

İLETİŞİMİN AVANGARD MECRASI: FANZİN MİTİNE FENOMENOLOJİK BİR BAKIŞ

Hüseyin SERBES*

Serbes, H. (2021). İletişimin avangard mecrası: Fanzin mitine fenomenolojik bir bakış. *Etkileşim*, 7, 236-241. doi: 10.32739/etkileşim.2021.7.126

*Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.
This study complies with research and publication ethics.*

Fenomenologlar, düşünce dünyalarında yok sayılan olguları büyük bir iştahla araştırırlar. Gündelik yaşam düzeyinde istisnai olan fenomenlerin sahneye çıkarıldığı bir alan olarak fenomenoloji, 'şeyler'i gözler önüne serer. Diğer bir deyişle, istisnai olan, göz ardı edilen fenomenlere yatırım yapıp onları evrenselleştirerek varoluşla, düşünceyle ve eylemle *istisnai evrensellikler* üzerinden yeni bir ilişki kurmaya çalışırlar (Şan, 2017: 13). Bu deneme, sanatsal avangardın bir mecrası olan fanzinlere fenomenolojik bir bakış açısı sunmaktadır.

"Dünyadaki birçok şeyin adı konmamıştır; birçok şey de, adı konmuş olsa bile hiç tarif edilmemiştir" (Sontag, 2015: 363). Kişisel yayıncılık (*self-publishing*), Sontag'ın işaret ettiği ezoterik bir nosyonu hatırlatır: 'Camp'¹. Dünyaya estetik bir fenomen olarak bakmanın bir yolu olarak görülen *Camp* duyarlılığı, 'yeraltı' ve 'radikal' medya olarak adlandırılabilir bir sahada kendine yer bulmaktadır. Daha çok mikro bir yayıncılık anlayışı olarak bilinen fanzinler, Peter Lamborn Wilson'ın (*Hâkim Bey*), 'otonom' mefhumunu yansıtır. Bilindiği gibi, düşlemsel özgür yerleşkelerin oluşturulmasını arzulayan Wilson (2009), politik denetim ve sınırlamalardan uzak ve genellikle geçici bir özgürleşme kültürünün mikrokozmosunu önerir.

Bu anlamda *fanzin* miti, bilimkurguya merak salmış kişilerce yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir yayın türünü temsil etmektedir. Hektograf tekniği ile 1940'lı yıllarda ABD'de, bir bilimkurgu meraklısı olan Louis Russell Chauvenet tarafından üretilen *Detours*, fanzin kavramını kullanan ilk yayındır.

¹ Sontag'a (2015: 365-367) göre, birçok örneği 'ciddi' bir açıdan bakıldığında ya kötü sanat ya da *kitsch* olan şeyler olan 'Camp' dünyaya estetik bir fenomen olarak bakmanın bir yoludur.

* Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü; İngilizce Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı, hserbes@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-7913-6178

olarak göze çarpar. Triggs'e göre (2010: 10), diğer üreticilerin bu terimi takip etmesinin ardından bilimkurguya adanmış küçük ölçekli dergilerin daha güncel bir üretim yöntemi olan mimograf tekniğini kullanmasıyla ortaya çıkan fanzinerler, esasen 1970'li yıllarda kendi formatını yakalar. 'Zin' (*zine*) olarak da kısaltılan bu akış, fotokopili, zımbalanmış, profesyonel ya da ticari anlamda birer ürün olarak görülemeyecek kadar değerlidir. Ana akım mecralarda birer gelenek halini almış metalaşma, iletişimin avangard mecrası olarak değerlendirilebilecek fanzinlerin ontolojisinden uzaktır (Serbes ve Güzel, 2020: 710). Kullanım alanlarının dar bir çevrede kalması fanzinleri, altkültürün başat bir taşıyıcısı konumuna yerleştirir. Bu doğrultuda, Wertham (1973: 35) fanzinlerin göze çarpan özelliklerini 'bağımsızlıklarına bağımlı', sansürsüz ifade özgürlüğünü teşvik eden ve üreticilerinin kitlesel dolaşım istemediği şeklinde sıralamaktadır. Bu yayıncılık mitinin kitlesel dolaşımın herhangi bir formuna girmemesi, Marx'ın süreç-ilişkisel sömürü kuramının da dışında olmasını sağlamaktadır.

