda bir hayli düzenli seyreden fanzin, 2002 yılına kadar aralıklarla on iki sayı çıkmıştır. Fanların dergisi olarak genelde tür ayrımlarının gözlemlendiği fanzinlerin aksine Mondo Trasho, belirli bir altkültür grubuna hitap etmekten uzak kavramsal bir çalışma olarak ön plana çıkmaktadır. İçerik konusunda Başak (2007), altkültürel bağlamda hemen herkesi kapsayan, hayatta uğraştığı ve o sıralar ilgilendiği her şeyi fotokopi aracılığıyla yayınladığını belirtmektedir (Boynik ve Güldallı, 2007: 259).

Fanzinlerin muhteviyatında röportajlar önemli bir yer tutar. Çeşitli sanatçılar ve aktivistlerle yapılan söyleşiler kadar fanzinlerin birbirleriyle yaptıkları sohbetler de sayfaların önemli bölümünü kaplar.

Punk ahlakı sizin için ne ifade ediyor? Sence Türkiye'de bu etiğe uygun grup var mı? Kişisel cevabım punk, hardcore ahlakı benim için açıklık, muhaliflik, güçlü bir bilinç, egemen kültüre karşı alternatif yaşam tarzı, başlı başına bir altkültür, ticari anlamda amatörlük, özgünlük... Aynı şeyleri fanzin kültürü için de söyleyebilirim. İksinin içeriği, amaçları aynı, kullandıkları araçlar farklıdır (Dış Mihrak, 1998: 6).

Doksanlı yıllarda ender görülen punk hardcore müziği icra eden müzik gruplarından Kranch ile yapılan röportaj, Dış Mihrak fanzinin üçüncü sayısında on sayfalık yer edinir.

Fanzinlerde yerli ya da yabancı punk müzik gruplarının ana akım ya da alternatif medyada görülen haberleri, punk kültürünün birer gösterge biçimi olan kolaj yöntemiyle sayfalarına aktardıkları görülmektedir.

Amaçladığımız değişim, çok çok uzun bir zamanda gerçekleşebilir. Bu öyle bir değişim olmalı ki neskafe granüllerini nasıl hissetmiyorsak onu da hissetmemeliyiz. Televizyonda hızla kanal değiştiren bir kuşak için bu zor bir bekleyiş, ama kitle tüketim kültüründen kendilerini kurtararak kaybolup gitmeden yaşayabilirler. Bu demek değildir ki geceleri mutfak masasının etrafında toplaşıp baskı altında proleteriyadan bahsedip duralım. Hayır. Mücadele eğlenceli olabilir (Manipülasyon, 2003: 12).

Dead Kennedys grubunun üyesi Jello Biafra ile 1985 yılında yapılan bir röportaj, Roll dergisinde yayınlanır. Alternatif medya olarak değerlendirilebilecek bu dergide yayınlanan röportaj, Manipülasyon adlı fanzinde yer bulur. Fanzin aktivistleri, ilgilendikleri içerikleri sayfalarına taşıyarak ana akımda nadir görülebilecek konuları okurları ile paylaşma imkânı bulurlar.

Fanzin içeriklerinde görülen bir diğer husus ise entelektüel isimlere yapılan atıflardır.

Bellek Yitiminin Enstalasyonu: Müze yerleştirme tekniklerini soykırımı uygulamak, onu estetik görüşün zaman dışı bir nesnesine çevirir. Post-modern bir hazır yapım. Auschwitz'in kapısındaki unutkanlık. Kültür eleştirisi kendini kültür/barbarlık diyalektiğinin son sahnesi karşısında buluyor. Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır. Ve bu, günümüzde şiir yazmanın neden olanaksız hâle geldiğinin bilgisini bile aşındırıyor (Dahke, 2002: 7).

Adorno'ya (1956) yapılan bu atıf, kolaj ve görsel unsurlarla fanzin içeriğinde yer alır. Entelektüel üretimin, muhalif unsurlarıyla fanzin sayfalarında yer bulması

fanzin kültürünün eleştirel teori üzerinde kavramsallaşması ile sonuçlanır. Bu eleştirel bağlam, fanzin sayfalarında çeşitli yollarla kendini gösterir.

Kadınlar hâlâ dışarıda: Punk sahnesinde kadınların güçlü bir sese ve hem basmakalıp düşünce modellerinin hem de kadınlara karşı oluşmuş bulunan ayrımcılığın yarattığı şeyleri değiştirme çabaları oldukça gecikmiştir. Direnişin, isyanın ve reddin üçüncü on yıllık sürecinin başında punk sahnesinde değişmeden kalan şey erkek egemenliği oldu. Kadınlar önemsizleşip sessiz kaldı. Çoğunlukla kadınların yaşamları, deneyimleri ve fikirleri dile getirilmez durumdadır. Punk sahnesinde bile altkültürlerin aksine ve gayet kolay söylenebilir biçimde kadınlar hâlâ dışarıda (Dipnot, 2003: 14).

Altkültürel bağlamda müziğin felsefi boyutunun ön plana çıktığı punk rock sahnesinde politika ve estetiğın, kurumsallaşmış sanat kuramları ve toplumsallaşmaya karşı daha yaşanabilir bir dünya arayışında olduğu gözlemlenir. Bunun yanı sıra, cinsiyet tipikleşmesi ile geleneksel değerlere karşı eleştirileri kapsayan yazı ve imajlar, fanzinlerin kimilerinde görülmektedir. Dipnot Fanzin, punk sahnesindeki erkek egemenliğine dikkat çeken kolaj çalışmasıyla, içeriğın kadının arka plana itildiği punk sahnesindeki gözlemleri eleştirel boyutunu yansıtır.

