

EXTREME METAL SCENE'DE KÜLTÜREL SERMAYE: İZMİR METAL SCENE ÖRNEĞİ^a

Aykut ÇEREZCİOĞLU*

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir

ÖZET

Kültürel sermaye, insanların belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği, kendilerini başkalarından farklılaştırmada başvurduğu stratejilerle simgesel anlam kazanan “müziksel söylemler ve pratikler” olarak tanımlanabilir. Bu söylem ve pratikler, insanların ‘belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği’ kolektivitelerin, farklılıklarının vurgulandığı köşe taşlarını oluşturur. Kolektiviteler içerisinde yer alan bireyler, kültürel sermayeyi oluşturan unsurlarla kendi bütünlüklerinin geleneksel değer ve pratiklerini geliştirirler, kültürel sermayeyi oluşturan unsurları birbirleriyle paylaşırlar ve bu unsurların devamlılığını sağlarlar. Kültürel sermayenin paylaşımı, müzik türleri çevresinde bir araya gelen insanların oluşturdukları müzik scenelerinde de görülür. Bu sermaye biçimi scene’i oluşturan gruplar ve sanatçılar, scene’e adını veren müzik türü ile ilgili tarihsel ve üsluba dayalı ayrıntılı bilgi ve scene kolektivitesinin farklılık unsurları olan görünüm, söylemler ve davranışlar hakkında bilgili ve ‘görgülü’ olmayı içerir.

Bu çalışma, İzmir Extreme Metal Scene örneğinde, bir yerel scene’in üyelerinin, kendilerini içinde konumlandıkları müzik scene’nin üyelerinin kültürel sermayesiyle girdikleri ilişkiyi açıklamayı amaçlar. Çalışma öncelikle scene teorilerinden hareketle Extreme Metal Scene’i tanımlar ve Extreme Metal kolektivitesi içindeki üyelerin belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği, kendilerini başkalarından farklılaştırmada başvurduğu kültürel sermayelerinin ana unsurlarını belirleyerek, İzmir Extreme Metal Scene üyelerinin bu unsurlarla olan ilişkisini betimler.

Anahtar Kelimeler: Kültürel sermaye, extreme metal müzik, extreme metal scene, İzmir extreme metal scene

CULTURAL CAPITAL IN EXTREME METAL SCENE: IZMIR METAL SCENE CASE

ABSTRACT

Cultural capital, can be defined as "musical discourses and praxis" formed by gathering around some certain common values, behaviours and praxis and find symbolic meaning for its use as a tool for distinctness. These discourses and praxis build the milestones of the collectivities' distinctness which people shape by gathering around some certain common values, behaviors and praxis. Individuals taking part in collectivities enhance their traditional values and praxis with the elements of the cultural capital, share them out and maintain their permanency. Sharing the cultural capital, can also be seen in music scenes formed by people who gather around musical genres. This type of capital contain wisdom and experience on music bands and artists, detailed historical and performing related information on the music genre that denominate the scene, and views, discourses and behaviors that shape the distinctness of the scene collectivity.

This study intends to explain the relationship between the members of a local scene and the cultural capital of the music scene in which the members locate themselves, in the case of Izmir Extreme Metal Scene. The study, primarily describes the Extreme Metal Scene with reference to scene theory and determines the main cultural capital factors

^a Çalışma, “Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi” adlı doktora tezinden türetilmiştir.

* Yazışma yapılacak yazar: aykut.cerezcioglu@deu.edu.tr
Makale metni 17.02.2013 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 25.04.2013 tarihinde basım kararı alınmıştır.

which the members of the scene use it for distinguishing themselves from rest of the society by gathering around some certain values, behaviors and praxis.

Keywords: Cultural capital, extreme metal music, extreme metal scene, Izmir extreme metal scene

1. GİRİŞ

Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramsallaştırması sosyal bilimlerde geniş biçimde ilgi görür ve pek çok farklı çalışma alanında olduğu gibi Kültürel Çalışmalar (Cultural Studies) alanında da sıklıkla başvurulan bir kavramsal gereç halini alır. Kavram özellikle, Sara Tohrnotn'ın (1995) kavrama yaptığı katkılarla, "Alt kültür" (subculture) çalışmalarının konusu olan kolektivitelerin (alt kültürlerin) kültürel pratikleri ve organizasyonlarını anlamda iş görür. Bu çalışmalarda alt kültür, egemen toplumsal siyasal düzenin, toplumsallaştırma normlarının ve ilişkilerinin dışında, kendi toplumsal normlarıyla yaşayan, farklı (kendine özgü) bir ahlakı, iletişim biçimi, barınma, eğlenme tarzını, sanatsal faaliyeti, kısacası "kültür" adına farklı (kendine özgü) bir bütünlüğü yeniden üreten bir topluluk, bir toplumsal ilişkiler sistemi şeklinde tanımlanır (Bora, 1988: 5). Alt kültürel teori, alt kültür olarak tanımladığı grup içinde yer alan tüm bireyleri aynı görür, bu bireyleri homojen bir yapıda ele alır. Aralarında, bireysel düzeyde ya da küçük gruplar düzeyinde görünürlük kazanan farklılık unsurlarını dikkate almaz. Ayrıca alt kültürel teori, alt kültür olarak tanımladığı tüm grup kimliklerine "muhalif" bir nosyon verir. Bu da alt kültürel teorinin önemli hatalarından birini oluşturur. Kavram, ele aldığı gruplara ilişkin bu ve benzeri genelleyici özellikler vermesi sebebiyle sosyal bilimlerde alanında gözden düşer. Çalışma içerisinde daha ayrıntılı biçimde ele alınacağı gibi "scene" kavramı, 1990'ların başından itibaren, belirli bir müzik türü çevresinde bir araya gelen insan gruplarını betimlemek için kullanılan bir kavram olarak, sosyal bilimlerde görünürlük kazanır.

Müzisyenler ve hayranlar tarafından çoğunlukla üstünkörü kullanılan "scene" kavramı, müzik yazarları ve araştırmacılarca "paylaşılan müzik etkinliği/pratiği/türü ya da belirli bir müzik zevki gibi ortaklaşa bir şeye sahip olan insan grubuna" dikkat çekecek şekilde ele alınır. Ayrıca kavram, belirli coğrafi alanlarda gerçekleşen müzik faaliyetlerine gönderme yapmak için de uygundur. Seattle Rock Scene, Güney Londra Rock Scene, Yeni Zelanda Rock Scene gibi ifadeler bu bağlamdaki kullanımlardır (Cohen, 1999: 239). Yani kavram kabaca, belirli bir müzik türü çevresinde bir araya gelen insanların toplamına işaret etmek için kullanılırken (küresel ölçekte Extreme Metal pratiği içinde yer alan insanların işaret eden "Extreme Metal Scene" gibi) yerel düzeyde gerçekleşen bir popüler müzik pratiği içinde yer alan bireyler ve aktiviteci (Norveç Extreme Metal Scene, İstanbul Death Metal Scene gibi) sınırlamak için de kullanılır. Scene terimi ayrıca, Extreme Metal gibi çok sayıda alt tür ve üsluba sahip popüler müzik türlerinde, bu alt tür ve üsluplara özel müziksel ve müzik dışı özgüllükleri çerçevelemede de iş görür (Trash Metal Scene, Black Metal Scene gibi). Scene adı altında bir araya gelen insan grupları, alt kültürel teoride olduğu gibi genelleyici ve türdeşleştirici bir yapıda ele alınmaz. Her bir scene, kendi iç dinamikleri gözetilerek (yerel özellikler, alt tür ve üsluba dayalı özellikler vb.) tanımlanır.

