

Metallica ve Megadeth Albüm Kapaklarının Eleştirel İncelemesi

Ahmet Tilki

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne İletişim ve Medya
Çalışmaları Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Şubat 2023
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

Prof. Dr. Senih Çavuşoğlu
İletişim Fakültesi Dekanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

Dr. İbrahim Beyazoğlu
Eş-Tez Danışmanı

Doç. Dr. Aysu Arsoy
Tez Danışmanı

Değerlendirme Komitesi

1. Prof. Dr. Hanife Aliefendioğlu

2. Doç. Dr. Aysu Arsoy

3. Yrd. Doç. Dr. Hakan Karahasan

4. Yrd. Doç. Dr. Bahar Taşeli

5. Dr. İbrahim Beyazoğlu

ÖZ

Bu çalışma Thrash Metal müzik grubu olan Megadeth ve Metallica'nın albüm kapaklarından yola çıkarak, her iki müzik grubunun da yaşadıkları sistemi hedef alan yaklaşımlarını betimlemek için, göstergebilim kullanılarak eleştirel bir yaklaşım ile incelenmiştir. Bu amaçla, çalışma, 1980'li yıllarda 'Batı'da işçi sınıfı içerisinde ortaya çıkan ve alt-kültür grupları üzerinde oluşan ideolojik etkilere dair eleştirel bir içgörü sunmayı amaçlamaktadır. Çalışmada, gençlik kültürüne mahsus fraksiyonlara ayrılan işçi sınıfı geleneğinden yola çıkılmıştır. Ayrıca alt-kültürün tarihsel, siyasal ve kültürel açıdan nasıl oluştuğu mevcut çalışmanın yanıt aradığı sorulardan biri olmuştur.

20. yüzyılda 'Batılı' kapitalist ulusların diğer uluslar üzerinde yarattığı ekonomik ve siyasal çıkar ilişkileriyle Thrash Metal müziği ve alt-kültür arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğu bu bağlamda önem taşımaktadır. 1980'li yıllarda kimi Thrash Metal grupları isyankâr davranış tarzları aracılığıyla 'Batı' kamuoyunda kendilerine yer bulmuştur. Bilhassa, ABD kökenli Metallica ve Megadeth müzik grupları, 1980'li yılların başlarından itibaren, müzikleri ve albüm kapaklarıyla "Thrash Metal" akımının doğuşuna öncülük etmişlerdir. Mevzubahis Thrash Metal gruplarının tasarladıkları albüm kapakları üzerinden yapılan bu çalışmada ayrıca alt-kültürel sanatsal estetiğin hangi biçimlerine değinildiği ve hangi düşünsel akımlara göndermede bulunulduğu sorgulanmıştır.

Çalışma teorik anlamda Dick Hebdige, Stuart Hall ve Raymond Williams Kültürel gibi Çalışmalar teorisyenlerinin eserlerinden ve onların alt-kültüre dair geliştirdikleri düşüncelerden beslenmiştir. Ayrıca, Thrash Metal grupları Metallica ve Megadeth'in kültür endüstrisinde dolayımlanan albüm kapaklarının metinler arası

niteliğini sorgulanmıştır. Ele alınacak albüm görsellerinin tarihsel olarak hangi bağlamlara göndermelerde bulunduklarını açıklamak adına Roland Barthes ve Claude Lévi-Strauss'un yapısalcı göstergebilimsel yöntemleri yol gösterici olmuştur. Bununla beraber çalışma, Marksist ve postkolonyal kuramcıların eleştirilerinden yola çıkarak Metallica ve Megadeth'in albüm kapakları ve şarkı sözleri kullanarak adalet, savaş, barış, yaşam, ölüm, madde bağımlılığı ve kapitalist sistemin tahakküm ilişkilerini nasıl tasavvur ettiğine dönük eleştirel bir çözümlemeyi pekiştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Alt-kültür, Emperyalizm, Göstergebilim, Hegemonya, Thrash Metal

ABSTRACT

This thesis aims to subject the album cover art of the Thrash Metal groups *Megadeth* and *Metallica* to a critical and semiotic analysis with a view to describing the underlying attitudes of the two bands. In this sense, the study aims to offer a critical insight into the ideological and cultural ways of the bands which exerted an influence on sub-culture movements that emerged among the working class of the 1980s. The thesis is the outcome of an interest in the mushrooming sub-cultures within the working classes. Furthermore, this work interrogates the nature of the sub-cultures and elaborates on their historical, political and cultural genesis. Sub-cultures like Thrash Metal engage with the question of how western capitalist nations in the 20th century oppressed other nations both politically and economically.

In this spirit, by the 1980s, some Thrash Metal bands expressing rebellious behaviour styles gained ground in the western public sphere. In particular, the US-based bands *Metallica* and *Megadeth* pioneered the birth of the “Thrash Metal” movement with their peculiar music and album covers. Not only does this study analyse the album covers designed by the Thrash Metal groups, but it also questions the forms of sub-cultural aesthetic and intellectual movements surrounding the bands.

The theoretical approach of this thesis feeds into the works of scholars in Cultural Studies such as Dick Hebdige, Stuart Hall and Raymond Williams. The study questions intertextual references made by *Metallica* and *Megadeth* through their cover art and song lyrics. To this effect, the study has recourse to the structuralist semiotics of Roland Barthes and Claude Lévi-Strauss as a research method. In addition, the thesis draws from Marxist and postcolonial approaches to

further consolidate a critical description of the sociopolitical themes foregrounded by Thrash Metal such as justice, war, peace, life, death, substance abuse and the oppression of the capitalist market economy.

Keywords: Sub-culture, Imperialism, Semiotics, Hegemony, Thrash Metal

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada lisans ve yüksek lisans dönemi boyunca kafamda yeni düşünsel dehlizler aan değerli danışman hocam Dr. İbrahim Beyazoğlu'na, yeni bir bilimsel alan keşfetmeme ilham olan değerli danışman Doç. Dr. Aysu Arsoy'a hocama, gündelik hayatta görüşüp konuştuğum ve bu alanda ehil bir şarkı repertuvarına sahip olan müzisyen abim Olcay Gündoęar'a bir teşekkürü borç bilirim. Ayrıca zor zamanlarda maddi ve manevi olarak yanımda bulunan değerli aile üyelerine sonsuz hürmetlerimi ve saygılarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	xi
GÖRSEL LİSTESİ.....	xii
1 GİRİŞ	1
1.1 Tanımlar	2
1.2 Varsayımlar	2
1.3 Çalışmanın Amacı	3
1.4 Çalışmanın Önemi.....	4
1.5 Çalışmanın Motivasyonu.....	5
1.6 Çalışmanın Sınırları.....	6
1.7 Araştırma Sorusu / Çalışmanın Problemi.....	6
1.8 Çalışmanın Konusu	7
2 LİTERATÜR	9
2.1 Güç İlişkileri Bağlamında Alt-Kültürün Kısa Tarihçesi ve Literatürdeki Yeri ..	9
2.2 Güç İlişkileri Bağlamında Alt-Kültürler ve Marksist Olgular	11
2.3 Marksist Olgular Bağlamında Alt-Kültürlerin Emperyalizm ve Güç İlişkileri Üzerinden Değerlendirilmesi	21
2.4 Popüler Kültür Bağlamında Alt-Kültür ve Güç İlişkileri.....	28
2.5 Göstergebilim Işığında Alt-Kültürün Güç İlişkileri İçerisinde Ürettiği İdeolojik Anlatılar.....	30
2.6 Güç İlişkileri Bağlamında İdeolojik Bir Alt-Kültür Anlatısı: Thrash Metal.....	34

2.7 Güç İlişkileri Bağlamında Thrash Metal'in Anlatılar Üreten Öncü İki Grubu:	
Metallica ve Megadeth	36
3 YÖNTEM.....	39
3.1 Araştırma Modeli	39
3.2 Veri Oluşturma.....	40
3.3 Örneklem Olarak Albüm Kapakları	40
3.4 Veri Analizi	40
4 GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEME	43
4.1 Metallica ve Kill Them All Albümü	43
4.2 Metallica ve Master of Puppets Albümü.....	49
4.3 Metallica ve ...And Justice For All Albümü	53
4.4 Megadeth ve Peace Sells... But Who's Buying? Albümü.....	57
4.5 Megadeth ve So Far, So Good... So What! Albümü	62
4.6 Megadeth ve Rust in Peace Albümü	66
4.7 Megadeth ve Youthanasia Albümü	70
5 SONUÇ	75
5.1 Çalışmaya Dair Genel Sonuç ve Araştırma Sorularının Cevaplandırılması	75
5.2 Önerilen Diğer Çalışmalar	77
KAYNAKLAR	78
EKLER.....	85
Ek A: Metallica ve Kill Them All Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi	86
Ek B: Metallica ve Master of Puppets Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi .	87
Ek C: Metallica ve ...And Justice For All Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı	
Listesi.....	88

Ek D: Megadeth ve Peace Sells... But Who's Buying? Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi.....	89
Ek E: Megadeth ve So Far, So Good... So What! Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi.....	90
Ek F: Megadeth ve Rust in Peace Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi	91
Ek G: Megadeth ve Youthanasia Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi	92

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Metallica'nın <i>Kill Them All</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.....	47
Tablo 2: Metallica'nın <i>Master of Puppets</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.....	51
Tablo 3: Metallica'nın ... <i>And Justice For All</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.....	55
Tablo 4: Megadeth'in <i>Peace Sells... But Who's Buying?</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.	59
Tablo 5: Megadeth'in <i>So Far, So Good... So What!</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.	64
Tablo 6: Megadeth'in <i>Rust in Peace</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.	68
Tablo 7: Megadeth'in <i>Youthanasia</i> albümünde yer alan ikili zıtlıklar.	72

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Metallica'nın 1983 yılında piyasaya sürdüğü <i>Kill Them All</i> albüm kapağı,	43
Görsel 2: Metallica'nın 1986 yılında piyasaya sürdüğü <i>Master of Puppets</i> albüm kapağı,	49
Görsel 3: Metallica'nın 1988 yılında çıkardığı ... <i>And Justice For All</i> albüm kapağı,	53
Görsel 4: Megadeth'in 1986 yılında piyasaya sürdüğü <i>Peace Sells... But Who's Buying?</i> adlı albüm kapağı,.....	57
Görsel 5: Megadeth'in 1988 yılında piyasaya sürdüğü, <i>So Far, So Good... So What!</i> adlı albüm kapağı,	62
Görsel 6: Megadeth'in 1990 yılında piyasaya sürmüş olduğu <i>Rust In Peace</i> adlı albüm kapağı,	66
Görsel 7: Megadeth'in 1994 yılında piyasaya sürdüğü <i>Youthanasia</i> adlı albüm kapağı,	70

Bölüm 1

GİRİŞ

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kitle iletişim araçlarının teknik anlamda hızla büyümesi ve ivme kazanması, toplumsal, tarihsel ve normları kökünden etkilemiştir. İletişim bilimlerinde göstergeler de bu değişimden payına düşeni fazlasıyla almıştır. Bu bağlamda, işaretler de toplumlarda oluşan küresel sömürgeciliği ve parçalanmayı açıklamak için incelemeye tabi tutulmuştur. Toplumlar da yer alan alt-kültürler, göstergeleri kitle iletişim araçlarıyla bir arada dokumaya başlarken, 20. yüzyılda görsellik ve işitsellik hayati önem kazanmıştır. Bu açıdan bakıldığında müzik endüstrisi göstergelerin en yoğun şekilde dolaşıma sokulduğu alanlardan bir tanesidir. Alt-kültürlerin hâkim düzene başkaldırı aracı olarak kullandığı albüm kapakları da müzik endüstrisinde örülen metinlerin göstergelerini oluşturmaktadır. Bu minval üzere, alt-kültürleri temsil eden Megadeth ve Metallica gibi Thrash Metal müzik gruplarının 1980’ler ile 1990’larda tasarladığı albüm kapakları bu çalışmanın odak noktasıdır. Bu nedenle çalışmada küresel bir dinleyici tipolojisine mal olan yedi Megadeth ve Metallica albüm kapaklarının eleştirel bir analizi yapılacaktır. Çalışma, İkinci Dünya Savaşı sonrası ekseriyetle ‘Batı’ ülkelerinde vuku bulan ve işçi sınıfı alt-kültürleri üzerinde etkili olan sosyal buhran ve isyanı Kültürel Çalışmalar ile semiyolojiyi temel alan bir yaklaşım ekseninde açıklamayı amaçlamaktadır.

1.1 Tanımlar

Thrash Metal: Metal'in çeşitli türlere ayrılmasıyla ortaya çıkan ve ekseriyetle 1980'li yılların sosyo-politik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel sorunlarına değinen bir müzik türüdür. Thrash Metal mevcut düzenin ahlâki normlarına, ekonomik-politiği ve "sosyal adaletsizliğe" karşı yaptıkları agresif müzikle muhalif bir tutum sergilemektedir (Buckland, 2016, ss.145-146).

Göstergebilim: 20. yüzyıl başlarında kurumsallaşmaya başlayan, dünyayı işaretler, görseller, nesneler ve kelimeler arasındaki ilişkilerle birlikte anlamaya çalışan bir bilim dalı. Gösterge analizi, dünyayı anlama ve yorumlamada insana her yerde kılavuzluk etmektedir (Berger, 2011, ss.52-53).

Alt-kültür: Toplumlarda basmakalıp ifade ve davranış kalıplarından uzak, kenar mahallelerde yaşamını idame ettiren, buna rağmen hâkim kültürden tamamen kopuk olmayan insan topluluğu ve tarzları (Hebdige, 2020, ss.33-40).

Emperyalizm: Latince "imperium" sözcüğünden türeyen, 18. yüzyıla kadar imparatorluktan gelen talimat olarak yorumlanan sözcük. 18. yüzyıl sonrasında ekonomik, ticari, sosyal ve askerî açıdan eli güçlü olan yeni oluşan ulus-devletlerin bu niteliklerden yoksun olan devletleri tahakküm altına alması olarak yorumlanmaktadır (Williams, 2018, ss.191-192).

1.2 Varsayımlar

1980'lerden 1990'lı yılların sonuna kadarki döneme damga vuran Megadeth ve Metallica müzik gruplarının oluşturduğu Thrash Metal'in kültürel ve sosyo-politik tahakküm biçimlerine karşı "kültür endüstrisinde" (Adorno, 2007) ürettiği göstergeler inceleniyor. İnceleme süresince müzik, şarkı sözleri ve albüm kapakları birer metin olarak referans alınacaktır.

Bir başkaldırı aracı olarak alt-kültürlerin tahayyülü doğrultusunda ortaya çıkan Thrash Metal'in isyankâr duygular çağrıştırdığı varsayılıyor. Thrash Metal albüm görsellerinin bir politik anlatı kabilinden hâkim kültürü eleştiren bir dil geliştirdiği düşünülüyor.

İletişimde basmakalıp sosyal davranış göstergelerine karşı direnç gösteren alt-kültürlerin 'uyumsuz' duruş ve tavırları temsil ettiği düşünülüyor. Bu bağlamda Thrash Metal ve onun birer tezahürü olan albüm kapaklarındaki imgesel çağrışımların barındırdığı örtük ve açık ikili zıtlık kurguları ile yüklü olduğu varsayılıyor.

1.3 Çalışmanın Amacı

'Modern' devletler ve ülkeler 1970'lerden başlayarak ve ekseriyetle 1980'ler ve 1990'lar boyunca ana akım medya mülkiyetini kendi avantajlarına çevirerek toplumsal itaati yapılandırmıştır. 'Modern' devletler kitle iletişim araçlarını kullanarak mitler de yaratmışlardır. Bu toplumsal entegrasyon sürecine dâhil edilmeye direnen çeşitli alt-kültürler kendilerine has mukavemet alanları ve metinleri oluşturmak için popüler kültür alanını isyan çağrıştıran kavramlar ve duygularla eklemlmeye çalışmıştır (Hebdige, 2020, ss.13-29). Bir popüler kültür aracı olan albüm kapağı alt-kültürün görsel sanatı olarak kullanılmaktadır. Bir görsel sanat olarak albüm kapakları hâkim kültüre ve 'yüksek' sanata ait olan kavramları eleştirmektedir. "Modernizm" sanata erişimi belirli bir sınıf içerisinde sınırlı tutarken, alt-kültür sanata erişimin herkese açık olması gerektiğini savunmaktadır (Berger, 2020, ss.7-34). Dolayısıyla, erişim sıkıntısından doğan 20. yüzyılın 'modernizasyonu', alt-kültürlerin isyan ve umutsuzluk duygularını körüklemiştir. Alt-kültürler, bu bağlamda, yaşam biçimlerini değiştirmemek adına 'modernist' imgelere ve asimilasyon ilişkilerine karşı çıkmıştır. Bu çalışmanın amacı, başka türlü

söylenirse, 1980’lerden itibaren Megadeth ve Metallica gibi şöhretli müzik gruplarınca üretilen Thrash Metal’in dolaşıma soktuğu albüm kapaklarına haiz ‘modernist’ tahakküm ve asimilasyon karşıtı ‘arzunun’ incelenmesidir. Bu anlamda, çalışmada albüm kapakları üzerinden alt-kültürle ilişkilendirilen duygulanımsal kavramlar ve çağrışımları incelemek adına Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin bireysel arzu felsefesine dair çalışmalarını okuyucuya anlaşılır bir biçimde sunan Philip Goodchild’ın (2005) *Arzu Politikasına Giriş* kitabından faydalanılacaktır. Çünkü mevcut çalışmada Deleuze ve Guattari’nin gerekli Türkçe çalışmalarına erişim sıkıntısı yaşanmıştır.

1.4 Çalışmanın Önemi

‘Batılı’ kapitalist müzik şirketleri, alt-kültürlerin sistem içerisindeki “rızasını” görsel ve işitsel medya ile “kazanmaya” çalışmaktadır (Gramsci, 2014). Söz konusu rızayı üretmek adına şirketler göstergeleri kâr amacıyla kodlamaktadır. Kapitalist kültürel üretim mekanizması olan müzik piyasası buna örnektir. Kapitalist Müzik piyasası içerisinde tasarlanan reklam ve pazar stratejileri şirketlerin kârını artırmaktadır. Kapitalist market ekonomisi içerisindeki müzik piyasasını oluşturan müzik şirketleri göstergeler kullanarak oluşturdukları “mitleri” alt-kültürlere dayatmaktadır (Barthes, 2003). Roland Barthes (2003) *Çağdaş Söylenler (Myth Today)* adlı eserinde mitlerin genel anlamda küresel olduğunu ve işaretler sistemi olarak dil gibi yapılandırıldığını söylemiştir. Başka bir deyişle mitler gerek kullandığımız dili ve gerekse görselleri herkesi etkileyen bir anlatıya dönüştürür. Bu bağlamda mit, Barthes’a (2003) göre farklı dilleri kullanan insanlar arasında birleştirici bir öğedir. Kapitalist sistemde üretilen basmakalıp mitler gibi alt-kültürlerin egemen sistemi hedef alan mitleri de bulunmaktadır. Metal müziği de bunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Metal janrı kendi içerisinde günümüzde

çeşitli dallara ayrılmakla beraber kökenini sömürgecilik-karşıtı bir müzik türünden almaktadır (Gelder, 2007, s.102). Sömürgeci yönetim şekli 20. yüzyıldan itibaren toplumu homojen bir kültüre indirgemek için ideolojik bir mücadele vermiştir. Sömürgeci iktidarlar, kültürü politik ve toplumsal olarak bir örnekletirmek adına, ileriki sayfalarda da görüleceği gibi, eğitim, okul, hastane, fabrika ya da kilise gibi ‘modern’ kurumlardan faydalanmaktadır.

Tüm bu mücadele ve sistemin ana akımlaştırma girişimlerine karşın Chris Jenks (2005) ise kültürün tek bir boyutta tanımlanamaz ve öngörülemez olacağını söylemektedir. Jenks’e göre alt-kültürler de kültürün içerisinde değişken ve dinamik bir yapı içerisinde yer almaktadır. Yine Jenks’e (2005) göre alt-kültürler tarihsel anlamda “beyaz” sömürgeci kökenli olup “batılı” politik zihniyeti övgüler düzen tek tip anlatılara itiraz etmektedir (2005, ss.22-25). Bir alt-kültür eğlence aracı olarak Metal müzik de sömürgeci zihniyetin oluşturduğu ve hâkim kültürün zımni veya açık olarak mevzubahis sömürgeci ilişkilerden hareketle dayattığı asimile edici yaklaşımları eleştirmekte ve toplumsal sistem içerisindeki mitleri bozuma uğratmaya çalışmaktadır. 1980’lerden 1990’lara dek alt-kültürlerin müzik alanındaki temsilcilerinden Megadeth ve Metallica gruplarının albüm tasarımları toplumsal yergi içeren mitik görsel öğeleri ortaya koymaktadır. Başka türlü söylenirse, bu çalışmanın önemi bir ‘hâkim’ kültür eleştirisi olarak Megadeth ve Metallica albüm kapaklarının görsel içeriklerinde yatmaktadır.

1.5 Çalışmanın Motivasyonu

Bu tez, medya içerisinde zaman zaman görmezden gelinmeye çalışılan Thrash Metal’i temsil eden Metallica ve Megadeth gruplarının tasarladığı albüm kapaklarının önemine değinmektedir. Toplumun her tabakasından bireyler, albüm kapaklarına referansla sosyal farkındalık düzeylerini yükseltebilir, alt-kültürel yaşam

tarzlarını daha iyi kavrayabilir ve son olarak Thrash Metal'e karşı geliştirilen peşin hükmü önyargılarını değiştirebilirler. Çalışmanın bir başka temel motivasyonu ise kültür endüstrisinde dolaşıma sokulan albüm kapaklarını salt popüler tüketim fetişi halinden çıkarmak ve bu kapakların derin eleştirel anlamlarını göstermektedir.

1.6 Çalışmanın Sınırları

Bu araştırma 1980'lerle başlayıp 1990'lara kadar çok satan Megadeth albümlerinden *Peace Sells... But Who's Buying?*, *So Far, So Good...So What!*, *Rust in Peace*, ve *Youthanasia*'yı, Metallica albümlerinden ise *Kill Them All*, *Master of Puppets* ve *...And Justice for All* albümünü inceleyecektir. Çalışmanın sınırlarını kapsayan müzik grupları ve albüm kapakları dönemin politik, kültürel, ekonomik, çevresel ve psikolojik sorunlarını diğer müzik türleri ve Thrash Metal gruplarına nazaran daha etkili göstergeler kullanarak ifade etmiştir. Bu çalışmada, yukarıda sözü edilen Metallica ve Megadeth albüm kapakları geliştirilen argümanın sınırları olacaktır. Çalışma Thrash Metal tanımları ile adı geçen Metallica ile Megadeth albüm kapakları incelenmesiyle sınırlı kalacaktır.

1.7 Araştırma Sorusu / Çalışmanın Problemi

İleriki sayfalarda görüleceği üzere, dünyaca satış rekorları kıran ve sistem içerisinde tartışmasız birçok alt-kültür grubun da beğenisini kazanan Megadeth ve Metallica gruplarının tasarladığı albüm kapakları adına bu çalışmada aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranmaktadır:

Soru 1: Hangi göstergeleri ön plana almaktadır? Bu göstergeler sistem içerisinde ne gibi direniş ve mücadele unsurları dokumak için bir araya getirilmektedir?

Soru 2: Megadeth ve Metallica müzik grupları görsel ve yazınsal açıdan albüm kapaklarında ne tür ikili zıtlık kümeleri sergilemektedir?

Duygu, insanın iç dünyasında süregelen düşüncelerin sözlü veya yazılı olarak başkalarına aktarılması ise:

Soru 3: Thrash Metal'in tezahürü olan bu albüm kapakları insan imgeleminde ne gibi duygusal çağrışımlara yol açmaktadır?