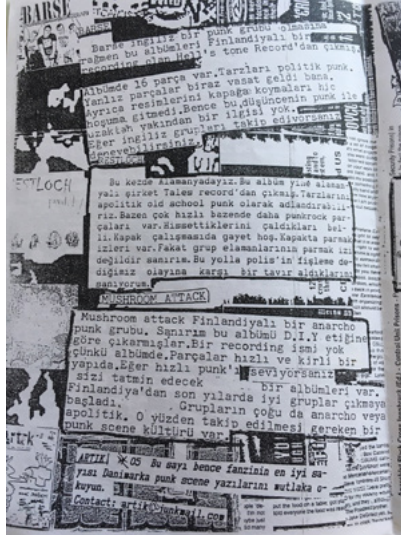
Fanzinler, belli zaman dilimlerinde ana akım medyanın dikkatlerini çekerek, yeraltından yerüstüne doğru bir yolculuğa çıkarlar. Geleneksel medyada çıkan fanzin ve punk, rock ya da metal müziği haberleri kes, yapıştır biçimine uygun olarak fotokopinin estetiksel deseniyle beraber bu yayınların söylemi olmaktadır.

Yeraltında metal basın: Rock müzik ağırlıklı underground yayıncılık Türkiye'de atağa kalktı. Türkiye'deki mevcut gazete ve dergilerde istediklerini bulamayan heavy metal gençlik, kendi iletişim kanallarını yaratıyor. Fotokopi yöntemiyle çoğaltılan ve yasal olmayan heavy metal dergiler az sayıda ama seçkin bir kitleye hitap ediyor. Dağıtımını postayla, elden veya belirli yerlere bırakma şeklinde gerçekleştiriliyor (Yüzde Otuz Dergisi, 1993: 3).



**Resim 1.** Yüzde Otuz Fanzin (Sayı 2, 1993: 3-4, A5-Split Format)

Kurulu düzene ve medyaya karşı yönelim yaparak yayınlanan Yüzde Otuz fanzin, ortaya koyduğu içerikle ana akım medyadaki fanzin haberlerini geleneksel olmayan bir yolla sunmaktadır. Batı'da İngiliz işçi sınıfının doğuşuyla birlikte başlayan underground yayıncılık, Laneth isimli fanzine göre ana akım medyada yer alan konuları sayfalarına taşımadıklarını ifade ederek büyük basın organlarının bazı müzik türlerini haberleştirdiklerinde ortaya muğlak ve hoş durmayan bir içeriğin çıktığını iddia etmektedir (Tekil, 1993; aktaran Boynik ve Güldallı, 2007). Bu nedenle fanzinlerin içerikleri muhalif, sanatsal ve otantik görünümlüdür.



Resim 2. Twilight Fanzin (Sayı 6, 2003: 10)

Mushroom Attack, Finlandiyalı bir anarcho punk grubu. Sanırım bu albümü DIY etiğine göre çıkarmışlar. Bir recording ismi yok çünkü albümde. Parçalar hızlı ve kirli bir yapıda. Eğer hızlı punk'u seviyorsanız sizi tatmin edecek bir albümleri var. Finlandiya'dan son yıllarda iyi gruplar çıkmaya başladı. Grupların çoğu da anarcho veya apolitik. O yüzden takip edilmesi gereken bir punk scene kültürü var (Twilight Fanzin, 2003: 10).

Twilight Fanzin örneği, kişisel ve otantik bir yorumla bir albüm kritiği ortaya koymaktadır. Fanzinlerin içeriğinde dergi, kitap ya da müzik kritikleri oldukça hicivli bir anlatımla sunulur.

Aktay'a göre (2015: 59), küresel dünya doğası gereği bütünleşen, herkesi bir şekilde içine alan ve herkese kendine ait kültürün damgasını vurmak itibarıyla benzeştiren bir dünyayı işaret ediyor. Çokkültürlülük üzerinde oldukça olumsuz etkiler bırakan küreselleşme ve politikalarını eleştiren yazılar, çeşitli kolajlanmış imajlarla beraber fanzinlerin içeriğinde yer alır.



**Resim 3.** Medya Tavırs Fanzin (Sayı 1, 1999: 3)

Medya Tavırs Fanzin (1999), tüketim toplumunun anti maddesi alt başlığı ile küreselleşen dünyaya odaklanarak küresel köyün sakinlerinin kültürel bağlamda çatışmalarını resmeder. Fanzinler, varoluşuna özgü çeşitliliği gerçeğiyle, içinde buldukları dönemdeki güncel sorunları ana akım medyanın doğası gereği yapamadığı bir içerik yoluyla kesintisiz ve dinamik bir şekilde sunar.

Estetiği bir mekân boyutunda sunan CBGB, punk tavrı çerçevesinde üretim yapan müzisyenlere ev sahipliği yapan Manhattan'ın East Village olarak bilinen bölümünde konuşlanan küçük bir rock mekânıdır. Müzik tarzları genel kuralların dışında kalan adı duyulmamış New York menşeli grupları misafirleriyle buluşturmuştur. 924 Gilman Caddesi'nde bulunan, kâr amacı gütmeyen genellikle hayranları tarafından Gilman olarak adlandırılan müzik kulübü, 30 yılı aşkın süredir müziği bir meta olarak fetişist karakterinin doğasından uzak tutarak estetize etmeyi sürdürüyor. Berkeley'deki mekân, yıllar boyunca Bay Area punk rock sahnesine katılan birçok çocuk ve yetişkin için kutsal bir alandır. (Dog Juice, 2019: 9-11).

İnternetin hızla bireyin hayatına girdiği zaman diliminde, çeşitli kavramsal boyutlarla fanzinler varlığını sürdürmektedir. Bu fanzinlerden Dog Juice, ikinci sayısında (2019) sermayelerin ve kapitalizmin etkisinden bir şekilde uzakta kalmış olan mekânlara ayırmaktadır. Lefebvre (2014), mekân politikalarının toplumsal, pratik ve politik yönlerini birçok disiplin eleştiriye tabi tutarak bir yönüyle alternatif yayınların içerik olgusuna katkı vermeyi sürdürmektedir. Alternatif mekânların tarih



içindeki yolculuğuna dair kavrayıcı ve kapsayıcı yazımlar, fanzinlerin içeriklerinde sıklıkla yer alırlar.