Scene'i oluşturan gruplar, ortak tınılar, söylemler ve eylemler gibi birbirleriyle kurdukları pek çok ortak nokta ile scene'in bütünlüğünü oluştururlar. Ortaklık sağlayan ve benzerlik ilişkileri çerçevesinde scene'in üyelerinin paylaştığı bu davranışlar, pratikler, tutumlar ve değerler toplamı, scene'in kendi içinde yarattığı "kültürel sermayesi"nin (cultural capital) bir sonucudur. Müzisyenler ve hayranlar kendilerine uygun kimlikleri, içinde yer aldıkları gruplarda inşa ederler. Gündelik yaşamın tatmin edici olmayan koşullarında potansiyel bir inisiyatif (empowerment) kaynağı olarak; kendi yaptıkları ya da içinde oldukları kültürel etkinliğe simgesel anlamlar verirler. Bunlar çok sayıda zevk alınabilir ya da hoş gidici çok boyutlu söylemler ve pratikler dizisi (Erol, 2003: 74) içerir: dans ve onunla ilgili teşhir ve sınırlama, bir konsere katılma ya da yeni bir CD'nin elde tutulmasının verdiği çok ince fiziksel haz, ikinci el satan bir dükkanda kıyıda köşede kalmış bir şeye (plak, kaset, poster vb.) ulaşmanın verdiği zevk ve bir kişinin yaşatları ve arkadaşları tarafından değer yüklediği belirli sanatçılar ve türler hakkında "bilgi sahibi olma" ile ilişkili entelektüel ve duyumsal zevk (Shuker, 2001: 215) gibi davranışlar bu bağlamda tezahür eder. Bunlar, özellikle de son söylenen, kültürel sermayenin bir biçimidir ve popüler müzik tüketiminin anlaşılmasının belkemiğidir. Herhangi bir popüler müzikle ilgili kültürel sermaye edinmek için verili bir müzik geleneği, tarihi ve seslendiricileri ile ilgili bilginin olgunlaşmış olması gerekir. Bir kişi böylece bu "background" ile birlikte, üsluplar, eğilimler, kayıt şirketleri, müzisyenler ya da gruplarla ilişkili bilgileri, tüm ayrıntılarıyla tartışılabilir (Aktaran Erol, 2003: 74). Bu tür kültürel sermayenin genel olma zorunluluğu yoktur; muhalif bir duruş/pozisyon beyan edenler, taraftarlarını gelenekten uzaklaştırmada bu tutumdan

yararlanabilirler. Yani geniş ölçekli popüler müzik kolektiviteleri içinde özgül bizlerin gereksinimlerine yanıt verebilecek esneklikte yeniden düzenlenebilirler (Erol, 2003: 74).

Bu çalışma, İzmir Extreme Metal Scene örneğinde, bir yerel scene’in üyelerinin, kendilerini içinde konumlandıkları müzik scene’ninin üyelerinin kültürel sermayesiyle girdikleri ilişkiyi açıklamayı amaçlar. Çalışma öncelikle scene teorilerinden hareketle Extreme Metal Scene’i tanımlar ve Extreme Metal kolektivitesi içindeki üyelerin belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği, kendilerini başkalarından farklılaştırmada başvurduğu kültürel sermayelerinin ana unsurlarını belirleyerek, İzmir Extreme Metal Scene üyelerinin bu unsurlarla olan ilişkisini betimler.

2. KÜLTÜREL SERMAYE KAVRAMI VE EXTREME METAL SCENE’DE KÜLTÜREL SERMAYE

‘Kültürel sermaye kavramı “dolaysızca hesaplanabilir, mübadele edilebilir ve gerçekleştirilebilir olan iktisadi sermayeye paralel olarak, kültüre dayalı iktidar kiplerinin ve birikim süreçlerinin de var olduğunu ve bunların, kültürün sermaye olabileceğini sıklıkla gizlediğini” ima eder’ (Aktaran Featherstone, 2005). Bourdieu’ya göre kültürel sermayenin üç biçimi vardır: kültürel sermaye bedenselleşmiş halde (sunum üslubu, konuşma tarzı, güzellik vb.), nesneleşmiş halde (resimler, kitaplar, makineler, binalar gibi kültürel ürünler) ve kurumsallaşmış halde var olabilir (Aktaran Featherstone 2005: 174). Bunlar, belirli bir kolektiviteleri paylaşan bireylerin içselleştirdikleri ve kendilerine mal ettikleri her türlü pratiği ve bu pratikler boyunca inşa edilen anlamlarla, kendi anlamını bulur. Müzik scene’leri, bireylerin kendilerine ait çeşitli anlamları, belirli bir popüler müzik türü ve bu müzik türünü paylaşanlarla birlikte ürettikleri ve kolektivite içinde güvenceye aldıkları alanlardır. Bourdieu’nun belirttiği gibi scene, sermaye yoluyla oluşturulan bir mücadele alanıdır. Bu mücadelenin temeli olan “kültürel sermaye” birikimi ise, scene içindeki kültürel pratiklerle oluşturulur (Harris, 2007: 120).

Popüler müzik incelemelerinde alt kültür kavramı ile yapılan çalışmalardan kalma bir alışkanlıkla olsa gerek, bir yaşam biçimi ve onunla ilişkili kolektiviteye için bilgi “alt kültürel sermaye” (subcultural capital) olarak kullanılır. Sarah Thornton’un (1995), Pierre Bourdieu’nün “kültürel sermaye” kavramsallaştırmasından türettiği alt kültürel sermaye, “muhalif bir kültürel pratiğe üyeliğin bir çeşit kanıtı olan, içerden bilgi” olarak anlaşılır (Erol, 2003: 74). Sarah Thornton, alt kültürel sermaye kavramını İngiltere’deki dans müziği scene çerçevesinde analiz ettiği çalışmasında; “moda olan saç kesimi ve iyi toparlanmış kayıt koleksiyonu”ndan bahseder ve “bilme” hali içerisinde cisimleştiğini söyler. Bu kültürel ve alt kültürel sermayenin her ikisi de, kendi bilgilerinin “ikincil doğal”ına değer verir (Thornton, 1995: 11- 12). Alt kültürel sermaye terimi, içinden türediği kültürel sermaye kavramının, müzik türleri çevresinde bir araya gelen ve “muhalif” bir tutum sergileyen gruplarının pratiklerini anlama çabasıyla Thornton tarafından kullanılır. Kültürel sermaye, insanların belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği, kendilerini başkalarından farklılaştırmada başvurduğu stratejilerle simgesel anlam kazanan “müziksel söylemler ve pratikler” olarak tanımlanabilir (Erol, 2003: 74). Bu söylem ve pratikler, insanların ‘belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği’ kolektivitelerin, farklılıklarının vurgulandığı köşe taşlarını oluşturur. Bu anlamda kültürel sermaye, bir kolektif kimlik yaratımında, bu kimliğin birleştiriciliği çevresinde bir araya gelen bireylerin kendi aidiyetlerini meşrulaştırmak için kullandıkları, ortaklaşa paylaşılan unsurların toplamına gönderme yapmış olur. Scene içerisinde üretilmiş kültürel sermayenin unsurları, üyeler arasında paylaşılır ve korunur. Bu kültürel sermaye’nin bileşenleri, scene üyeleri arasında ortak pratiklerin oluşmasını sağlar. Kültürel sermaye scene’in kendi usullerine gönderme yaptığı gibi scene’in kendi geçmişine dayalı uygulamalarını (geleneği), paylaşılan ve sahip çıkılan tarihsel bilgisini ve tınıya dayalı bilgi biçimlerini de (alt tür ve üsluba dayalı bilgi) içerir. Kültürel sermayenin paylaşımı, scene üyelerine bir cemaat niteliği kazandıran unsurları pekiştirir. Pek çok müzik scene’inde olduğu gibi Extreme Metal Scene içerisinde bir araya gelen insanların kendi ortak değerleri, davranışları ve söylemlerinin şekillendiricisi olan unsur da scene’in kültürel sermayesidir.

Bir ‘şemsiye’ terim olarak Extreme Metal, Heavy Metal’in 1980’lerin başında alt türlere ayrılması sonucundaki görünümü ifade eder. İlk dönem Heavy Metal grupları, Blues temelli Rock’n Roll müzik kökenli gruplar olarak müziksel esinlerini Blues, Rock’n Roll ve Hard Rock’tan alırlarken, 1970’lerin hemen sonuna denk gelen süreçte,

Saxon, Def Leppard ve Iron Maiden gibi grupların öncülüğünde, “Metal”e ayırt edici özelliklerin katıldığı New Wave Of British Heavy Metal (N.W.O.B.H.M.) akımı ortaya çıkar. N.W.O.B.H.M. akımının sonrasındaki gruplar ise artık temel esinlerini Blues kökenli Rock’n Roll ya da Hard Rock’tan değil, ayrı bir tür olarak rüştünü ispat eden Heavy Metal’den alırlar (Harris, 2007: 2). Artık, Heavy Metal’in müziksel özellikleri çevresinde yapılan denemelerle yeni müziksel üsluplar yaratılmaya başlanır. Bu denemeler, 1980’lerin başından itibaren Metal içerisinde pek çok farklı alt tür ve bu alt türlerle ilişkili üslubun görünürlük kazandığı bir dönemi başlatmış olur. Bu alt türler ve alt türlerin altında görülmeye başlayan üslupların müziksel toplamına ise Extreme Metal adı verilir (Çerezciöğlu, 2010: 44). Başlangıçta Trash Metal, Death Metal, Black Metal ve Doom Metalden oluşan bu alt türlere, Metal Scene içerisinde “Extreme Türler” adı verilir ve bu alt türlerin içinde oluşan pek çok üslup ve daha çok sayıdaki farklı alt tür çerçevesinde Extreme Metal müzik, kendi karakteristiklerini kazanır.

