

EXTREME METAL'DE KÜRESEL BAĞLANTILILIK

Aykut B. Çerezcioglu
Dokuz Eylül Üniversitesi
aykut.cerezcioglu@deu.edu.tr

Küreselleşme birbirinde farklı biçimlerde tanımlanabilen bir kavramdır. Ancak tanımların hemen hepsi 'ekonomik akış' temelli hareket edip birbirinden farklı gibi gözükürken hemen hemen aynı noktalara işaret eder. "Küreselleşmenin en yaygın kullanımda mal ve hizmetlerin, üretim faktörlerinin, teknolojik birikimin ve finansal kaynakların ülkeler arasında serbestçe dolaşabildiği; mal, hizmet ve finans piyasalarının giderek 'bütünleştiği' bir süreç anlamı taşıdığı söylenebilir. Bu alanlarda ulus-devletlerin etkisinin giderek zayıflaması, buna karşılık çok uluslu şirketlerin başat bir rol üstlenmesi de küreselleşme sürecinin en temel özellikleri arasında yer alır. İktisat dışındaki sosyal bilimcilerin ise küreselleşme sürecinin sosyal ilişkilerde ve 'karşılıklı bağımlılıkta' dünya çapında artışı gibi özelliklerini ön plana çıkardıkları görülür" (Şenses 2004:1). Dünya genelinde hızla artan 'karşılıklı bağlantılılık', pek çok farklı yereldeki bireylerin ekonomik hayatını ve ekonomik huzurunu da birbirine bağlantılı hale getiren ortak bir dünya ekonomisine işaret eder. Bu ekonomi yerel 'mekanlar' etkilediği gibi bu yerelerde yaşayan sıradan insanları da etkileyecek bir boyuta ulaşır. Böylece Hindistan'da yaşayan sıradan bir ev kadını kişisel düzeyde yaptığı kimi yatırımları, Amerika'daki politik bir krizin ya da uluslar arası ekonomik kararların ellerine bırakmış olur. Böylelikle karşılıklı bağlantılılığın yarattığı, entegrasyon ve bütünleşmenin ön planda olduğu bir ekonomik sistem görünürlük kazanır. Bu anlamda görünen odur ki küreselleşme, hızla gelişen ve giderek yoğunlaşan karşılıklı bağlar ve bağımlılıklar ağına işaret eder (Tomlinson 2004:12).

Tomlinson küreselleşmeyi, 'bağlantıların artması' vurgusunu açıklayacak biçimde, 'karmaşık bağlantılılık' (*complex connectivity*) kavramı çevresinde tartışır. Yazar, karmaşık bağlantılılık kavramı sayesinde küreselleşmeyi, modern dünyanın ampirik bir durumu olarak ele aldığını belirtir. Bu kavramla Tomlinson'un anlatmak istediği, küreselleşmenin modern yaşamı karakterize eden, hızla gelişen ve giderek yoğunlaşan karşılıklı bağlar ve bağımlılıklar ağına işaret ettiğiidir. Bağlantılılık kavramı günümüzde küreselleşmenin açıklandığı çalışmaların çoğunda öyle ya da böyle bulunur. Tipik bir örnek veren Tomlinson, McGrev'in küreselleşmeden basitçe, 'karşılıklı küresel bağlanışlığın yoğunlaşması' olarak bahsettiğini belirtir ve bu kavramın işaret ettiği bağlantıların çokluğunu vurgular: "bugünlerde mallar, sermaye, moda ve inançlar, karasal sınırlar arasında kolayca akmaktadır. Ulus aşırı ağlar, toplumsal hareketler ve ilişkiler, akademiden cinselliğe kadar hemen tüm alanlarda etkisini göstermektedir" (2004:12). Ancak burada belirtilen 'bağımlılıklar ağı', küresel duruma özel bir bağımlılık daha doğrusu karşılıklı bağlantılılık biçimidir. Yerel ve küresel arasındaki ilişkinin doğası gereği dönüşüme uğramış bu bağlantılılık biçimi, modernliğin kimi unsurlarının da etkili olduğu bir sonuçtur. Bu çalışmanın amacı küreselleşmeyi 'bağlantılılık' kavramı çerçevesinde ele almak, bağlantılılığın küreselleşme ile ilgili önemini saptamak ve küresel *Extreme Metal Scene* özelinde, müzik scenelerinin, yerel-küresel dinamiğini bağlantılılık kavramı ile ilişkili biçimde değerlendirmektir.