Fanzinler, böylesi bir kitle yığının ötesinde bazen dar bir çevrede radikal bir ses olabileme amacını taşıırken bazen de kişisel bir yolculuğun izlerini yansıtır. Traber'e göre (1985), ana akımdan uzaklaşan bir medya biçimi olarak alternatif medya tarafgir ve tabandan gelen medya olarak ikiye ayrılırken tarafgir medyanın içeriğini kitlesel medyadan farklı habercilik değerleri oluşturur (akt. Yanıkaya ve Çoban: 2014). Tabandan gelen medya ise, sıradan insanların profesyonel gazeteciler ve editörlerden bağımsız olarak kendi işlerini üretmelerini sağlamaya yarar (Atton, 2014: 36). Fanzinler, bu yönüyle, tabandan gelen medyanın sahasına girer; dahası, herhangi bir editoryal düzenlemenin ötesinde yer edinerek kültürel üretim ve örgütlenme modeli oluşturur (Başak, 2007'den akt. Boynik ve Güldallı, 2007: 256):

91 Mayıs'ında (1 Mayıs) ilk sayısı çıktı, yüz tane kadar bastım yanılmıyorsam, parlak sarı, tam Punk rengi vardı fotokopi olarak. Naki Tez diye bir arkadaşıyla başladım, onun fikriydi. 'Sen bunları bir araya getirsene' dedi, iyi bir fikir olarak gördüm ben de ve başladım yapmaya

Cottington (2019: 9), 'avangard' teriminin taşıdığı çağrışımlar sıralandığında kökten bir yenilik taşıması, dolaylı bir statüko (*status quo*) eleştirisi getirmesi (ve bu eleştirinin örtük bir siyasi yönü olması) bakımından gerçekten kayda değer yapıtlar olduğuna kanaat getirildiğini öne sürer. Türkiye'de 1991 yılında kişisel çalışmaların 'fotokopi' aracılığıyla bir araya getirilmesinden doğan ve kültürel üretim alanı olarak görülebilecek bir yapıt olarak *Mondo Trasho*², kavramları ve şeyleri bir araya getirerek öncü bir sanat alanı açmıştır. Böylesine bir alan öteden beri tek tük var olmuş olsa da 'fanzin' mefhumunun sistematik bir şekilde ilk kez temsil nesnesi olduğu mecranın entelektüel çerçevesi dikkat çekicidir. Todorov (2016: 9), büyük bir sanatçının eserinin karşısına geçtiğimiz-

² Esat C. Başak'ın fotokopi işlerini bir araya getirmesiyle 1991 yılında oluşan *Mondo Trasho*, ismini John Waters'ın *Mondo Trasho* filminden alır. Bu yönüyle, çöp olarak her şeyin kullanılabilceğini düşünen Başak'ın çalışmaları, Türkiye'deki ilk fanzin yayını olarak tarihe geçer. Türkiye'de yapılmış ikonografik fanzinlerin geniş bir çerçevede sunulduğu nitel bir çalışma için bkz: (Serbes, H. ve Güzel, M. 2020).

de, biçimlerin mükemmelliğine hayranlıkla bakmakla ya da tek tek her imgenin anlamını soruşturmakla yetinmeyeceğimizi söyler ve ekler: “Yaratım süreci sıra dışı bir sanatçıda nasıl işler?” *Mondo Trasho*, sayfalarında taşıdığı tek tek her imgeyi ve yazını, büyüleyici bir tarihsel çerçevede sunarak Schumpeter’in (1942) tabiriyle, “yaratıcı yıkım”ın ‘kişisel yayıncılık’taki öznesi haline gelir.