Daha önce de belirtildiği gibi kültürel sermaye, insanların belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği, kendilerini başkalarından farklılaştırmada başvurduğu stratejilerle simgesel anlam kazanan “müziksel söylemler ve pratikler” olarak tanımlanabilir (Erol, 2003: 74). Bu söylem ve pratikler, insanların ‘belli ortak değerler, davranışlar, pratikler vb. etrafında bir araya gelerek sınırlarını belirlediği’ kolektivitelerin, farklılıklarının vurgulandığı köşe taşlarını oluşturur. Kolektiviteler içerisinde yer alan bireyler, kültürel sermayeyi oluşturan unsurlarla kendi bütünlüklerinin geleneksel değer ve pratiklerini geliştirirler. Kültürel sermayeyi oluşturan unsurları birbirleriyle paylaşırlar. Bu unsurların devamlılığını sağlarlar. Bu sermaye biçimi, scene’i oluşturan gruplar ve sanatçılar, scene’e adını veren müzik türü ile ilgili tarihsel ve üsluba dayalı ayrıntılı bilgi ve scene kolektivitesinin farklılık unsurları olan görünüm, söylemler ve davranışlar hakkında bilgili ve ‘görgülü’ olmayı içerir. Tabi ki scene içi kültürel sermayenin temelini müzik ve müzik hakkında konuşma oluşturur. Müzikten alınan haz, scene’e katılmada en çok açığa çıkan durumdur. Müzik hakkında konuşmak scene içindeki en önemli pratiktir; fanzinleri, dergileri, web sitelerini, mail gruplarını takip etmek, canlı performanslar gibi yüz yüze ilişkinin gerçekleşmesi kadar önemlidir. Simon Frith’in de (1983) saptadığı gibi popüler müzikten zevk alma, müzikle ilgili konuşmayı da içerir. Scene üyeleri, sıklıkla müziğin kendi hayatlarının temel parçası olduğunu söylerler (Aktaran Harris, 2007: 51). Müzik ve müziğe ilişkin geliştirilen kültürel sermaye, gündelik yaşamın ayrılmaz parçalarına dönüşür ve gündelik yaşam içerisinde içselleştirilir.

Gündelik yaşam normal, rutin ve olağandışı olmayan bir yapıdadır. Henri Lefebvre (1971) günlük olanın, mütevazı ve yekpare, her bir parçanın birbirini izlediği, düzenli, kendi aralarındaki uyumun sorunlu olamadığı bir yapıda olduğunu saptar. Bu imtiyazlılık düşüncesi, gündeliği, kapitalist gücün yeniden üretildiği yer olarak, tamamen baskıcı ancak her şeye rağmen sorgulanmayan rutinlerini garantiye alır. De Certeau’nun (1984) ‘taktikler’ şeklinde tanımladığı unsurlar, tamamen (scene’i oluşturan) üyelerin günlük rutinden anlamlı, serbest bırakılmış ve dışavurumcu biçimde şekillendirdikleri pratiklerdir. Müzik, çeşitli yollarla gündelik hayata güçlü anlamlar sağlar. Tia DeNora’nın (2000) belirttiği gibi ‘müzik, sosyal hayat ile dinamik bir ilişki içindedir, dengeleme ve aracılık parametrelerini değiştirmeye yardım eder... “aracılık” kavramı burada; duygu, algılama, idrak ve bilinçlilik, kimlik, enerji ve scene’i algılama, yönetim ve davranışları cisimleştirme anlamındadır. Benzer biçimde Lawrance Grossber de (1994), Rock müziğin gündelik hayatın ritmlerini bozabildiğini ve kaçışın olası kurtarıcılarını önerdiğini vurgulamaktadır (Aktaran Harris, 2007: 55).

Bu anlamda kültürel sermayenin gündelik ve olağan bölümü olarak Harris (2007), “Gündelik (Alt) Kültürel Sermaye” (Mundane Subcultural Capital) kavramını belirler. Alt kültür kavramı her ne kadar kavramsal bir gereç olarak benim çalışmamda içerisinde yer almasa da, Harris’in kavramlaştırması scene’in içerimlerini ve scene’in kültürel sermayesini işaret ettiği için, bu şekildeki kullanımın çalışma için bir zararı yoktur. Harris’e göre Gündelik (Alt) Kültürel Sermaye, kolektif gücün olasılıklarına yönelir, scene üyelerinin bütünlüklü olağan gayretlerinin kolektif bir sonucunu içerir (Harris, 2007: 122). Bu, scene’nin yeniden ürettiği, “artı değer” yaratan bir sermaye formudur. Bu sermaye biçiminin artı değeri, kişisel fedakarlık, bağlılık ve çok çalışma ile sağlanır ve kolektif hareket etmenin keyfini içerir. Harris (2007), Gündelik Kültürel Sermaye’nin içerdiği davranışları altı kategoride toplar:

- 1) Scene üyeleri Gündelik Alt Kültürel Sermaye’ye “scene’nin karmaşık tarihini bilmek” ve scene’nin çok sayıdaki gruplarını takip etmek ile sahip çıkarlar. Tarihsel akışı bilmek, Extreme Metal’in kökleri olan Heavy Metal’i de bilme çabası scene üyeleri için önemlidir.

- 2) “Tınıya dayalı bilgi, alt türleri kendi içinde ayırabilme bilgisi” Gündelik Sermayenin olmazsa olmazıdır. Scene üyeleri Gündelik Kültürel Sermayeleri ile Death Metal müzik dinlerken bunun Teknik Death Metal mi, İsveç Death Metal mi, New York Soundu mu olduğunu ayırd edebilme yeterliliği gösterirler.
- 3) “Bu bilgiler, örneğin fanzin gibi yayınlarda”, tınıya ilişkin anlatımların anlaşılabilmesini sağlar. Yani geliştirilecek ortak jargon, tınıyı da işaret edebilir bir hal alır, yeni bir grubun soundunu ya da eski bir grubun yeni soundunu betimleyen yazılar, jenerik ifadelerle yazılır ve anlaşılır.
- 4) Kültürel sermayenin bu biçimi ayrıca “scene’nin pratikleri ve uygulamaları ile ilgili detaylı bilgi” edinmeyi de gerektirir. Bu, kayıtların nasıl yapılması gerektiği, şarkıların nasıl yazılması gerektiği gibi müziksel üretime yönelik bilgilerden, konserlerin nasıl organize edileceği ya da konserde ne giyileceğine kadar her türlü pratiği içeren bir bilgi biçimidir.
- 5) “Scene için çalışmak” da Gündelik Kültürel Sermaye’nin bir parçasıdır. Konserlerde görev almak, dergi ya da fanzinlere yazı yazmak, internet ortamındaki forum ve tartışma sayfalarında scene ile ilgili yorumlarda bulunmak gibi pratiklerle beslenir.
- 6) Scene’in müzisyen üyeleri, “var olan stilleri geliştirerek” çoğaltırlar ve bu yolla da Gündelik Kültürel Sermaye’ye katkıda bulunurlar.

3. İZMİR METAL SCENE’DE KÜLTÜREL SERMAYE

1980’lerin ortalarından itibaren İzmir’de, Metal müzik pratikleri çevresinde bir scene oluşumu görülür. Scene, 1990’larda oldukça aktif bir hal alır. Bu yıllarda Türkiye Metal müzik pazarına pek çok albüm ve konser organizasyonu ile dahil olan İzmirli Metal grupları, 1990’ların sonlarında İstanbul’da gerçekleşen “Satanist cinayetleri”nden etkilenir ve suskunlaşır. Ancak scene, 2000’lerin başlarından itibaren tekrar aktif bir görünüm kazanır. Scene artık kendi içine kapalı bir görünümde değildir. Ancak halen varlığını sürdüren çok sayıda grup, müzisyen ve izler kitle artık internetin olanakları dahilinde, biçim değiştirmiş scene aktiviteleri gerçekleştirir. İzmir’de, yerel grupların katıldığı Extreme Metal konserleri varlığını sürdürürken gruplar daha çok, kendi ürettikleri şarkıları, internet üzerinden (MySpace ve Facebook gibi sayfalarda) paylaşırlar ve yurt dışı plak şirketleriyle bu yolla haberleşme yoluna giderler. İzmirli gruplar ve izler kitle kendilerini, doğrudan Küresel Metal Scene içinde tahayyül ederler ve müziksel ve müzik dışı pratiklerini küresel scene’le koşut biçimde gerçekleştirirler.