Küresel Bağlantılılık ve Küresel Kültürel Akış

Tomlison'a göre küreselleşme, bütün küresel alanlar arasında varolan ama bilerek tasarlanmış herhangi bir planın parçası olmayan, karşılıklı bağları ve karşılıklı bağımlılıkları düşündürmektedir. Giddens da, *Modernliğin Sonuçları* adlı çalışmasında küreselleşme kavramını kendi toplumsal kuramı içine sokar ve küreselleşmenin yerel ve uzak toplumsal biçim ve olaylar arasındaki ilişkilerin esnemesiyle ilişkili olduğunu savunur. Küreselleşme ile farklı toplumsal bağlamlar ya da bölgeler arasındaki bağlantı biçimleri bir bütün olarak yerküre düzeyine şebekeleşir. Böylece küreselleşme Giddens'a göre "uzak yerleşimleri (yerellikleri) birbirine, yerel oluşumların kilometrelerce ötedeki olaylarla biçimlendirildiği ya da bunun tam tersinin söz konusu olduğu yollarla bağlayan, dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması" (Giddens 1994:69) dir. Bu tanım açık biçimde bağlantılılığın bir versiyonudur. Giddens, daha sonraki çalışmasında bu tanımı, küreselleşmeyi modernliğin yayılması ile daha yakından bağlantılandırarak şekilde genişletir ve "küreselleşme mevcudun, namevcudun keşimiyle uzaktaki toplumsal olayların ve toplumsal ilişkilerin, yerel bağlamsallıklarla iç içe geçmesiyle ilgilidir" der (Tomlinson 2004:71). "Bir başka deyişle küreselleşme, dünya üzerindeki insanları tek bir dünya toplumu oluşturacak biçimde 'bütünleştiren' süreçlerin tümünü anlatır ve yaşamın birçok alanında eş zamanlı olarak ilerleyen ekonominin, maliyenin, piyasaların, teknolojinin, iletişimin ve siyasetin ötesinde kültür ve kimlik alanlarına da uzanan, çok boyutlu bir süreç olarak görülür" (Hsiao 2003:56-57).

Bağlantılılık düşüncesindeki hayati noktayı, küreselleşme kavramının anlaşılmasında önemli bir noktayı oluşturan; küresel-mekansal 'yakınlık' (*proximity*) kavramı oluşturur. Burada söz konusu olan, 'uzaklıkları' aşmak için harcanan 'zaman'ın, fiziksel ya da temsili olarak büyük ölçüde kısaltılması yoluyla, uzaklıkların da azaldığı duygusudur. Toplumsal ilişkilerin mesafeler boyunca 'esnediği' düşüncesi, bir başka analiz düzeyinde, bağlantılılık kavramının, mekansal yakınlık kavramıyla iç içe geçmesine neden olur (Tomlinson 2004:14). Bu durum her türlü toplumsal ve ekonomik ilişkinin ve unsurun, belirli bir mekana bağlı olması ya da bu ilişkileri gerçekleştirecek birey ve grupların, aynı mekanda yer alması zorunluluğunu ortadan kaldırır. Küreselleşmenin en önemli pekiştiricisi olarak zaman, mekan ve uzam arasındaki sınırları ortadan kaldıran, bir anda 'her yerde' olabilmeyi sağlayan hızlı enformasyon teknolojileri gösterilir. Bu anlamda 'küresel çağ', kültürel ve iletişimsel akışın, önemli ölçüde teknoloji ve iletişim araçlarının ulaşım hızındaki artışı çerçevesinde genişlemesiyle gerçekleşir. Ali Yaşar Sarıbay, şu ana kadar aktarılan enformasyonları titizlikle ele alarak küresel toplumun "dünya çapında yaygın iletişim ve enformasyon teknolojilerinin vücut verdiği kapitalist nitelikte enformasyonel, global ve ağsal kaideler üzerine oturmuş... bütünleşmeden değil, 'farklılaşma'dan beslenen bir yapı" (Sarıbay 2004:4) sergilediğine dikkat çeker. Farklılaşma üzerine kurulu olan küreselleşme dinamiği, farklı olan her bir unsurun, yani bir anlamda yerel unsurların, kendilerini enformasyon teknolojileri başta olmak üzere pek çok yolla küresel akışa dahil edebilmeleri ve dünya üzerindeki her bir yerelin birbiriyle bağlantılı hale gelmesi üzerine kurulu bir yapı sergiler. Burada 'bağlantılılık', ilişkilerin ve kültürel unsurların 'zaman ve mekan boyunca' esnemesini; böylelikle beraberinde sadece ekonomik unsurların değil, bireysel aidiyetler ve grup kimliklerinin de benzer süreçlerden geçerek, mekana ve yüz yüze etkileşime olan bağınyı yitirmesini getirir. Yani modern öncesi toplumların mekana dayalı ilişkileri ortadan kalkarken, bağlantılılığı saptayan unsurlar, bireylerin kendilerini belirli kolektiviteler içerisinde tahayyül etmelerinde de işlevsel bir hal alır. Bireyler, küreselleşmiş

dünyanın içinde barındırdığı farklılıklara sürekli olarak maruz kalarak kendi kimliklerini ve aidiyetlerini bunlardan etkilenerek yeniden şekillendirir.