1.8 Çalışmanın Konusu

Jürgen Habermas'a (2019) göre tekniğin çağlar boyunca bilimselleşmesi ile kitle iletişim araçları başat "ideolojik" bir yapı haline bürünmektedir. Habermas'a (2019) göre ayrıca kitle iletişimini oluşturan gazeteler, fotoğraflar, sinema ve televizyon gibi teknik araçlar toplumların kültürel, politik, ahlaki ve sosyal normlar inşa etmesini sağlayan birer "ideolojik" eylemsel mekanizmalardır (Habermas, 2019, ss.36-37). Bir araştırma yöntemi olan göstergebilim, gazete, sinema ve televizyon gibi mecraları takip ederek bu mecralarda dolayımlanan görsel, işitsel ve yazılı materyallerin dilini çözümlemektedir. Göstergebilim aynı zamanda verili materyalleri ideolojik olarak da inceleyebilmektedir. Market ekonomisinde hayat bulan çeşitli müzik türleri, kitle iletişim araçları ve göstergeler sayesinde daha geniş bir bağlamda anlamlar üretmektedir. Müzik türlerinin görsel göstergeleri olan albüm kapakları, kültür endüstrisinde bolca üretilip tüketilmek üzere dağıtılmaktadır. Böylece kültür, göstergeler aracılığıyla farklı toplumsal konumlara hitap eden çeşitli imgeler ve 'ideolojik' metinler örmektedir. Göstergebilim bu minval üzere imgeler ve ideolojileri dokumak için geçmişten tevarüs edilen mitleri de referans almaktadır. Bu nedenle, müzik içerisinde örülen tüm bu görsel ve yazınsal 'ideolojik' imgeler bütünü, göstergebilim tarafından da mercek altına alınmaktadır. Aynı şekilde, göstergebilim market ekonomisinde 'ideolojik' alt-kültür metinlerinin neden üretildiğini çözümlemeyi açıklamaktadır. Bu nedenle bir alt-kültür metni olarak Megadeth ve Metallica'nın 1980'ler ile 1990'lar arasında Thrash Metal adına

yarattığı albüm kapakları çalışmanın odağını oluşturacaktır. Çalışma içerisinde albüm kapaklarının gerek görsel gerekse yazınsal çerçevede barındırdığı ikili zıtlık temaları gösterilecektir. Çalışmanın konusu Metallica ve Megadeth albüm kapakları üzerinden Thrash Metal alt-kültürünün hangi ikili zıtlık duygularına ve temalarıyla iç içe olduğunu ortaya koyacaktır.

Bölüm 2

LİTERATÜR

2.1 Güç İlişkileri Bağlamında Alt-Kültürün Kısa Tarihçesi ve Literatürdeki Yeri

Alt-kültür bir toplumun kendi içerisinde kalıplaşmış kültürel ve siyasal anlatılar üreten başat kurumların (okul, kilise, polis, ordu, aile vs.) söz konusu egemen dili kendilerini hedef alan ‘yasak’ ve ‘tehdit’ telakki ettiği için benimsemeyen, hatta kendi varoluşlarını bu yasaklara karşı tanımlayan gençlik kültürü gruplarıdır. Bu gruplar gündelik hayat içerisinde hem dil hem de nesneler üzerinden farklı anlatılar inşa etmektedir. Bu bağlamda Hebdige’e (2020) göre alt-kültür, gündelik hayatın dinamikleriyle sürekli değişen bir yapıdır (2020, ss.14-25). Kültür bilimci Jenks *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı* adlı kitabında alt-kültür kavramının görece tanımlanamaz bir olgu olduğundan bahsetmektedir. Jenks bu eserinde alt-kültür hakkında çalışmalar yapan birçok kuramcı ve disiplinin alt-kültürü toplum içerisinde var olan farklı oluşumlar olarak yorumladığını aktarmıştır (Jenks, 2005). Jenks’e (2005) göre alt-kültür, toplumun içerisinde ezilenleri kahramanlaştırabilirken, muktedir söylem lehine de toplumun farklı kesimlerini iknaya zorlayabilen bir yapılanmadır (Jenks, 2005, ss.34-72). Bu açıdan bakıldığında, Jenks (2005) alt-kültürü radikal politik hareketlerin öncüsü olarak kabul ederken onu dokunan hâkim kültürün metinselliğinden kopuk olmayan, dolayısıyla da iknâya açık bir örgü olduğundan da bahseder. Örneğin Emile Durkheim alt-kültürü “gelişmiş” ve “gelişmemiş” toplumlara göre mekanik ve

organik diye yorumlarken, Ferdinand Tonnies alt-kültürü toplum, topluluk ve birlik gibi kavramlarına bölerek mahremiyet ile rasyonellik arasında bir ayrıma gider (Jenks, 2005, ss.36-50). Jenks (2005), Sosyolog Talcott Parsons'ın ise alt-kültürler, distopyacı biçimde toplumun güdümünde denetlenen ve iktidarı yeniden üreten sosyal bir oluşumdur diye aktarır (Jenks, 2005, ss.102-121). Kültür üzerine odaklanan sosyal disiplin okullarından Chicago Okulu alt-kültürel bireyleri merkezi bir pozisyona konumlarken, Birmingham Kültürel Çalışmalar Merkezi ise alt-kültürü “kimlik, farklılık ve benlik” kavramlarına göre yorumlamıştır (Jenks, 2005, ss.143-167). Jenks (2005) özellikle Birmingham Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin işçi sınıfı, beyaz ve erkek gençlik gruplarına dönük çalışmaların kültüre dair kapsayıcı içgörüler sunduğunu söylemektedir. İlk yöneticisi Richard Hoggart olan Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu bu çalışma açısından gençlik gruplarına haiz farkı tanımlamak için çeşitli Marksist ideolojilerden yararlanarak alt-kültür dünyasını incelemek için kurulmuştur. Okulun Hoggart haricinde başlıca temsilcileri Edward Palmer Thomson, Raymond Williams ve Stuart Hall'dur (Jenks, 2005, ss.143-155). Bu okulun öğrencilerinden Hebdige'e göre İkinci Dünya Savaşı'nı müteakip Büyük Britanya işçi sınıfı içerisinde görülen ideolojik parçalanmalar söz konusudur. Hebdige'e (2020) göre ana-akım politik görüşler toplumun farklı kültürel konumlarını temsil etmede yetersiz kalmıştır. Hebdige (2020) bilhassa alt-kültürlerin sosyal eşitsizlik, işsizlik ve ekonomik buhranlarla karşı karşıya kaldığına değinmektedir (Hebdige, 2020, ss.103-113). Bu nedenle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sınıflar arasında oluşan depresif atmosfer mevcut medya araçları ve sosyal ortamdan ötürü sistem içerisindeki failer yeni toplumsal dışavurumlara ihtiyaç duymaktaydı. Bilhassa Büyük Britanya olmak üzere ana-akım medyanın yarattığı “Batılı” kültür kisvesinde tezahür eden “ideolojik” imgeler toplumun çeşitli

kesimleri açısından temsil sorunu yaratıyordu (Hebdige, 2020, ss.41-56). Bu nedenle, ekseriyetle işçi sınıfına mensup “siyah ve beyaz yabancılar” yaşadıkları düşünsel ve duygusal bunalımı ifade etmek için farklı kültürel ortamlara ihtiyaç duymaktaydılar. Büyük Britanya varoşlarında yetişen alt-kültürler, özellikle 1960’ yıllardan itibaren, muktedirlerin ideolojik davranış kalıplarını eleştirmek maksadıyla ana-akım medyada tasarlanan, ister görsel ve isterse işitsel olsun, kültürel göstergelere karşı çıkmıştır (Hebdige, 2020, ss.31-56). Dolayısıyla alt-kültür tarihçesi, kemikleşmiş davranışsal norm ve geleneksel sınıf anlayışına yönelik eleştiriler barındırmaktadır. İlerleyen sayfalarda da görüleceği üzere, alt-kültür Marksizm gibi ideolojilerin etkisiyle kendi görsel, yazınsal ve işitsel imgelerini oluşturmuştur. Ken Gelder’e (2007) göre Birmingham Okulu üyeleri, 1970’lerde Marksizm’i esas alan bir alt-kültürü incelemesine girişmiştir. Gelder (2007), alt-kültür, sınıfsal hareketleri içeren, ancak sınıf bilincinin farkında olmayan yapılanmalar olarak ifade eder (Gelder, 2007, ss.83-106).

2.2 Güç İlişkileri Bağlamında Alt-Kültürler ve Marksist Olgular

Karl Marx ve Friedrich Engels, Antik Dönem’den 20.yüzyıla kadar toplumsal rollerin sadece biçim değiştirdiğini, ancak ekonomik ve siyasal sömürünün devam ettiğinden bahsetmektedir. Marx ve Engels’e göre kapitalizm Orta Çağ toprak sahiplerinin modası geçmiş feodal hakimiyetleri sona erip buharlı makineler “modern” sanayi devrimini başlatınca tarih sahnesine çıkmaya başlamıştır. Böylece Orta Çağ’da ifadesini aristokrasiye ve monarşide bulan hiyerarşik yapılanma Sanayi Devrimi’ni izleyen zamanlarda burjuvazi denen tüccar sanayicilere dönüşmüştür (Marx ve Engels, 2020, ss.49-50). Marx’ın (2020) sermayenin büyük bileşenlerinden biri olarak tanımladığı “emek” kavramı, insanlığın varoluşsal koşullarını idame edebilmesi açısından zaman-mekân örgütlenmesindeki ilişki şeklidir. Marx’a (2020)

göre emek ve alın teri, insanlığın üretim bilincini şekillendiren unsurların başında gelir dir. Marx'ın işçi sınıfı diye adlandırdığı sınıf üretim araçlarını ellerinde bulunduran burjuvazi sınıfı için çalışmakta ve bedensel emeğini burjuvaziye satmaktadır. Marx'ın, kendi tabiriyle, “emek-zaman” diye ortaya koyduğu kavram, bir işçinin bir emtiaya ayırdığı el emeğine ve zaman anlamına gelir (Marx, 2020, ss. 46-47). Buna mukabil, bahsedilen emek ve zamanın büyük bir bölümü kapitalist burjuvazi tarafından, işçinin zararına, satın alınır. İşçinin emek ve zamanını satın alan burjuva sınıfı işçiye ancak hayatta kalabileceği kadar para öder. Marx'a (2020) göre elinde sadece kol, bacak ve beden emeği bulunan, hayatta kalmak için emeğini burjuvaziye satmak zorunda olan topluluğa ise proleterya denmektedir. Marx kâr odaklı mekanizmayı “artı-değer” sistemi olarak tanımlamaktadır (Marx, 2020). Çünkü Marx burjuvazinin üretim, tüketim ve dağıtım maliyetleri dışında arta-kalan kârı kendine sakladığının altına çizer. Zira, Marx kapitalizmin kâr odaklı işleyen bir üretim, dağıtım ve tüketim mekanizma olduğunu vurgular (Marx, 2020). Marx, tarihin akışını belirleyen burjuvaziye üretim, tüketim ve değişim araçlarını elinde bulunduran sınıf olarak yorumlamaktadır (Marx, 2020, ss.39-40). Bu bağlamda Marx ve Engels (2020), 19. yüzyıl İngiltere'sinde yayınladıkları *Komünist Manifesto* adlı eserde tarihin tüm toplumların arasındaki sınıf çatışmasının bir ürünü olduğuna dikkat çekmektedir. Marx ve Engels tarihsel olarak köle ile efendi mücadelesinin “modern” sanayiyle birlikte burjuvazi ve proleterya arasındaki çekişmeye dönüştüğünü vurgulamaktadır (Marx ve Engels, 2020). İkili, ekonomiyi toplumsal ilişkileri koşullandıran bir alt-yapı olarak belirlerken, din, siyaset, hukuk, sanat ve eğitim gibi ideolojik öğelerin ekonomiye göre yeniden-şekillenen birer üst-yapı mekanizmaları olduğuna değinmişlerdir (Marx ve Engels, 2020, ss.49-64).

Benzer biçimde, Marx'tan etkilenen İtalyan düşünür Antonio Gramsci'nin ortaya attığı 'hegemonya' terimi burjuvazi ile proleterya arasındaki sınıfsal çekişmeyi daha incelikli tanımlamak açısından konumuzla alakalıdır (Gramsci, 2014). Gramsci'nin bilinen yapıtı *Hapishane Defterleri*'nde ortaya attığı "hegemonya" terimi burjuvazi sınıfın hayatta kalmak için proleterya üzerinden şekillenen kapitalist sistemde rıza ilişkileri ürettiğinden bahsetmektedir (Gramsci, 2014, ss.33-34). Gramsci tarihsel bağlamda ekonomik ve siyasal erki zamanla eline geçiren burjuvazi, fiziksel ceza, baskı ve zorlama gibi kaba şiddet ilişkileri dışında sistemin bekası için yönetilenlerin rızasının kazanılması gibi daha yumuşak ve incelikli yöntemler geliştirmiştir. Gramsci'ye (2014) göre burjuvazi, kendi dışındaki diğer sınıfsal ve toplumsal oluşumları kontrol altına almak için okul, devlet, dini kurum, medya araçları vs. gibi toplumsal kurumlar aracılığıyla sürekli olarak ideolojik hâkimiyetini pekiştirme derdindedir (Gramsci, 2014, ss.33-34). Oluşturulan bu ideolojik kurumlar sayesinde burjuvazi, diğer toplumsal sınıfları kendi toplumsal çıkarlarına ters düşebilecek şekilde yönetebilmektedir. Ezcümle, söz konusu yapısal kurumlar, zora dayalı olmayan bir varoluş şekli yani rıza üretecekti. Gramsci, bu düşünsel anlatısını Marx'ın kavram setlerinden yola çıkarak üretmiştir. Gramsci mevzubahis terimleri İtalya'da İkinci Dünya Savaşı öncesi faşist Benito Mussolini'nin rejiminin getirdiği baskıdan kaynaklı olarak şifreleyerek okuyucuya sunmak zorunda kalmıştır. Örneğin "praksis felsefesi" olarak yorumladığı terimle Gramsci Marx'ın "tarihsel materyalizmi"ne atıfta bulunmaktadır (Gramsci, 2014, ss.98-114).

Bununla birlikte, yapısalcı Fransız düşünür Louis Althusser tüm başat kurumları "Devletin İdeolojik Aygıtları" şeklinde tanımlamaktadır (Althusser, 2018, ss.205-208). Althusser, Gramsci'nin hegemonya yaklaşımı ile Marx'ın "sermaye"

düzenini, kitle iletişim araçlarını da içine alacak şekilde esneterek örnekler vermiştir (Althusser, 2018, ss.205-208). Althusser'e (2018) göre kilise, eğitim kurumları, siyasal partiler ve ordu gibi yapılanmalar ve kurumlara has anlatılar mevcut sistemin ve burjuvazinin egemenliğini sürdürebilmesi için vazgeçilmezdir (Althusser, 2018, ss.205-214). Jenks de Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" tanımlamasında öznenin kamusal alanda iktidar tarafından yürütülen sembolik mesajlarla tahakküm altına alınmak istediği mesajını vermektedir (Jenks, 2005, ss.155-157). Jenks Althusser'in öznelerin devlet tarafından politik olarak tahakküm altına alınması için fiziksel zorlama yerine "ideolojik" araçların kullanıldığı fikrine değinmektedir (Jenks, 2005, ss.155-157). Jenks de Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" ifadesinin kamusal alandaki öznenin iktidar tarafından dayatılan sembolik mesajlarla tahakküm altına alınmak çabası olarak da okunabileceğini işaret eder. Buna ek olarak, Althusser öznelerin devlet tarafından politik olarak tahakküm altına alınması için fiziksel zorlama yerine "ideolojik" araçların kullanıldığı fikrine değinmektedir (Jenks, 2005, ss.155-157). Althusser'in teorik yorumuna göre bir ideolojik eylem olan özneyi "çağırma" veya adlandırma (interpellation) sistemin bekası açısından varoluşsal bir önem taşır (Üşür, 1997, s.45). Başka türlü ifade edilecek olunursa, ideoloji sistem içerisindeki özneyi tanımlayarak ve öznenin bu tanımı kabul edip ona göre hareket etmesi, yani öznenin "kendi özne konumlarının farkına varması" (Üşür, 1997, s.45) yoluyla üretilir. Öznenin oluşması aynı zamanda öznenin kendine biçilen rolü oynaması demektir. Kısaca, "ideolojinin işlevi, ideolojik aygıtlar içindeki özneleri, bu aygıtların pratikleri (ritüelleri) içindeki maddi eylemleriyle belirleyerek tanımlamaktır. (Üşür, 1997, s.45).

Öte yandan, Douglas Kellner'e (2016) göre ise Marx ve onun izini süren Gramsci gibi Marksistler gibi tahakküm ilişkisi literatürüne katkı koyan isimler

kapitalizmin sadece politik ve ekonomik eksilerine değinmişlerdir (Kellner, 2016). Zira, Marx kültür kavramını ekonomik indirgemecilikten dolayı yeterince ele alamamıştır. Kellner bu anlamda Marksizm'in kültürel tarafıyla ilgilenen iki farklı akademik yaklaşımdan bahsetmektedir (Kellner, 2016). Kellner'a (2016) göre 20. yüzyıl başlarında kurulan Frankfurt Okulu başka şeylerin yanı sıra işçi sınıfının örgütlenmesi için de yol yordam göstermeye çabalamıştır. Okul "kitleleri" tarihsel burjuva pratikleri konusunda uyaran ve başta sanat gibi alanlarda bilinçlendirilmeye çalışan akademik bir yaklaşımdı (Kellner, 2016, ss.132-151). Bununla beraber, Kellner açısından popüler olan işçi sınıfıyla buluşturan bir başka okul da önceki bölümlerde değinilen Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu'ydu. Kellner (2016) bu iki okulun ideolojik tutumunu birbirinden ayırmaktadır. Ona göre Frankfurt Okulu kültür endüstrisinde kitle iletişim araçlarıyla üretilen görsel, yazınsal ya da sesli imgelerin metalaşmış doğasından dem vurur. Zira Frankfurt Okulu için bu ürünler, iktidarın alt-kültürlerin davranış ve ifadelerini kısıtlayan bir kontrol mekanizmasıdır. Buna mukabil, Birmingham Okulu ise, popüler kültürde yaratılan imgeler alt-kültürlerin etnisite, ırk, kimlik, toplumsal cinsiyet, sınıf ve kültürel temsillerini oluşturmasına olanak tanıdığı gibi, onların burjuvaziyle mücadele etmesini de sağlar. Ancak Kellner özellikle 1980'lerden sonra Kültürel Çalışmalar Okulu'nu kültürel Marksizm terminolojisinden küresel kapitalizmin parametrelerine kaydığı için eleştirmektedir. Bu eleştirilere karşın, Kellner Kültürel Çalışmalar'ın kültürel Marksizm olgusundan tamamen kopmadığını, bilakis bu çalışmaların muktedirlerin süregelen ideolojik homojenleştirme çabalarına karşı alt-kültürler gibi heterojen sınıfsal kimliklerin medya temsillerini odağına aldığından için kültürel çalışmalara hakkını teslim etmektedir (Kellner, 2016, ss.132-151). Zira işçi sınıfına mensup alt-kültürü Marksizm, kültür ve medya olguları ile diyalog içine sokan Birmingham

Kültürel Çalışmalar Okulu düşünürleridir. Bu hususta, ekseriyetle işçi sınıfı sıfatıyla alt-kültürleri Hebdige kıyafet imgeleri ve davranış kalıpları açısından kabaca şöyle sınıflandırmaktadır: Dazlaklar, Modlar, Beatler, Hipsterler, Rastafaryanlar, Teddy Boylar ve Punklar. Bu alt-gruplar Blues, Reggae ve Rock müziğin çekimine kapılan sosyal gruplardır. Dazlaklar 1960'lı yıllarda kot pantolon ve siyah deri ceket giyip motosikletleriyle dolanan, işçi sınıfı içerisinde söz ve davranışları bakımından “lumpen” diye tabir edilen ve en “kaba” unsurlarla bezenmiş bir “beyaz” gençlik kültürüdür. Bu alt-kültür, özellikle post-kolonyal İngiltere’de “siyah” gençlik oluşumlarına karşı ırkçılığa varan davranışlar sergiliyordu (Hebdige, 2020, ss.41-73). Dazlaklara göre “siyah” oluşumların yarattığı “fark” ve “ötekilik” görmezden gelinmesi gerektiği için aslında ırkçı bir yaklaşımdı (Hebdige, ss.41-73). Hebdige’e (2020) göre dazlaklar sömürge-sonrası oluşan çok kültürlü sisteme duydukları nefreti burjuvaziye yansıtmak kendileri gibi başka alt-kültürel gruplarına kusuyordu. Hebdige (2020) örnek olarak dazlakların “Rastafaryanlara” dönük saldırılarından bahseder. Hebdige’e (2020) göre Rastafaryanları oluşturan göçmen ‘siyahlar’ da sömürgecilik sonrası ekseriyetle Karayipler’den kopan alt-kültürlerden bir tanesiydi. Rastafaryanlar da İkinci Dünya Savaşı’nı müteakip İngiltere’ye göç eden eski sömürge halklarına mensup grupların başında gelmekteydi. ‘Siyahların’ yaşadıkları göçmenlik, kimlik krizi, sınıfsal bunalımlar, temsiliyet sıkışmışlığı ve ekonomik dezavantajlar çare olarak onları *İncil*’den ilham almaya itmekteydi. Böylece çelişkili olarak “beyazları” yücelten *İncil* “siyahların” yaşam rehberi olmuştu (Hebdige, 2020, ss.41-73). Dazlaklar ve Rastafaryanların ortak yanları ise sınıfsal olarak “lumpen proleterya” safında yer almalarıydı. Nitekim, birçok alt-kültür sınıfsal anlamda “lumpen proleterya”dır (Jenks, 2005, ss.72-75). Çünkü Chris Jenks’e (2005) göre alt-kültürün lumpen proleteryalı Marx’ın tanımladığı gibi “tehlikeli sınıflardır”

(Jenks, 2005, s.72-75). Jenks (2005), Marx'tan alıntılarla serserilerin, suçluların, hayat kadınlarının, motosikletçilerin ve rockçıların bu kategoriye girdiğini söylemektedir. Bu bağlamda Marx (2020), toplumdaki alt-kültürlerin kapitalizmin bir dayattığı yoksullaşma ve ekonomik şiddetin kurbanı olduklarını belirtmektedir. Marx alt-kültürleri çalışabilenler, yoksul ve kimsesiz olanlar ile ümidi tükenenler ve çalışamayanlar olarak üçe ayırmaktadır. Tüm olumsuzluklara karşın, Marx'ın 'tehlikeli' addettiği lümpen proleterya, kapitalizme karşı yürütülecek işçi devriminin potansiyeline de sahipti. Jenks'e (2005) göre tehlikeli sınıfın en büyük sorunlarından bir tanesi kapitalizmdeki temsil alanlarına uyum sağlayamamalarıydı. Jenks (2005), yukarıda bu alt-kültürlerin kendilerini kapitalizmin mazlumlari olarak değerlendirdiklerini söylemektedir (Jenks, 2005, s. 72-75).

Sistem içerisinde temsiliyet meselesi, Michel Foucault'ya göre, kültürler, sınıflar ve toplumsal oluşumlar arasında soyut bir güç işlevi görmektedir (Hall, 2017, ss.63-69). Hall (2017), Foucault'ya gönderme yaparak, özneler bedenlerini kıyafet normlarıyla sunarak hiyerarşik bir dil oluşturdıklarını aktarır (Hall, 2017). Foucault bedenın kültürel, sınıfsal ve toplumsal sunumunu muktedirler tarafından üretilen yanlı bilgi olarak yorumlamaktadır (Hall, 2017). Foucault toplumun geniş bir kesiminin kabul ettiğı hâkim norm ve toplumsal dayanışma temsili iktidar üzerinden alt tabakalara doğru yayılan bir muktedir dildir (Hall, 2017, ss.63-69).