Bir önceki bölümde belirtildiği gibi Harris, Gündelik Kültürel Sermayeyi, kolektif gücün olasılıklarına yönelik; scene üyelerinin bütünlüklü olağan gayretlerinin kolektif bir sonucu tarafından üretilen kültürel sermaye biçimi olarak tanımlar. Bu, scene’nin yeniden ürettiği, pratiklerin yatırımları boyunca desteklenerek artı değer yaratan bir sermaye formudur (Harris, 2007: 122). Bu sermaye biçimi Harris’e göre, kolektif hareket etmenin keyfini içerir. Bunlar, herhangi bir scene üyesinin içselleştirdiği, scene’in gereği olarak gördüğü değer, davranış ve söylemlerdir ve scene üyesinin gözünde, “bahsedilmeye dahi gerek duyulmayacak kadar normal” olan bilgilerdir. Harris’in gündelik sermaye içerisinde ele aldığı ve Küresel Metal Scene’e atfettiği paylaşılan “bilgi”ler, değerler ve davranışlar, İzmir Metal Scene içerisinde de görünürlük kazanır. Bu kültürel sermaye biçiminin içerdiği unsurlar, tüm İzmir Scene grupları için paylaşıldır. Bu anlamda Harris’in belirlediği, Gündelik Kültürel Sermaye’ye ilişkin altı kategorinin içerimlerinin (Scene’in Tarihine Dayalı Bilgi”, “Alt Türlerle dayalı İşitsel Ayırıt Edebilme Yeterliliği”, “Kültürel Sermayenin Dolaşımı”, “Scene Pratiklerine İlişkin Bilgi”, “Scene İçin çalışmak” ve “Varolan Stilleri Geliştirme Çabası”) İzmir Extreme Metal Scene içerisinde de aynı şekilde paylaşıldığı ve uygulandığı görülür.

3. 1. Scene’in (Metal) Tarihine Dayalı Bilgi

Scene üyeleri kültürel sermayeye; scene’nin karmaşık tarihini bilmek ve scene’nin büyük sayıdaki gruplarını takip etmek ile sahip çıkarlar. Scene’e dayalı bilginin gelişme süreci, scene’e dahil olmanın anahtar hazzıdır ve bu bilgi hevesle açığa çıkar (Harris, 2007: 122). İzmir Metal Scene’i oluşturan gruplarla yaptığım görüşmelerde, grup üyelerinin her birinin, Metal türünün tarihsel “evrimi”, ortaya çıkış biçimi, ilk zamanlarındaki görünümü, Küresel Metal Scene’in nasıl bir gelişim gösterdiği, bu gelişimde köşe taşı sayılan gruplar ve isimler ile küresel scene’de şu anda var olan oldukça çok sayıda grupla ilgili ayrıntılı bilgi sahibi olduklarını gördüm. Görüşmelerde sistem olarak öncelikle sorduğum soru olan “yaptığınız müziğe ne ad veriyorsunuz” ve “nedir bu tür” sorularının cevabı, gruplar tarafından, Metal’in ne olduğundan başlayan ve yukarıda çerçevesini çizdiğim bilgileri içeren uzun açıklamalarla gelişti. Önce

kendi yaptıkları alt türü adlandıran gruplar, ardından bu alt türün Metal Scene içindeki gelişimini, Metal'in gelişimi ile koşut biçimde aktardılar. Önceden de belirtildiği gibi scene üyeleri için bu bilgiye sahip olmak önemli ve gereklidir. Kendi kimliklerini tanımlamada kullandıkları müzik türüne dayalı tarihsel bilgi, adeta kendi gelişimlerinin ne şekilde gerçekleştiğine ışık tutan bir bilgidir. Kendilerini Metal türünün, bilgisine sahip oldukları bu gelişim çizgisi içerisinde konumlandırmalarında, tarihçe ve gelişime dayalı bilgi iş görür.

İzmir Metal Scene müzisyenleri, Metal müziği, bir tarihsel akış içerisinde, kendisinden önceki müzik türleriyle bağlantılı bir "geleneğe" olarak kabul ederler ve bu geleneğin gelişimine dayalı bilgiyi, Metal Scene'in üyesi olmanın da bir zorunluluğu olarak görürler. Bu, sadece görüşme verilerinden elde ettiğim bir veri değildir. Scene içerisinde müzisyen olarak geçirdiğim bir yıllık süre içerisindeki deneyimlerim ve içinde bulunduğum kimi "müzisyen muhabbetlerinde" de öne çıkan bir özelliktir. Müzisyenlerin, bu tarihsel bilgi ve Metal geleneğine ilişkin enformasyonlara sahip çıktığı rahatlıkla gözlenir. Bu bilgi, müzisyenlere göre, kendiliğinden oluşan bir bilgidir ve Metal'le uğraşmanın da gereğidir:

"Soru: Peki bu tarihçeyi bilmek bu şekilde, önemli mi?"

Soykan Aydın: Evet...

Hakan Kamalı: Sonuçta bu, kendiliğinden oluşuyor...

Seçkin Sarpkaya: Dinledikçe, merakın varsa... dinlediklerine göre, onu araştırıyorsun... bu grup nerede doğmuş, elemanları nerede çalmış, nasıl yetiştirmişler kendilerini, hangi müzik eğitimini almışlar, hangi tarzlara yönelmişler, hangi tarzları öğrenip de hangi tarzları müziklerine katmışlar. Zaten bunları, beğenince grubu takip ediyorsun... artık internet çağı olduğu için, artık herkesin elinin altında MySpace gibi şeyler var...Hani artık, insanların elinde bu imkan da olduğu için bu işi öğrenmemek açıkçası biraz da böyle: "nasıl öğrenmedin ya" diye bir tepkiye yol açıyor. Ama bir şeyin sonuçta, yapılan bir işin tarihini bilmek...

Soykan Aydın: Ya, Metal müzik bi tutku işi. Yani, öyle bir tutkuyla bağlandığınız zaman ister istemez araştırıyorsun. Yani kendiliğinden gelişiyor..." (Gates of Eternity ile görüşme; 15. 11. 2008).

Tarihsel akış ve geleneğe dayalı bu bilgi, büyük bir kolektivite olarak Metal Scene'in diğer üyeleriyle paylaşılan, ortak bir "biz" in tarihine ve geleneğine işaret eder. Küresel scene'in tarihsel bilgisinin yanında, yerel ayrılma kategorilerinin olgunlaşmasını sağlayan yerel tarih, ayrıca önem taşır. İzmir'in Metal Scene'inin nasıl bir gelişimden geçtiği, önemli köşe taşı figürlerin scene'e katkıları, 'idol' halini almış scene "büyükleri- eskileri"; bu isimlerin scene'e katkıları ve icraatları İzmir Scene üyelerince bilinir. Bu bilgi müzisyenlerin scene'i anlamasını kolaylaştırır. Yerel tarihin akışını bilen müzisyenler, bugünkü scene pratiklerini değerlendirirken ve kendilerini scene içerisine konumlandırırken bu bilgilerini kullanırlar.

3. 2. Alt Türlere Dayalı İşitsel Ayırt Edebilme Yeterliliği

Metal Scene, Extreme Metal 'parçalanması'yla birlikte, sayısız alt tür ve üslubun yer aldığı, oldukça karmaşık bir bütünlük sergiler. Alt tür ve üsluplar arasındaki tınsal farklılıklar, scene dışındaki bireyler için çok da önem taşımaz. Metal Scene dışındaki bireyler, kendi ilgileri dahilinde olmayan bu türe, türün (distortion gitar, brutal vokal, karmaşık tını gibi) kimliklendirici karakteristikleri çevresinde yaklaşır. Bu oldukça normal bir davranıştır ve gitardaki distortion şiddeti, brutal, scream, growling gibi karakteristik vokal üslupları ve müziğin genel 'sertliği' doğrultusunda, türün toplamı "Metal" üst başlığıyla algılanır. Ancak kendilerini Metal Scene içerisinde tahayyül eden bireyler için bu unsurların her biri, tür içerisindeki farklılık kategorilerinin de belirleyicileridir. Scene üyeleri kendilerini "Metal Scene" içinde konumlandırmanın yanında, belirli bir alt tür ya da üslubun müzisyeni/dinleyicisi olarak da farklılaştırırlar. Bu sebeple, Metal müziğin içindeki alt tür ve üsluplara hakimdirler. Alt tür ve üsluplara işitsel düzeydeki hakimiyet, scene içinde önem taşır.