Burada zihinlerde şekillenen soru, küresel bağlantılılığın ve ekonomik, kültürel, finansal, ideolojik düzeydeki unsurların küresel akışının ne şekilde gerçekleştiğidir. Eğer dünya, küresel düzeyde birbirine bağlanmışlığın sadece ulusal düzeyde değil, bireysel düzeyde de etki yarattığı bir yapı kazandıysa, bu unsurların küresel dolaşımını tüm boyutlarıyla anlamamızı sağlayacak bir kavramlaştırmaya gidebilir miyiz? Appadurai küresel akışın iç dinamiklerini anlamak için, 'küresel kültürel akış'ın beş alanı arasındaki ilişkileri açıklayacak temel bir çerçeve önerir. Appadurai bu teorik çerçevesiyle, küresel kültürel akış problemine, şimdiye kadar ki en kullanışlı perspektifi sunmuş olur. Çünkü bu teorik çerçeve, küreselleşme ile ilişkili tarihsel ve kuramsal öğeleri günümüz dünyasının unsurları çerçevesinde değerlendirir, yerel-küresel ilişkisine açıklık getirir, küresel bağlantılılığın ne şekilde tezahür ettiğine yönelik perspektif sunar. Appadurai küresel kültürel akışın 'beş alanı'nı (-scape): Etnik alan (*ethnoscape*), medya alanı (*mediascape*), teknoloji alanı (*technoscape*), finans alanı (*finanscape*) ve ideolojik alan (*ideoscape*) olarak belirler. Appadurai, kelime köklerine eklenen "-scape" son ekini, değişik şekillerdeki aktörlerin etkisinde kalmış derinlemesine yapılaraya gönderme yapacak şekilde kullandığını belirtir. Bu yaklaşım, Appadurai'nin, Anderson'dan devşirerek 'hayali dünyalar' şeklinde adlandırdığı, yeryüzüne dağılmış kişi ve grupların hayal güçleri tarafından kurulmuş çoğul dünyaların yapı taşlarını oluşturur (Appadurai 2007:238). Hem somut biçimde görünürlük kazanan ekonomik ve politik unsurların hem de zihinlerde paylaşılan; kimlik ve aidiyete ilişkin kültürel unsurların karşılıklı akışını sağlar.

Buna göre Etnik alan (*ethnoscape*) ile içinde yaşadığımız değişen dünyayı kuran insan manzaraları kast edilir. Bu insanlar günümüz dünyasındaki turistleri, göçmenleri, sığınmacıları, sürülenleri, geçici çalışanları ve başka hareketli grupları içerir. Teknoloji alanı (*technoscape*) ile, küresel konfigürasyon, teknolojinin akışkanlığı ve günümüzde geçirimsiz sınırlar boyunca çok hızlı hareket eden, bilgiye dayalı, mekaniksel, yüksek ve basit teknoloji ifade edilir. Finans alanı (*finanscape*) kavramı ise, para piyasaları, ulusal borsalar ve ürün spekülasyonları büyük paralı ulusal döngüler aracılığıyla hareket ettirenken, uluslar arasında bugüne kadar görülmemiş hacimde ve hızda para akışının ve bu akışın kışkırttığı piyasa işlemlerinin (borsa ve spekülasyon işlemleri) yapıldığı alanı işaret eder. Appadurai'nin medya alanı (*mediascape*) ile ideoloji alanı (*ideoscape*) adını verdiği diğer iki alan ise, imajların görünümü ile yakından ilişkilidir. Medya alanı, kültürel unsurların medyalar yoluyla dünya çapında akışa geçtiği alandır. Televizyon, radyo, dergi, kitap, CD gibi medyaları ve bu medya tarafından yaratılan dünya imajları içerir. İdeolojik alan (*ideoscape*) ise, imajların sıralanışıdır. Bu ideolojik alanlar, birbirlerine bağlı fikirleri kavramları ve imajları içerir (Appadurai 2007:240-241). Küresel unsurlar küresel kültürel akışın aktörelere yoluyla dünya çapında dolaşıma geçer. Slobin'e göre Appadurai'nin yaklaşımı, genel bir sistem algısı olmadığını ve kültürün açıklarını kontrol eden bir ajanlık biçimi olmadığını gösterir. Nüfus, para, ideoloji, medya ya da teknoloji parametrelerinden hiçbirinin birbirinden üstün olmadığı ve her bir unsurun diğeriyle sadece kısmen bağlı olduğu Appadurai'nin kavramlaştırmasında somutlaşır. Unsurların sadece ekonomi sebebiyle değil, ayrıca birey ya da gruplar için 'hayal edilmiş dünya'ların figürleri olması sebebiyle, fazlasıyla hareketli ve geçici olduğu da Appadurai'nin bakış açısından çıkarsanacak bir diğer sonuçtur. Bu şemanın temel tamamlayıcısı, Appadurai'nin daima

başvurduğu homojenleşmeye direniş ve yerel anlayışlar üzerindeki ısrarıdır (Slobin 1993:15). Bu yaklaşımın ışığında küreselleşme, küresel akışın tek yönlü olmasını sağlayan, akışı kontrol altında tutarak Batı dışındakileri pasif birer alıcıya çeviren, maruz kalma stratejilerini hayata geçiren görünmez ellerin gizli planı olmaktan çıkar.