Goodchild (2005) göre, Gilles Deleuze ve Félix Guattari temsiliyet sistem içerisinde kurulan sözlü ve yazılı ilişkilerin ataerkil sistemce inşasıdır diye ifade ettiklerini aktarır. Deleuze ve Guattari, bu temsiliyet biçimini “ödüpalleşmiş temsiliyet” olarak nitelendiriyordu (Goodchild, 2005, ss.175-183). Deleuze ve Guattari'ye göre kapitalist sistemdeki toplumlar “erk”ın dilini konuşmaya ve yazmaya gönüllü olarak katılıyordu (Goodchild, 2005). Deleuze ve Guattari'nin

burada bahsettiği “erk”in kaynağı ise insan arzusunun nasıl kodlandığıydı (Goodchild, 2005). Deleuze ve Guattari’ye göre, insan arzusu ne biyolojik bir tema, ne metafizik bir oluşum ne de salt sosyo-ekonomik bir kavramdı (Goodchild, 2005). Deleuze ve Guattari insan arzusunu tarihsel olarak insanın kültürel, psikolojik, toplumsal, sınıfsal ve politik olarak süregelen tahakküm ve rıza mekanizmalarının bir bütünü olarak yorumlamaktadır (Goodchild, 2005, ss.174-230).

Hall’a (2017) göre ise temsiliyet salt biyolojik farklılıklarla ana-akım medya içerisinde burjuvazi tarafından “klişeleştiriliyordu” (Hall, 2017, ss.293-359). Hall (2017) “Batı” medyasının “Doğu”ya karşı askeri, politik, sosyolojik ve ideolojik düzenlemelerini kitle iletişim araçları (gazete, dergi, radyo, TV vb.) vasıtasıyla, farklı dil, kavram ve işaretler kullanarak, yönettiğini söylemektedir. Gramsci’den hareketle Hall da dönemin kitle iletişim araçlarına hâkim sınıfın toplumsal piramidin altındaki yapılanmalara karşı müzakere yoluyla rıza kazanmak ve onları yönetmek istediğinden bahseder. Bu bağlamda, kitle iletişim araçları kullanılarak üretilen imaj ve kodlar mücadele ve müzakere yoluyla düzenlenmekte ve alt-kültürel oluşumların rızasına sunulmaktadır. Hebdige’e (2020) göre, örnek olarak, “Beat” alt-kültürü gündelik hayatta orta sınıf kolejli çocukların giysilerini kullanıyordu. Buna ek olarak, benzer şekilde ama farklı bir alt-kültürüne adanmış bir hayat yaşayan Avustralyalı Rock grubu AC/DC gitaristi Angus Young’ın da okul üniforması ile sahne aldığı bu noktada not düşülebilir. Hipster alt-kültürü ise üyelerinin giydikleri parlak ceketler, abartılı saç stillerinin ve güneş gözlükleriyle kıyafet normlarına “aykırı” bir manzara çiziyorlardı. Mod alt-kültürü ise kot pantolon ve deri ceketler giymekle beraber sosyal hayatlarında hâkim toplumsal giyim tarzlarıyla uyum içinde yaşıyordu. Hebdige’e (2020) göre “Beat”, “Hipster” ve “Mod” gibi oluşumlar “küçük burjuvazi”nin takım elbiseleriyle ya da kolejli okul kıyafetlerine müracaatla bir taklit

mekanizması üretmektedir (Hebdige, 2020, ss.57-73). Bu yordamda, Marx'ın "tehlikeli sınıflar" olarak adlandırdığı bir diğer sosyal oluşum ise "küçük burjuvazi" idi (Marx ve Engels, 2020, ss.61-62). Marx ve Engels'in lümpenproleterya dışında eleştirdiği bir diğer toplumsal sınıf küçük burjuvazi, tıpkı proleterya gibi, ve burjuvazi nazarında bir tehdit unsurudur (Marx ve Engels, ss.61-62). Proleterya'nın gözünde bir tehditti; çünkü devrimi yapacak sınıfa hiçbir katkıda bulunmaz. Burjuvazi açısından da bir tehdittir, çünkü burjuvazinin konumunu kıskanır ve bu sınıfa özenir (Marx ve Engels, 2020, ss.61-62). Maksim Gorki'nin edebi tanımlaması da Marx'ın tanımladığı tehlikeli sınıflarına örnek teşkil eder (Gorki, 2016). Çünkü Gorki'nin tanımıyla "Küçük Burjuvazi" kavramı orta sınıfın kısır döngüsünü daha klasik şekilde yansıtmaktadır (Gorki, 2016). Gorki (2016) için "küçük burjuvazi" kapitalist sistemin çarkları içerisine hapsolmuş, sınıflar arasındaki uçurumun akıp giden ve değişmeyen yapılanması arasında sıkışıp kalan, dolayısıyla bir türlü çözüm yolu bulamayan bir sınıftır. Gorki (2016), burada, benzer şekilde, küçük burjuvazinin proleter sınıfları ve burjuvazi arasında gidip gelen çelişkili bir varoluş şekli olduğunu da dile getirmektedir (Gorki, 2016, ss.73-92). Kültürel çalışmalar açısından alt-kültürün "küçük burjuvaziden" farkı, geleneksel olarak kıyafete biçilen rolü bozması ve ona süslü bir "anlam" katmasıdır. Dick Hebdige (2020) buna örnek olarak orta sınıftan miras alınan deri ceketlerin parlak renklere büründüğünü, cilalı siyah ayakkabıların sivri aksesuar görünüşü aldığı ve giyilen diğer aksesuarların kırık veya yırtık oluşuma dönüştüğünden bahsetmektedir. John Fiske (1999) de kot pantolonların sınıfsız, cinsiyetsiz, 'ırk' ayrımı gözetmeyen kültürel bir olgu olduğundan bahseder. Fiske (1999) kot pantolonun gençlik kültürü ve işçi sınıfından kökeninin kulak ardı edilmemesi gerektiğini savunur (1999, ss.11-15). Fiske (1999) ayrıca Amerikan moda endüstrisinin işçi sınıfına tek katkısının kot pantolon

olduğunu ileri sürmektedir. Fiske (1999) dünyada kot pantolonun kullanımın göstergebilimsel açıdan hayli kayda değer ve müspet bir mesele olduğuna da değinmektedir. Fiske (1999) için kot pantolon ‘burjuvazi’den ‘proleterya’ya uzanan geniş bir toplumsal yelpazede gençlik enerjisi, fiziksel dayanıklılık ve cinsel çekicilik işareti olarak okunmaktadır. Fiske (1999), kot pantolonun sadece iş yaşamında değil, aynı zamanda iş dışı gündelik hayatta da kadın-erkek farketmeksizin, çokça kullanıldığını dile getirmektedir. Buna mukabil olarak, Fiske (1999) kot pantolonun çelişkili bir kısmı olduğundan bahseder. Fiske’ye (1999) göre kot pantolon bireysel farklılık için giyilirken, geniş bir tüketici topluluğuna hitap ettiği için insanları çelişkili biçimde tek tipleştiriyordu. Yani kot pantolon kültürel popülerliği olan işlevsel bir üründür. Ancak Fiske (1999), popülerliğe ilişkin bir ayrıma gider ve popüler olguların kültürel olarak hem egemen iktidar biçimleriyle uyumlu olduğunu, hem de iktidar biçimlerine karşı direniş olarak kodlanabileceğini söylemektedir (Fiske, 1999, ss.11-15). Umberto Eco’ya (1992) göre ise kot pantolon giymek hareketi sınırlamaktadır. Özetle, bu zaviyeden bakıldığı zaman, Eco, kot pantolonun iktidarın uyum mekanizması adına tasarladığı bir giyecek olduğunu söylemektedir (Eco, 1992, s.166).

Alt-kültürleri araştıran bir diğer isim Keith Kahn-Harris, popüler olanı kültürel anlamda yorumlarken, alt-kültürel giyim tarzı ve jestlerinin ‘extreme metal’in bir ürünü olarak değerlendirmektedir (Gelder, 2007, s.102). Harris, bu noktada alt-kültürlerin sıra dışı yaşamlarını sıradanlaştırma çabası içerisine girdiğinden bahsetmektedir (Gelder, 2007, s.102). Harris’e göre abartılı saç stilleri, yüksek tonda kulakları tırmalayan şarkılar, şatafatlı giysiler ve makyajlar “burjuvazi”nin iktidar biçimlerinden kaçış olarak görünürken, aynı zamanda toplumsal dayanışmayla uzlaşma yanlılığını da içeriyordu (Gelder, 2007, s.102).

Yeniden Deleuze ve Guattari'ye dönülecek olunursa, onlar kaçış mekanizmalarını insan arzusunun egemen 'erk' karşısında yasak olanı tercih etmesine bağlarlar (Goodchild, 2005, ss.125-168). Deleuze ve Guattari'ye göre toplum içerisinde hâkim normların yasakladığı şeyler insan arzusunu daha fazla körüklemektedir (Goodchild, 2005, ss.125-168). Deleuze ve Guattari'nin alt-kültürlerin sıradışı görünmek çabasını insan arzusunun bir ihtiyaç olarak yormaktadır.

2.3 Marksist Olgular Bağlamında Alt-Kültürlerin Emperyalizm ve Güç İlişkileri Üzerinden Değerlendirilmesi

Raymond Williams'a (2018) göre, önceki sayfalarda değinildiği gibi, emperyalizmin etimolojik anlamı, 18. yüzyıla kadar, Latince'de "imperium"un karşılığı olan imparatorluk ve imparatorluktan gelen talimat olarak anlaşılmaktaydı (Williams, 2018, ss.191-192, 300, 301-302). Kavram, 18. yüzyıl sonrası ekonomik, ticari, siyasi ve askeri bakımdan güçlü olan imparatorlukların yıkılmasıyla birlikte, sonraki yüzyıllarda dönüşüme uğramaktadır. Williams'a (2018) göre 19. yüzyıl ortalarında 'ırk' kavramının İngiltere'de kullanılmaya başlanması sömürgeciliğin önünü açmıştır. Williams(2018), kökeni 14.yüzyıla kadar giden 'ırk' sözcüğünün İngilizce'de soy veya gövde olarak yorumlandığını söylemektedir. Soy kavramıyla özdeşleşen 'ırk', inanç sistemi, hayvanl dünyası ve antropolojik araştırma alanlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Williams(2018) 19. yüzyılın İngiltere ve Kuzey Avrupası'nda, bilhassa Alman düşünce ortamında 'ırk' kavramıyla beraber anılan biyolojik farklılıkların toplumsal, siyasi ve kültürel indirgeme yanılıgına sebep olduğunu hatırlatır. Williams (2018) 'Batı' kökenli birtakım düşünürlerin ortaya attığı 'ırk' kavramının nasıl yanlış ve asılsız bir 'arı' insan soyufantezisine dayandığını belirtir. Böylece 'ırk' kavramı bilhassa İngiltere gibi denizaşırı imparatorlukların sömürgeci dilini oluşturmuştur. Williams(2018), bu noktadan

hareketle, biyolojik “üstünlük” yanılgısının dakültürel, toplumsal, siyasal ve fiziksel sömürüye yol açtığını dile getirmiştir (Williams, 2018, ss.191-192, 300, 301-302). Williams’ın ‘ırk’ tanımlamasından yola çıkılarak bakıldığı zaman sömürgecilik kavramının, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra eski sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmasıyla beraber iyice sorgulanır olduğu göze çarpar. Williams’a (2018) göre 20. yüzyılın ikinci yarısını takip eden dönemde sömürgecilik biçim değiştirmiştir. Bu bağlamda imparatorlukların sömürgeciliği 20. yüzyılda yerini ekonomik, siyasal ve kültürel açıdan ulus-devlet sömürgeciliğine bırakmıştır. Williams (2018) sömürgeci ulus-devletlerin yeni kurulan diğer devletlere sosyo-politik ve sosyo-ekonomik yaptırımlar dayattığını değinir. Williams (2018) örnek olarak 20. yüzyılda ‘Batı’ ve ‘Doğu’da ham madde arayışına giren küresel ulus-devletlerinin rekabetinden söz etmektedir. Williams (2018) küresel ulus-devletlerin diğer ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal ve ideolojik dezavantajlarını kendi lehine çevirdiğini vurgular. Williams (2018) bu ifadeyi “emperyalizm” olarak dile getirmektedir. Bu açıdan, “emperyalizm” kavramı, 20. yüzyılda çeşitli beşerî avantajları elinde bulunduran ve diğer ülkeleri “uydu” haline getiren kimi küresel ulus-devletlerin “Amerikan emperyalizmi”, “Sovyet Emperyalizmi” diye adlandırılmasına, hatta Çin devletinin “Sosyal Emperyalizm” şeklinde anılmasına yol açmıştır (Williams, 2018, ss.191-192). Tuğrul İlter’de (2006) emperyalist ülkelerin, “modernist” bir yaklaşımla, yeni bağımsızlık kazanmış diğer ülkeler üzerinde ideolojik rıza ve tahakküm mekanizması ürettiğini vurgular (İlter, 2006, ss.1-12). Ancak İlter’e (2006) göre “modernist” yaklaşım hem katı ve sınırlayıcı olguları hem de özgürleştirici dünya görüşü taşır.

Alt-kültür grupları 20. yüzyılda ulus-devletlerin ‘emperyalist’ ideolojilerinin kavramsal boyutunu sorgulamaya başlamışlardır. Althusser (2018) bu kavramların

felsefi yorumlanışının bile sınıfsal ve politik olduğunu ifade etmektedir. Althusser (2018), bu sorunu dile getirirken, birçok filozofu işçi sınıfının “aklını karıştırdığı” için eleştirmektedir (Althusser, 2018, ss.49-57). Althusser (2018) yukarıda bahsedilen bu kavramların işçi sınıfı tarafından halka yönelik, yani gündelik bir dilde kullanılması gerektiğini söylemektedir. Althusser (2018) birçok filozofun bu kavram setini ‘burjuvazi’nin lehine kullandığını, yani bu kavramların başlı başına ideolojik sınıfsal çıkarlara hizmet ettiğinden dem vurmaktadır. Bu nedenle Althusser (2018) burjuva filozoflarının başvurduğu kavramları hicvetmek amacıyla ‘Gruşa’nın Eşeği’ öyküsünü anlatmaktadır. Althusser’in anlattığı hikâyede muktedirlerin kavramlarını referans alan genç adam ile işçi sınıfının kavramlarını referans alan yaşlı adamın sohbeti ikili diyaloglarla aktarılmaktadır. Althusser’in Vladimir Lenin’in İsviçre’de anlattığı bir hikâyeden esinlendiği bu betimlemede, genç bir adamın eşeğinin meşe ağacına bağlanması ve genç adamın yaşadığı bu olay yorum şeklinde ele alınmaktadır (Althusser, 2018, ss.39-47). Yaşlı adam, genç adamın tersine, ağacın eşeğe bağlı olmadığını, eşeğin ağaca bağlı olduğunu dile getirmektedir (Althusser, 2018, ss.39-47). Althusser’in (2018) bu kısa öyküde dikkat çekmek istediği esas nokta, Antik Yunan filozoflarından 20. yüzyıl filozoflarına kadar tarih boyunca, anlatı ve kavram setlerinin gündelik hayat dışında kullanılması sorunudur. Althusser (2018), örnek olarak birçok filozofun kullandığı ve felsefede çokça geçen “Tanrı”, “töz”, “madde”, “ruh”, “beden”, “akıl”, “iyi” ve “kötü” gibi kavramların sıradan insanların anladığı bağlamların dışında kullandığı, dahası, felsefik ve tarihsel anlamlara göre kodlanan şifreli mesajlar taşıdığını söylemektedir (Althusser, 2018, ss.49-52). Tarih boyunca bir hayli filozof, bahis konusu kavram setlerini içinde bulundukları çağın dayattığı serflik hiyerarşisine göre kodlamış ve şifreli bir biçimde sunmuştur. Althusser’e (2018) göre rahiplerin birçoğu aristokratlara hitaben ilahi bakış açısını yücelten

kavramlar kullanırken, sınıfsal olarak ezilen konumdaki filozoflar ise iktidarın çarpık yönetim anlayışıyla çatışan sistematik kavram setleri kurmuşlardır. Althusser (2018) buna örnek olarak Karl Marx'ı örnek göstermektedir. Marx, 20. yüzyılda “özne” ve “nesne” arasında etkileşim sayesinde tarihsel bir sınıf haline gelecek proleteryanın savunucusuydu ve proleter kavramları ön plana çıkarıyordu (Althusser, 2018, ss.49-61).

Althusser'in “Gruşanın Eşegİ” anlatısında ikincil neden olarak vurgulamak istediğı şey iktidarın ürettiğı “ideoloji”ye karşı sembolik bağlamda savunma mekanizmalarının nasıl oluşturulabileceğidir (Althusser, 2018, ss.39-52). Bu minval üzere Jenks (2005) alt-kültürlerin, devlet ve devlete bağı kurumların ürettiğı “hegemonik” yaklaşım karşı direniş biçimleri geliştirdiklerini üzerinde durur. Jenks (2005) hâkim yorumların aksine, alt-kültürel isyanının sembolik tarza dönüştüğünü değil, tarzın sembolik isyana dönüştüğünü söyler. Jenks'e (2005) göre alt-kültürler hâkim kıyafet ve davranış normlarını üreten ve özneyi çağırın devletın ideolojik aygıtlarının hegemonyasına karşı çıkmaktadır (Jenks, 2005, ss.155-157). Bu anlamda bir önceki bölümde bahsedilen Gramsci'nin, Althusser'in, Foucault'un ortaya attığı görüşler alt-kültürün meşruiyet güden “ideolojik” mekanizmaya nasıl yanıt verdiğini göstermektedir. Öte yandan Jenks isyankâr tarzına, ya da kendi deyişiiyle ‘tarzın isyanı’na rağmen, işçi sınıfı içerisinde bulunan gençlik alt-kültürleri ile ‘ebeveyn’ kültürün hem çatışmacı hem de uzlaşmacı bir ilişkiye girebileceklerini de göz ardı etmemektedir. Jenks (2005) özellikle savaş sonrası İngiltere işçi sınıfı içerisinde oluşan ‘ebeveyn’ kültürü ile alt-kültürün aslında hem birbirini dışlayan hem de birbirine sahip çıkan paradoksal oluşumlar olduğunu dile getirmiştir (Jenks, 2005, s. 159). Alt-kültür, bu açıdan bakıldığında zaman, burjuvazi, bulandırdığı kavram setlerini kendi sınıfsal avantajına çevirmek isteyen kültürel ve siyasal bir oluşumdur.

Dick Hebdige (2020) hâkim kültürel anlatılara hem muhalif hem uzlaşmacı yaklaşan Teddy Boy’lar ayrı bir yer ayırır. Teddy Boy’lar da burjuvazi ve işçi sınıfı arasında köprü görevi gören kavramları kullanan bir alt-kültür, ‘tehlikeli bir sınıf’tır. Hebdige’nin tanımlanamaz saydığı ‘Punklar’ ise Althusser’in bahsettiği ideolojik burjuvazi anlatı- karşında kendilerini dil, anlatı ve bedensel açıdan kısmen korumuştur. Punklar, 1980’lerin en “marjinal” görünümlü sosyal gruplarından bir tanesidir (Hebdige, 2020, ss.73-81) ve kendilerince kapitalist sistemde “eşeğin ağaca bağlandığını” göstermeye çalışmışlardır. Punklar ekseriyetle “lumpen proleterya” dilini kullanmaktadır. Böyle bakıldığı zaman, Punklar mevcut kavram setlerinin dışında kavranması daha zor bir bütünlük oluşturma derdi taşır. Jenks’e (2005) dönülecek olunursa ‘apolitik’ olarak görünen alt-kültürel tarzların bile zaman zaman egemen düşünce biçimleri tarafından inşa edildiği anlaşılmaktadır. Jenks (2005), ‘anarşist’ ve ‘yıkıcı’ alt-kültürel unsurlarının bile kendi içerisinde, günün sonunda, egemen ekonomi politikle ilintili ve uyumlu olabileceğinden bahsetmektedir. Jenks (2005), her şeye rağmen, toplumsal tabakalaşmayı reddeden alt-kültürel tarzlarının verili bir anlamının kesinliğe oturtulamayacağını, çünkü anlamın sürekli “kayacağını” da ekler (Jenks, 2005, ss.73-81). Alt-kültürel dünyanın bu anlamsal kaypaklığına örnek olarak Portekizli yazar Fernando Pessoa’nın *Anarşist Banker*’ine dikkat çekilebilir (Pessoa, 2020). *Anarşist Banker*’deki zengin banker karakteri alt-kültürün bir tersten okunması şeklinde yorumlanabilir. Zira Pessoa’nın betimlediği bu karakter, toplumsal tabakalaşmaya yönelik hiçbir aidiyet hissi taşımaz. Üstelik kendi sınıfına aykırı düşse de kendi sınıfıyla uzlaşmaya gidebilmektedir (Pessoa, 2020). Deleuze’e göre de kapitalist sisteme karşı gibi görünen anlamlar, yine sistemin kendi içerisindeki mekanik aygıtlar tarafından yeniden üretilmektedir (Goodchild, 2005, s.178). Deleuze ve Guattari ise ‘erkin’ burjuva dilini, insan

arzusundan kaynaklı bir psikolojik düzen kurma ihtiyacı olarak yorumlamaktadır (Goodchild, 2005). Deleuze ve Guattari kapitalizmde yaratılan bu ‘dilsel arzuyu’ simgesel olarak ‘ödipalleşmiş temsiliyet’ olarak adlandırmaktadır (Goodchild, 2005 ss.-175-182). Ödipalleşmiş temsiliyet, kendi egemen dilinin dışına çıkan beşerî toplulukları, kontrol altına almak istemektedir. Alt-kültürler, dolayısıyla, “erkin” ayartıcı ve düzeni meşrulaştırıcı dilinden kaçınmak için “arzuyu” serbest bırakmaktadır (Goodchild, 2005, ss.175-182). Deleuze ve Guattari’ye göre, kapitalist sistem, özneyi kontrol altında tutmak için okullar, hapishaneler, dini kurumlar ya da psikiyatriden çok, gazete, dergi ve televizyona has sembolik bir “dil” tasarladığı tahakküm ve rıza mekanizmalarına bel bağlar (Goodchild, 2005, ss.177-178). Deleuze’e göre birey kapitalist ekosistemde ‘disiplin’ toplumundan ‘denetim’ toplumuna geçiş halindedir. Deleuze’ün “disiplin” toplumu olarak adlandırdığı mekânlar hastaneler, fabrikalar, okullar, hapishaneler iken, “denetim” toplumu yukarıda sözü edilen kitle iletişim araçları vasıtasıyla dokunan görsel, işitsel ve yazınsal anlamlar ağıdır (Goodchild, 2005, ss.177-178).