Goffman’ın “total kuruma dönüşmüş bir hayat” olarak ifade ettiği ve varoluşsal tanımı otorite tarafından belirlenen birey, ancak “total kurum”un dışında özne olabilme şansına erişir (Serbes, 2020: 32). Bu anlamda, Goffman (2015: 11), total kurumu, bireylerin kuşatıldığı resmi surette düzenlenmiş bir yaşam döngüsü sürdürdüğü bir ikamet ve çalışma yeri olarak belirler. *Mondo Trasho* ve etkilediği fanzinler, üretim sahası olarak ‘total kurum’un dışına çıkmayı başarabilen yayınlardır. Erdoğan’ın (2014: 28) da ifade ettiği üzere, totaliter toplum, insanın cesaretini kırmak için devasa bir çaba gösterir. Bu yönüyle, fanzin yapıtlarında cesaretinden ödün vermemiş Punk esintileri görülmesine pek şaşılmaz. Punklar, uzun bir süredir totaliter kuruma dönüşmüş hayatla mücadele içerisinde dirler. Hebdige’ye (2004: 25) göre “hiçbir altkültür, kendisini (normalleşmiş formlarda olduğu gibi) kabullenildiği alandan koparmaya ve şiddetli bir şekilde onaylamaya çalışmak konusunda, punklardan daha kararlı olmamıştır”. Yeraltı müziklerinin gençler arasındaki değiş tokuşu, Punk ve metal gibi müziklerin ülke sınırlarında görülmesi ile sonuçlanır. Destici (2019: 45), gençlik altkültürünün başat öğeleri olarak yurt dışına gidip gelenlerin getirdikleri plaklar, kasetler ve müzik dergilerini işaret eder. İstanbul’un pasajlarından yükselen bu sesler, 1990’lı yılların ikinci yarısından sonra fanzin kültürünün başlangıçtaki ‘Metal müzik’ tutkusundan çıkarak Punk ve Hardcore müzikler başta olmak üzere muhtelif konu sınıflarını içeren yayınlara dönüşmesini sağlamıştır. İnternetin toplumu dönüştürmeye başladığı ‘milenyum yılları’ ise fanzin sayılarının düştüğü dönemler olarak tarihe geçer. Fanzin adı altında birçok fotokopi dergi dolaşımında görülmeye başlansa da, bu yayınların fanzinlerin avangard bir tavır içerisinde olduğu dönemden uzak olduğu hissedilir (Alexis, 2007’den akt. Boynik ve Güldallı, 2007: 292):

2000’li yıllardan sonra özellikle internet üzerinden yayıncılığın artmasıyla fanzinlerin sayısı parmakla sayılacak kadar azalmaya başladı. Eskiden fanzin çıkartanların çoğu, artık fanzin çıkartmaya ‘kölfe’ ya da ‘zamanında yapılmış bitmiş’ gözyle bakıyor. Bense, internet üzerinden bilmem birkaç yüz ya da bin kişiye ulaşmaktansa, dükkânın birine bıraktığım fanzini üşenmeyip gidip alacak kişilere ulaşmayı tercih ediyorum

Wozencroft (2014: 9), (punk’ın çıkış tarihi olarak) 1977’de ‘yeraltı’ ile eğlence sektörü arasındaki tezatın gayet belirgin olduğunu; günümüzdeyse, kâr getirecek herhangi bir eğlenceye, sanat ve medya alanındaki kapıların ardına dek açık olduğunu söyler. Fanzinlerin sıklıkla görüldüğü dönemlerde ana akım (*mainstream*) medyanın oldukça ilgisini çeken bu yayınlar, Wozencroft’un tespiti ile kâr getirecek ‘şeyleştirme’ gereci olarak görülmesinden kaynaklanır. Oysa fanzin aktivistleri, basında yer alan ‘fanzin güzellemeleri’ne karşı oldukça karşı çıkarak, fanzinlerin anonim dünyasını korumak istemişlerdir. Fanzin sanatçısı

Alexis'in belirttiği gibi fanzinler ortalıkta dolaşan ve metalaşan nesnelere olarak görülmecektir kadar değerli yapıdadırlar (Boynik ve Güldallı, 2007: 292). Bu nedenle, belirli noktalara bırakılan fanzinlerin okuyucusunu beklemesi daha makbul görünür. Skidmore (2020), fanzinlerin 'ilgili' kişilere ulaşmasındaki dokunsallığın önemine değinerek, fanzinlerle aşk yaşayan kişilerin telif hakkı ya da değerli olmak gibi bir kaygı gütmeyeceğinin altını çizer. Buradan hareketle, fanzinlerin dolaşımda oldukları yerlerin belirli kişilerce bilinmesinin ve kopyalarının 'yüzlerce' ya da 'binlerce' değil sınırlı bir şekilde üretilmesinin fanzin altkültürünün önemli bir değeri olduğu söylenebilir.