Bu unsurların her biri, küresel düzeydeki pek çok yerel unsuru birbirine bağlar. Yerellerin küresel akışa katılımcılığını netleştirir. Küreselleşmenin, düşünülenin aksine tek yönlü bir akış biçimi olmadığı, dünya üzerinde ülkeler ve kültürler arasında herhangi bir hiyerarşik yapının bulunmadığı, kültürel akışın unsurlarıyla tüm dünyanın küresel düzeyde birbirine bağlanmışlığını gözler önüne serer. Giddens, Tomlinson, Hannerz, Robertson gibi araştırmacıların vurguladığı küresel 'bağlantılılık' (*connectivity*) durumunun küreselleşme süreci için ne kadar hayati ve tamamlayıcı olduğu, küresel kültürel akış unsurlarıyla daha net anlaşılabilir bir hal alır. Küresel kültürel akışın unsurları, küresel yerel arasındaki ilişkiyi ve küresel bağlantılılığı, pek çok farklı alanda anlayabilmemizi mümkün kılar. Tamamıyla Yerel *Sceneler*'in yaratıcılıklarından beslenerek küresel anlamda uzlaşım sal alt türler ve üsluplar yaratan *Extreme Metal Scene*, küresel bağlantılılık kavramına oldukça uygun bir örneği oluşturur. Bir sonraki bölümde genişçe üzerinde durulacağı gibi *Extreme Metal Scene*, küresel bağlantısallık yoluyla birbirleriyle ilişki halinde olan yerel *sceneler*'in, küresel kültürel akışın unsurlarıyla kendi yaratıcılıklarını ve müziksel unsurlarını küresel dolaşıma sokmaları sonucu varlığını sürdüren bir kolektivedir.

Küresel *Extreme Metal Scene* ve *Extreme Metal Scene*'de Küresel Bağlantılılık

1970'lerin sonlarında Black Sabbath, Led Zeppelin ve Deep Purple gibi grupların çalışmalarıyla görünürlük kazanan *Heavy Metal* türü, *Blues* temelli *Rock'n Roll* ve *Hard Rock* kökenlidir ve müziksel esinini bu türlerden alır. Ancak 1970'lerin hemen sonuna denk gelen süreçte, Saxon, Def Leppard ve Iron Maiden gibi grupların öncülüğünde, *Heavy Metal*'e ayırt edici özelliklerin katıldığı *New Wave of British Heavy Metal* (N.W.O.B.H.M.) akımı ortaya çıkar. N.W.O.B.H.M. akımının içinde yer alan gruplar ise temel esinlerini artık *Blues* kökenli *Rock'n Roll* ya da *Hard Rock*'tan değil, ayrı bir tür olarak rüşünü ispat eden *Heavy Metal*'den alırlar (Harris 2008:2). Artık, *Heavy Metal*'in müziksel özellikleri çevresinde yapılan denemelerle yeni müziksel üsluplar yaratılmaya başlanır. Bu denemeler, 1980'lerin başından itibaren *Metal* içerisinde pek çok farklı alt tür ve bu alt türlerle ilişkili çok sayıdaki üslubun ortaya çıktığı bir süreci başlatmış olur. Bu alt türler ve alt türlerin altında yer alan üslupların müziksel toplamına ise *Extreme Metal* adı verilir. *Extreme Metal*, tarihsel olarak bu sürece denk düşen, birbirinden farklı çok sayıdaki alt tür ve üslubu tanımlamaya yarayan bir şemsiye terim olarak iş görür. Harris, *Extreme Metal* ayrışmasında öne çıkan dört alt tür belirler. *Trash Metal*, *Death Metal*, *Black Metal* ve *Doom Metal* olarak adlandırılan bu alt türler kendi içlerinde pek çok farklı üsluba ayrılırken, birbirleriyle ve birbirlerinin altında yer alan üsluplarla da müziksel alışverişlere girerek, çok sayıda başka alt tür ve üslubun oluşmasına da sebep olurlar. *Extreme Metal Scene*; kendilerini *Extreme Metal* kolektivesi içinde konumlandırmış müzisyenler, gruplar, dinleyiciler, plak şirketleri, menejer-organizatör gibi aktörler ve *Extreme Metal*'e ilişkin yayın yapan dergi- fanzin gibi yayınların içinde yer alan bireylerden oluşan, *Extreme Metal* Müzik çevresinde bir araya gelmiş kolektiveyi ifade eder.

"Özellikle popüler müzik türleri ve üsluplarını anlama çabasıyla yapılan çalışmalarda,

üretim ilişkilerini ve üretim dinamiklerini anlamlandırma sürecinde Scene kavramı önemlidir. Müzisyenler ve hayranlar tarafından çoğunlukla üstünkörü kullanılan Scene kavramı, müzik yazarları ve araştırmacılarca ‘paylaşılan müzik etkinliği/pratiği/türü ya da belirli bir müzik zevki gibi ortaklaşa bir şeye sahip olan insan grubuna’ dikkat çekecek şekilde ele alınır. Ayrıca kavram, belirli coğrafi alanlarda gerçekleşen müzik faaliyetlerine de gönderme yapmak için uygundur; örneğin *Seattle Rock Scene*, *Güney Londra Rock Scene*, *Yeni Zelanda Rock Scene* gibi ifadeler, bu bağlamdaki kullanımlardır” (Cohen 1997:239). Bu kullanım, belirli bir yerel müzik pratiğini işaret eder. Coğrafi sınırları belirlenmiş değişik ölçekteki yerellikleri adlandırmak amacıyla kullanılan Yerel Scene terimi, bu coğrafi bütünlüğün adıyla anılan (*Seattle Rock Scene*, *San Fransisco Trash Metal Scene*, *İstanbul Metal Scene*, *Türkiye Metal Scene* gibi) müzik pratiklerini, müzik türlerini ve üsluplarını vurgular. Yerel olan, aidiyetini kurduğu müzik türünün uzlaşımsal unsurlarını kullanarak bu tür içerisindeki varlığını onaylarken, kendine özgü olan ‘farklılık’ unsurlarını, kendi ayırt ediciliğini vurgulamak için kullanır. Böylelikle hem Yerel Scene’i oluşturan şehir ya da ülke, hem de bu Yerel Scene’in üyeleri (müzisyenler, dinleyiciler, yapımcılar gibi) kendilerini ana akım içinde farklılaştırmış olur. “Yerel müzik Sceneler’i üzerine yapılan çalışmalar, bu Sceneler’in kendi yerelliklerinin ayırt edici unsurlarını inşa etmek için müziği, küresel akışlar ve ağlar yoluyla nasıl şekillendirdiklerine odaklanır” (Peterson ve Bennet 2004:7).