Stuart Hall (2017), alt-kültürel yaşam biçimini medya ve popüler kültür üzerinden okunacak bir metin olarak görmektedir. Hall (2017), popüler kültür metinlerinin “hâkim”, “müzakereli” ve “muhalif” olarak üçe ayırmaktadır (Türkoğlu, 2015, ss.83-87). Hall (2017) “hâkim” okuma ile şunu varsayar: İnsanlar burjuvazinin kitle iletişim araçlarıyla sunduğu görsel, yazınsal ve işitsel davranış mekanizmaları tamamen kabul eder. Hall müzakareli okumada ise insanların burjuva medyasının sunduğu tahakküm ve rıza mekanizmalarına kısmen katıldığına dikkat çeker (Türkoğlu, 2015, s.87). Mesela Thrash Metal medya ve serbest piyasayla iç içe olmakla beraber ona karşı gibi görünen bir söylem oluşturmaktadır (Buckland, 2016, ss.145-154). Son olarak Hall, muhalif okumada üzerinden insanların burjuvazi

medyasının içerdığı metinler karşısında tamamen zıt bir tutum benimsediklerinden bahsetmektedir (Türkoğlu, 2015, s.87). Hall hâkim okumayı ana-akım medyanın göstergeler ve imgeler aracılığıyla izleyiciyi ikna ettiği bir süreç olarak tanımlamaktadır (Türkoğlu, 2015, ss.83-87). Hâkim okumada insanlar edilgin ve normları körcesine izleyen yani doğal kabul eden edilgen tüketiciler olarak görülür. Oysa müzakereli ve muhalif okumalar ana-akım medyanın sunduğu görüntü ve imajlara karşı halkın eleştirel bir tutum benimseyebileceğini söyler. Naomi Klein’e (2010) göre kapitalist sistemde çok-uluslu şirketlerin elektrikten havayoluna kadar uluslararası kaynak arayışı ve neoliberal özelleştirme hamleleri yoksulların isyanını artırmıştır (Klein, 2010, ss.179-195). Klein’e (2010) göre 1970’ler ile 1980 yıllar arasındaki süreçte, kimi serbest piyasa teorisyenleri ABD ve İngiliz hükümetlerinin akıl hocalığına soyundular ve bu teorisyenler çok-uluslu şirketlere, politik, kültürel ve ekonomik sömürgecilik yolunda rehberlik işlevi gördüklerinden Klein, bilhassa Milton Friedman ve Friedrich Hayek gibi serbest piyasayı savunan ekonomistlerin 1970’ler ile 1980’ler arasında ABD ve İngiltere gibi ülkelere nasıl “sömürge” pazarı haritası çizdiğini anlatmaktadır. Klein (2010), ABD başkanı Richard Nixon ile İngiltere başbakanı Margaret Thatcher’ın bu teorisyenler ile çalıştığını örnek göstermektedir. Klein (2010), uygulanan bu teorilerin askeri darbelerle pekiştüğünü, böylece politik ve ekonomik yaptırım gücü olan ABD ve İngiltere’nin diğer ülkelerin ekonomik pazarlarına ulus-aşırı şirketler dolayısıyla nüfuz ettiğini söylemektedir. Klein (2010), kapitalist pazara hâkim ABD ve İngiltere’nin bu stratejisini “şok terapisi” olarak adlandırır. Öte yandan, Klein (2010) işsizliğin arttığı, konut kiralalarının yükseldiği, parayı develüasyona uğratan savaş ve doğal afetlere ‘şok terapisi’ adı verir. Klein (2010) bu kavramla şunu kasteder: Ülkeler doğal afet ve savaşın getirdiği yıkımın şokunu yaşarken bunu fırsat bilen ulus-aşırı şirketler

yaşanan yıkımdan faydalanıp o ülkenin afet sonucu yıkılan kamusal kaynaklarını ve kurumlarını özelleştirirler ki bu aslında bilindik bir neoliberal stratejidir. Dolayısıyla, Klein’den yola çıkılarak, işçi sınıfı tabanlı kültürel yapılanmaların yoksulluğa karşı politik ve ekonomik talepler içerisinde oldukları iddia edilebilir. Yukarıda sözü edilen alt-kültürler ve Thrash Metal, Klein’in bahsettiği yıkımdan ve hâkim siyasi oluşumların dayattığı politik ekonomiden mustarip olduklarından dolayı bu tarz neoliberal tahakküm ilişkilerine karşı demokratik ya da “anarşik” mücadele geliştiren ve isyan üzerinden hak talep eden gruplardır (Klein, 2010, ss.185-186).

2.4 Popüler Kültür Bağlamında Alt-Kültür ve Güç İlişkileri

Raymond Williams’a (2018) göre kültür bir dönemin, bir grubun ya da bir uygarlığın sahip olduğu dini, siyasi, pedagojik, sportif ilgi alanı, yaşam tarzı ve ritüel gelenek kalıplarıdır (Williams, 2018, ss.105-112). Kültür başka bir açıdan bir kişinin sanatsal ilgi ve faaliyetlerini de kapsar. Kavramın entelektüel hazları içeren görsel, işitsel veya yazılı sembolik anlamları da vardır (Williams, 2018, ss.105-112). Popüler ise yine Williams’a (2018) göre 15. ve 16. yüzyıllar arasında halkın açabileceği ortak davalara verilen isimdi. Williams (2018) popülerin ‘çok beğenilen’ anlamına gelen kullanımının 18. yüzyılda burjuvazi sınıfıyla beraber yeniden şekillendiğini söylemektedir. Popüler kavramı 19. yüzyıla gelindiğinde ise işçi sınıfına ait ‘aşağı’ kültürde yer alan sanat, basın, eğlence, spor ve edebiyat gibi alanları vurgulamak için kullanılmıştır. Williams’a (2018) göre “popülerize etmek” terimi siyasal iktidarın bilgiyi herkesin erişebileceği “düzeye indirgemesidir” (Williams, 2018, ss.285-287). Popüler kültür kavramı, Theodor Adorno (Adorno, 2007) nazarında 20. yüzyıldan başlayarak kitle iletişim araçları vasıtasıyla insanların gündelik hayat içerisinde kendilerine anlamlar dünyası inşa ettikleri bir olgudur. Adorno (2007) bu kavramı kültür endüstrisi olarak da yorumlamaktadır. Adorno’nun

Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi adlı eserinde kültür endüstrisini bireyi iş dışı zamanlarında oyalayan, onları depolitize ve pasifize eden toplumsal tahakküm ve rıza araçları diye özetlemektedir (Adorno, 2007). Marx’a göre kapitalizmde üretim araçlarına sahip olan burjuva sınıfı diğer sınıfları üretilen, dağıtılan ve tüketilen emtialar ile tahakküm altına almaya çalışmaktadır (Marx, 2020, ss.39-40). John Berger (2020) için ise sanat popüler kültür içeriği olarak yeniden üretilen eşyanın başında gelmektedir. Berger (2020) bir popüler kültür alanı olarak sanatın, 20. yüzyılda, siyasi ve ticari “erk”i tekeline almış muktedirlere karşı direnme biçimleri anlamına geldiğini savunur (Berger, 2020, ss.7-34). Berger (2020), Walter Benjamin’i referans gösterirken 20. yüzyılda geliştirilen “modern” fotoğraf makinelerinin görseli yeniden yapılandırma açısından etkiye sahip olduğunu söylemektedir. Berger (2020), burjuvazinin alt sınıfları tahakküm altına almak için kullandığı sanatın, daha sonraları alt sınıflar için erişebilir kılındığını yazar (Berger, 2020, s.7-34). Bu bağlamda, popüler kültür geçmişin görsel sanatını şimdiyle buluşturur. Ancak bunu yaparken günlük hayal kurma ihtiyacını market kapitalizminin denetimine tabii tutar. Popüler kültür bilhassa görsel sanat aracılığıyla var olan siyasal, toplumsal ve ekonomik düzenin devamı için anlatılar üretirken, aynı sistem içerisinde daha iyi bir dünya düşleyebilmeleri için insanlara yersiz umut aşılamaktadır (Barthes, 2021, ss.101-103). Anlatılar, Roland Barthes’a (2021) göre geçmiş çağlarda nesnelerin insanlar tarafından anlam sürecine tabi tutulmasıyla var dokunmaktadır. Barthes’a (2021) göre nesneler ideolojik birer söylence olarak inşa edilir (Barthes, 2021, ss.194-205). Barthes *Çağdaş Söylenler ve Göstergebilimsel Serüven* eserlerinde anlatıların ne olduğu değil, nasıl söylendiği konusunu ele almaktadır (Barthes 2003; Barthes 2021). Barthes diğer yapıtında ise nesnelerin anlamından ve popüler kültürden yola çıkarak söylencelerin ne olduğunun bir önemi

olmadığını, esas önemli olanın onların söyleniş ve işleniş biçiminin egemen söyleme nasıl nitelik kazandırdığını ifade etmektedir (Barthes, 2021, ss.194-205). Barthes dahası *Çağdaş Söylenler* yapıtında anlatıların tarihsel ve kültürel dil kodlamalarıyla nesilden nesile aktarıldığını özetlemektedir (Barthes, 2003).

2.5 Göstergebilim Işığında Alt-Kültürün Güç İlişkileri İçerisinde Ürettiği İdeolojik Anlatılar

Ferdinand de Saussure 19. yüzyılda tüm anlatı dünyasının dilbilim içinde anlamlandırıldığını söylemiştir (Rifat, 2019, ss.22-24). Fransız Antropolog Claude Lévi-Strauss *Mit ve Anlam* çalışmasında uygarlığın bilimle beraber arkaik medeniyetlerin mitleriyle (anlatılar) beraber dönüştüğünden bahsetmektedir (Lévi-Strauss, 2013). Lévi-Strauss’a (2013) göre mitler, bilimin Rönesans Çağı’ndan bu yana savunduğu akıl ilkeleri ve 19. yüzyıldan itibaren pozitivist felsefenin getirdiği ilkelerle beraber önem kazanmaya başlamıştır. Lévi-Strauss’a (2013) göre mitler, bilimin bir taklididir ve bu taklitler günlük hayatta bize bilimi anlatmaya yardımcı olurlar. Lévi-Strauss (2013) bu eserinde örnek olarak ‘Batılı’ olmayan toplumların da nasıl mitlerden faydalandığını gösterir. Lévi-Strauss örnek olarak müzik ve mitin nasıl iç içe geçtiğini söyler (Lévi-Strauss, 2013, ss.77-86). Nasıl ki insanlar bir müzik bestesini parça parça değil de bütün olarak dinlemeyi öğrenip yorumlayabiliyorsa, mitler (de tıpkı müzik gibi bütünlüklü ve yapısal bir yaklaşımla ele alınabilmektedir (Lévi-Strauss, 2013, ss.77-86).

Öte yandan Ferdinand de Saussure’ün varisi Barthes popüler kültür ve anlatıların varoluşunu, nesnelerinin tarihselliğinden ve işleniş biçiminden yola çıkarak, metodik bir yaklaşımla ele almaktadır (Rifat, 2019, ss.181-190). Barthes öncülü Saussure’ün kuramsallaştırdığı dilbilimi kültür kavramıyla sentezlemiştir (Rifat, 2019, ss.181-190). Barthes’a göre toplumlar ve kültürler arasında değişen ve

dönüşen tüm görsel, yazınsal ve işitsel işaretlerin çıkış kaynağı konuşulan ve yazılan “dil”dir (Barthes, 2021, ss.30-44). Barthes dünyadaki nesneleri algılama biçimimizin kullandığımız dil aracılığıyla şekillendiğini savunur. Barthes ayrıca toplum içinde kullandığımız sözcükler ve kurduğumuz cümlelerin nesneleri kafamızda canlandırmak için birer araç olduğundan bahseder (Rifat, 2019, ss.181-190). Barthes yapısalcılık olarak da bilinen yaklaşımı “gösterge” üzerinden yorumlar ve tıpkı Saussure gibi göstergeyi gösteren ve gösterilen olarak ikiye ayırır (Rifat, 2019, ss.181-190). Barthes’a göre göstergenin ilk unsuru olan gösteren kavramı insan hayatında bulunan tüm nesneleri içerisine almaktadır (Rifat, 2019, ss.181-90). Barthes gösteren ile insanların kültürel, toplumsal, politik ve ekonomik yaşam tarzlarında var olan somut nesneler ve olguları kasteder (Barthes, 2021, ss. 53-54). Gösteren canlı veya cansız bir şey olabilir. Gösterenin “temsiline” kitle iletişim vasıtasıyla oluşturulan reklam panolarında, gazetelerde, dergilerde, televizyonlarda ve fotoğraflarda sembolik olarak rastlanmaktadır (Barthes, 2021, ss.53-54). Gösterilen kavramı ise insan imgelemine, düş dünyasının veya bilincinin ‘anlamlandırılması’ veya kodlanmasıdır. Barthes açısından insan, yaşam tarzına dâhil ettiği nesneleri içinde yaşadığı kültürel, toplumsal, ahlaki ve politik bağlamla irtibat içerisinde ‘anlamlandırmaktadır’ (Barthes, 2021, ss.44-90). Barthes tüm bu beşerî faaliyetlerin yorumlanışını ‘çağırışım’ olarak tanımlamaktadır (Barthes, 2021, ss.44-90). Barthes bundan başka, yapısalcı bir yaklaşımla göstergeyi oluşturan gösteren ve gösterilen kavramlarının göstergebilimde ‘dil ve söz’, ‘dizim ve dizge’ ve ‘düz anlam ve yan anlamdan’ gibi farklı çeşitlemeler birlikte kullanılabileceğinden bahseder. Bu anlamda göstergeler, “dil ve sözden”, “gösteren ve gösterilenden”, “dizimler ve dizgelerden” ya da “düz anlam ve yan anlamlardan” bağımsız olamazlar (Barthes 2021, ss.44- 90).

Lévi-Strauss'a (2013) göre ise insan beyni karşıt temalarla anlam üretmektedir. Lévi-Strauss'un gözünde insan içinde yaşadığı dünyayı ve topluma dair anlam dokurken iyi-kötü, güzel-çirkin, siyah-beyaz gibi ikili zıtlıklar kullanarak göstergeler ve anlatılar oluşturur. Lévi-Strauss bu ikili zıtlık yaklaşımını Paradigmatik Analiz Yöntemi olarak da adlandırmaktadır (Berger, 2011). Başka türlü söylendiğinde, Lévi-Strauss yöntemsel açıdan Yapısalcı'dır (Berger, 2011, ss.63-65). Deleuze ve Guattari'ye göre yapısalcılık 1950'lerde ve 1960'larda Fransa'da ortaya çıkan entelektüel bir hareketti (Goodchild, 2005, ss. 184-186). Yapısalcılık, öznenin tarih içerisinde akıl ilkelerine göre hareket etmesini, hümanizm kavramına muhalefetle bireyin özerkliğini ve öznelliğini sorgulayan, birey yerine yapı ve yapı içerisindeki ilişkileri temel alan bir teoridir. Yapısalcılar, bilhassa bilimi ya da metafiziği kullanarak doğayı ve beşerî alanları yöntemsel açıdan indirgemeci sayılabilecek teorilerle felsefik bağlamda ele alırlar (Goodchild, 2005, ss.184-186). Barthes gibi Lévi-Strauss da Saussure'ün yapısalcı dil teorisi üzerine yazdıklarından etkilenmiştir (Berger, 2011, ss.63-65). Barthes'ın ve Lévi Strauss'un öne sürdüğü yapısalcı yaklaşıma göre anlam süreci boyunca bir araya gelen işaretler kültürel kodlar oluşturur. Tekrar insan zihninin oluşturduğu ikili zıtlıklara dönülecek olunursa, anlam ve anlam sürecinin ikili zıtlıklara dayanan yapısı Lévi-Strauss'a konuşulan dilin yapısına, mevcut dilin toplumdaki kullanımına, ayrıca insanların maruz kaldığı kültürel gelenek, davranış kodları, siyasi yapılanma ve ahlaki tutumlara göre değişmektedir (Berger, 2011, ss.63-65).

Hebdige (2020), alt-kültürlerin hegemoni güç ilişkileri içerisinde uzlaşmaya ve mücadeleye dair paradoksal anlatılar ürettiğine örnekler verir. Hebdige'e (2020) göre bu minval üzere alt-kültürler burjuvazi ile çatışmaktadır; çünkü burjuvazi ideolojisi kitle iletişim araçları dolayısıyla alt-kültürleri kitlelere sunarken bu

kültürü meta haline getirilmektedir (Hebdige, 2020, ss.105-110). Egemen düzen bu bağlamda ‘popüler kültürü’ bir şemsiye olarak kullanmaktadır. Çünkü “popülerlik” kavramı siyasi egemenler tarafından zaman zaman halkın gerginliğini azaltmak için bir emniyet supabı olarak kullanılmaktadır (Williams, 2018, ss.285-287). Diğer bir deyişle burjuvazi, kitle iletişim vasıtasıyla alt-kültürlerin yaşam biçimlerini kendine göre yorumlar. Alt-kültürler ise zaman zaman ‘popülerize’ edilen kimi göstergelerin kendilerini ‘temsil’ etmediği için buna karşı çıkmaktadır. Hebdige’e (2020) bu anlamda alt-kültürlerin egemen dile karşı verdikleri mücadelede kendi kavram haritalarından nasıl istifade ettiklerine değinir. Hebdige (2020) en gündelik objeleri bile görsel, yazınsal ve işitsel yeniden-sunumlar aracılığıyla egemen anlatılara karşı stratejik olarak kullanılabildiğine dikkat çeker. Örneğin, Vazelin’in alt-kültür içerisinde bağlamsal bir gösterge vurgusu içerir. Hebdige’e göre Vazelin polislerin gözünde sızılara derman olan bir merhem göstergesi iken, alt-kültüre göre bu gösterge cinsellik çağrışımlarıyla yüklüdür (Hebdige, 2020, ss.9-12). Jenks (2005) bu bağlamda alt-kültürlerin anlam üretme stratejilerine ilişkin de iyimser bir tablo çizer. Ona göre alt-kültürler egemen dilin ürettiği indirgemeci bilimsel ‘anlamdan’ uzak, sürekli değişen ve dönüşen anlatılar üretmektedir. Jenks (2005), alt-kültürün egemen düzen karşısındaki bu sembolik direnişini Lévi-Strauss’tan ödünç aldığı “brikolaj” terimiyle ifade etmektedir (Jenks, 2005, ss.160-161). Jenks’e (2005) göre alt-kültür, egemen düzenin ‘anamlama’ rejiminden kaçmak için anlatılarını keyfiyete ve içinde bulundukları şartlara göre, yani pragmatik olarak yaratmaktadır. Hebdige’e (2020) göre “brikolaj” alt-kültürlerin “modern” ve “sömürgeci” dünyadan sıyrılma çabasıyla ve anlatılar oluştururken kullandıkları esnek ve keyfi bir stratejidir (Hebdige, 2020, ss.160-161). Berger (2011) “Batılı” alt-kültürlerde erkeklerinin saçlarını uzatması, “modernizmde” makbul kabul edilen ve yeniden üretilen kısa saç modeline karşı bir

tepkidir (Berger, 2011, ss.51-52). Benzer şekilde Abrams ve Jenkins (2013) de kimi alt-kültürlerin bir ateşi ritüel anlamda ‘kutsallaştırdığını’, ayrıca, ‘Şeytanı’ hem fail hem de kurban durumunda bir varlık saymışlardır. Buradan hareketle, *İncil*’de kötülen “Şeytanı” sembolik olarak lanetlemek için — Heavy Metal literatüründe “mosh” diye de bilinen — el işareti geliştirmişlerdir (Abrams ve Jenkins, 2013, ss.18-19). Böylece alt-kültürler kapitalin metalaştırma ve salt tüketimine dayalı “erkinden” kaçmak ve egemen anlatılara karşı koymak için göstergelere başvurmaktadır (Goodchild, 2005, ss.174-230). Bu bağlamda alt-kültürler burjuva düzeninde yeniden üretilen göstergelerden türemiş anlatılarıyla sürekli bir mücadele halindedir (Hall, 2017, ss.89-90).

2.6 Güç İlişkileri Bağlamında İdeolojik Bir Alt-Kültür Anlatısı:

Thrash Metal

Bu bölüm Thrash Metal’in icra edildiği ideolojik ve kültürel arkaplan ve Thrash Metal’in varlık nedenine dair bir içgörü sunmaktadır. Thrash Metal, 1980’lerin başında “Batı”da kültür emperyalizmine tepki olarak ortaya çıkan bir Metal müzik türüdür. Öte yandan Thrash Metal, bir taraftan emperyalizmi eleştirirken diğer yandan emperyalizmin egemen olduğu bir ortamda türemiştir. Thrash Metal bu anlamda ABD-merkezli ve kültür endüstrisi bağlamında ‘Batı’ teknolojisiyle yapılan bir müziktir. Bu bölüm Thrash Metal’in icra edildiği ideolojik ve kültürel arkaplanını sunmaktadır. John Tomlinson’a (1999) göre kültürel emperyalizm, önceki bölümlerde de değinildiği gibi, ekonomik ve siyasi açıdan başka ülkelere bağımlı ‘üçüncü dünya ülkelerinin’ ‘Batı’ teknolojisine maruz kalmasıdır. Tomlinson’a göre emperyalist ülkeler kendi ideolojik söylemlerini (davranış kalıplarını) ve ekonomilerini dezavantajlı ülkelere ihraç ederler. Tomlinson’a (1999) göre kitle iletişim araçları ve teknoloji kendisi bile “Batılı”

sömürgeci zihniyetin “Doğu” ülkelerini sömürgeleştirmeye devam etmek için kurduğu bir yapıdır (Tomlinson, 1999, ss.11-15). John Hobson’a (2019) göre ‘Batılı’ ‘beyazlar’ ‘Doğuluları ilkel, akılcı olmayan, çatışmacı, kirli’ gibi kavramlarla özdeşleştirmektedir. Hobson’a (2019) göre sömürgeci ‘beyaz Batılılar’ hem kendi içerisindeki alt-kültürlere hem de ‘Doğulu’ ve ‘öteki’ kültürlere ‘modernist’ bir refleksle ‘üçüncü sınıf’ insan muamelesinde bulunmuştur. Hobson (2019) sömürgeci dışlamayı ‘Avrupa-merkezcilik’ olarak tanımlamıştır. Avrupa’nın yüzyıllarca “Doğu”dan aldığı kültürel referanslar olmasa Hobson bugün Avrupa kültürünün anlamsız olacağını söylemektedir (Hobson, 2019, ss.18-23). Max Horkheimer *Akıl Tutulması* adlı eserinde “Batılı” mukteditlerin “kültür endüstrisi” içerisinde oluşturduğu ideolojik ve kültürel “sömürgeciliği” kitle iletişim ve pazarlama araçlarıyla diğer kültürlere empoze ettiğinden bahsetmektedir. Horkheimer’a (2019) göre “Batılı sömürgeci akıl varlığını — nesnel ve öznel olarak iki kategoride — tarihsel olarak göstermeye çalışmıştır. Horkheimer burjuvazinin “nesnel akılla” bir laboratuvar ortamı oluşturduğunu, bu laboratuvar ortamında da bireyi tahakküm altına alacak “bilimsel” yöntem geliştirdiği iddia edildiğini söylemektedir. “Batılı öznel akıl” ise bireyi — metafizik olguların Avrupa-merkezci sunumuyla — diğer kültürleri ve sınıfları tahakküm altına almaya çalışmaktadır (Horkheimer, 2013, s. 59-99). Tıpkı Thrash Metal de “Batılı” ülkelerde “üçüncü sınıf insan” muamelesine maruz kalan insanların — tıpkı “üçüncü dünya ülkeleri” gibi — öfkelerini açığa vurmaktadır. Bu çerçevede Thrash Metal parçaları 1980’lerin başından itibaren toplumların küresel ve mikro düzeyde yaşadıkları “yakıcı” sorunlara değinmeye başlamıştır. Bunların başında küresel ısınma, toplumlarda baş gösteren siyasi ve ahlaki yozlaşma ve madde bağımlılığı gibi konular gelmektedir (Buckland, 2016, s. 145-154). “Batı”nın piyasa-devlet-medya üçgeninde tamamen asimile olmak

istemeyen alt-kültürler, kendilerine has bir anlam dünyası inşa etmek için Thrash Metal’le ürettikleri anlatılara başvurmaktadırlar. Bu bağlamda bir alt-kültürün temsilcisi en olan Thrash Metal egemen düzenin araçlarıyla inşa edilen ekonomik sistemin yanı sıra siyasal ve toplumsal anlam-değer dünyasını — sembolik bağlamda şiddetli ve hızlı davul vurguları ile düşük elektro ya da bas gitar riffleri ile — eleştirmektedir (Abrams ve Jenkins, 2013, s. 42, 203). Thrash Metal’in bilindik tınıları ve (genelde) uzun saç, blucin, şort, tişörtⁱ gibi alt-kültürel kıyafetler bir arada örülmüştür de.