#### 4.2 Biçim

Laing'in öne sürdüğü gibi (2002: 141), sarsmaya yönelik amaçlar taşıyan tüm sanatsal biçimler avant-garde estetiğin bir parçasıdır. Benjamin (1970: 239), Dadaizm etkilerini betimlerken, dilin tüm hayal edilebilecek kullanılmamış ürünlerini içeren bir kelime salatasına olduğuna işaret ederek başta gelen şart olarak toplumu rahatsız etmek olduğunu belirtmektedir. Fanzinler, coğrafi sınırlamadan ayrıksı bir şekilde, yayınladıkları anlar itibariyle çevresine şok imgeleri sunar.

Young'a göre (1999: 125), Eylül 1976 tarihli Sniffin' Glue sayısı İngiliz punk fanzinlerine tipik bir örnek olarak gösterilebilir, zira yayının fotoğraf ve illüstrasyonlarda, kâğıdın cinsi ve kalitesinde, zımbalanışında, kısaca ve bütün görünüşündeki kasıtlı çığlık akla hemen Punk kültürünü getirir. Türkiye'de de benzer etkilerle yapılan yayınlar, müzik ve başkaldırı kültürünün sanatsal alanda kendini göstermesiyle fanzinlerin ortaya çıkışını tetiklemiştir.

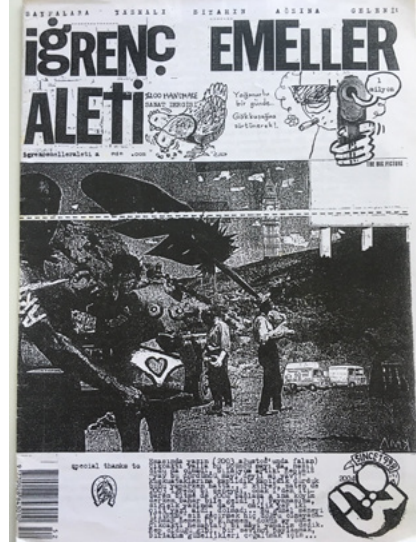
Fanzin veya zin (zine)leri kısaca ve en basit şekliyle, bir veya birkaç kişi tarafından çıkartılan, hiçbir ticari kaygısı ve beklentisi olmadan, amatör yollarla çoğaltılan (fotokopi, teksir...) çoğunlukla aperiyouk, etik olarak künyesi ve yasal prosedürleri olmayan, kâğıtlaşmış yayıncılık anlayışının tam tersi yayınlar olarak tanımlayabiliriz. Bu tip yayınlar, yayıncılık tarihi kadar eski olsa da bize göre fanzinler gerçek kişiliğini Punk kültürünün ortaya çıkmasıyla birlikte bulmuştur (1976-1977). Türkiye'de ise fanzinler daha doğrusu fanzin altkültürü, ilk olarak 1991 yılında heavy metal ve rockçu gençlerin çıkarmaya başladıkları fotokopi müzik dergileriyle (Laneth, Mega Metal...) ve bize göre Türkiye'nin ilk fanzini olan (aynı zamanda bizim için bir manifesto niteliği taşıyan) Mondo Trasho dergisi ile şekillenmeye başlamış ve özellikle 1992 yılından sonra fotokopi müzik dergilerinden sıyrılarak kendi kimliklerine bürünmüşlerdir (Fanzin Literatürü, 2000: 2).

Kolektif olarak fanzin aktivistleri tarafından yayınlanan Fanzin Literatürü adlı dergi, ikinci sayısı (2000) ile yerli fanzinlerin bir seçkisini yayınlamak fanzinsel biçime değinmektedir. Fanzinler, fotokopi ile çoğaltılsa da bir kimlik sahibi olan yayınlar olarak tanımlanır. Bu noktada, fotokopiyi bir silah olarak kullanmaya başlayan underground yayıncılık ve diğer fotokopi dergiler ayrı düşer. Birçok fanzin üreticisi için bir manifesto niteliği taşıyan Mondo Trasho, 91 Mayıs ayında (1 Mayıs), yaklaşık yüz kopyasıyla, parlak sarı Punk rengine fotokopi olarak basılarak, dergi içine yerleştirilmiş imgeleri 'halftone pattern' efekti kullanılarak biçimselleştirmiş, genelde elden dağıtılan bir fanzin olarak dikkat çekmektedir.

Fotokopi işleriyle uğraşıyordum. Yaptığım işleri, fotokopi işlerini bir araya getirmeyi düşünüyordum. Mondo Trasho, hem isim olarak yaptığım işleri tutuyordu, çöplük dünyası çünkü çöp olarak her şey kullanılabilir, hem de John Waters'ın Mondo Trasho filmi. İki birleşince, öyle bir fanzin -o zamanlar fanzin gibi değildi, fotokopi işlerinin toplanmış bir hâliydi benim için- çıktı ortaya (Başak, 2007).



Resim 4. Mondo Trasho (Sayı 1, 1991)



Resim 5. İğrenç Emeller Aleti (Sayı 3, 2004)

A5 boyutunda, zımbalı olmayacak şekliyle edinenlerin de fotokopi ile çoğaltmasına imkân tanıyan fanzin, farklı isim ve içeriklerle çıksa da ağırlıklı olarak aynı isimle yayın hayatına devam etmiştir. Mondo Trasho fanzini ve kendisinden sonra gelen çeşitli fanzinler, kes-yapıştır üretim tarzıyla ele alındığında, her ne kadar diğer kavramlarla ilişki içerisinde olsa da, Jeppesen'in öne sürdüğü (2016) teorik temellerden ilki olan DIY (Kendin-Yap) Medya ve Kültürü kapsamına daha yakın görünmektedir.