Extreme Metal Scene, kendisini oluşturan alt tür ve üslupların tümünü, Yerel *Metal Scene*’lerinin üretimiyle kazanır. Örneğin 1980’lerde Exodus ve Metallica gibi grupları da içeren San Fransisco ‘Bay Bölgesi’ Scene’in *Trash Metal* adlı alt türün gelişiminde hayati önemdedir. Benzer biçimde 1980’lerin sonunda ve 1990’ların başında Stockholm ve Tempa-Florida’daki Yerel Sceneler’in çalışmalarıyla *Death Metal* gelişir. *Black Metal* türü de Norveç’deki Yerel Scene’lerin etkisiyle şekillenir (Harris 2000:16). Yerel Sceneler, sadece *Extreme Metal* kolektivitesini oluşturan dört ana türün yaratılmasında işlevsel değildir. Yerel Sceneler ayrıca bu dört ana alt tür içinden gelişen ve *Extreme Metal* bütünlüğünü oluşturan diğer alt türlerin ve üslupların yaratılmasını da sağlar. Pek çok *Extreme Metal* üslubu yerel sceneler’in çalışmalarıyla şekillenir. Örneğin *Death Metal Scene*’i oluşturan *Florida Death Metal* ve *İsveç Death Metal/Melodik Death Metal* adıyla bilinen üsluplar, adlarından da anlaşılacağı gibi, Florida ve İsveç’teki *Death Metal Sceneler*’in kendi yerel müziksel unsurlarını *Death Metal* türüne ekledikleri çalışmalarla yaratılır. Yani *Extreme Metal* kolektivitesini oluşturan ‘Küresel *Extreme Metal Scene*’, yerellerin katkılarıyla gelişir. Hatta daha ileri düzeyde bir saptama ile şu rahatlıkla söylenebilir ki, Küresel *Extreme Metal Scene*, Yerel Sceneler’e muhtaçtır. *Extreme Metal* bütünlüğünü oluşturan *Trash Metal*, *Death Metal*, *Black Metal* ve *Doom Metal*’le küresel kültürel akışın unsurları yoluyla ilişkiye geçen Yerel Sceneler, bu türlerden etkilenir ve bu türleri icra etmeye başlar. Ardından kendi yerel müziksel etkinliklerinin karakteristik unsurlarıyla bunlara katkılarda bulunarak yeni alt tür ve üsluplar yaratırlar. Yaratıkları yeni alt tür ve üslupları da yine küresel kültürel akışın unsurları yoluyla diğer yerellere ulaştırırlar. Böylelikle Küresel *Extreme Metal Scene*, yerellerin kendi farklılık unsurlarıyla yarattıkları bir bütünlük sergilemekle kalmaz; tüm müziksel faaliyetlerin gerçekleşmesinin ve yaratıcılığın, yerellerin birbirlerine küresel bağlantılılığı çerçevesinde geliştiği yekpare bir görünüm kazanır. Appadurai’nin küresel kültürel akış unsurları, bir popüler müzik türünün, özelde de *Extreme Metal*’in küresel dolaşımında ve birbirine bağlanışlığında kavramsal bir gereç olarak rahatlıkla kullanılabilir. Appadurai’nin belirlediği küresel kültürel akış unsurlarının kimi aktörleri *Extreme*

Metal'in küresel dolaşımının anlaşılmasını sağlarken, *Scene*'in küresel bağlantılılık durumunu kavramamıza da yardımcı olur.

***Extreme Metal*'in Küreselleşmesi ve *Extreme Metal*'de Bağlantılılığın Tahsisi Medya Alanı (Mediascape); Radyo, Televizyon, Dergiler ve Fanzinler**