2.7 Güç İlişkileri Bağlamında Thrash Metal’in Anlatılar Üreten Öncü İki Grubu: Metallica ve Megadeth

Thrash Metal’in en çok dinlenen ve akımın öncü gruplarından biri olan Metallica 20. yüzyılın sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik yansımalarını açık biçimde albüm kapaklarına taşımıştır. 1981 yılında ABD’de kurulan bu heavy metal grubu, döneminin tarihsel sorunlarından alkol bağımlılığı, fiziksel şiddet, sosyal adaletsizlik, militarizmin ve dini baskıların yükselişini albüm kapaklarında tasvir etmeyi başarmıştır (Irwin, 2007, s. 1-199). Malcolm Dome ve Mick Wall’a (2005) göre bugün Metallica grubunun üyeleri davulcu Lars Ulrich, gitarist ve vokalist James Hetfield, gitarist Kirk Hammett ve bas gitarist Robert Trujillo’dur. Metallica ilk kurulduğunda bas gitarist Cliff Burton bulunmaktaydı. Burton 1980’li yıllarda yaşanan bir otobüs kazasında yaşamını yitirmiştir (Dome ve Wall, 2005, s. 50). Grubun albüm çalışmalarına tekrar dönüldüğünde vokalist James Hetfield çıkardıkları albümlerin birçoğunda otoriter siyasi ve dini yapılanmaları eleştirmek maksadıyla zararlı madde kullanımını ön plana almıştır. Hetfield burada egemen sınıfa itirazda bulunmak için bir eleştiri geliştirir. William Irwin’in *Metallica and Philosophy: A Crash Course of Brain Surgery* adlı eserinde birçok yazar

Metallica'nın ürettiği besteleri dönemin politik baskıcı tavırlarından ve üretim ilişkilerinden soyut bir şekilde ele almaya kalkışmıştır. Buna karşın Metallica albüm kapaklarının birçoğunda Hristiyan ahlakının dogmatik tavırlarını, militarist şovenizmi, sosyal adaletsizlikleri ve egemen sınıfların toplum içerisinde yarattığı ekonomik eşitsizliği albüm kapaklarında çarpıcı biçimde kurgulamıştır (Irwin, 2007, s. 1,199). Bu nedenle çalışmada incelenecek olan üç Metallica albüm kapağı da kişisel çalışmalar gibi gözükse de önemli küresel sorunlarla cebelleşen görsellerdir ve grubun eleştirel tavrını yansıtır.

1980'lerin bir başka Thrash ekibi Megadeth ise Metallica'dan kovulan gitarist David Mustaine'in kurduğu bir gruptur. Mustaine'in gruptan kovulma sebebi Metallica'nın *Kill 'Em All* albümünün kayıt süreci boyunca grup menajeri Johnny Zula'yla yaşadığı çatışmadır. Bu çatışmanın sonucunda Zula onun gruptan atılmasını ister. Zula Mustaine'in gruptan atılması için sebep olarak ise Mustaine'in yeteneksiz bir gitarist olarak gösterir (Dome ve Wall, 2005, s. 7-10). Bunun üzerine, gruptan kovulan, Mustaine kendini ispat etmek için basçı David Ellefson ile birlikte Megadeth'i kurarlar.

Megadeth'in albüm kapakları ve parçaları dönemin tüm dünyayı etkileyen siyasal ve askeri müdahalelerin yarattığı bunalımları işlemektedir. Grup “beyaz “Batılıların” sebep olduğu sorunları hicvetmek maksadıyla bir eleştiri biçimi olarak takım elbiseli ve gözleri metal bir bantla kapalı iskelet adam figürünü albüm kapaklarına taşır. Bu figürde egemenlerin bir tahakküm mekanizması olarak tasarladığı ‘modern’ bürokrasinin aslında dünyaya ne kadar yabancı kalındığı tasvir edilmeye çalışılmıştır. Grubun vokalisti Mustaine “Vic Rattlehead” (bu noktadan itibaren Vic) adını taktıkları bu maskotun romancı, aktivist ve şarkıcı Joan Baez'in “barış satışı” diye eleştirdiği romandan ilham aldıkları fikirlerden teşekkül edildiğini

dile getirir (Gunatilaka, 2010). Mustaine, Spider-Man gibi popüler çizgi roman karakterlerinin aksine Vic'in Venom ve The Punisher gibi bir anti-kahraman olarak tasarladıklarını söylemiştir (Gunatilaka, 2010). Anti-kahramanlar dönemsel olarak medyada “ödipalleşmiş temsiliyeti” göstermektedir (Goodchild, 2005). Ve Deleuze ve Guattari'nin “ödipalleşmiş temsiliyet” fikri bir kez daha burada ortaya çıkmaktadır (Goodchild, 2005, s. 171-176). Vic burada sermaye düzeninin hem faili hem de kurbanıdır. Çünkü “ödipalleşmiş temsiliyet” kapitalin hem meşrulaştırmış olduğu hem de yasakladığı arzuları bir arada bulundurmaktadır (Goodchild, 2005, s. 171-176). Grubun “maskotu” bu figür “tehlikeli sınıfların” yani bürokratların giyim tarzını taklit etmektedir (Jenks, 2005, s. 72-75). Bir başka açıdan Vic, ‘modernist’ “Batı”-merkezcilik yüzünden deliren bir fail ve kurbandır. Vic bu “Batı”-merkezci sömürü karşısında tepki olarak gözlerini “öfke” ve “nefretle” kapatmaktadır. Vic, Antik Yunanlı büyük tragedya yazarı Sofokles'in meşhur eseri olan *Kral Oedipus*'un ana karakteri benzetilebilir. Oedipus ve Vic'in ortak kaderikendisine felaket getirecek geleceği görmezden gelme istekleri noktasında birleşmektedir. Karanlık gelecek yaklaştığında Vic gözlerini— Oedipus gibi kaşıkla oymak istermiş gibi —örtmek ister. Burada Vic ve Oedipus arasındaki fark Oedipus'ün aksine Vic'in yaklaşan felaketten haberdar olmasıdır (Tello, 2012, s. 13). Deleuze ve Guattari'nin kapitalizme uyarladığı ödipal düşünceye göre, sistem bir yandan tarzları ve arzuları denetlerken diğer taraftan ise kötücül arzuların ortaya çıkmasına hizmet etmektedir. Öyle ki Deleuze ve Guattari Oedipus'a karşı çıkar (Goodchild, 2005, s. 198-205). Deleuze ve Guattari'den hareketle, Megadeth dört albüm kapağının özellikle üçündeki Vic'in “ödipalleşmiş temsiliyeti” konu alınacaktır.

Bölüm 3

YÖNTEM

Yapılan çalışmada nitel yöntem kullanılmıştır. Nitel yöntem metin ve imgelerin yorumlamasına dayanır. John Ward Creswell'e (2017) göre nitel araştırma yöntemi tarih boyunca birçok felsefi dünya görüşüyle açıklanmıştır (Creswell, 2017, ss.183-213). Bu anlamda nitel yöntem Thrash Metal'in içerdiği toplumsal ve siyasal güç ilişkilerini açıklamada yardımcı olacaktır.

3.1 Araştırma Modeli

Nitel yöntem içerisinde birçok çalışma deseni barındırmaktadır. Bunlar arasında etnografi, anlatı, durum çalışması, kuram oluşturma ve fenomenoloji bulunmaktadır. Nitel yöntem psikoloji, antropoloji ve sosyoloji gibi alanlardan beslenmektedir (Creswell, 2017, ss.183-213). Bu nedenle çalışmada Thrash Metal ve onun temsilcileri olan Metallica ve Megadeth'in albüm kapakları şarkı sözler ve albümlerin desteklenerek psikolojik, sosyolojik ve ideolojik arka planları ile diyalog içerisinde irdelenmektedir. Metallica ve Megadeth'in albüm kapakları ve parçalarının psikolojik, sosyolojik ve ideolojik arka planının yorumlanması için çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedilen göstergebilime başvurulacaktır. Bu nedenle çalışmada incelenen görseller göstergebilimsel açıdan ele alınmıştır.

En genel anlamda göstergebilim, çevremizde var olan nesnelerin insan zihni üzerinde dilbilimsel olarak yarattığı işaretler sistemidir (Fiske, 2003, ss.61-63). Göstergebilim, yaşadığımız dünyada gözlemlediğimiz olguları kelimeler, işaretler ve nesneler olarak yorumlayan bir bilim dalıdır. Günlük hayatta kullandığımız jestler,

mimikler, trafik ışıkları, konuştuğumuz dil, kullanılan alfabe türü, binaların mimari yapısı, kullanılan banknot gibi insan üzerinde anlamlı çağrışım uyandıracak dizgeler sistemi olarak görülmektedir (Fiske, 2003, ss.61-63).

3.2 Veri Oluşturma

Çalışmada verilerin oluşturulabilmesi adına grup görsellerinden yararlanıldı. Ayrıca çeşitli internet sitelerinden görsel metinler kullanıldı ve bu metinlerin analizi yapıldı. Analiz için müracaat edilen internet siteleri arasında Recording Industry Association of America (RIAA) ve <https://metalkingdom.net> siteleri bulunmaktadır.

3.3 Örneklem Olarak Albüm Kapakları

Araştırmada 1980’li ile 1990’lı yıllar arasında popüler olan ve çok satan Megadeth ve Metallica gruplarının Thrash Metal kategorisinde ürettiği yedi albüm kapağı incelendi. Çalışmada incelenen görsel örnekler 20. yüzyılın son çeyreğinde meydana gelen politik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel olayların eleştirisini yoğun olarak içerisinde barındırmasından dolayı seçilmişlerdir.

3.4 Veri Analizi

Çalışmada yukarıda bahsedilen anlatıları açıklamak adına veri analizi olarak Roland Barthes’ın gösteren-gösterilen, düz anlam-yan anlam gibi göstergebilimsel terimleri ve yine Barthes’ın studium-punctum kavramlarından faydalanıldı. Çünkü üretilen parçalarla birlikte ortaya konan albüm kapakları Barthes’ın fotografik ‘studium’ kavramıyla açıklanabilir. Barthes (2016) bir fotoğrafın, içerisinde birçok tarihsel ve duygulanımsal ayrıntıyı belirtir. Barthes’ın (2016) gözünde “studium” bir fotoğrafı çekenin fotoğrafı izleyecek olanlara sunduğu kültürel, politik ve ahlaki arka plandır. Fotoğrafçı kendi kültürel, toplumsal ve sınıfsal arka planını izleyenlere aktarmaktadır. Barthes için (2016) ‘studium’ fotoğrafı izleyen kişiye bir toplumun kültürel ve politik bağlamını sunmaktadır. Barthes’a (2016) göre içerisinde ‘studium’

barındıran fotoğraflar insan arzusunu sadece entelektüel bağlamda cezbetmektedir (Barthes, 2016, ss.39-42). Yine Barthes’a (2016) göre fotoğraflarda anlam veremediğimiz, duygusal olarak bizi yıkıp geçen diğer bir kavram ise ‘punctum’dur. Barthes punctum’u dile getirmek için kafamızı delip geçen, kafamızda saplanıp kalan bir imgesel ögenin varlığından bahseder. Punctum, Barthes’ın bakış açısından, insan imgeleminde adeta canlı bir şeydir. Barthes punctum’un fotoğrafı izleyen kişi üzerinde duygulanımsal çağrışımlar yaratan bir ‘ayrıntı’ olduğuna da değinir (Barthes, 2016, ss.40, 57, 58, 113). Bu anlamda Barthes (2016) ‘punctum’u insanı bunalıma sokan kişisel ve duygusal bir olgu olarak ele alır. Barthes, fotoğrafın herhangi bir kısmında ortaya çıkan bir nesneyi ya da fotoğrafta insanın yüzünde bulunan bir ayrıntıyı ‘punctum’a örnek gösterir (Barthes, 2016). Barthes’a (2016) göre punctum fotoğrafta nostalji duygusunu yaratarak kişiye ait geçmiş anıları canlandırır. Punctum, kişiye olumlu ve olumsuz hatıraları şimdiki zamana göre yorumlanmasını sağlar. Bu noktada Barthes punctum ile fiilen bir daha asla veya tekrar yaşanmayacak biricik olayların fotoğrafta sembolik olarakcanımızı yaktığını söylemektedir (Barthes, 2016, ss.40, 57, 58, 113). Bunun yanında Roland Barthes’ın bu minval üzere geliştirdiği göstergebilim ve fotografik inceleme teknikleri alt-kültürel grupların neyi hedef tahtasına oturttuğunu göstermek açısından okuyuculara yardımcı olmaktadır. Burada Barthes’ın fotografik incelemeleri söz konusu görsel tasarımları da içine alacak şekilde genişletilmiştir. Barthes’ın *Göstergebilimsel Serüven*’inde bahsettiği “gösteren” ve “gösterilen” ve göstergenin diğer isimleri olan “dizim” ve “dizge”, “düz anlam” ve yan anlam” gibi bilimsel terimler de çalışmaya katılmıştır (Barthes, 2021, ss.44-91).

Lévi-Strauss’a (2013) göre ise bir görsel metin sevinç ve üzüntü, öfke ve metanet, iyi ve kötü gibi ikili zıt duyguları da aynı anda kendi içerisinde

barınabilmektedir. Bu nedenle Fransız antropolog Lévi-Strauss'un paradigmatic semiyotik analizi de alt-kültürlerin anlatılarının ve anlam dünyasının belirlenmesi adına kullanılmıştır. Çalışmada Barthes ve Lévi-Strauss'un yöntemleri seçilme nedeni ise Metallica ve Megadeth albüm kapaklarında eleştirilen hâkim normların yarattığı zıtlıkları ön plana çıkarmaya çalışmalarıdır.

Barthes'ın ve Lévi-Strauss'un çalışmalarının yanı sıra Julia Kristeva'nın 'metinlerarasılık' kavramı da albüm kapaklarının hangi arka plana vurgu yaptığını incelemek açısından çalışmada kullanılmıştır. Julia Kristeva'ya (2019) göre toplumlar ve kültürler içerisinde üretilen metinler "gösterge-çözüm" olarak nitelendirilir. Kristeva metinleri üreten ve üretilen olarak ikiye ayırmaktadır. Kristeva (2019) tarih boyunca okuyucu ve yazar arasında süregelen metin alışverişini toplumlar arasındaki kültür alışverişine bağlamaktadır. Kristeva bunu "metinlerarasılık" olarak tanımlamaktadır (Rifat, 2019, s.142-144).

Bölüm 4

GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEME

4.1 Metallica ve *Kill Them All* Albümü



Görsel 1: Metallica'nın 1983 yılında piyasaya sürdüğü *Kill Them All* albüm kapağı, <https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/6/319-Metallica-Kill-Em-All.jpg>, (15 Mart 2023).

Research Industry Associaton of America (RIAA) verilerine göre grup tarihinin mihenk taşı kabul edilen *Kill Them All* üç milyondan fazla sertifikalanmış ve üç kez de Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Fotoğrafta yer alan gösteren unsurları, bir çekiç, arka planda onu tutan bir insan eli gölgesi ve çerçevenin sol bölümünde dağınık biçimde süzülen kan lekeleridir. Albüm kapağının

oluşturulma sürecinde albümün arka planına Malcolm Dome ve Mick Wall'ın gözünden bakılacak olunursa Metallica ilk albümlerine önceden “Metal Up Your Ass” adını vererek albümü piyasa sürmek istemiş ancak şirket menajeri John Zazula buna izin vermemiştir (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10). Yaşanan tartışmaların ardından grubun vokalisti Hetfield, albümü çıkaran şirket ortaklarının yaptıkları müdahalesine öfkelenildiğini dile getirmiştir. Şirket ortaklarıyla yaşanan kriz sonrası ise grup hâkim sınıfa karşı tepkisini ortaya koymak için albüm ismini *Kill Them All* olarak değiştirmiştir. Albüm kapağına dönülecek olunursa, Metallica görseli tasarlarken ilk başlarda kapağın içeriğine tuvalet klozeti ve eli palalı bir el görseli koymak istemiş, ancak menajere olan öfkeleri daha ağır bastığı için kan lekelerini görsele koymayı tercih etmişlerdir (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10). Mesele literatür alt-yapısına bağlanacak olunursa söz konusu şirketin isim haklarına kâr amaçlı müdahalesi önceki sayfalarda da sözünü ettiğimiz egemen sınıfların alt-kültürle kurduğu sembolik tahakküm ilişkisidir. Burada egemen sınıf araçlarına doğrultulan öfke fotoğrafta Barthes'in (2016) 'studium' olarak nitelediği özelliktir. Yani bir fotoğraf olarak albüm kapağının 'studium'u, kültürel, politik ve toplumsal açıdan 'Batı'daki egemenlere karşı duyulan nefrettir. Metallica'nın çekiç ve kan gösterenlerini bir arada kullanması egemenlere ve şirket müdahalesine karşı duyulan öfkenin ifadesidir. Öte yandan, Metallica'nın tasarladığı görsel betimlemenin 'gösterileni' Albert Camus'un (2020) deyiimiyle 'yaşama umutsuzluğu' ile birlikte gelişen 'yaşama aşkı'dır. Camus'un geliştirdiği *absürdizm* kavramı, Metallica'nın albüm kapağında kendisini göstermektedir. Metallica bu albüm kapağında, ölüm ve yaşam kavramlarını, Camus'den yola çıkılarak, birbirinden ayrı tutamamaktadır (Camus, 2020). Bu nedenle Metallica, market kapitalizminin albüm üzerinde yarattığı 'absürd' engellere karşı şirkete duydukları isyanı Camus'un dile getirdiği

umutsuz hislerle ifade etmeye çalışmaktadır. Grup, Camus'un 'yaşama aşkı' diye vurguladığı hâkim sınıfa yönelik bastırılmış isyankâr hisleri ifade etmek için *Kill Them All* (Hepsini öldürün) sloganını kapaklarına taşımıştır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de değinildiği üzere Barthes (2021), yaşadığımız dünyada var olan somut nesnelerin ve olguların kullandığımız dilde yalın halde adlandırılmasına “düz anlam” demektedir (Barthes, 2021, ss.84-87). Barthes (2021) benzer şekilde nesnelerin birbiri arasındaki adlandırılma kombinasyonuna değinmek için “dizim” ifadesini kullanmaktadır (Barthes, 2021, ss. 65-71). Barthes (2021) bir cümleyi oluşturan kelimeleri “dizim” olarak adlandırmaktadır. Barthes (2021) bir görsel içerisinde kullanılan nesnelerin de tıpkı bir cümleyi oluşturan kelimeler gibi bir kompozisyon oluşturduğundan bahsetmektedir. Barthes'ın (2021) yan anlam kastı ise nesnelerin bir dilde birden fazla farklı anlama denk gelebileceği mecazi ifadelerden oluşmasıdır (Barthes, 2021, ss.84-87). Burada Barthes'ın (2021) “dizim” kavramından yola çıkılırsa resim içerisinde beliren ‘düz anlamlı’ gibi beliren nesneler yani çekiç, insan eli ve kan lekelerinin, ‘yan anlamsal’ açıdan otoritenin düzenbazlığına karşın varoluşsal yıkım, isyan ve başkaldırı unsurlarını içerisinde barındırdığı kolaylıkla göze çarpar. Benzer şekilde Deleuze ve Guattari'nin bahsettiği yasaklı arzulardan biri olan öfkenin ‘haklı’ dışı vurumu da bu albüm kapağında eldeki çekiç ve kan lekeleriyle görülmektedir. Deleuze ve Guattari'den (2005) yola çıkılacak olunursa Metallica'nın bu albüm kapağında sanatsal olarak arzularını öfkeli biçimde ‘erke’ yansıttığı aşikârdır. Bu bağlamda Metallica'nın albüm kapağında vermek istediği mesajyaşama, ölüme ve tahakküme karşı arzusun ve özgürlüğün isyan biçimidir (Goodchild, 2005, ss.198-205).

Resmin alt kısmında yer alan *Kill Them All* ifadesi ise Barthes'ın (2021) deyişiyile, dil içerisinde bulunan sözün “eğretileme” unsuruna işaret etmektedir. Eğretileme dil içerisinde bulunan ve belirli bir kültürel topluluk tarafından oluşturulan mecazi söz oyunlarıdır (Barthes, 2021, s.63). *Kill Them All* ifadesi bu açıdan alt-kültürün kendi içerisinde maddi ve toplumsal pratikleri belirleyen egemen sınıflara karşı geliştirdiği çatışmacı bir dizimin belirtilerini sunmaktadır. Eğretilemeye örnek olarak Metallica, *Kill Them All* albümündeki parçalarda ‘Batı’-merkezci sömürgeci dile tepki olarak çeşitli atıflarda bulunmuştur. Örneğin ‘The Four Horsemen’ (Dört Atlı) parçası “Batılı” ‘beyaz’ sömürgecilerin geçmişte dini tahakküm kurmak istediklerinden bahseder. Bu bağlamda parçada “Batılı” sömürgecilerin dini yayılım adına atlar üzerinde öteki kültürlerle karşı katliam giriştiklerine değinilir. Albümün diğer bir parçası olan ‘Seek and Destroy’ da (Bul ve Yok Et) ise “Batılıların” kültürel, politik ve toplumsal ‘sömürge’ adına yeni topraklar arayışını anlatır. Albümde yer alan ‘The Four Horsemen’ parçasına tekrar dönülecek olunursa Kristeva’nın (2019) metinlerarasılık kavramından yola çıkılarak parçanın Hristiyanlık’ta geçen “mahşerin dört atısına” yapılan birer gönderme olduğu anlaşılmaktadır. Mahşerin Dört Atlısı burada beyaz “Batılı” sömürgecilikle özdeşleşmiştir ve emperyal bir nitelik taşımaktadır (Ingham, 2009, ss.36-46).

Görselde çekici tutan el ve parmakların net bir şekilde kapağa yansıtılmaması ise ‘punctum’u oluşturmaktadır. Kişisel olarak elin parmaklarının görünümü bireyde geri döndürülemez zamanın yol açtığı duygulanımı ve bu duygulanımın tetiklediği isyanı çağrıştırmaktadır. Elin parmakları bu anlamda sembolik olarak “lumpen proleterya”nın dönemsel karamsarlığını ve karamsarlığa dair isyanı yansıtmaktadır (Jenks, 2005, ss. 72-75). Başka bir açıdan net görünüme sahip olmayan el, tarihte süregelen hak ve özgürlük arayışı bağlamında alt-kültürel isyanların tam olarak

gerçekleşmediğini yani anlam üzerinde mücadelenin süregelen bir “müzakereli” mücadele süreci olduğunu da bize göstermektedir (Türkoğlu, 2015, ss. 83-87).

Tablo 1: Metallica’nın *Kill Them All* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

Yaşam Yaşama içgüdüsünü ve geçim derdinin, yani hayata tutunma mücadelesinin yarattığı sıkıntıların yol açtığı öfkeyi göstermek için çekiç kullanılmıştır (Dome ve Wall, 2005, ss.117-10).	Ölüm Ölüm korkusunu şirkete ve menajere yansıtmak için kapakta kan kullanılmıştır (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10).
Egemen Kültür Egemen kültürün, Marksist tabirle kâr hırsı ile, grubun seçtiği albüm ismini kabul etmemesi ve bunun üzerine çekiç ve kan imgelemine bir tehdit unsuru olarak albüm kapağında kullanılması. Grubun öfkesi sonucunda “Onların hepsini öldürmek” (Kill Them All) sloganı, albüm kapağında yer almıştır (Dome ve Wall, 2005, ss. 7-10).	Alt Kültür Arka planda çekici tutan elin gölge ile bütünleşmesi Metallica’nın alt-kültürel davranış normlarını kodlama arayışında olduğunun bir göstergesidir. Eldeki çekiç imgesi bu anlamda alt-kültürel öfkenin dışa vurumunu simgelemektedir (Dome ve Wall, 2005, ss. 7-10).
Umutsuzluk Kan ve çekiç yıkıp dökme ile özdeşleştirildi. Burada karamsar bir isyan tablosu umutsuzca ifade edilmiştir (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10).	Umut Elde tutulan çekiç sembolik anlamda alt-kültürlerin egemen kültürlere karşı girilen mücadeledeki umut izlerini taşımaktadır (Dome ve Wall, 2005, ss.7-

	10).
Savaş Egemen kültürün kâr dürtüsü için kurduğu düzenden memnun olmayan “lumpen proleteryalara” egemen kültüre karşı şiddet dürtülerinin canlanması ve bunun sonucunda egemen kültüre açılan sembolik savaşı gösterilmektedir (Jenks, 2005, ss.72-75).	Barış Alt-kültürün, egemen kültürle piyasada mücadele halinde olduğu ve alt-kültürün egemen kültürün yarattığı düzenden farklı “yeni” bir barışçıl düzen arayışında olduğunu gösterilmektedir (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10).
Nefret Muktedir kesime karşı düzen karşıtlarında uyanan nefret duygusu gösterilmektedir (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10).	Sevgi Muktedir kesimin düzen karşıtlarına duyduğu korku yüzünden uzlaşmaya yanaşmasına duyulan hürmet gösterilmektedir (Dome ve Wall, 2005, ss.7-10).