Scene üyeleri, Extreme Metal alt tür ve üsluplarını duyarak tanıyabilir. Ayrımın pratikleri, ayrıntılı scene bilgisinin uygun gösterimlerinde açığa çıkar. Geniş sayıdaki alt tür ve üsluba özgü terimler, bu süreci destekler. Örneğin Death Metal içerisindeki "İsveç Death Metal" ve "Black/Death Metal" gibi üsluba özgü ayrımlar, müziği ve grupları kimliklemede kullanışlı olur (Harris, 2007: 123). Harris, tınıya dayalı bilgi doğrultusunda alt tür ve üslupları kendi içinde ayırıştırabilmenin önemini vurgular. Bu, Metal Scene üyelerinin, çalmakta olan bir (Metal) müziği dinlerken hangi alt tür ve üslupta olduğunu rahatlıkla ayırt edebilme becerisine önem veren kültürel sermaye biçimine işaret eder.

Extreme Metal Scene’de Kültürel Sermaye: İzmir Metal Scene Örneği

Spesifik bir “müzik geleneğine” ilgi duyan Metal dinleyicileri, aynı Batı Sanat Müziği dinleyicilerinin bir sonatin ile konçertoyu rahatlıkla ayırtabilmelerine yarayan kültürel sermayeleri gibi “Stoner Doom Metal” ile “Funeral Doom Metal”i ayırtabilmelerine yarayan kültürel sermayeye sahiptirler. Scene üyeleri, bu ayırım sayesinde scene’in tınıya (sound) dayalı karmaşık bilgi havuzuna sahip çıkarlar. İzmir Metal Scene üyelerinde de görülen bu ayırt edebilme becerisinin temelinde bu yatar.

Benzer bir durum belirli alt türlerin karakteristik “çalgı efektlerini” ayırt edebilmede de görülür. Müzisyenler, dinledikleri türün çalgılar için belirlediği efektleri ve bu efektlerin kullanım biçimlerini bilirler. İsveç Death Metal üslubunda müzik yapan bir grubun, bu üslubun “soundu” ile özdeşleşen ve üsluba atfedilen tınıyı (ya da bu tınıya oldukça yakın bir tınıyı) yakalaması beklenir. Kullanılan efektin derecesi ve çalgıların ‘equalizer’ (denkleştirici, eşitleyici) ayarı dahi alt tür ve üsluba göre farklılık gösterir. Bu anlamda bir Metal alt türü örneği dinlenirken, bu örneğin dahil olduğu alt türün tınısal bileşenleriyle uygunluğu da, scene üyeleri tarafından rahatlıkla anlaşılır.

3. 3. Kültürel Sermayenin Dolaşımı: Fanzin, Dergi, Webzine, Forum ve Diğer Medyalar

Heavy Metal’in Türkiye’de yaygınlaşmasıyla paralel olarak, dergi ve fanzin sayısında da belirgin bir artış yaşanır. 1990’lı yılların başında yayınlanmaya başlayan dergiler ve fanzinler yoluyla Türkiye Metal Scene, Küresel Metal Scene’in değerler, söylemler ve davranışlar bütününe paylaşmaya ve Türkiye’nin diğer yerel scenelerine aktarmaya başlar. Dergiler ve fanzinler hem bir müzik türü çevresinde bir araya gelmiş scene özelliği taşıyan topluluğun davranış standartlarını geliştirir hem de scene’in tını ile ilişkili bilgisini bir kültürel sermaye olarak dolaşımda tutar. Dergiler, belirli bir müzik türü çevresinde bir araya gelen bireylerin, bu türle ilgili müziksel ve müzik dışı değerleri öğrenilmeleri ve içselleştirmeleri konusunda iş görür. Okuyucu, sevdiği müzik türünde “nelerin” moda olduğunu, estetik değerlerin hangi kriterle bağlantılı olduğunu öğrenir. Dergiler, hitap ettikleri kolektivitinin standartlarını yansıtır ve somutlaştırır. Dergiler belirli bir aracılık işlevini yerine getirir. Son çıkan albümler üzerine yazılan makaleler müziğin dinleyicisine hangi albümlerin yeni çıktığı ve hangilerinden hoşlanacaklarına ilişkin, albüm ve dinleyici arasında bağ kurar. Bu makaleler ayrıca dinleyiciye belirli müziksel standartları ve değerleri de yansıtır. Eleştiri ayrıca müzisyen ve dinleyicisi arasında bağlantı kurar; müzisyenin beyanlarını, aydınlatıcı sözlerini ve uygulamalarını aktarır. Makaleler ayrıca endüstri ve dinleyici arasında da aracılık görevi görür. Plak şirketlerine yayınları hakkında iş görür geri dönüşler sağlar (Weinstein, 2000: 176). Bugün hem Türkiye Metal Scene’in hem de İzmir Metal Scene üyelerinin takip ettiği başlıca dergi olarak “Headbanger” dergisi gösterilir. Türkiye’de halen yayınlanmakta olan Metal dergisi Headbanger, bir Pop müzik dergisi olan “Blue Jean”in eki olarak yayınlanır. Headbanger, Türkiye Metal Scene’in takip ettiği yegane dergi olarak Metal Scene’in kültürel sermayesinin dolaşımını ve paylaşılmasını da sağlar. Dergi aracılığıyla sadece müziğe dayalı bilgiler değil, Metal kolektivitelerinin görsel unsurları ve dergide yer alan röportajlarda kullanılan argo ve jargon gibi kolektivitelerin “dil”e ilişkin unsurları da üyelerle paylaşılır. Bu dergiler ve fanzinler, hem scene üyelerine scene pratikleri, aktiviteleri ve haberlerini ulaştırır hem de scene’in yeni katılımcıları için “öğretici” nitelik taşır. İzmir Scene üyeleri bu dergileri takip ederek, küresel scene’in bugünkü durumundan haberdar olur. Dergiler ve fanzinler sadece ulusal scene’i takip etmede işe yaramaz. Gruplar için bu dergilerde ve fanzinlerde yer bulabilmek önemlidir. Ulusal scene’in üyelerinin takip ettiği ve ortak bir kültürel sermayenin dolaşımında olduğu bu medyalarda yer almak, kimi zaman da bu medyalar aracılığıyla kendi ürünlerini scene üyelerine ulaştırmak, ulusal düzeydeki prestij açısından işlevsel görülür.

Özellikle son beş yılda Metal Scene’e özel hazırlanan çeşitli belgesellerin DVD’leri de, Metal Scene’in kültürel sermayesinin dolaşımında önemli bir hal alır. Bir antropoloji öğrencisi olan Sam Dunn’ın hazırladığı “A Headbanger’s Journey” ve “Global Metal” belgeselleri başta olmak üzere “Get Trashed” gibi belgeseller, hem küresel scene’in tarihçesini ve yapısını kayıt altına alan hem de belirli alt türler ve üsluplar üstüne yapılan spesifik çalışmalar olarak, bu bilgilerin dolaşımını sağlar. “A Headbanger’s Journey” ve “Global Metal” adlı belgeseller, Küresel Metal Scene’in tarihi, kurumsallaşması, davranışları, ortak değerleri ile söylemleri ile ortak uzlaşmaları üzerine bilgiler aktarırken “Get Trashed”, Extreme Metal’in bir alt türü olan Trash Metal ve üsluplarının, yerel sceneler yoluyla sergilediği gelişimi anlatır. Scene’in kültürel sermayesi böylece belgelenmiş biçimde dolaşıma geçer, korunur. Bu belgeseller İzmir Scene için de oldukça değerlidir. Kendilerinin kim olduklarını ve nasıl bir “kültürel bütünlüğe” mensup olduklarının belgesine dönüşür. İzmir Scene üyeleri kendi aralarındaki muhabbetlerinde bu belgesellere kimi göndermeler yaparlar.