Appadurai'ye göre Medya alanı, “üretim için elektronik yeteneklerin dağıtımını ve dünya çapında mevcut olan, artan, kamu ve özel çıkar haberlerinin gazeteler, dergiler, televizyon kanalları, film yapım stüdyoları gibi figürlerce yayılmasını ve bu medyalar tarafından yaratılan dünya imajlarının her ikisini de birlikte içerir. Medya Alanı hakkındaki en önemli şey, özellikle televizyonlar, film ve video formlarında ürünler dünyasının, haberler dünyasının ve siyasetin tamamen birbirine karıştığı bir dünyada, dünya üzerindeki izleyicilerine geniş ve karmaşık bir imajlar dağarcığı, öyküler ve etnik alanlar sunuyor olmasıdır” (2007:240). *Extreme Metal*, başta radyolar ve televizyonlar olmak üzere, pek çok farklı medya yoluyla küresel dolaşıma geçer. Bu medyalar arasında ilk dikkat çekenler radyo ve televizyonlardır. Başlangıçta lise ve üniversite radyolarının çabalarıyla başlayan *Metal* müzik yayınları zamanla *Rock* müzik yayını yapan radyolara da sızar. MTV'nin 1990'larda başlattığı, çeşitli türlere özel yayın yapan kanallar açma politikasında *Extreme Metal*'e de yer verilir. MTV, başta İngiltere ve Amerika kökenli olarak gelişim gösteren *Heavy Metal*'i küresel dolaşıma sokmanın yanında, *Heavy Metal* sonrası dönem olan ve büyük bir müziksel çeşitliliği işaret eden *Extreme Metal* tür ve üsluplarını da küresel dolaşıma dahil eder. Sözü edilen *Extreme Metal* türler sadece İngiltere ve Amerika kökenli türler değildir. Bu iki ülkenin dışında kalan ülkelerde üretilen tür ve üsluplar da küresel dolaşıma dahil olur. Küresel *Extreme Metal Scene*'in içinde yer almalarına karşın, her biri kendi Yerel *Scene* özelliklerini gösteren Norveç *Black Metal*, Florida *Death Metal*, İsveç *Death Metal*, New York Soundu *Death Metal*, İsveç'in yerel icadı olan *Viking Metal* ya da İsrail'de temelleri atılan *Oriental Metal* gibi tür ve üsluplar, müzik televizyonunda yer bularak küresel akışa geçer. Diğer Yerel *Scene*'lere, kendi yerel farklılıkları çerçevesinde üsluplar ve soundlar yaratma konusunda ilham verir. Medya alanını oluşturan diğer önemli unsurlar ise dergiler ve fanzinlerdir. Dergiler ve fanzinler hem bir müzik türü çevresinde bir araya gelmiş *Scene* özelliği taşıyan topluluğun davranış standartlarını geliştirir hem de *Scene*'in tınıya dayalı kültürel sermayesinin dolaşımını sağlar. *Extreme Metal Scene*, *Heavy Metal*den aldığı mirasın devamı olarak, *Scene* içi haberleşmesini uzun süre, dergiler ve fanzinler yoluyla sağlar. Dergiler ve fanzinler, küresel ve yerel düzeyde scene aktivitelerinden haberdar olmanın yanı sıra, bireylerin kendilerini ait hissettikleri topluluğun bir parçası olduklarının somut gösterenlerinden birine de dönüşür. Aidiyet bağları kurulan cemaatin üyeleriyle paylaşılan, ortak bir medya olarak dergiler ve fanzinler, bu medyaları takip eden kişilere, hem içinde konumlandıkları büyük cemaatin diğer üyelerinden haberdar olma şansı verir, hem de bu cemaatin parçası olan diğer bireylerin, nasıl davrandıkları ve ne gibi pratikler içinde olduklarına ilişkin ip uçları sağlar. *Scene* içinde oluşturulan kültür sermaye yazılı yollarla dolaşıma geçer. *Scene* üyeleri bu yolla kültürel sermayenin çeşitli formlarına ulaşır, bunları geliştirir. Böylelikle dergiler ve fanzinler *Metal Scene*'in farklı Yerel *Scenelere* ulaşmasını sağlar. Dergiler ve fanzinler, *Scene* üyelerini kendi yerelliklerinden ayrılmalarına gerek kalmadan küresel ölçekteki kolektiviteye dahil eder. *Extreme Metal Scene* içinde yaratılmış türler ve üsluplardan *Scene* üyelerinin haberdar olmalarını sağlar. *Scene*'i küresel düzeyde birbiriyle bağlantılı hale getirir. *Scene*'in küresel bağlantısallığı dergiler ve fanzinler yoluyla pekişir.