Fanzinler, biçim ve estetik bağlamında Dada hareketinden oldukça etkilenirler. Destici (2019: 30), Dada hareketinin yayınlarına dikkat çekerek bu yayınların başında gelen Cabaret Voltaire, Dada, 291, 391 ve New York Dada dergileri başta olmak üzere bu tür dergilerin, tarih boyunca fanzinlere kolaj, şoke imgeler, saldırganlık ve tarz gibi yöntemlerle görsel ve teknik açıdan çeşitli kaynaklar sunduğunu belirtir. Fanzinler, Punk hareketinin yayılmasıyla beraber herkese teknik açıdan kolaylıkla yapılabilen yayınlar olduğunu anlatmaya çalışır.

Fanzinler, biçimsel bağlamda Punk kültürünün ürettiği birinci el materyallerle bağlantılı olarak kısa ömürlü ve anlık olarak üretilir. Bu nedenle, daha sonra fan-

zin üreticileri dâhil olmak üzere birçok kişi fanzinlerin tarihini belgelemekte sorun çekebilir. Türkiye'de yayınlanan fanzinlerin çoğu, tıpkı Batı'daki örneklerinde olduğu gibi editör ve yazar kimliklerini yansıtmaz. Dahası, kimi fanzinler tarihsiz ve sayısız olarak yayınlanır. Fanzinler, her türlü editoryal kaygıdan uzak çalışmalar olarak ön plana çıkar. Bu durum, fanzinlerin sayfalarında yazım hataları, imla düşüklükleri ya da dil bilgisi yanlışları olmasının doğal karşılandığı sonucunu doğurur. Fanzinlerin birçoğunda sayfa numarası ya da tarih gibi bilgilere bilinçli olarak kayıt dışı yapılmak amacıyla yer verilmez.



Resim 6. Eblek Hardcore (Sayı 21, 1995: 3)

Eblek Hardcore, yirmi birinci sayı olarak duyurduğu ikinci çalışmasıyla (1995), el yazısı ve daktilo, kolaj ve dönemin gelişen bilgisayar teknolojisi ile birleştiren bir fanzin olarak ön plana çıkar. Punk grafik estetiği ve politik karmaşayı, tüketim toplumuna dair eleştirel içeriğin gayet bilinçli olarak uygulanan amatör yaklaşım fanzinlerin biçimsel durumuna ayna tutar. Punk kültürünü birer kimlik olarak gören fanzinlerde biçim ile içerik, çarpıcı bir görsel ve psikolojik etki yaratmak üzere birleşir (Young, 1999: 146). 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.

### 4.3 Reprografik yenilikleri/uyarlamaları

Reprografik uyarlamalar, grafiklerin mekanik ya da elektronik olarak yeniden üretilmesini yansıtmaktadır. Benjamin (1970), kapitalist sanayi toplumlarının genel tarihinden çok farklı bir medyanın tarihine dikkat çekerek herhangi bir sanatsal biçimdeki avant-garde hareketlerin gelecekteki kültürel ortamın müjdecileri olduğuna işaret etmektedir (aktaran Laing, 2002: 143).

Ana akım medyanın her zaman dışında kalan yayınlar, öncü ve muhalif olarak kendini gösterir. Çeşitli yayıncılık hareketleri, yaşanan teknolojik evrilmeye beraber teksir makinelerini saf dışı bırakarak fotokopiye yöneltmiştir. Fotokopinin hızlı ve ucuz sonuç vermesi, ilerici entelektüel üreticilerin kişisel ya da kolektif yayıncılık biçimlerinde tercih edilmesinde önemli rol oynamıştır. Bununla beraber, Mondo Trasho'nun birkaç sayısı faks makinesi kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Fanzinlerin, Punk, Dada, Sitüasyonist ve Sürrealist akımlarla birleşmesi fotokopi makinelerinin birer sanatsal mecra olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Fanzinle birlikte artık sokağa inmiş, Disguast fanzin ile birlikte, çıkardığımız fanzinleri etrafa yaymaya, her yere çıkartmalar yapıştırmaya başlamıştık. İçinde tamamı simsiyah sayfaların yer aldığı, hazırladığım bir fanzini çoğaltmak için daha önce gitmediğim bir fotokopiciye gitmişim. Ödeme yaparken, elimde çektiğim simsiyah zift gibi kopyaları gören fotokopicinin başındaki kadın, toneri bitirdiğim ima ederek kelimenin tam anlamıyla çıldırıştır. Bu da bir fotokopiciden gördüğüm ilk tepkiydi (Güldallı, 2007).

Türkiye'de gençlik altkültürlerinin fotokopi ile dışa vurumsal biçimleri yansıtmaması, fanzin hareketleri ile birlikte gelişme göstermiştir. Hebdige'in işaret ettiği gibi (2004), bu altkültürlerin dışa vurdukları şey, iktidarda olanlar ile tabii konumlara ve ikinci sınıf yaşamlara mahkûm edilenler arasında yaşanan köklü bir gerilimdir. Egemen fikirlerin uzağında kalmayı tercih eden fanzin üreticileri, ideolojiye yönelik itirazları fotokopi makinesinin gücüyle direniş biçimi hâline getirmişlerdir.

Eskiden fanzin çıkartanların çoğu, artık fanzin çıkartmaya külfet ya da zamanında yapılmış bitmiş gözüyle bakıyor. Bense, internet üzerinden bilmem birkaç yüz ya da bin kişiye ulaşmaktansa, dükkânın birine bıraktığım fanzini üşenmeyip gidip alacak kişilere ulaşmayı tercih ediyorum (Alexis, 2007).