Ancak internetin gelişimi, scene'in fanzin ve dergiye dayalı uygulamalarını değiştirir. İnternet ortamındaki forumlar ve webzineler, scene'in ve tabi ki İzmir Metal Scene'in, önemli medyaları halini alır. Forumlarda gruplar ve organizasyonlara ilişkin eleştiriler, fikirler ve önerilerin paylaşıldığı tartişma sayfaları açılır. Scene üyeleri bu sayfalardan, scene'in diğer üyeleriyle etkileşime geçer. Tartışmalar ve sohbetler yaşanır. Bunlar boyunca fikir aliş verileri gerçekleşir. Fanzinlerin elektronik ortamda yayınlanan hali olarak tanımlanabilecek webzineler ise, fanzinlerin işlevlerini sürdürür. Bir dönem fanzin yayıncılığının görüldüğü İzmir Metal Scene de artık, haberleşme pratiklerini internet ve MySpace'e kaydırır. Sadece İzmir Scene'in değil, genel olarak Türkiye Metal Scene'in en önemli haberleşme ve buluşma alanı, internet olur. Fanzin, dergi gibi basılı medyaların yerini alan internet, özellikle "forum" sayfaları ile scene üyelerinin birbirleriyle ilişkiye girmelerini sağlar. Forum sayfaları scene üyelerinin hem ulusal scene'in (Türkiye Scene) hem de yerel scene'in (İzmir Scene) pratikleri hakkında bilgi edinmelerini ve haberleşmelerini sağlar. Forumlar, önceden fanzinlerin sahip olduğu işlevleri üstlenir. Yerel grupların izlerkitleyle iletişime geçmeleri, birbirlerinden ve scene'deki aktivitelerden haberdar olmaları ve kendilerini tüm bir scene'e tanıtılabilmelerine olanak tanır. Kendileri ile yorumları ve tepkileri bu forumlardan takip ederler:

"Erđinç Öztan: Yani şu anda Türkiye'de Metal müziğin sanal olarak Metal.tr var mesela, öyle siteler var. Mesela forumlar var, gruplar diyelim, yerli gruplar diyor, orda mesela, biz açıyoruz şeyi, veya biri bizim mailimizi açıyor, işte Guradinals, geçmişini, özgeçmişini yazıyor, demoları, adresler falan, ondan sonra tabi bu zamanla, yorum geliyor. Nasıl bizim sitemize geliyorsa orda da güncel geliyor. şu zamanki, güncel kullanılan bir numaralı site diyebiliriz. Metal.tr...girip oradan da aranabilir. Her grup, oradan da takip edilebilir. Çünkü yazılan şey üste çıkıyor. Birinin konseri varsa, ha diyoruz işte 2 Kasım bilmem kim şurada falan. şurada konser diyor şu grup." (Guardinals ile görüşme, 02. 11. 2008).

Forumlar, üyelik gerektiren ve her üyenin, herhangi bir konuyla ilgili fikrini ekleyebildiği internet sayfaları olarak tanımlanabilir. Forumlar, scene üyelerinin istedikleri herhangi bir konuda başlık ya da tartişma açabildikleri, diğer üyelerin de bu tartişmalara, yazdıkları mesajlarla katıldıkları sayfalar olma özelliği gösterirler. Bunun yanında forumlar, Metal kolektivitelerine ait çeşitli bilgilerin de scene üyelerince eklenebildiği, bilgilerin paylaşıldığı medyaları oluştururlar. Örneğin "Metal frekans", "Rock Metal", "Metal parmaklar" adlı forum sayfaları, Metal Scene üyelerinin tartişmalarının yanı sıra, Extreme Metal türleriyle ilgili, üyelerin eklediği bilgileri de içerir. Yapılan görüşmelerde İzmir Metal Scene gruplarının bu forumları yakından takip ettiği görülmür. Gruplar her ne kadar forumları "ciddiyeye almadıklarını" belirtirler de, forumlardan haberdardır. Forum sayfaları hem gruplar, yeni çıkan ya da hazırlanma aşamasında olan kayıtlar hem de konserler gibi konularda scene üyelerinin haberdar edilmelerini sağlar. Bu sayfalar müzisyenlerin scene'in müzisyen olmayan üyeleriyle ilişkiye girmelerinde de etkindir. Müzisyenlerin bazıları forumlardaki tartişmalara katılırken, bu tartişmaların dışında kalmayı tercih eden müzisyenler de vardır. Bu tartişmalara katılan müzisyenler ise genellikle yorumlarını, forumlarda yapılan "yanlış ve cahilce" olarak adlandırdıkları yorumların düzeltilmesi ile ilişkili olarak yazarlar. Bu anlamda İzmir Scene müzisyenleri, hatalı gördükleri bilgileri forumlarda düzelterek, scene'in kültürel sermayesine katkı sağlarlar. Bunun yanında forumları sadece okuyarak, herhangi bir biçimde foruma katılmayan gruplar da vardır. Bu gruplar içinse forumlar, scene'in genel fikir kalıplarını takip etmek açısından iş görür.

İzmir Scene üyeleri başta forumlar, webzinler, dergiler ve DVD gibi medyalar yoluyla dolaşımda olan kültürel sermayeyi takip ederler ve buna katkıda bulunurlar. Bu yollarla elde edilen kültürel sermaye, Metal Scene içine konumlanışı sağlar ve Metal Scene'in davranışlarını içselleştirir. Metal Scene'in genel anlamdaki pratikleri, değerleri Medya Alanı yoluyla küresel scene'i oluşturan yerel scenelere ulaşır. Medyalar aynı zamanda farklı yerel scenelerin yaratığı alt tür, üslup, davranış ve ideolojik kalıpları da birbirlerine taşıyarak scene üyelerinin birbirleri ile küresel bağlantılılık kurmasını sağlar.

3. 4. Scene Pratiklerine İlişkin Bilgi

Harris'in tanımladığı biçimiyle gündelik kültürel sermaye ayrıca scene'nin pratikleri ile ilgili detaylı bilgi edinmeyi de gerektirir. Bu, Extreme Metal müziğe dayalı detaylı bilgi edinmekten çok daha zor olan bir bilgidir. Scene içinde aktif bir deneyim gerektirir (Harris, 2007: 124). İzmir Metal Scene üyeleri, İzmir Scene'in genel olarak nasıl işlediğine dair detaylı bir bilgiye sahiptirler. Yani scene aktivitelerinin neler olduğu, bu aktivitelerin ne şekilde ve hangi zamanlarda yapılması gerektiği, scene içinde var olabilmek için nelerin ne sıklıkta yapılması gerektiğine dair bilgiye sahiptirler.

İzmir Scene müzisyenleri, müziğin yapılış usullerinden izler kitleye ulaşmasına kadar pek çok pratikle ilgili, yerel usullerin kalıplaşmasıyla oluşan “nasıl yapılır” bilgisine sahiptirler. Bir konserin “ne zaman”, “nerede” yapılması gerektiğine dair bilginin yanında, bu konserde “hangi grupların çalacağını belirlenmesi” gibi canlı icraya yönelik stratejilerin yanında, bir grubun beste yapma sürecinin nasıl olması gerektiğinden, kayıtların “nerede” yapılacağına kadar müzik pratiğine yönelik bilgiler, scene içindeki yaşam deneyiminden hareketle oluşur. Bu bilgilerin toplamı, pratiklere ilişkin ‘nasıl yapılmalıdır’ sorusunun cevabını oluşturur ve scene içinde pratiklerin gerçekleşmesine dayalı bir ortak davranış bütünlüğü sağlar.

3. 5. Scene İçin Çalışmak

Harris’e göre scene üyeleri, içinde yer aldıkları scene’in gelişimi için içten gelecek gayret gösterirler. Harris, scene üyelerinin organizasyonlar düzenlemek, bu organizasyonlarda görev almak gibi eylemlerin yanında scene’in daha iyi hale gelmesi için de uğraş sarf etmelerini, scene’in gündelik kültürel sermayesi içinde değerlendirir. İzmir Metal Scene üyeleri, sadece kendi yerel scenelerinin gelişimi için değil, ulusal scene’in gelişimi için de çeşitli fedekarlıklarda bulunurlar. Bunu, scene etiğinin bir parçası olarak görürler. Scene’e başkalarını düşünecek kadar bağlı olmayı açıkça söylemek scene etiği, vefasıdır; bunun kendisi de kültürel sermayenin güçlü bir kaynağını oluşturur (Harris, 2007: 121).