Teknoloji alanı (technoscape); İnternet

Daha önce de belirtildiği gibi Appadurai, teknoloji alanı (*technoscape*) ile, küresel konfigürasyon, teknolojinin akışkanlığı ve günümüzde geçirimsiz sınırlar boyunca çok hızlı hareket eden, bilgiye dayalı, mekaniksel, yüksek ve basit teknolojiyi ifade eder. Burada açık biçimde küreselleşme sürecini derinden etkileyen küresel enformasyon teknolojilerine gönderme yapılır. Elektronik yollar ve paylaşılan teknolojik haberleşme imkanları, küresel çağda zaman-mekan sıkışmasını yaratan, bireyleri kendi yerelliklerinden ayrılmalarına gerek kalmadan pek çok farklı yerin unsurlarıyla ilişkiye sokabilen bir görünüm sergiler. Teknoloji alanı hem küresel akışı sağlayan hem de küresel bağlantısallığı somutlaştıran yapısıyla önem taşır. Teknoloji alanının en somut aktörünü ise kuşkusuz 'internet' oluşturur. *Metal Scene*'in küresel ölçekteki dolaşımında internetin rolü kuşkusuz büyüktür. Aynı radyo ve televizyon gibi internet de, müziğin küresel dolaşımında ciddi bir etki gösterir. "Extreme Metal Scene üyeleri, diğer müzik Scene'lerinin üyeleri gibi, 1980'lerin sonu ve 1990'ların başlarında gelişimini sağlayan çevrim içi duyuru alanları (*on line bulletin boards*) ve tartışma sayfalarının (*usenet*) potansiyelini süratle keşfeder. 1990'larda internetin gelişimi ile web siteleri ve elektronik posta listelerinin kullanımı da katlanarak büyür. Bu gelişmelerin etkilerinin değerlendirilmesinde kışkırtıcı olan iddia, internetin var olan Scene uygulamalarının işlevlerini, bu kurumları yürürlükten kaldırarak, daha etkili işlevlerle kopyalamasıdır. Örneğin çevrim içi duyuru alanları, elektronik posta grupları ve çevrim içi tartışmalar, haberleşmenin faaliyet alanının hızını, büyük biçimde arttırmıştır" (Harris 2007:91). *Metal Scene* üyeleri, internet üzerinde kendilerine tahsis edilen sayfaları kullanarak, diğer Scene üyeleriyle iletişime geçerler. Scene'lerin yüz yüze etkileşime dayalı olan doğası böylelikle gevşemeye başlar. Scene üyeleri arasındaki ilişkiler daha hızlı ve sanal bir hal alır. Scene, sanal bir yapı kazanır. Çünkü Scene üyelerinin birbirleriyle haberleşmesi ve etkileşime girmesinin yanı sıra, müziğin dolaşımı da internet üzerinden gerçekleşir. Bu sayfalar, çevrim içi sohbet ve çevrim içi müzik alışverişi gibi pratiklerle, Scene üyelerini buluşturur. İnternet bu anlamda sadece Yerel Scene üyelerini birleştirmekle kalmaz; kelime, imaj ve müzik dosyalarının paylaşımına dayalı haberleşme yapısıyla, Küresel Scene'i de etkiler. *Extreme Metal* kolektivesini oluşturan bireylerin kullandığı siteler içinde yer alan birey, Küresel Scene'in bir parçası olur. Küresel *Metal Scene*'in üyelerince bilinen sayfalar ve siteler yoluyla, farklı coğrafyalardaki Scene üyeleri bir araya gelir. Bu sayfalara üye olmak, bu sayfalarda diğer üyelerle yazışmak, müzik paylaşmak, yorumlarda bulunmak gibi pratikler çerçevesinde, Küresel *Metal Scene*'in içinde yer alınır. Böylelikle bireyler, kendi yerelliklerinden sıyrılarak, küresele dahil olurlar.

Benzer biçimde yerel müzik grupları ve Yerel *Sceneler*'i oluşturan gruplar da internet yoluyla kendi müziksel faaliyetlerini Küresel ölçekte paylaşırlar. Kendi yarattıkları yeni türleri, üslupları, müziksel denemeleri, Scene uygulamalarını Küresel ölçekte paylaşırlar ve diğer Scene'lere ulaşırlar. *Extreme Metal* grupları, kendi parçalarını, fotoğraflarını, videolarını ekledikleri ve kendilerine özel olarak tahsis ettikleri grup sayfalarında, kendi varlıkları hakkında Scene üyelerini haberdar ederler. İnternet, başta *MySpace* olmak üzere, gruplara özel olan sayfalar yoluyla, hem küresel tanınırlığı olan grupların hem de yerel grupların kendi faaliyetleri hakkında Scene'i haberdar edebilmelerini sağlar. Çünkü Scene, internet üzerinden buluşur olur. Böylelikle yaratılan yeni tür ya da üsluplar, müziksel denemeler Küresel ölçekte Scene üyelerine ulaşır. Tüm Scene, yeni denemelerden haberdar olur ve bunları birbiriyle paylaşır. *Extreme Metal Scene*,

birbirlerinin yaptığı denemeler ve yaratıcılıklardan anında haberdar olup bunlardan ilham alarak, daha yeni denemeler yapan grupların birbiriyle küresel düzeyde bağlantılı müziksel pratikleriyle gelişir. Çünkü internetin somutladığı teknoloji alanı, pratiklerin gerçek zamanlı olarak küresel düzeyde paylaşıldığı, buna tepkilerin de büyük bir süratle aynı akışa dahil edildiği bir yapı sergiler. Teknoloji alanı yoluyla *Extreme Metal Scene*, küresel bağlantılılığını kurmuş olur.