İki binli yıllarla beraber özellikle internet ve internet üzerinden yayıncılığın artmasıyla fotokopi makineleri, fanzinsel üretimde arka plana düşmüştür. Web-zine ya da e-zine şeklinde adlandırılan dijital fanzinler, yeraltı kültürünü diyalektik bir bağlama taşımıştır. Fanzinler, kısa süre içerisinde yeni iletişim teknolojilerindeki gelişmelere boyun eğerek özünü kaybetme noktasına gelse de fotokopi makineleri dijital fanzinlere karşı birer kimlik olma özelliğini sürdürmektedir.

#### 4.4 Dağıtımçı Kullanım

Fanzinler, doğası gereği dağıtım için alternatif alanlar kullanırlar. Türkiye'nin gençlik altkültürleri arasında yerini almış fanzinler, erken dönem yayılımında yüz yüze dağıtımını tercih etmişlerdir. Bu noktada, birçok disiplinde kendin-yap üreticisi olmuş olan Özbey, yazdığı şeyleri bir fanzine dönüştürmekten, bu fanzinleri de yakın çevresine ve İstanbul'un belli başlı yeraltı ürünlerinin sergilendiği dükkânlara bıraktığından bahseder (Doğan, 2019: 108). Bu dükkânların başını Deniz Kitabevi çeker. İstanbul'un entelektüel doğasına birçok katkısı olmuş Narmanlı Han'daki bu dükkân, kitap ve plaklarla doludur. Sonraları, fanzin üreticilerinin de burada buluşmasıyla doğal bir fanzin dağıtımına olanak tanıyan dükkân, alternatif üretim ve tüketimin önemli noktalarından biri hâline gelir.

Önceleri ben plak tezgâhı açıyordum. Beyazıt'ta, İstanbul Üniversitesi'nin orada, sahaf- ların girişinde. Daha sonraları bir sahaf kitapçıda çalışmaya başladım. Madam Venetsia diye bir sahafçıdan feci bir plak koleksiyonu aldım. Daha sonraları, Narmanlı Han'da dükkân açtım. İnsanlar gide gele bir sürü şey toplandı dükkânda, zaten o zaman çok fazla alternatif yer yoktu, herkes oraya geliyordu. Daha sonra 90'ların başında Kemal abi uğramaya başladı ve Post-Punk, Endüstriyel, Gotik üzerine bir sürü plak getirdi, biz de neye uğradığımızı şaşırдық. Adam İngiltere'de kalmış bir süre, oradan aldığı plakları getirdi (Pınar, 2007; aktaran Sezgin ve Güldallı, 2007: 298).

Deniz Kitabevi, 1990'lı yılların başından ortalarına kadar, fanzinler dâhil alternatif dağıtımın noktası olur. Kapandıktan sonra Atlas Pasajı'nda D-Tone açılır. Bu kez, Kod Müzik ve Mod'la beraber yeni bir alternatif yayınların toplanabileceği bir alan oluşur. İstanbul'da fanzinler, elden ya da bu tür alternatif dükkânlar aracılığıyla yayılırken Türkiye genelinde ise posta ağı kullanılmaktaydı. Buna ek olarak Galata Köprüsü altında 'underground' bir mekân olan Kemancı, Sirena ve Gitanes barlar ile Kadıköy'deki Akmar Pasajı, alternatif dağıtım bir olanak sunması bakımından önem taşırlar.

Erken dönem fanzinlerde dikkati çeken yazışma adresleri, fanzin üretkçilerini birbirlerine bağlayan unsurlar olarak dikkat çeker. Son dönem fanzinlerinin yayılımı açısından birkaç husustan bahsedilebilir. Elden dağıtımın hâlen geçerli olduğu post-dijital kültürler çağında, bir araya gelen fanzin üreticileri, çeşitli şehirlerde konuşlanarak fanzinleri kendi buldukları yerlerdeki alternatif dağıtım noktalarına bırakırlar. İstanbul'da ve büyük şehirlerin genelinde, ana akım kitapçıların büyük bir çoğunluğu fanzinleri telif haklarından dolayı raflarına koymayı tercih etmemektedirler. Fanzinlere yer açan kitapçılar ise bu fanzinlerden elde edilecek gelirlerin yarısına el koyarlar.

Kadıköy, Beşiktaş ve Taksim’de yer alan Mephisto Kitabevi birçok kitaba erişim imkânı sağlayabileceğiniz bir kitabevi zinciridir. Bu kitabevi, her ne kadar gelirin bir kısmına el koysa da, alternatif yayınlara ayrı bir yer açması bakımından fanzinleri bulabileceğiniz yerlerin başında gelir. Ayrıca, Deform ve Kontra Records gibi bazı plak dükkânları ile Robinson Crusoe ve Akademi Kitabevi gibi yerler de fanzinlerin dağıtım noktasını oluşturur. Fanzinleri sahalara bırakıp tozlanmasını seyretmek de güzel bir duygu. Üçüncü nesil kahve dükkânları ve alternatif olarak diğer fanzin üreticileri ile paylaşmak da bir başka yol gibi görünüyor (Dahke Fanzin, 2019).

Fanzinler, insanlarca rastgele ulaşılabilen fotokopi neşriyatlar olarak göze çarparsa da, her fanzin tüketicisinin aslında birer üretici de olduğundan genelde yüz yüze ya da distro adı verilen oluşumlar aracılığıyla dağıtım ağının tercih edilmesi şeklinde neticelenir.

İzmir Yeraltı Distro ile dağıtım hareketliliğinin öncülerinden Vural, 2002 yılından bugüne kadar 22 farklı isimle 98 fanzin yayınladığını ve yaklaşık üç bine yakın yerli yabancı fanzin arşivi olduğunu belirtmektedir. Benzer şekilde, Türkiye’de yayınlanmış fanzinlerin arşiv ve dağıtımını üstlenen Mühür, fanzinlerin alternatif bir şekilde yayılımını önemseydiğini belirtmektedir (Dog Juice Fanzin, 2019).