"İngiliz punk ve riot grrrl fanzinlerinin grafik dili" üzerine doktora tezi hazırlayan Triggs (2006), tavır içerisinde görebileceğimiz fanzinlerin grafik özelliklerine ve agresif söylemlerine dikkat çekerek bu tür bir direnişin, 'Punk ethosu'ndan kaynaklandığını söyler. Fanzinler, bu etiği koruyarak söylemler üretir ve grafik dilleriyle egemen medyadan ayrılır. Hâkim sınıfa karşı radikal bir medya olarak görülen fanzinler, karşı kültürün bir ürünüdür. Kültürün pozitivist paradigmasına karşı çıkan bu yayınlar, Downing'e (2017: 15) göre, hegemonik politikalar, öncelikler ve bakış açılarına karşı alternatif görüşü ifade eden, küçük ölçekli ve değişik biçimlerdeki medyadır. Fanzinler, bu yönüyle, kavramsal olmaktan çok edimseldir: *Vita Activa*'dır. Arendt (1994), emek, iş ve eylem edimlerinin toplamı olarak *Vita Activa* kavramını öne sürer. Kurumsallaşmış ve ataerkil kodlara karşı emek, iş ve eylemin faaliyet alanı olarak fanzinler, bireysel ve kolektif çabaların çıktısıdır.

"Karşı-kamusal alanlar" oluşturan fanzinler, *Mondo Trasho* ile başlayan süreçte üretici insanları bir arada tutarak Tönnies'in (1887) 'cemaat' şeklinde açıkladığı kavramı (*Gemeinschaft*) andıran bir bağlılık geliştirir. Böylece, anlamak (*Verstehen*) ve yeniden inşa etmek için etkili ve bütüncül bir şekilde paradigmatik harita sunarak doğal gündelik yaşamı ve kültürü bileşenlerinden başlayarak tekil ve birlikte değerlendirir, özgün bir şekilde, geçmişten bağlama, pratikten söyleme, etki ve tepkilerin tüm eyleyici rolleri ile ele alır. Gündelik hayat içerisinde izini sürebileceğimiz kültürel alan, Gardiner'in (2016: 14) söylemiyle, bizim doğayla dönüştürücü bir praksis içine girdiğimiz, iletişimsel becerileri edinip geliştirdiğimiz, normatif kavramları pragmatik biçimde formüle edip uyguladığımız, çok çeşitli arzuları ve acıları hissettiğimiz çevredir. Beşer'e (2016: 99-106) göre, bir kuşağa plakları, kült kitapları ve fanzinleri sevdirek İstanbul'un yeraltı yayıncılık camiasına ev sahipliği yapan altkültür yuvası Narmanlı Han'daki Deniz Pınar'ın dükkânı (*Deniz Kitabevi*), bu bağlılığın yeşerdiği mekânların öncüsüdür. Günümüzde böylesine mekânların yok edilişi, fanzinin dolaşıma sokulacağı yerlerin de yitirilmesi anlamına gelmektedir. Mekânın yitirilişi, fanzinlerin sadece 'kolektif hafıza'sını yok etmekle kalmaz, tarihsel çerçevenin birer yorumunu taşıyan ayak izlerini de siler. Lefebvre (2015), mekân üretimi ve mekânın üretimi süreci varsa, tarihin de olacağını öne sürerek, insanların sadece söylemlerle ayakta kalamayacağını; her öznenin kendini tanıdığı ya da yitirdiği, dolayısıyla yararlandığı ya da değiştirdiği bir mekânın içine yerleştiğini ifade eder. Lefebvre'in Marksist ekonomi-politik gündelik hayatın