4.2 Metallica ve *Master of Puppets* Albümü



Görsel 2: Metallica'nın 1986 yılında piyasaya sürdüğü *Master of Puppets* albüm kapağı,

<https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/6/317-Metallica-Master-of-Puppets.jpg>, (15 Mart 2023).

RIAA verilerine göre altı milyondan fazla sertifikalanan albüm, altı kez de Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Fotoğrafta ilk göze çarpan gösteren, 'düz anlam' ya da dizilen durumunda olan nesneler, mezarlık içerisinde yer alan Haç şeklindeki mezar taşları ve bir mezar taşı üzerinde duran asker kaskıdır. Fotoğrafta ikincil göze çarpan nesneler ise toprak ve çimenler, mezarların üstünde yer alan ipler, gün batımı karanlığı ve ufukta yer alan dağlardır. Görselin en çarpıcı noktası ise görselin üst köşelerinde yer alan iki elin parmaklarıdır. Burada nesneler düz ve yalın anlamda kullanılmıştır. Burada 'yan anlam' olarak nitelendirilebilecek can alıcı öğeler ise ölüm, militarizm, dini inançların dayattığı 'egemen anlatılar' ve 'Tanrısal olanın' aşağıdaki fani dünyayı yukarıdan yani bu dünyanın dışından seyridir. Hetfield (2007) ise, çıkarılan albümün ana temasını artan alkol ve

uyuşturucu bağımlılığına karşı kamuoyunda dikkat çekmek için oluşturduklarını dile getirmiştir. Nitekim, Metallica albümün ana parçası olan ‘Master of Puppets’ parçasında alkol ve uyuşturucunun bireyleri nasıl pasif ve itaatkâr kıldığını dile getirmektedir. Parçada geçen “Obey your master!” (Efendine itaat et!) nakaratı ise alkol ve uyuşturucu bağımlılığına yapılan bir vurgudur (Irwin, 2007, ss.29-40). Deleuze ve Guattari’ye (2005) göre bireyler arzusunun siyasal ve toplumsal “erk”ine kapitalist sistem içerisindeki emtiaların yeniden-üretimi ve tüketiminde deneyimlemektedir. Buna göre sistemde bireylerin arzuları sürekli üretilen ve tüketilen alkol ve uyuşturucular sayesinde siyasal ve toplumsal olarak kontrol altına alınmaktadır. Deleuze ve Guattari’ye (2005) göre emtialar sistemde özne konumuna gelirken, insanlar tüketimi ve yeniden-üretimi kolaylaştıracak salt birer pasif nesne konumuna dönüşmektedir. Deleuze ve Guattari (2005) kapitalizmin emtialar aracılığıyla öznelere duyusal algısının değiştirdiğini söylemektedir. Kapitalizm ürettiği ve dağıttığı emtia aracılığıyla bireylerin arzusunu onlara geçici hazlara tabi kılarak kurdurtur ve bu sayede sistemin bekası için gerekli tahakküm ve rızası sağlanmış olur (Goodchild, 2005, s. 13-26). Metallica’nın ‘Battery’ adlı parçasında da egemenlerin tahakküm mekanizmalarına dayanamayan ve bu yüzden cinnet getiren alkol ve uyuşturucu bağımlıları ve kurbanları anlatılır. Burada Hetfield’in (2009) gitar ‘riff’leri cinnet deneyimini sembolize etmektedir. Battery parçasının nakaratı “Lunacy has found me, cannot kill the battery” (Çılgınlık gelip beni buldu, bataryayı öldüremiyorum) “sözdizimsel” açıdan betimlenen cinnete bir örnektir (Ingham, 2009, ss.62-65). Metallica’nın bu albümdeki yaklaşımı 20. yüzyılın Avusturyalı yazarı Leo Perutz’un (2020) *Şeytan Tozu* adlı edebi yapıtını hatırlatmaktadır (Perutz, 2020). Romanda ana karakterin, sevdiği kadın uğruna, bir düşmanla giriştiği tehlikeli bir deney ele alınmaktadır. Bu deneyde insanlar bir tozla

pasifize edilmeye çalışılarak imparatorluk kurulmak istenmektedir. Ancak girişilen deney ters teper ve yanlış karışımlar sonucu imparatorluğa itaat eden bireyler yerine imparatorluğa başkaldıran bireyler türemektedir (Perutz, 2020). Kapakta ‘studium’ olarak kullanılan ‘şeytan tozu’ 20. yüzyılın egemenlerinin zararlı emtialar ile alt-kültürleri hem fail hem kurban kılmasıdır. Egemen kültür bu bağlamda alkol ve uyuşturucu ile potansiyel askerler yaratıp onu kendi “Batılı” dini inancına göre gömmektedir.

‘Punctum’ olarak köşede bulunan asker şapkası ise alkol ve uyuşturucuya kurban giden sistem askerlerine karşı kişisel birhüzün uyandırmaktadır. Romandaki tozun uyandırıcı etkisinin aksine, tozun uyutucu olduğu varsayılırsa, Metallica’nın da bu kapaktaki vermek istediği mesaj daha net anlaşılır. Metallica burada bireyleri kişisel alkol bağımlılığına karşı uyarmaktadır. Alkol zararlı bir ürün veya toz olarak sistematik itaatkârlık üretmektedir. *Şeytan Tozu* olumsuz anlamda burada alkol veya uyuşturucudur. Bu ‘toz’ alt-kültürel baş kaldırı biçimini ‘ideolojik’ olarak tersten yani sistemin lehine tetiklemektedir. Aşağıdaki tabloda da görüldüğü üzere albümde inanç ve inançsızlık, ‘Doğu’ ve ‘Batı’, savaş ve barış, yaşam ve ölüm ile itaat ve başkaldırı kavramları gibi ikili zıtlıklar kullanılmaktadır.

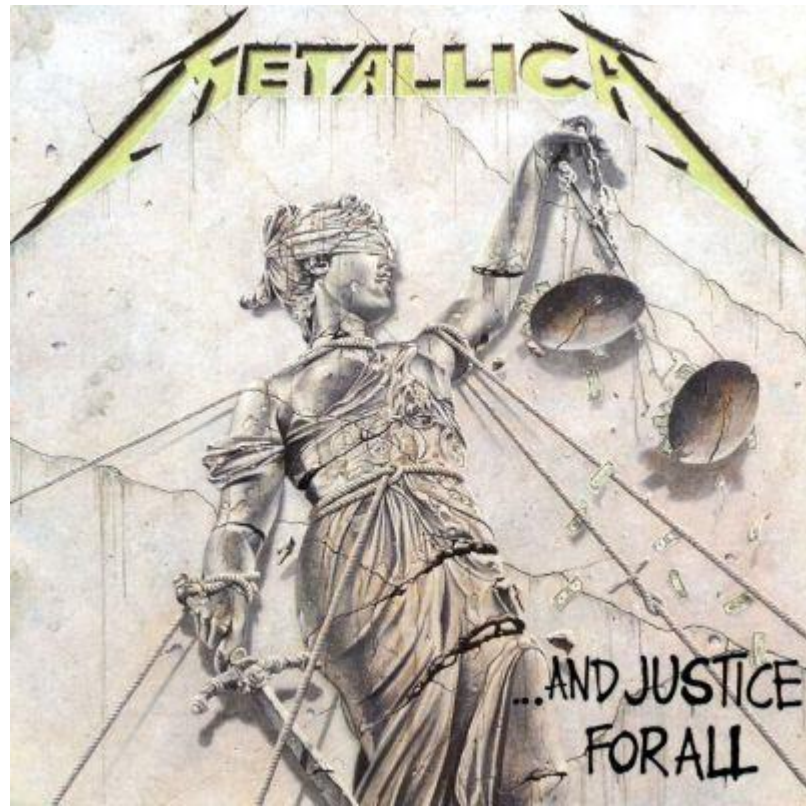
Tablo 2: Metallica’nın *Master of Puppets* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

İnanç	İnançsızlık
Bir inanç biçimi olarak alkol ve uyuşturucunun “Haç” ile sembolize edilmiştir (Ingham, 2009, ss.62-65).	Alkol ve uyuşturucuyla inanca sığınmadan yaşamını mahveden alt-kültürlerin sömürgecinin “Haç”ı ile gömülmesi gösteriliyor (Ingham, 2009, ss.62-65).

Kurban Alkol ve uyuşturucunun etkisine yenik düşen alt-kültürlerin egemenlerin iplerinden tutulup kontrol edilen kuklalar, yani kurbanlar olarak sunuldukları mesajı “Master of Puppets” başlığıyla anlatılıyor (Ingham, 2009, ss.62-65).	Fail Alkol ve uyuşturucu tüketen alt-kültürlerin suça ve cinayete meyilli olması. Ayrıca sistemin onları paradoksal olarak hem faile hem de kurbanla dönüştürdüğü “Master of Puppets” başlığıyla anlatılıyor (Ingham, 2009, ss.62-65).
Savaş Bir gösteren olarak asker kaskı ve “Haç” sembolü, egemenlerin zararlı maddelerle alt tabakalardan savaş suçlusu yaratmak istediğini ortaya koymaktadır (Ingham, 2009, ss.62-65).	Barış Bir gösteren olarak asker kaskı ve “Haç” egemenlerin zararlı maddeler kullanan alt tabakalar için barışın sadece ölüm sayesinde geleceğimesajını vermektedir (Ingham, 2009, ss.62-65).
Yaşam Albüm kapağı üzerinde yer alan eller ve altındaki ipler sistem “egemenlerin” kontrolü altında olduğunu ve yaşamların muktedirlerin “elinde” olduğunu göstermektedir (Ingham, 2009, ss.62-65).	Ölüm Ölümün ipler ve ellerle egemenlerin kontrolünde olduğu, zararlı madde kullanımı yüzünden insanların potansiyel olarak neye dönüşebileceği ve nasıl gömüleceği asker kaskı ve “Haç” figürü ile gösterilmektedir (Ingham, 2009, ss.62-65).
İtaat Görselin üzerine yer alan eller, ipler asker kaskı ve Haç sembolleriyle dolu	İtaatsizlik Görselin alt kısmında bulunan “Master of Puppets” (Kuklaların Efendisi) başlığı

mezarlık egemenlerin yarattığı itaatkâr kukla düzeninin küresel ölçekteki tezahürünü özetlemektedir (Ingham, 2009, ss.62-65).	egemenlerin sunduğu zararlı alışkanlıklara karşı dikkatli edilmesini ve boyun eğilmemesini vurgular (Ingham, 2009, ss.62-65).
---	---

4.3 Metallica ve ...*And Justice For All* Albümü



Görsel 3: Metallica'nın 1988 yılında çıkardığı ...*And Justice For All* albüm kapağı, <https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/6/316-Metallica-And-Justice-for-All.jpg>, (15 Mart 2023).

RIAA verilerine göre albüm sekiz milyondan fazla sertifikalanarak tam sekiz kez Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Görselde açık halde bulunan ve gösteren veya düz anlam niteliği taşıyan objeler arasında kılıç, kırık terazi, teraziden etrafa saçılan Amerikan Dolarları, halatlar ve gözleri örtülmüş adalet sembolü bir kadın bulunmaktadır. Burada izleyicilere Adalet ve Hak Tanrıçası

Themis ‘gösterilmektedir’. Yunan Mitolojisinde yer alan Themis aynı zamanda Zeus’un ikinci eşidir (Küçükayalar, 2012, ss.19-20). Themis’in etrafı bazı objelerle (para, halatlar) kuşatılmıştır. Albüm kapağında yan anlam olarak anlatılmak istenen Themis’in, dolayısıyla da adaletin sembolik yıkımıdır. Uranos ve Gaia’nın çocuklarından Themis’in çaresiz bir şekilde yansıtıldığı bu görsel, Barthes’in “studium” kavramıyla değerlendirilecek olunursa, Antik Yunan’dan ‘modern’ çağlara kadar hak, hukuk ve adalet kavramlarının artık sadece egemen kesimin ideolojik ve maddi çıkarlarıyla beraber yozlaştığını resmetmektedir (Barthes, 2021; Küçükayalar, 2012). Tanrılar katı “Olimpos” ile sıradan halk arasında yaşanan çatışmaları düzene sokan Themis (2012), “modern” kapitalist düzene uyarlandığında düzeni ve adaleti sağlama işlevini artık yitirmiştir (Küçükayalar, 2012, ss.19-20). Metallica bu bağlamda albümü Amerikan hukuk sisteminin 20. yüzyıldaki çarpık işleyişine değinmek amacıyla oluşturmuştur. Nitekim grubun bateristi Lars Ulrich de albümün Amerikan mahkemelerini eleştirmek maksadıyla çıkardıklarını dile getirmiştir. Bu bağlamda Ulrich dünyanın birçok yerinde hukukçulara ödenen yüksek miktardaki paralarla istenilen davaların kazanabileceğinden bahsetmekte, yani adaletin satın alınabileceğini ve adaletin adil olmadığına değinmektedir. Keza kapakta yer alan ...*And Justice For All* (Herkes için Adalet) sloganı albüm kapağında parça olarak da yer almaktadır (Ingham, 2009, ss.80-93) Mevzubahis parça “Halls of justice painted green” (Adaletin koridorları yeşile boyandı) sözleriyle de paranın yargıkarşısındaki ‘erk’ine göndermede yapmaktadır. Şarkının ilerleyen kısmında “justice is lost” (adalet bitti), “justice is raped” (adalet tecavüze uğradı), “justice is gone” (adalet artık yok) şarkı sözleriyle adaletin burjuva düzeninde nasıl yok olduğu belirtilmektedir (Ingham, 2009, ss.80-93). Kapakta adalet kavramının ‘studium’ olarak tarihsel anlamından yitirdiği koptuğu ve 20. yüzyılda adaletin artık parayla

satın alındığı söylenmektedir. Metallica ayrıca “Batı” hukukunun sembolü olan Themis’e Doris lakabını takmıştır (Dome ve Ewing, 2007, s.51). Bu bağlamda Themis ya da nam-ı diğer Doris, kapakta görüldüğü üzere Amerikan burjuvazisi tarafından parayla satın alınmıştır. Buradan anlaşıldığı gibi, Metallica bu kapağıyla beraber adaletin ve hukukun artık birer emtia halini aldığını izleyicilere ve dinleyicilere aktarmaktadır. Dolayısıyla parayla hukuku ve hukukçuları satın alan egemenler alt tabakalara kıyasla ‘hak’ ve ‘hukuk’ arayışında avantajlı durumdadır. Deleuze ve Guattari’ye dönülecek olunursa “denetim toplumu” hukuk alanında da egemen kesimlerin yararına işlemektedir (Goodchild, 2005, ss.177-178).

Yöntemsel açıdan bir diğer buradaki bir unsur ‘punctum’ ise Doris’in bağlı olduğu halatlardır. 20. yüzyılda sömürgeci zihniyetin tasallut ettiği Doris’in teslimiyeti kapakta açıkça gösterilmekte ve bu da derin bir üzüntü uyandırmaktadır. Metallica’nın Albümde yer alan diğer bir parça “Harvester of Sorrow” ise alt sınıfların egemenlerin yarattığı adaletsizlikten kaynaklanan sorunlar yüzünden etrafa dehşet saçmasını anlatmaktadır. Lars Ulrich parçayı yorumlarken, üç çocuklu bir aile babasının cinnet geçirdiğini ve sonra cinayet işlediğini söylemektedir (Dome ve Ewing, 2007, ss.14-16).

Tablo 3: Metallica’nın ... *And Justice For All* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

Adalet	Zulüm
Adalet kavramı, elinde teraziyi tutan ve gözleri bağlı Themis/Doris ile temsil edilmektedir (Dome ve Ewing, 2007, s.51).	Teraziyi elinde tutan adalet ve hak tanrıçası Themis’in/Doris’in etrafa saçılan paralar ile kırık adaletin sembolik anlamda zulme uğrayıp nasıl mağdur edildiğini gösterir (Dome ve

	Ewing, 2007, s.51).
Hak Albüm isminde ve görselinde yer alan “...herkes için adalet” sloganı burada Amerikan hukuk sisteminin ve adaletin egemenler tarafından parayla satın alınmasına karşı bir tepkidir (Dome ve Ewing, 2007, s.14-16).	Suç Zengin kesim tarafından mahkemelerin ve hukukçuların satın alınması, paraların saçıldığı kırık bir teraziyle sembolize edilmektedir (Dome ve Ewing, s. 2007, s.14-16).
Hukuk Hak ve adalet tanrıçası Themis/Doris ile “modern Batılı” hukuk sisteminin demokratik bağlamda nasıl temsil edildiği vurgulanmaktadır (Dome ve Ewing, 2007, s.51).	Anarşi Hak ve adalet tanrıçası Themis/Doris’in içinde bulunduğu zor durum ve alt- kültürlerin egemen düzende geçirdiği cinnet yansıtılmaktadır (Dome ve Ewing, s.51).
Muktedir Muktedir kesim kâğıt paraların gücüyle özdeşleştiriliyor. Muktedirlerin Amerikan hukuk ve adalet sistemini parayla satın alabileceği gösterilmektedir (Ingham, 2009, s.84).	Halk Kırık terazinin ve iplerle bağlanmış tanrıça Themis/Doris’in alt tabakaları temsil ettiği gösterilmektedir. Bu anlamda Themis/Doris’in içinde bulunduğu vahim durum hukuksal bağlamda alt tabakaların sistem içerisinde daha dezavantajlı olduğunu yansıtmaktadır (Ingham, 2009, s.84).
Suçlu Egemen kesimin, hukuku ve adaleti	Masum Bugün kurban haline gelen Tanrıça

umursamadan, para sayesinde suç işleyebileceği gösterilmektedir (Ingham, 2009, s.84).	Themis/Doris'in aslında adaletin masum simgesi olması gerektiği savunulmaktadır (Ingham, 2009, s.84).
---	---

4.4 Megadeth ve *Peace Sells... But Who's Buying?* Albümü



Görsel 4: Megadeth'in 1986 yılında piyasaya sürdüğü *Peace Sells... But Who's Buying?* adlı albüm kapağı,
<https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/6/324-Megadeth-Peace-Sells-But-Whos-Buying.jpg>, (15 Mart 2023).

RIAA verilerine göre albüm bir milyondan fazla sertifikalanarak bir kez Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Albüm kapağında yer alan görsel işaretler arasında ön planda, yukarda sözü edilen, takım elbiseli ve gözleri metal uyku bandıyla kapanmış bir 'yaşayan ölü' göze çarpmaktadır. Tüm bunlar albüm kapağının gösterenleri ya da düz anlamlarıdır. Bu 'yaşayan ölünün' elinin altında bulunan "For Sale" (Satılık) yazılı bir tahta tabela ile beraber hemen arkasında

bulunan ulus devlet bayrakları, jet uçakları, ayrıca *Peace Sells... But Who's Buying?* metni görülmektedir. Kapağın en arkasında ise sağ tarafta harap halde bulunan bir inşaat ile solda küre biçiminde var olan bir başka yapı olarak görülmektedir. Kapakta gösterilen ve yan anlam niteliği olarak ise insan imgeleminde oluşan ‘savaş’ ve onun yarattığı çaresizlikle birlikte büyüyen ‘kaos’ ve ‘yıkım’ çağrışımlarına dikkat çekilmektedir. Nitekim Dave Mustaine kendi yazdığı oto-biyografisinde albümün kapağının nükleer “sömürgeciliğe” dikkat çekmek amacıyla tasarlandığını belirtmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156, 175-176). Bu nedenle Mustaine nükleer savaştan sonra yıkıma uğramış dünyaya “barış” pazarlamaya çalışan güruhu eleştirmek maksadıyla Vic karakterini albüm kapağına taşımıştır. Mustaine’in kapakta Birleşmiş Milletlere yer vermesi ise “barış” söylemine yapılan imalı bir vurgudur (Mustaine ve Layden, 2010, ss.175-176). Mustaine’in bu albüm kapağı Albert Caraco’nun *Kaos’un Kutsal Kitabı* adlı eserini andırır (Caraco, 2019). Albert Caraco’ya göre, 20. yüzyılın dünyası bir şantiye alanıdır. Caraco’nun anlatısında dünya sürekli sömürgeleştirilen ve “kaotik” bir biçime bürünen bir yer olarak tasvir edilmektedir. Caraco (2019) anlatısının devamında birbirlerini boğan sömürgeci egemen sınıf mensubu “efendiler” ile yönetilen “yitik kitle”yi karşılaştırmakta, tipik efendi ve köle ilişkisine değinmektedir (Caraco, 2019, ss.12-25). Caraco’dan yola çıkılarak albüm kapağında yer alan sözcük dizimine bakıldığında görselde *Peace Sells... But Who's Buying?* (Barış Satılıyor... Ancak Onu Kim Alacak?) sloganı ile “sömürgeci egemen sınıf” olan “Batılı” ulus-devletlerin yarattığı nükleer felaketlere gönderme yapılmaktadır. Mustaine ayrıca bu sloganı albümünün ana parçası olarak kullanmaktadır. Keza Mustaine parçanın ana nakaratı olan bu cümlemin barmenlere de ilham olduğunu söylemiştir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156). Mustaine ziyaret ettiği bir mekânda parçayı dinleyen

barmenlerin molotof kokteylleriyle iş yerinde patronlara göz dağı verdiğini söylemiştir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).

Kapakta gösteren olarak yer alan bir diğer unsur da bayraklardır. Bayrak hem olumlu hem de olumsuz anlamda dünya düzenini simgelemektedir. Bayrak ‘sömürgeci’ ulus zihniyetin bir ürünü olmakla beraber dünya barışına da vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda Barthes’ın (2021) ‘studium’ kavramı çerçevesinde albüm kapağının 1980’lerin ikinci yarısında İkinci Dünya Savaşı sonrası kurulan Birleşmiş Milletler’i (BM) de hicvettiği anlaşılmaktadır. Sömürgeci bağlamda BM’nin albüm kapağında hicvedildiği nokta ise bu kurumun dünya barışını tesis etmesindeki yetersizliğidir. Nitekim fotoğrafta yer alan Vic karakterinin, kaynakları ve kurumları talan edip “For Sale” yazılı tahtayı göstermesi onun duygusal olarak cinnet geçirdiğini göstermektedir. Bu anlamda Vic artık “modernizmin” yarattığı ‘modern’ kurumlara duyulan güven kaybını sembolize eder (Klein, 2010). Onun için ‘modern’ kurumlar ‘disiplinci’dir. Çünkü “modern ifadeler” insanın duygusal açlığını yani arzularını kurumlara giderememektedir (Goodchild, 2005, ss.223-231).

Punctum kavramı bağlamında ise albüm kapağında yer alan savaş uçakları ve Rattlehead’in çılgılığı, sömürgecinin vurucu bir göstergesel okumasını sağlamaktadır. Savaş uçakları ve Vic’in çılgılığı, bu bağlamda, acımasızlığa ve barbarlığa maruz kalan insanlığı da betimlemektedir (Gunatilaka, 2010).