#### 4.5 Dönüştürülmüş Toplumsal İlişkiler ve İletişim Süreçleri

Benjamin (1970), medya aygıtlarının sermayenin elinde olduğuna dikkat çekerek, üretken zihinlerin kendi çalışmalarını üretim araçlarıyla ilişkilerini yeniden düşünmeye çağırır ve bir üretici olarak yazar fikrini öne sürer. Bu çağrıya cevap olabilecek bir şekilde fanzinler, bireysel ya da kolektif çabalarla ortaya konulan ürünler olarak değerlendirilir. Atton (2014), fanzinlerin gelişiminin birçok okuyucunun kendi yayınlarını üretmelerinin önünü açtığını ifade etmektedir (Yanıkçaya ve Çoban, 2014: 47).

Hayatta karşılaştığımız her şey, anlık bir olay veya herhangi bir konu bir fanzin olabilir. Eğer bunu insanlarla da paylaşmak istiyorsan, fotokopi bunun en ucuz ve en pratik yöntemiydi. Esat zihnimi açmış, haliyle ondan sonra hazırlayacağım fanzinleri de etki-lemişti (Alexis, 2007; Yüzde Otuz Fanzin).

Türkiye’nin fanzin yayıncılığı incelendiğinde birçok fanzinin ilham kaynağı olarak Mondo Trasho'nun alındığı görülmektedir. Başak (2007), bu durumdan hoşnut olduğunu ifade ederek Mondo Trasho'dan sonra fanzin furyasında patlama olduğunu hatırlatmaktadır.

Bir kâğıdın üzerinde bir tane print, bir tane makasla başladıktan sonra zaten o kendi kendini bir yerden sonra buluyor. Öyle olduğu için de ben başka dergilerin çıkmasına ön ayak olduğumu düşünüyorum, o hoşuma gidiyor. Yani, bu kadar basit bir şey biz

de yapalım. Mondo Trasho'dan sonra aslında birden bir patlama oldu. 91-92'de çıkan dergiler. Ama ben çoğunun, bu kadar kolay bir şey olduğu fikrini Mondo'da görüp başladıklarını düşünüyorum (Başak, 2007; Mondo Trasho).

Benzer bir şekilde, Atton (2014) fanzin formatının matbaadan çok fotokopi dükânına borçlu olduğu tasarım ve üretim değerleriyle okuyucuları, kendilerinin de editör olması konusunda cesaretlendirdiğinden bahsetmektedir. Belsito ve Davis (1981), kasten kısa ömürlü olarak tasarlanan birinci el malzemeleri anlatırken bunların çöpe atılacak ve anlık dayanışma amacı taşıdığından bahseder. Bu etkileşim, insanları fanzin çıkartmaya teşvik eder. Fanzinler, bu etkileşimlerden sıklıkla bahsetmektedir.

Türkiye'de doksanlı yıllarda başlayan fanzin furcasından etkilenen tıpkı çokça kimse gibi biz de her defasında pasajları kurcalayan, kurcalamakla yetinmeyen onları birer birer üreten ve tüketen kesimden olabilmek, altkültür dolaylarından nasiplenebilmek istemiştik. Peşi sıra patlayan fanzinlerden nasiplendiğimizde ise birbirimize sorduğumuz soru açtı: Neden sadece okumakla yetiniyoruz? Dönemin harikülade fanzinlerinden birinin dediği üzere, her fanzin okuyucusu potansiyel bir fanzin yazarıdır (Dahke Fanzin, 2006: 2).

Altkültür dolaylarında üretici ve tüketicilerin tıpkı okuyucu ve yazarlar gibi birbirlerine karışması, dönüştürülmüş toplumsal ilişkiler ve iletişim süreçleri bakımından önem taşımaktadır. Alternatif ve Radikal Medya Kuramı (2014), ana akım a karşı ortaya çıkan medyanın harekete geçirilmiş okuyucular olarak anlamlandırdığı durum, fanzinlerin oluşturduğu yatay bağlantıları kapsamaktadır. Türkiye'de yayınlanan fanzinler için oluşturulan kolektif yapılanmalar fanzinlerin dağıtımı ve tartışması için okuyucu ve yazarların etkileşimini mümkün kılar. Erken dönem fanzinlerinde görülen altkültürel yapılanmalar, imajlar bombardımanının yaşandığı tüketim toplumunda her ne kadar azalsa da farklı boyutlarda varlığını sürdürmektedir. İstanbul'da yapılan FanzineFest, Kadıköy'de fanzin üretkeçileri için oluşturulan Fanzinlik, İzmir'de Fanzin Apartmanı adıyla bir araya gelen oluşum örnekleri, altkültürel örgütlenmenin boyutlarını oluşturur.

## 5. Tartışma ve Sonuç

Toplumsal hareketlerin yazınsal kültürü olarak değerlendirilebilecek fanzinlerin Türkiye'deki örneklerinin incelendiği bu çalışmada, kişisel ya da kolektif yayınlanabilen ve belli bir gençlik altkültürüne hizmet edebilen yayınlar olarak dikkat çeken fanzinlerin, egemen ideolojilere karşı bir tutum geliştirerek yayın yaptıkları konuları çoklu disiplinler bağlamında içeriklerine taşıdıkları görülmüştür. Bu durum, erken dönem fanzinlerinde açık bir şekilde dikkat çekerken ana akım medyanın bu hareketliliği görerek kendi sayfalarına taşıdığı görülmektedir. Fan-

zinler ortalama yüz kopya çoğaltılarak belirli bir alanda kalmıştır. Bu alan, yerin altı olarak tanımlanan 'underground' yayıncılıktır. Bu nedenle, karşı duruş sergilemeler de ana akım medyaya herhangi bir alternatif sunma gibi bir amaç taşımamışlardır. Fanzinler, toplum merkezli olarak incelendiğinde belirli bir politik duruş göstermeleri sebebiyle mücadele potansiyeli taşırlar. Bu nedenle, Deleuze ve Guattari (1987) tarafından yapılan rizom benzetmesi, birbirleri için kavşak noktası oluşturan fanzinlerde önemli bir yer tutmaktadır. Karşı-kamusal alanlar, egemen medya tekellerine ve hegemonik ideolojilere karşı kültürel değerler üretirler. Fanzinler, birer radikal medya örnekleri olarak, Negt ve Kluge'nin (1993) önerdiği karşıt/proleter kamusal alanın doğal üreticileri olarak görünmektedirler. Özellikle erken dönem fanzin örneklerinin karşıt kamusal alan oluşturmada daha etkili oldukları belirlenmiştir.