eleştirisini bir araya getirdiği kuramsal çerçevesinin en kritik kavramlarından biri olarak 'kent hakkı' (*right to the city*) karşımıza çıkmaktadır. Fanzinler, karşı-kamusal alanlarıyla dönüştürdükleri mekânlarda, gündelik yaşam pratiklerini inşa ederek bu yönüyle kendilerini de dönüştürürler. Neoliberal kapitalizmin kentin unsurlarını birer meta olarak pazarlamak ve artı-değeri gerçekleştirmek adına yürüttüğü faaliyetlere karşı fanzinler, birer itiraz çığlığıdır. Fanzinlerin yükselttiği (Lefebvre terminolojisindeki) 'itiraz', Torlak'ın (2014: 16) söylemiyle; "parti politikası anlamında siyaset değildir, gündelik yaşamın yeniden keşfedilmesini ve hazzın, şiirin, mutluluğun, sanatın, hayal gücünün, aşkın ve bizzat devrimin praksisinin yeniden tanımlanmasını amaçlamaktadır".

Fanzinler, egemen sınıfın sanatsal alanlarından uzak durup altkültür dolaylarında kalabilirlerse 'Camp'vari olabilirler. Ne de olsa Sontag'dan (2015: 376) biliyoruz ki, bazı şeyler eskidikleri zaman değil, kendisiyle daha az ilgilendikleri ve daha az keyif alındıkları zaman 'Camp'vari olabilirler.

Kaynakça

- Arendt, H. (1994). *İnsanlık durumu* (B. S. Şener, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atton, C. (2014). Alternatif medyaya bakış: Kuram ve metodoloji. B. Yanıkkaya ve B. Çoban (ed.), *Kendi medyanın yarat; Alternatif Medya, kavramlar, tartışmalar, örnekler cilt 1*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Beşer, M. (2016). *Yoldan çıkmış simalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boynik, S. ve Güldallı, T. (2007). *Türkiye'de punk ve yeraltı kaynaklarının kesintili tarihi 1978-1999*. İstanbul: Bas Yayınları.
- Cottingham, D. (2019). *Avangard* (N. Özge, çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Destici, O. (2019). *Bir grafik ürün olarak üretim biçimleri bakımından Türkiye fanzinleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Downing J. D. H. (2017). *Radikal medya: İsyancıların iletişimi ve toplumsal hareketler* (Ü. Doğanay, çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Erdoğan, Ş. (2014). *Hipster: Norman Mailer'in Beyaz Zenci'si*. İstanbul: Doxa Yayınları.
- Gardiner, M. (2016). *Gündelik hayat eleştirileri* (D. Özçetin, B. Taşdemir ve B. Özçetin, çev.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Goffman, E. (2015), *Timarhaneler, akıl hastalarının ve kapatılmış diğer kişilerin toplumsal durumu üzerine denemeler*. Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Hebdige, D. (2004). *Altkültür: Tarzın anlamı*. (S. Nişancı, çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Lefebvre, H. (2015). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Schumpeter, J. A. (1942) *Capitalism, socialism and democracy*. (3. Baskı). Londra:

George Allen and Unwin.

Serbes, H. ve Güzel, M. (2020). Gençlik altkültürleri: Punk estetiğinin ikonografik fanzinleri. *TRT Akademi*, 6(10), 686-713.

Skidmore, M. (2020). Teal Triggs'in fanzin koleksiyonu (H. Serbes, çev.). *Prekarya Dergi*, 1(2), 79-81.

Sontag, S. (2015). *Yoruma karşı* (O. Akınhay, çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Şan, E. (2017). *Çağdaş Fransız felsefesi ve fenomenoloji hareketi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Triggs, T. (2006) Scissors and glue: Punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*, 19(1), 69-83.

----- (2010). *Fanzines: The DIY revolution*. Londra: Thames & Hudson Publishing.

Todorov, T. (2019). *Ya sanat ya hayat* (A. U. Kılıç, çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Torlak, S. (Ed.). (2014). *Mekân meselesi*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tönnies, F. (1887). *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*. Leipzig: Fues's Verlag.

Wertham, F. (1973). *The world of fanzines: A special form of communication*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois University Press.

Wilson, P. L. (2009). *T.A.Z: Geçici otonom bölge* (İ. M. Aru, çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Wozencroft, J. (2014). *Yeraltından sesler* (H. Doğrul, haz.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Yanıkkaya, B. ve Çoban B. (2014). *Kendi medyanı yarat; Alternatif medya, kavramlar, tartışmalar, örnekler cilt 1*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

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

Financial support: No funding was received for this study.