Tablo 4: Megadeth’in *Peace Sells... But Who's Buying?* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

Düzen	Kaos
Sömürgeci ulus-devletlerin yarattığı nükleer felaketler sonucu oluşan yeni dünya düzeni anlatılmaktadır (Mustaine	Ulus-devletler ile 20. yüzyılda nükleer silahlanmanın yol açtığı kaotik ortam yıkık binalar ile tasvir edilmektedir

ve Layden, 2010, ss.150-156).	(Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).
Savaş Savaş uçakları, savaşın ve nükleer felaketin gösterileni olarak ön planda görünmektedir. Savaş uçakları burada savaşın getirdiği yıkımı sembolize etmektedir. Keza Vic Rattlehead de ön planda fail olarak elindeki tahta kazıkla barış ironisi yapmaktadır (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).	Barış Vicin sistem kurbanı olarak elinde tuttuğu “For Sale” (Satılık) adlı tahta tabela ile ve albüme ismini veren sloganın barış kavramına atıfla kullanılması gösterilmektedir. Kapakta ayrıca barışı tesis edebilecek olan Birleşmiş Milletler binasına göndermede bulunmaktadır (Mustaine ve Layden, 2010, ss. 50-156).
Kötü Sömürgeci ulus-devletlerin nükleer saldırılarla yarattığı yeni dünya düzeninin kötü sonuçlara yol açtığına değinilmektedir. Burada fail konumunda bulunan Vic’in cinnetimsi çılgınlıkları, kötü sonuçların ve savaşın getirdiği krizlerin bir gösterileni olarak okunmaktadır (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).	İyi Sistem kurbanı Vic’in çılgınlıkları ve elinde tuttuğu tahtadan yapılmış tabela barışın tesisi için “sömürgecilere” yönelik küresel bir çağrı olarak nitelendirilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).
Yıkım Kapitalizm ve neoliberalizmin yıkıcı bir ideoloji olduğu askeri uçaklar, ulus-devlet-bayrakları, yıkılan binalar ve	Yapım Sistem kurbanı Vic’in elinde tuttuğu tahta işaret tabelasında yazan “satılık” göstergesi dünyanın nükleer felaketten

sistemin faili Vic'in cinnet çılgınlıkları ile betimlenmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).	kurtarılıp, Klein'ın (2010) yerdiği neoliberal şirketler tarafından değil de barış kurumlarınca yeniden düzenlemesi gerektiğine dair bir işaret olarak gösterilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).
Sömürgeci Ulus-devletlerin “modern bilimin” gücünün sömürgecilik uğruna kullanması ve sömürgeci amaçlar için kullanılan bilimin gücünü nükleer felaketler ve yıkıma yol açtığı gösterilmektedir. Ayrıca dünya barışının egemenlerin kâr hırsı için umursanmadığına dikkat çekilmektedir. Keza görselde Vic Rattlehead karakteri egemenlerin kâr hırsı için yıkıma neden olan, egemenlerce kullanılıp kandırılan baş fail olarak gösterilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).	Sömürülen Alt-kültürel grupların Vic Rattlehead karakteri üzerinden sömürgecilik ve savaş kurbanı olarak resmedilmesi göze çarpmaktadır. Vic Rattlehead burada sistemle hem mücadele hem de uzlaşısı içerisine girmeye çalışan alt-kültürlerin çelişkili konumunu da temsil etmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.150-156).

4.5 Megadeth ve *So Far, So Good... So What!* Albümü



Görsel 5: Megadeth'in 1988 yılında piyasaya sürdüğü, *So Far, So Good... So What!* adlı albüm kapağı,
<https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/2/1175-Megadeth-So-Far-So-Good-So-What.jpg>, (15 Mart 2023).

RIAA verilerine göre *So Far, So Good... So What!* bir milyondan fazla sertifikalanarak bir kez Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Kapakta dünya figürü ile askeri üniforması giyen 'maskot' Vicilk başta göze çarpan gösterenler ve düz anlamlar olarak okunmaktadır. Vic burada elinde silah, göğsünde bomba ve kurşunlar, kafasında ise asker şapkası ve gözünde zincirli bir gözlükle yer almaktadır. Bir başka gösteren ise arka planda zar zor seçilen alevler ve dumanlardır. Görselin alt kısmında görülen, spiral bir yarım daireyi oluşturan obje ise savaş uçaklarında kullanılan bölge bombardıman radarıdır. Burada ilk başta gösterilen ve yan anlam biçiminde yapılan çağrışımların arasında şu unsurlar ön plana çıkmaktadır: Bireyin askeri-endüstriyel kompleksi ve ulus-devletlerin yarattığı

fiziksel ‘askeri barbarlık’ ile ‘köleci sistem’ içerisindeki durumu. Ancak Mustaine albüm parçalarında mustarip olduğu uyuşturucu bağımlılığının yarattığı anormal etkiden de söz etmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.170-174). Mustaine’in söylemleri Barthes’ın sözcüklerle cümle içerisinde anlamlı bir bütün oluşturan ‘dizim’ kavramı ile sözcüklerin cümle içerisindeki biçimsel sıralanışını olan ‘sözdizim’ kavramlarıyla ele alındığında daha belirgin bir anlam kazanmaktadır. Bu nedenle Barthes’ın ışığında ‘sözdizimsel’ olarak görselde işlev gören *So Far, So Good... So What!* sloganı, her şeyin yolunda gittiğini öne süren hâkim söylemlere karşı yapılan eleştirel bir ironidir (Barthes, 2021, ss.61-71). Tanım Türkçe’ye çevrildiğinde ise “şimdiye kadar, iyiye, ne olmuş!” anlamına gelmektedir. Mustaine kapakta uyuşturucunun etkisiyle yaşadığı kötü geçmişini anımsamakta ve kendisini sistem içerisinde hem fail hem de kurban olarak görmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.170-174). Nitekim Mustaine 502 adlı parçasında fail-kurban durumunu anlatmak için geçmişte uyuşturucunun etkisiyle polisten hukuka egemenlerin tüm yapısal kurumlarına baş kaldırdığını da belirtmiştir. Bunun yanında Mustaine, yaşadığı acı kayıpları da parçalarında konu edinmiştir. Örneğin Metallica’dan arkadaşı olan ve otobüs kazasında hayatını kaybeden Cliff Burton’a “In My Darkest Hours” adlı parçasını adanmıştır. “Mary Jane” adlı parçada ise zararlı tüketimin kendisini esir alışı babasına yalvarışını anlatmaktadır (Bienstock, 2018). Bu nedenle albüm sloganıyla aslında “Batılı” sömürgeci sistemin yeniden-ürettiği ve dolayımıldığı zararlara değinilmek istenmektedir. Özet olarak Mustaine’in sömürgeci sistemin eleştirmek amacıyla albümün çeşitli parçalarında ön plana çıkardığı bazı temalar şöyle sıralanabilir: Anma referansları, egemen normlara karşı anarşik normlar ve yasaklı madde kullanımı. Bu anlamda medyada temsil edilen

“mod” ve “punkların” “nefret” ve “isyan” estetiği Mustaine’in bestelerinde ve albüm kapaklarında en açık biçimde görülmektedir (Wiederhorn, 2022).

Barthes’ın (2016) vurguladığı “studium” kavramıyla kapağa bakılacak olunursa burada “Batılı” sömürgeci zihniyetin 20. yüzyılda insanlığa nefret ve kin kusması için madde bağımlılığı sayesinde “suçlu” askerler yarattığı görülmektedir. Barthes’ın “studium” kavramı hatırlanacağı üzere bir fotoğrafta bulunan sosyo-politik ve sosyo-kültürel geçmişi yansıtmaktadır (Barthes, 2016, ss.39-41, 57). Öte yandan metinde ‘punctum’ diye nitelendirilebilecek öge ise korkutucu ve düşmanca bir arka planda beliren yerküredir. Burada dünya gösterge olarak “yanıp küle dönmek üzere olan” bir simgedir. Artık dünya, egemenlerce insanların hem fail hem de kurban rolüne soyunduğu bir yerdir.

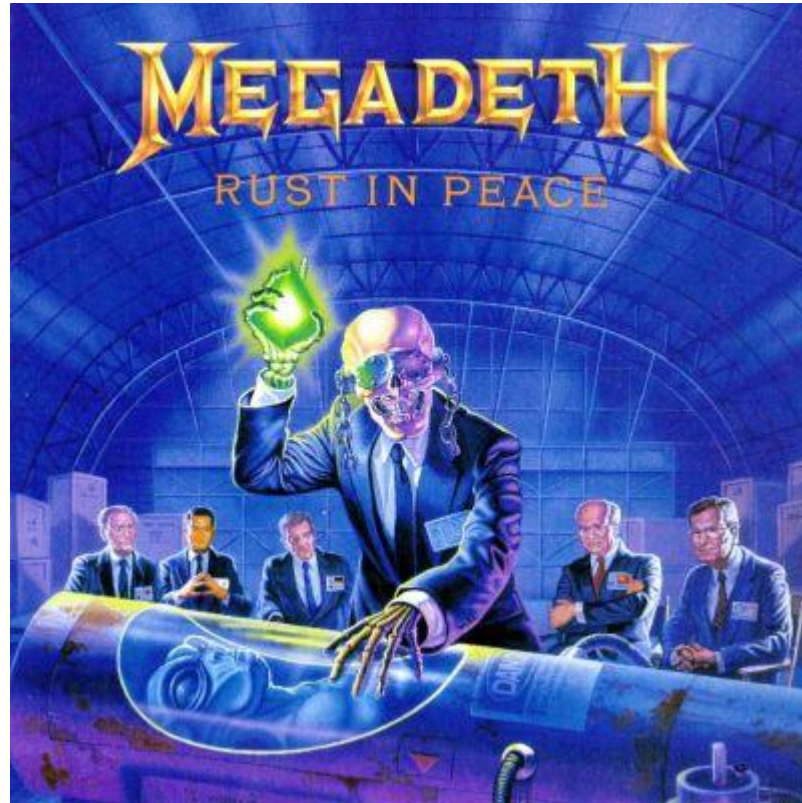
Tablo 5: Megadeth’in *So Far, So Good... So What!* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

Savaş Askeri üniforma giyen maskot Vic’in Dave Mustaine’i temsil etmektedir. Burada Mustaine’in egemen düzenin tahakküm mekanizmalarına karşı, uyuşturucunun etkisiyle, ‘sembolik’ savaş açması konu edinilmektedir (Bienstock, 2018).	Barış Asker kıyafeti içindeki Vic Mustaine’i temsil etmektedir. Kapakta Mustaine’in zararlı madde kullanımının etkisiyle kendinden geçmesi ve egemenlere meydan okuması anlatılmaktadır. Mustaine zararlı alışkanlıkların tesirinde barışçıl olarak başka dünyalara kurban olarak yelken açmaktadır. Barış kavramı burada öznel ve olumsuz bağlamda kullanılmaktadır (Bienstock, 2018).
Efendilik	Kölelik

Vic'in, yani Mustaine'in, askeri üniformayla egemen sınıfın ürettiği ve dolaşıma soktuğu zararlı madde kullanımından hareketle kendini sahte 'efendi' ilan etmesi konusu ele alınmaktadır (Bienstock, 2018).	Vic'in askeri üniformayla egemen sınıfın ürettiği ve dolaşıma soktuğu zararlı madde kullanımına olan bağımlılığını asker figürü ile göstermesi konu edinilmektedir (Bienstock, 2018).
İtaat Vic'in giydiği askeri üniforması ile egemen düzenin ürettiği kötü alışkanlıklara boyun eğişi gösterilmektedir (Bienstock, 2018).	Başkaldırı Vic'in gözlerine taktığı zincirli gözlük ile kötü alışkanlıklara karşı başkaldırma arzusunu gözü kara biçimde harekete geçirmesi gerektiği gösterilmektedir (Bienstock, 2018).
Yabancılaşma Vic'in dünyadan uzakta, uzay boşluğunda bulunması ile zararlı madde kullanımı yüzünden gelişen yabancılaşma gösterilmektedir (Bienstock, 2018).	İnsanlık Görselin sağında bulunan ifade ile, Vic'in dünyada olan biten acı gerçeklere karşın insanlığını kaybetmediğini ve sevdiklerini unutmadığı gösterilmektedir (Bienstock, 2018).
Esaret ve Militarizm Dünyanın zararlı alışkanlıklarla beraber sembolik bağlamda esaret içerisinde olduğu gerçeği Vic'in giydiği askeri üniforma ve dünya göstergeleriyle tasvir edilmektedir. Bu nedenle militarizmin 20. yüzyılda topla, tüfekte değil kötü	Özgürlük ve Barış Dünyanın özgürlüğe kavuşması için militarizm ve savaşlardan, yani kötü alışkanlıklardan, kaçınılması gerektiği anlatılmaktadır. Burada barışın en azından sembolik bağlamda kazanılması için uyuşturucu gibi kötü alışkanlıklara

alışkanlıklarla sürdürüldüğü gösterilmektedir (Bienstock, 2018).	karşı da mücadele verilmesi gerektiği mesajı verilmektedir (Bienstock, 2018).
---	--

4.6 Megadeth ve *Rust in Peace* Albümü



Görsel 6: Megadeth'in 1990 yılında piyasaya sürmüş olduğu Rust In Peace adlı albüm kapağı,

<https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/6/323-Megadeth-Rust-in-Peace.jpg>, (15 Mart 2023).

RIAA verilerine göre *Rust In Peace* bir milyondan fazla sertifikalanarak bir kez Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Kapakta bir hangar, maskot Vic, bir kapsül, bu kapsülün içinde yatan bir uzaylı ve arka planda olup biteni merakla izleyen siyasi bürokratlar ve maskotun elinde tuttuğu uranyumu andıran gösterenler/düz anlamlar yer almaktadır. Metin daha yakından incelendiğinde 'gösterilen' ve 'yan anlam' olarak çağrışım yapan unsurlar olarak Soğuk Savaş,

nükleer silahlanma ve dünya dışı yaşam gibi temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Keza Mustaine bir söyleşide Sovyetler Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Soğuk Savaş'ı sonlandırmak bir yana nükleer silahlanma projesini tekrar gündeme aldıklarından dem vurmıştır (Mustaine ve Layden, 2010, ss. 230-232). Bu nedenle Mustaine, iki ülke arasında 1980'li yılların sonlarında yeniden tırmanan nükleer silahlanma yarışını eleştirmek amacıyla “May All your weapons rust in peace” (Tüm mühimmatlarınız barış içinde paslansın) ifadesine yer vermiştir. Mustaine daha sonra bu cümleyi kapağa taşıyıp albümün ana sloganı haline getirmiştir (Lawson, 2020). Mustaine ayrıca albümün aynı isimli parçası olan “Rust In Peace”i (Barış İçinde Paslan) bu albüme otayolda giderken arabanın birine yapıştırılmış bir etiketten ilhamla vermiştir (Mustaine ve Layden, 2010, s. 230-232). Mustaine albüm kapağının görselini işte bu ifadenin ardından hayal etmiştir. Albüm aynı zamanda “Rest In Peace” (Huzur İçinde Uyu) kavramına da atıfta bulunmaktadır (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232). Bu bağlamda Mustaine kendisini o dönem siyaset başkanlığı yapan ‘sömürgeci’ ulusların liderleriyle aynı ortamda canlandırmıştı. Vic önceki kapaklarda da görüldüğü üzere bu kapakta da Mustaine’in sembolik temsilidir. Ayrıca Mustaine bu albüm kapağının üretim amacının küresel ısınmaya, çevreci politikalara, polis şiddetine ve dini otoritenin dogmalarına dikkat çekmek üzere tasarlandığını da belirtmektedir. Mustaine buna örnek olarak “Dawn Patrol” (Şafak Devriyeleri), “Take No Prisoners” (Tutsaklık) ve “Holy Wars... The Punishment Due” (Kutsal Savaşlar...Ceza Zamanı) parçalarına albümde yer vermiştir. Mustaine’in bilhassa “Hangar 18” parçasını hangarın geçilmez bir duvar olduğunu, yani sömürgeci devletlerin hangar içerisinde uzaylıları bile deneysel araştırmaya tabi tuttuğu gibi şiddet temalarına referans vermektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232). Bu

anlamda kapağın ‘studium’u yani politik ve kültürel arka planı, Mustaine’in yukarda özetlediği olgulardır. Mustaine dönemin sömürgeci uluslarının yarattığı çevre felaketlerini hicvetmek amacıyla albüm kapağına Vic’in arkasında duran dönemin SSCB, ABD, İngiltere, Japonya ve Almanya devlet başkanlarını konumlamıştır. Kapakta kişisel olarak dikkat çeken ‘punctum’ ise, Vic’in eliyle havaya kaldırdığı uranyumdur. Uranyumun ışıltılı parlaması ise geçmişte yaşanan nükleer saldırıların ibret verici bir geçmişini aktarmaktadır.

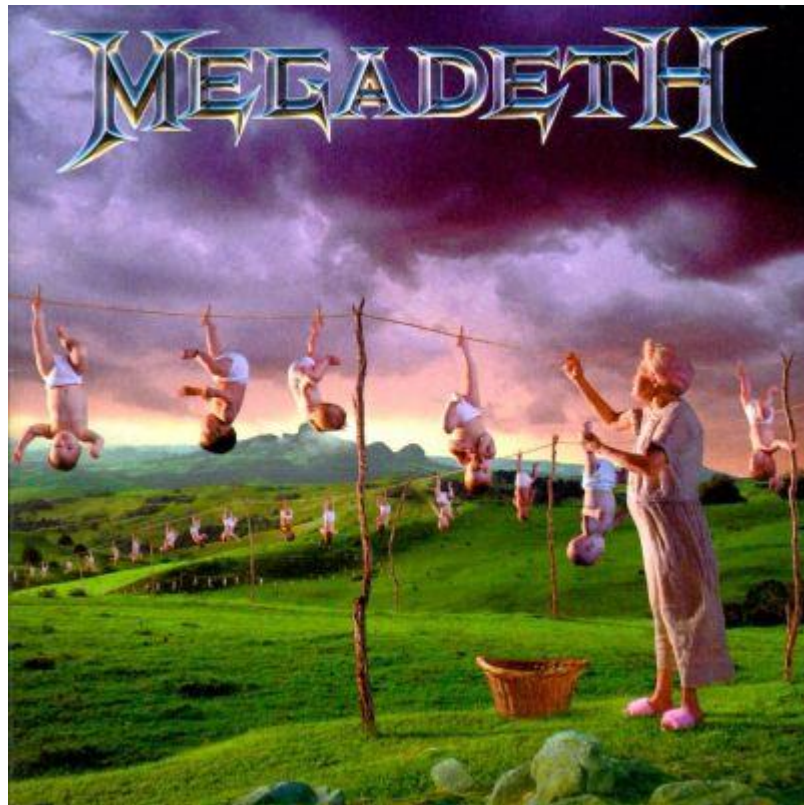
Tablo 6: Megadeth’in *Rust in Peace* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

Savaş Vic’in fail olarak kendisini bir hangarın içinde devlet başkanlarıyla beraber nükleer savaş planı içinde bulması gösterilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).	Barış Vic’in bir kurban olarak elinde tuttuğu uranyumu devlet başkanlarına göstermesi nükleer savaş ve çevre felaketine karşı bir uyarı olarak okunmaktadır (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).
Dünyalı/İç Vic’in arkasında bulunan politikacıların birer insan ve dünyalı oldukları gösterilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).	Uzaylı/Dış Maskot Vic’in elinin altında yatan dünya dışı varlık, “gelişmiş” devletlerin uzaylıları o dönemki gündemine aldığını göstermektedir. Görselde ayrıca dünyanın ardından uzayın da sömürgeleştirilmesi ya da uzaya doğru genişleyen emperyal yayılma ima edilmektedir (Mustaine ve Layden,

	2010, ss.230-232).
Esaret Bir fail olarak Vic’inve hemen arkasında duran dönemin politikacılarının nükleer silahlanma tehdidinden ötürü dünyayı esaret altında tuttukları mesajı verilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).	Özgürlük Politikacıların kurbanı Vic, elinde tuttuğu uranyumla sömürgeci bağlamda özgürlüğün tek taraflı olacağını göstermektedir. Grup, özgürlüğün sadece uranyumdan yani nükleer silahlanmadan vazgeçilerek tesis edilebileceği mesajını vermektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).
Umut Maskot Vic Rattlehead’in alt-kültürlere ve öteki dinleyicilere nükleer silahlanmanın önüne geçilebileceği mesajı verdiği varsayılmaktadır (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).	Umutsuzluk Uranyumu elinde bulunduran dönemin askerî açıdan “gelişmiş” beş ülkesinin nükleer savaşa sebep olabilecekleri gösterilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).
Eski Maskot ve politikacıların bulunduğu mekânın hangar olmasından dolayı ideolojilerin ve nükleer projelerin beylik bir hale geldiğine değinilmektedir. Hangar burada başına buyruk “sömürgeci” devletlerin bilimsel araştırma yaptığı, dünyayı ve uzayı	Yeni Maskotun iki eliyle tuttuğu uranyum ve önünde yatan uzaylı yaşam formu, sömürgeci devletlerin hangar içerisinde dünyayı itaatkâr kılmak ve uzayı sömürgeleştirmek üzere yeni projeler geliştirmek derdinde olduğunu ortaya koymaktadır (Mustaine ve Layden,

bilgisayarlarla denetlediği bir disiplin mekânı olarak gösterilmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.230-232).	2010, ss.230-232).
---	--------------------

4.7 Megadeth ve *Youthanasia* Albümü



Görsel 7: Megadeth'in 1994 yılında piyasaya sürdüğü *Youthanasia* adlı albüm kapağı,

<https://www.metalkingdom.net/album/cover/2018/02/4/321-Megadeth-Youthanasia.jpg>, (15 Mart 2023).

RIAA verilerine göre *Youthanasia* albümü bir milyondan fazla sertifikalanarak bir kez Multi-Platinum ödülü kazanmıştır (Eagles, 2018). Görselde ağaç dalından yapılmış çamaşır direği, ipe asılmış bezli bebekler, hasır çamaşır sepet, arka planda uzanan yeşil bir vadi, gökte kararan bulutlar (umutsuzluk ve çöküş) ve pijama giymiş bir ev kadını gösteren ve düz anlam unsuru taşıyan göstergeler olarak

hemen göze çarpmaktadır. Metinde gösterilen ve yan anlam olarak yorumlanabilecek temalar ise ‘doğum’, ‘homojenleşme’, ‘kırsal kesim’ ve ‘karanlık gelecek’tir. Kapakta betimlenen yer ise “Elysian Fields” (Cennet Ovaları) adlı albüm parçasına referanstır. Kapağın ‘studium’u bu anlamda “Elysian Fields” adlı görseldir. Nitekim Mustaine parçanın sözlerinde ölüm ve kıyamet kavramlarına dair senaryolar da yaratmıştır. Buna örnek olarak Mustaine, bilhassa İsa’ya ve çarmıha gerilmesi emrini veren Pontuis Pilate’ye atıfta bulunmaktadır. Çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedildiği üzere Kristeva’nın metinlerarasılık kavramı Mustaine’in anlattığı İsa anlatısında önem kazanmaktadır (Rifat, 2019, ss.142-144). Zaten Mustaine, parçanın ana nakaratında “Batılı” “sömürgeciliğin” din uğruna dünyayı katlettiği ve huzur için cennet bahçesine kaçılması gerektiğini de belirtmektedir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.261-262). “Elysian Fields” ise masum savaşçıların göçtüğü bir bahçedir. Mustaine bu parçada ironi yapmaktadır. Nitekim albümün diğer parçaları “Addicted to Chaos” (Kaosa Bağımlı), “Family Tree” (Aile Ağacı), “Train of Consequences” (Sonuçlar Treni) ve “Reckoning Day”de de (Hesaplaşma Günü) benzer ironi göze çarpmaktadır (Gibson, 2021). Buradaki yan anlam, bebeklerin ilerleyen zamanlarda kapitalist sistem tarafından ‘ideolojik’ anlamda hem kurban hem de fail bireyler olarak sistemin bekası için yeniden konumlanmasıdır. Althusser (2018) anımsanacak olunursa, özneler ideolojik olarak sistem tarafından çağrılmaktadır (Althusser, 2018, ss.205-214). Mustaine ve Ellefson (2021) ayrıca albümün gençler arasında artan uyuşturucu bağımlılığı ile mücadele niyeti ile yarattığını da söylemektedir. Albüme adını veren *Youthanasia* parçası söz dizimsel açıdan İngilizce’de genç anlamına gelen “youth” ile “Batı”da intihar kavramı olarak bilinen “euthanasia” yani ötenazi kelimesinin birleşiminden türemiş bir kelime oyunudur. Nitekim Mustaine albümün adını önceden Türkçe’de ötenazi anlamına gelen “euthanasia” olarak koymak

istemiş, ancak kamuoyunda karşılaştığı tepkiler sonucu albümün adını kelime oyunu yaparak “Youthanasia” olarak değiştirmiştir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.261-271). Ellefson ise burada gençlere mücadele ile ölüm arasındaki ince çizgiyi göstermek ve onlara ilham vermek için bu albümü çıkardıklarını belirtmiştir (Gibson, 2021). Mustaine albümde yer alan “A Tout Le Monde” (Herkese) ve “Youthanasia” adlı parçalarla uyuşturucunun etkisiyle kapıldığı intihar arzusunun nasıl arttığını vurgulamak istemiştir. Mustaine bu parçaları gençlere ibret olmaları için yazmıştır. Mustaine parçada yan anlam olarak ölüm temasına yer vermiştir (Mustaine ve Layden, 2010, ss.261-262).