Türkiye gençlik mitinde dikkat çeken bir nokta, metal müzik ve beraberinde punk kültürünün farklı bir altkültürün doğuşuna öncülük etmiş olmasıdır. Bu altkültür, fanzin kültürünü de oldukça beslemiştir. Fanzin kültürünün Türkiye'deki örnekleri, bu çalışma kapsamında Atton'un (2014) önerdiği radikal medya ve zinler için tipolojik cetvele göre incelenmiştir. Buna göre, fanzinlerde içerik olarak üreticilerin ilgi alanlarına giren her şey ön plana çıkmaktadır. Ayrıca, ana akım medyada görülmeyecek röportajlar, mekânsal üretim, entelektüel isimlere yapılan atıflar, hegemonyaya meydan okuyan eleştirel içerikler muhalif, sanatsal ve otantik görünümü olarak yer almaktadırlar.

Fanzinler, biçimsel bağlamda incelendiğinde görsel dilini, punk felsefesinin yeralıtına özgü grafik ve tipografik bir eksende sundukları görülmektedir. Türkiye'nin erken dönem fanzinleri ile dijital dönemde yayınlanan fanzinlerin önemli bir kısmı, fotokopiyi punk kültürünün bir yansıması olan stil ve estetik ile kullanmaktadır. Fanzinler, genelde A5 boyutunda, zımbalı ya da zımbasız, fotokopi ile çoğaltılan anonim çalışmalardır. Fuchs (2014: 317), magazinleşmenin, provoke etmek veya izleyicileri elden kaçırmamak amacıyla önemsiz olanın dramatikleştirilmesi olduğuna dikkat çekerek alternatif medya üreticilerinin anonim kalmasını önerir. Bu noktada, kimi fanzinlerin bilinçli bir şekilde yıl ve sayı gibi bilgilerinin olmamasının onların sözde-kamusal alan haline gelmesini engellediği söylenebilir. Fanzinlerin reprografik uyarlamaları incelendiğinde fotokopi makinelerinin, entelektüel üretimde ön plana çıktıkları görülmektedir. Teknolojik evrilmeler sonucunda fanzinlerle beraber webzin ya da elektronik zinler de yayınlanmaya başlamış, öte yanda sosyal medya çağıyla beraber bu iki türün de oldukça azaldığı görülmüştür. Ancak, fanzin kültürü, post-dijital kültürler çağında azımsanmayacak derecede devam etmektedir. Fanzinlerin dağıtımında alternatif mekânlar, distro adı verilen



üretkeci dağıtımlar, sahaflar, kitabeveleri ve alternatif müzik dükkânları ön plana çıkmaktadır. Bu dağıtım ağları, fanzinlerin iletişim süreçlerinde yatay bağlantılar oluşturmuştur.

Fanzinler, ana akım medya geleneklerinin tersine metalaşmanın nadir görüldüğü alanlardır. Fanzinler, sermayenin merkeze alınmadığı, içeriğin reklam geliri elde etmek amacıyla oluşturulmadığı yayınlar olarak değerlendirilebileceğinden, Marx'ın süreç-ilişkisel sömürü kuramının da dışında kalmaktadır. Hebdige'in hatırlattığı gibi (2004: 90), altkültürü anlamlı kılan orijinal yenilikler, metaya dönüştürülüp kullanım alanları genişletildikçe dondurulmuş olur. Bu nedenle, fanzinler kendi özel bağlamlarından koparılmayarak altkültür dolaylarında kalmayı başaramaz. Fanzinler, ana akım gelenekler, egemen ideolojiler, sanat galerileri ya da moda düşkünleri tarafından anlamlandırmaya çalışılırsa, metalaşma sürecinin içerisine girer ve ticari sömürü ekseninde kendi değerlerinden kopararak bir eşyaya dönüşürler. Punk kültürünün yeraltına özgü anlayışında olduğu gibi, fanzinler, fotokopiyi özgürleştirici bir araç olarak kullanarak anonim kalmayı başarabildiklerinde gerçek değerine kavuşur.

### Kaynakça

- Adorno, T., W. (1998). *Minima Moralia, Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar* (Çev: Orhan Koçak, Ahmet Doğukan). İstanbul: Metis Yayınları
- Aktay, Y. (2015). *Küreselleşme Çokkültürlülük Sahicilik*. Ankara: Tezkire Yayınevi.
- Atton, C. (2002). *Alternative Media*, Thousand Oaks: Sage.
- Atton, C. (2011). Zines. Downing, J.D.H. (Ed.) *Encyclopedia of Social Movement Media*. California: Sage Publications: 565-567.
- Atton, C. (2014). "Alternatif Medyaya Bakış: Kuram ve Metodoloji", Yanıkkaya, B., Çoban, B. (Der.), *Kendi Medyanı Yarat Cilt 1 içinde*, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 21-62.
- Bailey, O.,G., Cammerts, B., Carpentier N. (2015). *Alternatif Medyayı Anlamak* (Çev: Çiğdem Öztürk). İstanbul: Kafka Yayınları.
- Belsito, P., Davis, B. (1981). *Street Art: The Punk Poster in San Francisco 1977-1981*. San Francisco CA: Last Gasp.
- Benjamin, W. (1970). *The Author as Producer*. *Gesammelte Schriften*, II, 683-701.
- Berrin, Y., Çoban B. (2014). *Kendi Medyanın Yarat; Alternatif Medya, Kavramlar, Tartışmalar, Örnekler Cilt 1-2*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Binark M., F., Güngör, N. (1993). TV ve basında haberler: karşılaştırmalı içerik çözümlemesi. *Amme İdaresi Dergisi*. 6 (3).
- Boggs, C. (1976). *Gramsci's Marxism*. London: Pluto Press.
- Bold, M., R. (2007). *Why Diverse Zines Matter: A Case Study of the People of Color Zines Project*. *Pub Res Q* 33, 215-228 (2017). <https://doi.org/10.1007/s12109-017-9533-4>.