İzmir, anlaşıldığı üzere, İstanbul ve Ankara ile birlikte ulusal scene’in merkez yerel scenelerinden birini oluşturur. Bu yerel scenelerin haricinde kalan Bursa, Konya, Antalya gibi sceneler, scene aktivitelерinin merkez sceneler kadar yoğun olmadığı, konser vb. organizasyonların çok sık gerçekleşmediği sceneler olarak görülür. İzmir Scene içinde müzik yapmakta olan müzisyenler de, merkez dışı scenelerin organizasyonları söz konusu olduğunda, biraz daha rahat ve koşulsuz davranırlar. Örneğin, kendileri de ilk gençlik yıllarını Antakya’da geçiren ve ‘küçük yerde’ olmanın zorluklarını bilen Unleash grubu üyeleri, bu tip küçük yerellerdeki organizasyonlar için daha “içten” davrandıklarını belirtirler:

“Ahmet Gezer: Yani ses sistemi tabi tercihimiz kaliteli olması. ses iyi olsun ki oradaki insanlara kendimizi ulaştıralım. Cidden söylüyorum bunu, atıyorum Antep’ten bir konser teklifi gelse işte 30 waltlık anfiyle çalınacağımı bilsen bile ben kendim gitmek isterim. Yani deseler ki yol karşılayacağız işte yiyeceğinizi içeceğinizi işte ben isterim çünkü ben de Antakya’da doğup büyüdüm. Antakya’da böyle bir Metal konseri biz görmedik ama her hangi bir Rock grubu geldiği zaman gerçekten insanlar severek ve sevinerek gidiyorlardı. Dolayısıyla o heyecanın ne olduğunu belki bildiğimden böyle düşünüyorum” (Unleash ile görüşme, 25. 01. 2009).

Benzer biçimde müzisyen olarak içinde yer aldığım ve scene pratiklerini doğrudan deneyimleme fırsatı bulduğum Gates Of Eternity grubu da, merkez dışı scenelerdeki organizasyonlar için neredeyse hiçbir şart öne sürmezler. Örneğin, Nazilli’de gerçekleşen bir konsere gidişimiz, bu şekilde olur. Normal şartlarda gidilecek olan konserlere ulaşım, yemek ve diğer masrafların karşılanmasını şart koşarken, Nazilli konserine gitarist Hakan Kamalı’nın arabasıyla gidilir. Konser için herhangi bir şart öne sürülmez. Diğer konserlere giderken ses sistemi konusunda gösterilen özen, Nazilli konserinde gösterilmez ve oldukça kötü bir ses sisteminde, ses sistemiyle ilgili sıkıntılar hiçbir biçimde dile getirilmeden çalınır. Harcanan benzinin parası organizatör tarafından karşılanır. Bunun hacrinde herhangi bir para alınmaz. Yaklaşık 20- 30 kişilik, küçük bir topluluğa verilen konser sonrası Gates Of Eternity grubu üyeleri, “küçük yer” izleyicisinin dinamizmi ve (müziğe olan) “açlığında” duydukları hoşnutluğa dile getirirler.

Gruplar, organizasyonların aksamaması ve diğer grupların işlerinin etkilenmemesi için, ellerinden gelen yardımları da birbirlerine yaparlar. Özellikle birden çok grubun icrada bulunacağı organizasyonlarda gruplar, organizasyonun aksamaması için birbirlerine her konuda yardımcı olurlar. Örneğin Rigor Mortis grubunun solisti Çağdaş Özer, beraber Ankara’ya konsere gittikleri bir Death Metal grubunun solisti hastalanınca, bu grupla sahneye çıkmak için, hiç bilmediği bir repertuarı, bir gecede çalıştığını anlatır:

“Çağdaş Özer: Bir Death Metal grubuyla Ankara’da beraber konser verme durumumuz söz konusuydu ama vokalistlerinin bazı sorunları yüzünden Ankara’ya gelemiyorlardı. Grup da gelemiyor haliyle ben şahsen buna içim el vermedi yani. Çünkü o noktaya kadar beraber gidecektik her şeyi beraber planladık. Ben dedim ki “ben sizle sahneye çıkarım, size vokal de yaparım, bana sözleri verin”. Verdiler. Ben

konsere giderken otobüste ve konserin gecesi sabaha kadar o şarkılara çalıştım. Uykusuz bir şekilde onlarla sahneye çıktım, kendi grubumla sahneye çıktım (Rigor Mortis ile görüşme, 20. 12. 2008).

Konserin tüm sorumluluğu, konser için gerekli işlerin ayarlanması organizatöre aittir. Ancak gruplar, özellikle konser günü, organizasyonun aksamaması için kendi sorumluluklarında olmayan pek çok işi de halletmek zorunda kalabilirler. Katıldığımız bir Ankara konseri, bu konuda iyi bir örnek oluşturur. Konsere beraber gittiğimiz grup Affliction, organizatörün her türlü “açığı” kapatmak için gün boyunca uğraşır. Grup üyeleri, organizatörün konser gününe bıraktığı ses düzeni ayarlama işini, organizatörle birlikte halleder. Gerekli ses düzenini bulur. Bara getirir. Ses düzeni, Affliction ve Gates Of Eternity grupları tarafından bara taşınır. Affliction, oranzatörün ses sistemi konusundaki bu açığı kapatırken, bir yandan da “bunun kendi sorumlulukları olmadığını” ancak” konserin kurtarılması için” böyle davrandıklarını sıklıkla dile getirir (Affliction ile görüşme, 02. 11. 2008).

İzmir Metal Scene üyeleri, scene’in pek çok uygulamasından şikayetçidir. Özellikle konser organizasyonlarının özensizliği ve konserlerde yaşanan olumsuzluklar, İzmirli Metal müzisyenleri için sıkıntı yaratır. Bu anlamda müzisyenler sadece şikayetçi olmayıp, sorunların nasıl çözüleceğine ilişkin çeşitli fikirler de üretirler. Bu fikirler uygulamaya geçirilecek kadar geniş bir paylaşım imkanı bulamasa da müzisyenlerin, kendi scene’lerinin daha iyi bir hale gelmesi için zihinsel düzeydeki uğraşları önemlidir.

“Mustafa Dalbudak: İzmir’deki organizasyonların kaybı bu. İzmir’de gruplara gereken önem verilmiyor. Ciddiyet yok. Sen orada bir müzik yaparken organizatör olan insan, farklı şeylerle uğraşiyor. Sana gereken ilgiyi göstermiyor. Sen müzisyen olarak çıkıyorsun, bir emek veriyorsun ve de sadece organizatörün maddi olarak düşündüğü bir şeysin sen.

Volkan Dağ: Ben şöyle düşünüyorum mesela, çözüm şu: bunun üstüne düşündüm yani sonuçta bu problem, organizasyonun da belli amaçları var, ona göre iş yapıyor, onun için de beş grubu sıkıştırıyor, çıkarıyor falan. Burada şimdi işletmeci, organizatör bundan para kazanmak zorunda. Mesela İzmir’de şöyle olabilir: bir grup gelir, tanınmış, seyircisi olacak bir grup, yani organizasyon zaten parasını kazanacak. O grubun altına bir veya iki grup olur mesela. Ama bu iş sık olur. Üç beş ayda bir değil. Devamlı olur. İnsanlar o zaman gider. Ve onun altında da iki grup olduğu zaman az grup olduğu için, onlar da daha düzgün biçimde kendilerini sergileyebilir. O zaman amatör gruplar için de bence daha güzel bir ortam olur (Sur ile görüşme, 22. 02. 2009).

Müzisyenler bu sıkıntıları aşmak için çeşitli yollar düşünürken, 21 Aralık 2008’de, scene’in organizasyona dayalı sıkıntılarının aşılması amacıyla bir toplantı düzenlenir. İzmir’de Metal konseri organize eden organizatörler, Metal gruplarından temsilci olarak gelen üyeler ve menejerlerin bir araya geldiği toplantıda, İzmir’deki konserlerin daha iyi olması için çeşitli öneriler tartışılır. Scene’in faaliyetlerinin daha iyi bir noktaya gelmesi için scene üyeleri bir araya gelerek çözüm yollarını ele alır. Her ne kadar toplantıdan, organizasyonlardaki aksaklıkları düzeltmekle ilişkili bir sonuç çıkmasa da, Harris’in belirttiği kültürel sermaye biçiminin görünürlük kazandığı bir olay olarak bu toplantı önem kazanır.

3. 6. Var Olan Stilleri Geliştirme

Harris, scene üyelerinin, Küresel Extreme Metal Scene’in gündelik kültürel sermayesine var olan stilleri geliştirerek katkıda bulduklarını belirtir. İzmir Metal Scene içerisinde yer alan grupların, Extreme Metal kolektivitesini oluşturan alt türler ve üslupları küresel uzlaşım sal unsurlarıyla paralel biçimde kullandıklarını belirtmişim. Scene üyeleri benzer biçimde, ‘dünyadaki diğer grupların’ yaptıklarıyla paralel kimi unsurları kendi üsluplarına ekleyerek, kendi farklılık kategorilerini yaratmanın yanında, müzik türünü oluşturan alt türler havuzuna katkıda bulunurlar.