Kapağın ‘punctum’u’ olarak nitelendirebileceğimiz nokta ise henüz asılmamış ve asılmak üzere olan bebeğin çaresizlik içinde baş aşağı vaziyetidir. Barthes’ın punctum’u bir görsel tasarım olarak izleyen üzerinde derin duygulanım uyandıran bir “ayrıntıdır” (Barthes, 2016, ss.40, 58, 113). Bu duygulanım noktasından hareketle yeni doğmuş bebek gözünü distopik sayılabilecek bir dünyada açmıştır. Bebeğin önceki hayatına dair mücadelesine dair bir şey bilmemekle beraber bebeğin havadaki asılı hali bebeğin henüz yeni bir hayatın doğum aşamasında olduğuna dair iyimser bir mesaj vermektedir.

Tablo 7: Megadeth’in *Youthanasia* albümünde yer alan ikili zıtlıklar.

Doğum	Ölüm
Fani dünyada egemen sınıf tarafından zararlı alışkanlıklarla sömürülen ve büyütülen alt-kültürler, bebeklerle tasvir edilmektedir. “Cennet Ovaları” alt-kültürlerin sembolik olarak yeniden	Fani dünyada egemen sınıf tarafından sömürülen alt-kültürlerin “Cennet Ovaları”na göçüp gideceği gösterilmektedir. Ölüm, kapakta alt-kültürlerin yeniden doğuşunu

doğacaklarını göstermektedir. Bu sayede alt-kültürler, egemen sınıfın yarattığı bozuk düzenden ve intihardan kaçınmaktadır (Gibson, 2021).	yansıtmaktadır. Sembolik ölümle beraber alt-kültürler, egemenlerin dayattığı zararlı alışkanlıklardan ve intihardan uzak başka bir yaşamla tanışmaktadır (Gibson, 2021).
Fail Bebekler burada alt-kültürün temsilcileri olarak gösterilmektedir. Sömürgeci sistem onları zararlı alışkanlıklarla iç içe büyütmektedir. Bunun sonucunda alt-kültürlerin bebek olarak yeniden doğuşu, onların önceki hayatlarında yetişkin failler konumunda hatırlatmaktadır (Gibson, 2021).	Kurban Bebekler burada alt-kültürün temsilcileri olarak gösterilmektedir. Sömürgeci sistem onları zararlı alışkanlıklarla büyüterek kurban haline getirmektedir. Bunun sonucunda alt-kültürler günahlarını temizlemek için bebek olarak yeniden doğmaktadırlar (Gibson, 2021).
Genç Bebeklerin sırayla ipe dizilişinin ‘sömürgeci’ sistemin yarattığı zararlı alışkanlıklardan kurtulan ve hayatını yeniden düzenleyen gençler olduğu varsayılmaktadır (Gibson, 2021).	Yaşlı Bebekleri ipe asan pijamalı kadının Mustaine’in kendisi olduğu, zararlı alışkanlıklardan ve intihar eğiliminden çoktan kurtulduğunu göstermek amacıyla orada bulunduğu varsayılmaktadır (Gibson, 2021).
Karanlık ‘Sömürgeci’ zihniyetin yarattığı zararlı alışkanlıklardan kaçış yolunun	Aydınlık Bebeklerin içinde bulundukları ova ile, ‘sömürgeci’ zihniyetin yarattığı zararlı

'karanlık'la, yani, intihar duygusunu yenmekten geçtiği gösterilmektedir. Bunu vurgulamak üzere de bebeklerin içinde bulundukları ova selametın arka planı olarak kullanılmaktadır (Gibson, 2021).	alışkanlıklara karşın güzellikler yaratabileceği ve gelecekte bebeklerin bu ovada aydınlık günler geçirebileceği gösterilmektedir. Burada Sembolik bağlamda zararlı madde bağımlılığı ve intihar duygusundan kurtulanların refah içinde yaşayacağı anlatılmaya çalışılmaktadır (Gibson, 2021).
Esaret Bebeklerin cennet ovalarına göçmesi, kapakta 'sömürgeci' zihniyetin sembolik esaretinden kurtulan alt-kültürleri simgelemektedir (Gibson, 2021).	Özgürlük Bebeklerin cennet ovalarına göç etmesi ile 'sömürgeci' zihniyetin zararlı alışkanlıklarından henüz kurtuldukları ve zihinsel özgürlüğe kavuştukları simgelenmektedir (Gibson, 2021).

Bölüm 5

SONUÇ

Bu bölüm içerisinde çalışmanın sonucu ve ilerde yapılacak çalışmalar için öneriler bulunmaktadır.

5.1 Çalışmaya Dair Genel Sonuç ve Araştırma Sorularının Cevaplandırılması

Bu çalışma, Megadeth ve Metallica gibi Thrash Metal müzik gruplarının albüm kapakları ve liriklerinde ifadesini bulan sistem karşıtı mesajlarının eleştirel bir incelemesi yapıldı. Bu incelemenin çerçevesi eleştirel-kültürel teori ile çizilmiş ve grup görselleri ile şarkı sözlerinin semiyotik analizi bu teorik çerçeve ile diyalog içerisinde kullanılmıştır. Bu nedenle Metallica ve Megadeth gruplarının açtıkları müziksel koridor ve tasarladıkları albüm kapakları 1980’lerin dünyasının sıkıntılı ve kasvetli göstergelerine ışık tutmaktadır.

Alt-kültürler, 20. yüzyılın ikinci yarısında kapitalizmde üretim, yeniden-üretim, dağıtım ve tüketim araçlarını ellerinde bulunduran burjuvazinin yarattığı siyasal, askeri, ekonomik ve kültürel krizlere karşı kendi içerisinde çeşitli gruplara ayrılmış ve farklı direniş biçimleri geliştirmiştir (Hebdige, 2020, ss.13-29). Alt-kültürlerin bir popüler kültür unsuru olarak benimsediği ve “kültür endüstrisi” (Adorno, 2007) etrafında kullandığı Thrash Metal, insan varoluşunu politik ve toplumsal zeminde eleştirmiştir (Buckland, 2016, ss.145,154). Thrash Metal sınıfsal olarak ekseriyetle “lumpen proleteryalara” egemen normlara karşı olan öfkeli ve isyânkar tavırlarını albüm parçaları ve kapaklarına taşımıştır (Jenks, 2005, ss.72-75).

Çalışmanın 1. bölümünde yer alan araştırma probleminin ikinci ve üçüncü sorusunun sonucuna bakıldığında, alt-kültürlerin kurguladığı duygular, kavramlar ve anlatılar ekseriyetle sınıf çatışmasına dayalı umut-umutsuzluk, öfke-sevinç, esaret-özgürlük ve burjuvazi-proleterya gibi ikili zıtlıklar etrafında dokunmuştur. Ayrıca alt-kültürlerin sistem içerisinde, Metallica ve Megadeth gruplarının albüm kapakları üzerinden de anlaşılabileceği üzere, fail-kurban, sömüren-sömürülen, barış-savaş gibi düalist desenlerle birlikte ördükleri anlatılarla boy gösterdikleri de belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Çalışmada görüldüğü üzere Metallica ve Megadeth grupları politik, ekonomik ve kültürel yayılmacı politikalara da albüm kapakları ve parçalarında yoğun olarak referans vermiştir. Bu gruplar tüm bunları yaparken gündelik hayatın mikro alanlarında bulunan göstergeleri (örneğin kot pantolon, krem, saç stili vs.) egemenlerin 'ideolojisi'ni eleştirmek maksadıyla yeniden kullanmıştır. Bu göstergeler arasında çekiç, terazi gibi toplumsal anlamda yıkıcı öğeler de yer almaktadır. Dolayısıyla çalışmanın 1. bölümünde yer alan araştırma probleminin birinci sorusunun sonucuna bakılırsa kot pantolon, krem, saç stili, çekiç ve terazi gibi nesneler alt-kültürlerin kullandığı göstergeler olarak göze çarpmaktadır. Bunun yanında mevcut düzen içerisinde isyanı betimlemek için alt-kültürler kültürel geçmişin getirdiği mitik ve sembolik figürlerden de yararlanmıştır. Metallica albümünde yer alan Adalet Tanrıçası Themis ya da Metallica'nın deyişiyle Doris, buna örnek gösterilebilmektedir. Megadeth ise albüm kapaklarında esaret ve özgürlük arasına sıkışıp kalan o dönemin bunalım ruhunu yansıtmak adına Vic Rattlehead gibi hayali bir karakter oluşturmuştur. Bu bağlamda Vic gibi sembolik karakterler ve onun mensubu olduğu alt-kültürler medyada rıza ve tahakküm ilişkilerini kuran muktedirlerle karşı sürekli mücadele halindedir. Muktedirlerle sürekli mücadele halinde olan Thrash Metal gibi alt-kültürler bu nedenle kendi

aralarında yarattıkları sosyal dayanışma ağlarıyla direniş ve uzlaşma ilişkilerini açık biçimde ifade etmektedir.

Bu çalışma ayrıca her oluşumda olduğu gibi Thrash Metal'in de içerdiği çelişkilere işaret etmiştir. Zaman zaman akıntıya karşı kürek çeken alt-kültürlerin çelişkili şekilde kendi çıkarlarına ters hareket edebildikleri vurgulanmıştır. Öte yandan, görüldüğü üzere alt-kültürler egemen sınıfların rıza kazanma çabalarına karşın sınıfsal olarak bilmeden de olsa mücadele halindedir. Zira alt-kültürler Marx'ın da ifade ettiği gibi örgütlü mücadeleden yoksun olduğu gibi bu mücadeleye katılma potansiyeli yüksek bir kültürdür (Marx ve Engels, 2020, ss.61-62). Öte yandan Antonio Gramsci'nin (2014) egemen sınıf ile diğer sınıflar arasında gidip gelen mücadele alanını "hegemonya" olarak nitelendirmesi de alt-kültürlerin egemen sınıfla girdiği sınıf çatışması ile uzlaşma ikilemini de ortaya koymaktadır (Gramsci, 2014, ss.33-34). Sonuç olarak yukarıda da belirtildiği gibi alt-kültürlerin arzuları, iktidarın hem yasak ettiği hem de normal kabul ettiği olgular ve normlar ile sürekli ve çelişik bir uzlaşım halindedir. Bu anlamda ne alt-kültür ne de hegemoni verili bir oluşumdur.

5.2 Önerilen Diğer Çalışmalar

Yapılan mevcut çalışmada alt-kültürlerin siyasi, kültürel ve ekonomik isyanına görsel katkıda bulunan popüler iki Thrash Metal grubu incelenmiştir. Çalışmayı yürütürken albüm kapaklarına dair Türkçe ve İngilizce dilinde yayımlanan herhangi bir bilimsel çalışma bulunamamıştır. Bu nedenle bir dönemin popüler kültür olarak satış nesnesi haline gelen albüm kapaklarının bilimsel literatürde daha fazla incelenmesi gerektiği anlaşılmıştır. Sonuç olarak yapılacak olan gelecek çalışmalarda üretim, dağıtım ve tüketim nesnesi haline gelen albüm kapaklarının göstergebilimsel teknik ile daha fazla diyalog içine sokulması ve araştırılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Abrams, H. ve Jenkins, S. (2013), *The Merciless Book of Metal Lists*, New York: Abrams Image.
- Adorno, T. (2007), *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, (M. Tüzel, N. Ülner ve E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Althusser, L. (2018), *Felsefede Marksist Olmak*, (İ. Birkan, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Barthes, R. (2016), *Camera Lucida*, (R. Akçakaya, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Barthes, R. (2003), *Çağdaş Söylenler*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2021), *Göstergebilimsel Serüven*, (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, A. A. (2011), *Media and Communication Research Methods: An Introduction to Qualitative and Quantitative Approaches*, California: SAGE Publications.
- Berger, J. (2020), *Görme Biçimleri*, (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Bienstock, R. (2018), *5 Things You Didn't Know About Megadeth's 'So Far, So Good... So What'*, <https://www.revolvermag.com/music/5-things-you-didnt-know-about-megadeths-so-far-so-good-so-what#:~:text=So%20What!,-From%20Dave%20Mustaine's&text=%22We%20wanted%20people%20to%20know,Far%2C%20So%20Good>, (19 Ocak 2023).

Buckland, P. D. (2016), *When all is lost: thrash metal, dystopia, and ecopedagogy*, International Journal of Ethics Education, s. 145-154.

Camus, A. (2020), *Tersi ve Yüzü*, (T. Yücel, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Caraco, A. (2019), *Kaos'un Kutsal Kitabı*, (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.

Creswell, J. W. (2017), *Nitel Yöntemler*, (Y. Dede ve S. B. Demir, Çev.) Ankara: Eğiten Kitap Yayıncılık.

Dome, M. ve Wall, M. (2005), *Metallica: the Complete Guide to their Music*, London: Omnibus Press.

Dome, M. ve Ewing, J. (2007), *The Encyclopaedia Metallica*, Surrey: Chrome Dreams Publication.

Eagles, M. (2018), *Kill 'Em All*, <https://www.metalkingdom.net/album/metallica-kill-%27em-all-319>, (15 Mart 2023).

Eagles, M. (2018), *Master of Puppets*,
<https://www.metalkingdom.net/album/metallica-master-of-puppets-317>, (15
Mart 2023).

Eagles, M. (2018), *...And Justice For All*,
<https://www.metalkingdom.net/album/metallica-and-justice-for-all-316>, (15
Mart 2023).

Eagles, M. (2018), *Peace Sells... But Who's Buying?*,
[https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-peace-sells...-but-who%27s-
buying%3f-324](https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-peace-sells...-but-who%27s-buying%3f-324), (15 Mart 2023).

Eagles, M. (2018), *So Far, So Good... So What!*,
[https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-so-far-so-good-so-what-
1175](https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-so-far-so-good-so-what-1175), (15 Mart 2023).

Eagles, M. (2018), *Rust in Peace*, [https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-
rust-in-peace-323](https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-rust-in-peace-323), (15 Mart 2023).

Eagles, M. (2018), *Youthanasia*, [https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-
youthanasia-321](https://www.metalkingdom.net/album/megadeth-youthanasia-321), (15 Mart 2023).

Eco, U. (1992), *Günlük Yaşamdan Sanata*, (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Adam
Yayınları.

Fiske, J. (1999), *Popüler Kültürü Anlamak*, (S. İrvan, Çev.) Ankara: Ark Yayınevi.

Fiske, J. (2003), *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (S. İrvan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat.

Gelder, K. (2007), *Subcultures: Cultural histories and social practice*, Oxon: Routledge.

Gibson, C. (2021), '*Youthanasia*': *How Megadeth Traded Speed For Power In The Metal Stakes*, <https://www.udiscovermusic.com/stories/megadeth-youthanasia-album>, (13 Haziran 2022).

Goodchild, P. (2005), *Deleuze&Guattari: Arzu Politikasına Giriş*, (R. G. Ögdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gorki, M. (2016), *Küçük Burjuva İdeolojisinin Eleştirisi*, (R. Mehmedov, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Gramsci, A. (2014), *Hapishane Defterleri*, (A. Cemgil, Çev.) İstanbul: Belge Yayınları.

Gunatilaka, T. (2010), *Megadeth's 'Peace Sells ... But Who's Buying': The Story Behind The Cover Art*, <https://www.revolvermag.com/culture/megadeths-peace-sells-whos-buying-story-behind-cover-art>, (13 Haziran 2022).

Habermas, J. (2019), *"İdeoloji" Olarak Teknik ve Bilim*, (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Hall, S. (2017), *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*, (İ. Dündar, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hebdige, D. (2020), *Alt Kültür: Tarzın Anlamı*, (S. Nişancı ve İ. Gülseçgin, Çev.) İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Hobson, J. M. (2019), *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, (E. Ermert, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Horkheimer, M. (1986, 2013), *Akıl Tutulması*, (O. Koçak, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Ingham, C. (2009), *Metallica: The Stories Behind The Biggest Songs*, China: Carlton.
- Irwin, W. (2007), *Metallica and Philosophy: A Crash Course in Brain Surgery*, Oxford: Blackwell Publishing.
- İlter, T. (2006), *Modernizm, Post- Modernizm, Post- Kolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm*, Küresel İletişim Dergisi, s. 1-14.
- Jenks, C. (2005), *Alt kültür: Toplumsalın Parçalanışı*, (N. Demirkol, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Küçükayalar, Ç. (2012), *Adalet Tanrıçaları*, Hukuk Gündemi, s. 19-20.

Kellner, D. (2016), *Kültürel Marksizm ve Kültürel Çalışmalar*, (F. Tezcan, Çev.)

ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, s. 132-151.

Klein, N. (2010), *Şok Doktrini: Felaket Kapitalizminin Yükselişi*, (S. Özgül, Çev.)

İstanbul: Agora Kitaplığı.

Lawson, D. (2020), *Megadeth's Rust in Peace: the inside story of the greatest thrash*

album of the '90s, <https://www.loudersound.com/features/megadeth-rust-in-peace-story-behind-the-album>, (13 Haziran 2022).

Lévi-Strauss, C. (2013), *Mit ve Anlam*, (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki

Yayınları.

Marx, K. (2020), *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*, (S. Belli, Çev.) Ankara: Sol

Yayınları.

Marx, K. ve Engels, F. (2020), *Komünist Manifesto*, (C. Üster ve N. Deriş, Çev.)

İstanbul: Can Yayınları.

Mustaine, D. Ve Layden, J. (2010), *Mustaine: A Life in Metal*, London:

HarperCollinsPublishers.

Perutz, L. (2020), *Şeytan Tozu*, (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası

Kültür Yayınları.

Pessoa, F. (2020), *Anarşist Banker*, (E. İmre, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Rifat, M. (2019), *20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I/Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tello, N. (2012), *Yeni Başlayanlar için Tiyatro Tarihi*, (D. Eyüce, Çev.) İstanbul: Habitus Yayıncılık.

Tomlinson, J. (1999), *Kültürel Emperyalizm: Eleştirel Bir Giriş*, (E. Zeybekoğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Türkoğlu, N. (2015), *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim: Tanımlar, Kavramlar ve Tartışmalar*, İstanbul: Karahan Kitabevi.

Üşür, S. S. (1997), *İdeolojinin Serüveni*, Ankara: İmge Kitabevi.

Wiederhorn, J. (2022), *34 Years Ago: Megadeth Release 'So Far, So Good... So What!'*, <https://loudwire.com/megadeth-so-far-so-good-so-what-album-anniversary/>, (13 Haziran 2022).

Williams, R. (2018), *Anahtar Sözcükler*, (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

Ek A: Metallica ve *Kill Them All* Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı Listesi



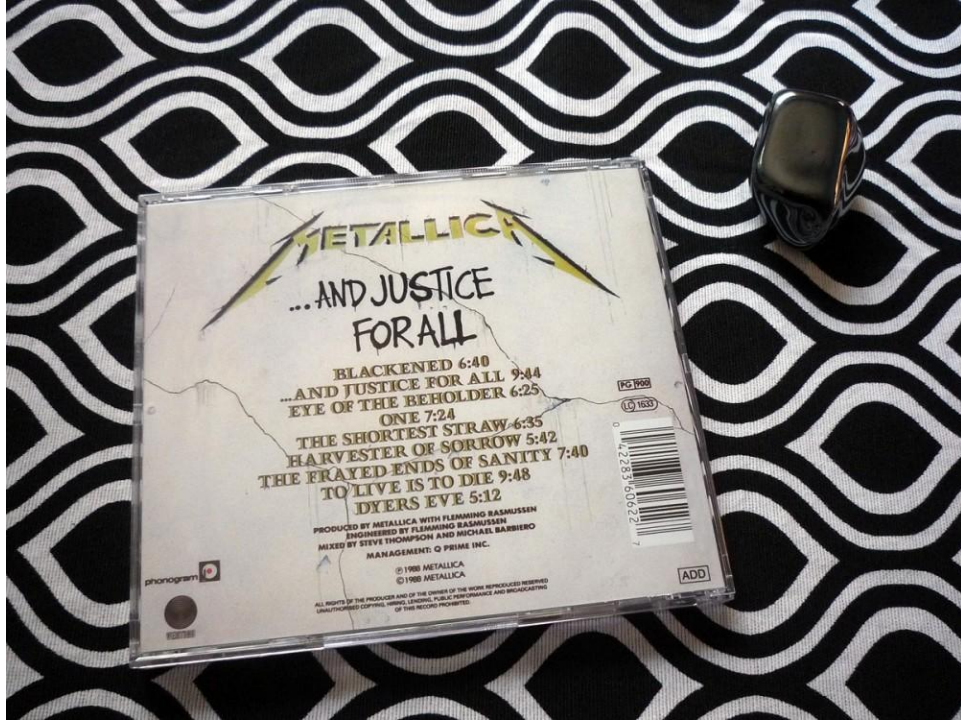
<https://www.metalkingdom.net/album-photo/metallica-kill-%27em-all-cd-50490>

**Ek B: Metallica ve *Master of Puppets* Albümünün Arka Kapağı ve
Şarkı Listesi**



<https://www.metalkingdom.net/album-photo/metallica-master-of-puppets-cd-18145>

**Ek C: Metallica ve ...*And Justice For All* Albümünün Arka Kapağı
ve Şarkı Listesi**



<https://www.metalkingdom.net/album-photo/metallica-and-justice-for-all-cd-19858>

Ek D: Megadeth ve *Peace Sells... But Who's Buying?* Albümünün

Arka Kapağı ve Şarkı Listesi



<https://www.metalkingdom.net/album-photo/megadeth-peace-sells...-but-who%27s-buying%3f-cd-22754>

Ek E: Megadeth ve *So Far, So Good... So What!* Albümünün Arka

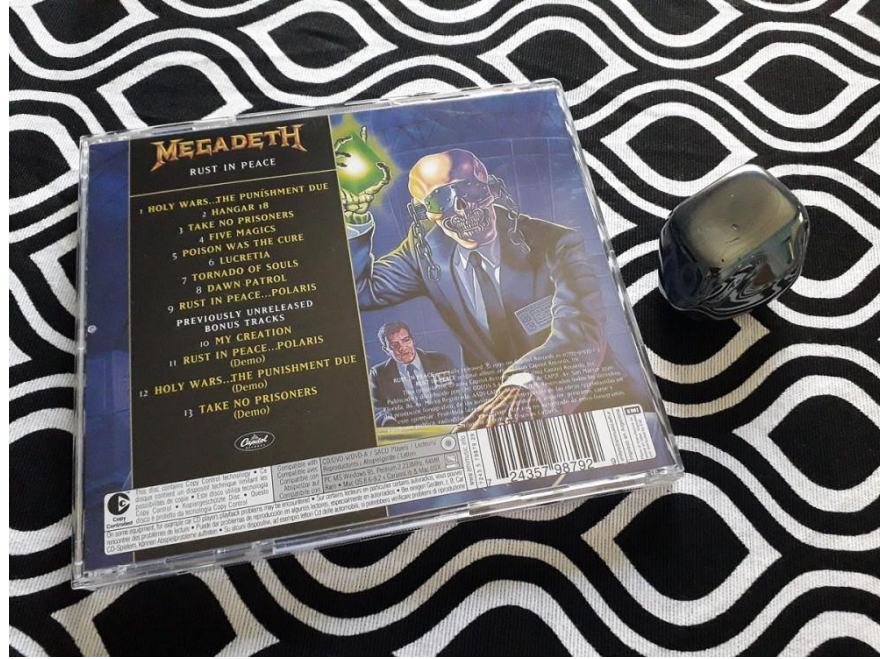
Kapağı ve Şarkı Listesi



<https://www.metalkingdom.net/album-photo/megadeth-so-far-so-good-so-what-cd-22756>

Ek F: Megadeth ve *Rust in Peace* Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı

Listesi



<https://www.metalkingdom.net/album-photo/megadeth-rust-in-peace-cd-22760>

Ek G: Megadeth ve *Youthanasia* Albümünün Arka Kapağı ve Şarkı

Listesi



<https://www.metalkingdom.net/album-photo/megadeth-youthanasia-cd-22752>

ⁱ Zaman zaman grup elemanlarının tişört giymedikleri de görülmüştür.