- Boynik, S., Güldallı, T. (2007). Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999. İstanbul: Bas Yayınları.
- Destici, O. (2019). Bir grafik ürün olarak üretim biçimleri bakımından Türkiye fanzinleri. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Desyllas, M., C., Sinclair, A. (2014). Zine-Making as a Pedagogical Tool for Transformative Learning in Social Work Education. *Social Work Education* 33(3).
- Doğan, E., Ş. (2019). Gelenekselden sayısal: Türkiye'de fanzin yayıncılığı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Downing J., D., H. (2017). Radikal Medya: İsyancıların İletişimi ve Toplumsal Hareketler. (Çev: Ülkü Doğanay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Duncombe, S. (1997). Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture, London: Verso Publications.
- Enzensberger, H., M. (1970). "Constituents of a Theory of the Media", *New Left Review*, no.64, pp. 13-36.
- Erdoğan, Ş. (2017). Yeni Nesil İçin Mondo Trasho Arşivi. İstanbul: SUB Yayınları.
- Fuchs, C. (2010). Alternative Media as Critical Media. *European Journal of Social Theory* 13(2).
- Fuchs, C. (2014). Sosyal Medya Eleştirel Bir Giriş. (Çev: Diyar Saraçoğlu, İlker Kalaycı). İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Gramsci, A. (1971). Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci, New York, International Publishers.
- Granjon, F. (2014). "Devrimci Hareketler ve Proleter Medya: Ajit-Prop'dan Kitle Çizgisine", Yanıkkaya, B., Çoban, B. (Der.), Kendi Medyanı Yarat Cilt 2 içinde, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 179-214.
- Gunderloy, M., Janice, C., G. (1992). The world of zines: A Guide to the Independent Magazine Revolution. Penguin Books: New York.
- Hall, S., Lumley, B., McLennan, G. (1977). 'Politics and Ideology: Gramsci', in S. Hall, B. Lumley and G. McLennan (eds), *On Ideology. Working Papers in Cultural Studies*, Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, 1977: 45-76.
- Hall, S. (1985) "Signification, Representation, Ideology: Althusser and the PostStructuralist Debates." *Critical Studies in Mass Communication*. 2(2), Temmuz. 91-114.
- Hebdige, D. (2004). Altkültür: Tarzın Anlamı. (Çev: Sinan Nişancı). İstanbul: Babil Yayınları.
- Jeppesen, S. (2016). Understanding Alternative Media Power: Mapping Content & Practice to Theory, Ideology, and Political Action, *Democratic Communiqué*, vol. 27. 2015/2016 pp. 54-77.
- Knobel, M., Lankshear C. (2001). Cut, Paste, Publish: The Production and Consumption of Zines. State of the Art Conference, Athens, Georgia.
- Labovitz, H. (1993). E-zine List. Erişim Tarihi: 23.06.2020 <https://emailuniverse.com/e-zine-tips/?John-Labovitzs-E-Zine-List----Directory-Changes-Hands&id=1152>
- Laing, D. (2002). Tek Akorlu Mucizeler, Punk Rock'ın Anlamı ve Gücü (Çev: Nigar Özlem). İstanbul: Altkırkbeş Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). Mekânın Üretimi (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Lüküslü, D. (2009). Türkiye'de Gençlik Miti 1980 Sonrası Türkiye Gençliği. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Negt O., Kluge, A. (2018). Kamusalık ve Tecrübe: Burjuva ve Proleter Kamusalılığın Analizine Doğru (Çev: Müge Atala).
- Nicholls, P., Clute, J. (1979). The Encyclopedia of Science Fiction. St. Martin's Press: New York.
- Perkins, S. (1992). Approaching the '80s zine scene: A background survey selected annotated bibliography. De Pere: Plagiarist Press.
- Reed, J., P. (2012). Theorist of Subaltern Subjectivity: Antonio Gramsci, Popular Beliefs, Political Passion, and Reciprocal Learning, *Critical Sociology*, 39(4) 561-591.
- Shoemaker, P., Reese S. D. (2002). "İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi", İrvan, S. (Der.), Medya Kültür Siyaset içinde, 2. Baskı, Alp Yayınevi, Ankara, 127-178.
- Talas, M. (2011). Sivil Toplum Kuruluşları ve Türkiye Perspektifi, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Cilt-Sayı 29, 387-401.
- Taylan, A. (2012). Alternatif Medya ve Bianet Örneği: Türkiye'de Alternatif Medyaya Dair Etnografik Çalışma. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara.
- Triggs, T. (2006) Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic. *Journal of Design History*, 19 (1). pp. 69-83.
- Triggs, T. (2010). Fanzines: The DIY Revolution. Thames & Hudson Publishing: London.
- Wertham, F. (1973). The World of Fanzines. Southern Illinois University Press: Carbondale, Illinois.
- Yanıkaya, B., Çoban, B. (2014). Kendi Medyanı Yarat – Alternatif Medya – Kavramlar, Tartışmalar, Örnekler Cilt 1 İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Young, T., H. (1999). Punk- Bir Alt kültürün Oluşumu (Çev: Hira Doğrul). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