İzmir Metal Scene grupları, var olan stilleri geliştirmeye yönelik katkılarını üç şekilde yapar. İlk olarak kimi grupların, alt tür ve üslupları birbirleriyle ilişkiye sokarak, kendilerine özel kategoriler yarattıkları görülür. Bu durumda kendilerini belirli bir Metal üslubu içerisinde tanımlayan gruplar, bu üslubun içine başka Metal üsluplarının müziksel unsurlarını eklerler. Örneğin kendilerini Trash Metal grubu olarak tanımlayan Unleash, Trash Metal’in yanı sıra Death Metal ve Core öğelerini de kullanarak, kendi “Trash stillerine” katkıda bulunurlar. Benzer biçimde Rigor Mortis, kendi

Extreme Metal Scene’de Kültürel Sermaye: İzmir Metal Scene Örneği

yaptıkları müziğin temelde Brutal Death Grind olduğunu belirtir. Ancak “caz müziğin cool” ritmlerini ve armonik yapılarını” kullanıyor oldukları iddiasıyla kendi ‘tarzlarını’ “Slam ağırlıklı Brutal Death Grind” olarak adlandırır. Kendilerini “Deneysel/Experimental Metal içerisinde konumlandırın Sur grubu ise, akustik gitarın şarkılarındaki yoğun kullanımıyla paralel olarak yaptıkları türü “Akustik- Deneysel” olarak adlandırır. Gruplar böylelikle var olan stillerin karakteristik müziksel unsurlarını birbirleriyle ilişkiye sokarak yeni kategoriler belirlemiş olurlar.

Diğer biçimde yapılan bir katkıyı, şehrin müzik scene’inde yer almayan ancak küresel scene’de yer alan bir alt tür ya da üslubu icra ederek gerçekleştirilir. İzmir’li Cyber Core grubu Zero, bu duruma uygun bir örnektir. İzmir’de yer almayan ancak küresel scene’de yeri olan bir üslup olan Cyber Core üslubu, yerel scene’e bu grup aracılığıyla ulaşır. Böylelikle “yerel scene’in var olan stillerine” katkı sağlanmış olur. Ayrıca yerel scene’in küresel scene’e göre “eksik kalmış” bir yönü de bu yolla tamamlanır.

Son olarak, bazı grupların özellikle “Folk Metal” alt türü ve bu alt türün “Oriental Metal” gibi üsluplarıyla bağlantılı olarak yaptığı çeşitli “icat edilmiş üsluplar” çerçevesinde scene’in var olan stillerine katkıda buldukları görülür. İzmir’li Pure Black Metal grubu Siranon’un ‘yan proje’ olarak düşündüğü çalışmaları buna iyi bir örnektir. Grup üyeleri kendilerinin, dombra gibi Orta Asya’nın müzik geleneği ile bağlantılı gördükleri kimi çalgıları ve Şaman müziklerinde kullanıldığını iddia ettikleri çeşitli “modları” kullanarak, yeni bir Metal üslubu yaratmaya çabalarlar. Benzer bir örneği İzmirli Death Metal grubu Gates Of Eternity grubu oluşturur. Grubun “icat ettiği” ve Anatolian Death Metal adını verdikleri üslup, Oriental Metal üslubuyla ilişkili bir görünümüdür. Grup, bu üslubun kendi icatları olduğunu iddia eder. Grup, Anatolian Death Metal adını verdikleri üsluplarıyla hem yerel scene’e (İzmir) hem ulusal scene’e (Türkiye) hem de küresel scene’e katkıda bulunmuş olurlar.

4. SONUÇ

Müzik scenelerini oluşturan insanlar, scene’in ortak değerler, davranışlar, söylemler, pratikleri dizilerini oluşturan ve kendi kolektivitelerinin tarihsel geçmişi ve geleneği içerisinde oluşturulup aktarılan kültürel sermaye unsurlarına sahip çıkarlar. Bu unsurlar, scene üyelerinin kolektif kimliklerini işaret etmede kullandıkları “biz” kategorisinin içerimlerini oluşturur. kültürel sermayeyi oluşturan unsurlar yoluyla bireyler, kendilerini içinde tahayyül ettikleri kolektiviteleri geçmişe dönük biçimde anlamlandırıp, ortak bir gelenek ve geçmiş söylemini ve “biz böyle davranırız” söylemini de yaratırlar. Böylelikle modern yaşam içerisinde icad edilmiş olan aidiyet biçimlerine (müzik türü, scene gibi) kadim aidiyet biçimlerinin (din, etnik kimlik, ulusal kimlik gibi) özelliklerini kazandırmış olurlar. Kültürel sermaye unsurları, scene’i oluşturan gruplar ve sanatçılar, scene’e adını veren müzik türü ile ilgili tarihsel ve üsluba dayalı ayrıntılı bilgi ve scene kolektivitesinin farklılık unsurları olan görünüm, söylemler ve davranışlar hakkında bilgili ve ‘görgülü’ olmayı içerir. Kültürel sermaye’nin bileşenleri, scene üyeleri arasında ortak pratiklerin oluşmasını sağlar. Kültürel sermaye scene’in kendi usullerine gönderme yaptığı gibi scene’in kendi geçmişine dayalı uygulamalarını (geleneği), paylaşılan ve sahip çıkılan tarihsel bilgisini ve tınıya dayalı bilgi biçimlerini de (alt tür ve üsluba dayalı bilgi) içerir. Kültürel sermayenin paylaşımı, scene üyelerine bir cemaat niteliği kazandıran unsurları pekiştirir. Pek çok müzik scene’inde olduğu gibi Extreme Metal Scene içerisinde bir araya gelen insanların kendi ortak değerleri, davranışları ve söylemlerinin şekillendiricisi olan unsur da scene’in kültürel sermayesidir.

Bir yerel scene özelliği taşıyan İzmir Extreme Metal Scene üyeleri, kendilerini sadece yerel kolektivitinin değil küresel kolektivitinin de bir parçası olarak tahayyül ederler. Bu çerçevede İzmir Extreme Metal Scene üyeleri, Harris’in gündelik sermaye içerisinde ele aldığı ve Küresel Metal Scene’e attığı paylaşılan “bilgi”ler, değerler ve davranışlar bütünü aynı şekilde uygularlar. Bu kültürel sermaye biçiminin içerdiği unsurlar, tüm İzmir Scene gruplarıncı paylaşılır. Bu anlamda Harris’in belirlediği, Gündelik Kültürel Sermaye’ye ilişkin altı kategorinin içerimlerinin (Scene’in Tarihinin Dayalı Bilgi”, “Alt Türlerle dayalı İşitsel Ayrıt Edebilme Yeterliliği”, “Kültürel Sermayenin Dolaşımı”, “Scene Pratiklerine İlişkin Bilgi”, “Scene İçin çalışmak” ve “Varolan Stilleri Geliştirme Çabası”) İzmir Extreme Metal Scene içerisinde de aynı şekilde paylaşıldığı ve uygulandığı görülür. Böylelikle yerel scene üyeleri, içinde yer aldıklarını iddia ettikleri kolektivitinin kültürel sermayesine sahip çıkarak, kimliklerinin simgesel gösterenlerini pekiştirirler.

KAYNAKLAR

- Bora, T. 1998. *Önsöz. Gençlik ve Alt Kültürleri*, İletişim yayınları, S.111. İstanbul.
- Cohen, S. 1999. *Scenes, Key Terms in Popular Music And Culture*, Ed: Bruce Horner, Thomas Swiss, Balckwell Publishers, s.260, USA.
- Çerezciöğlu, A. B. 2011. *Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, s.309, İzmir.
- Erol, A. 2003. İzmir Rock Scene: Rock Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu, *Popüler Müzik Yazıları*, Sayı: 1, 50- 87.
- Featherstone, M. 2005. *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Çev: Mehmet Küçük. Ayrıntı Yayınları. S.235. İstanbul.
- Harris, K. K. 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on Edge*, Berg Publishers, s.224. New York.
- Shuker, R. 2001. *Understanding Popular Music*, Routledge, s. 304. USA.
- Thornton, S. 1995. *Club Cultures "Music, Media and Subcultural Capital"*. Polity Press, 201,England.
- Weinstein, D. 2000. *Heavy Metal: Music and Its Culture*, Da Capo Pres, s.368, USA.

Yüzyüze Görüşmeler

- Affliction grubu ile görüşme, 02. 11. 2008.
- Guardinals grubu ile görüşme, 02. 11. 2008.
- Gates of Eternity grubu ile görüşme; 15. 11. 2008.
- Rigor Mortis grubu ile görüşme, 20. 12. 2008.
- Sur grubu ile görüşme, 22. 02. 2009.
- Unleash grubu ile görüşme, 25. 01. 2009.