Etnik Alan (ethnoscape); Konserler ve Festivaller

Etnik alanın gönderme yaptığı hareket halindeki insan grupları hareketlilikleri ile şimdiye kadar görülmemiş bir şekilde ulusların politikalarını ve uluslar arası politikaları etkiler (Appadurai 2007:238). Sarıbay çok doğru bir biçimde Etnik alanın içinde yaşadığımız dünyayı değiştiren hareket halindeki insanların oluşturduğu 'etkileşim alanı' olduğunu belirtir (Sarıbay 2004:42). Kültürel unsurların, hareket halindeki insan grupları yoluyla kendi yerelliklerinden çıkıp küresel anlamda yayılımına işaret eden Etnik Alan, bir popüler müzik türünün küresel akışa geçmesinde özellikle konserler ve festivaller için harekete geçen grupların aracılığıyla gerçekleşen etkileşimlerde görünürlük kazanır. Bir popüler müzik türü, dünya üzerindeki farklı yerel bölgelere, buralarda düzenlenen konserler yoluyla ulaşır. İnsanlar konserler yoluyla, bilmedikleri bir tür ya da üsluptan haberdar olabilirler. Daha önce o tür müziğe ilişkin her hangi bir pratiğin olmadığı bir yerellik, konser sonrasında geniş bir düzeyde bu türden haberdar olup, küçük çapta da olsa bu türe ilişkin müziksel pratikler sergilemeye başlayabilir. Bunun güzel bir örneğini İzmir *Extreme Metal Scene* oluşturur. İzmir *Extreme Metal Scene*'in 1980'lerdeki önemli gruplarından Vertical End'in gitaristi Alper Ok, İzmir'de yerel grupların kurulmasında, o yıllarda yapılan ve İstanbul'lu *Extreme Metal* gruplarının sahne aldığı 'Speed Metal Attack' konserinin ne kadar etkili olduğuna değinir. Alper Ok, bu konserde sahne alan grupların hem müzisyenlik becerileri, hem icra ettikleri farklı üsluplar hem de sahne üzerindeki tavırlarıyla İzmir'li Scene üyeleri üzerinde büyük bir etki bıraktıklarını vurgular (Çerezcioğlu 2010). 'Speed Metal Attack' konserinin ardından İzmir'de organize edilen bir çok farklı konserin Scene faaliyetlerine bir diğer önemli katkısını da, aynı dönem İzmir Scene içinde yer alan Murat Yılmaz aktarır:

"Ama lise konserleri ben de dahil birçok insana müzik yapma, grup kurma hırsını getirdi. Örneğin 93 yılında İzmir Amerikan Koleji'nde Mystify ve Negative Moves konseri vardı. O konsere gelen birçok kişi 90'lı yılların sonunda ve hatta günümüzde birçok grubun oluşmasına sebebiyet vermiştir. Negative Moves elemanları 2000'li yılların başında Protecho'yu kurdular. Mystify grubu elemanları Notwithstanding, Death Trap, Raindog, Tayga, Knightmare, Acrimony, Undone gibi gruplarda çaldılar. Konsere izleyici olarak gelen birçok müzisyen veya dinleyici, cesitli gruplar kurdular. Sonuçta konser katılımları ve bizlerdeki müzik yapma isteği, bu dönemlerde birçok grubun ve oluşumun gerçekleşmesine sebebiyet verdi" (Çerezcioğlu 2010).

Metal festivallerine hem ulusal anlamda tanınmış gruplar hem de Yerel Scene'lerin grupları icracı olarak katılır. Birbirlerinden farklı şehirlerde, bu şehirlerin Yerel Scene'lerinde faaliyet gösteren Scene üyeleri böylelikle bir araya gelmeye, birbirlerinden haberdar olmaya başlar. Bu festivaller, şehirlerin birbirlerinden müzik düzeyinde haberdar olmalarını sağlar ve yerellerin, kendilerine has üslupları ve 'yerel sound'larını sergilemeleriyle bu üslup ve soundları birbirleri arasında dolaşıma geçirir. Benzer biçimde uluslar arası düzeyde düzenlenen pek çok

Metal festivali, bu kez farklı ülkelerden *Metal Scene* üyelerini ve icracılarını bir araya getirir. Bu *Scene* üyeleri ve farklı ulusal/Yerel *Scene* müzisyenleri, benzer biçimde kendi icatları ya da yorumları olan yeni türler ve üslupları ve ulusal/yerel soundlarını beraberlerinde getirirler. Bu festival alanlarında 'beraber yaşamaya' dayalı geçirilen günlerde girilen ilişkiler, bu hareketli insan toplulukları arasında 'etkileşim'lere sebep olur. Konserler ve festivaller yoluyla hareket geçen insan topluluklarının oluşturduğu etnik alan, belirli müzik türlerinin, üslupların, yerel soundların, yerel *scene*'e ilişkin davranışların ve müzik pratiklerinin, yüz yüze etkileşimle kendi yerelliği dışına çıkmasını, hatta belki de bu tür ya da üsluptan haberdar olmayan farklı yerel bölgelerin, müzik türüyle tanışmasını sağlar, bağlantısallığı pekiştirir.

Finans Alanı (finanscape); Müzik Endüstrisi

Küresel çaptaki sermaye ve para akışını sağlayan karşılıklı bağlantıları ifade eden finans alanı, çeşitli unsurların küresel düzeyde dolaşımına yapılan maddi destekleri de içerir. Genelde endüstriyel üretim bandıyla desteklenen küresel akışlar, buna örnek olur. Böyle bakıldığında müzik endüstrisi, bir popüler müzik türünün ve içerdiği üslupların küresel akışını sağlayan finans alanı aktörü halini alır. Müzik endüstrisi genel anlamda plak şirketleri, satış sektörü, değişik formatlarda üretilen kayıtların üretimi ve satımı, müzik basını; çalgılar, kayıt ve yeniden üretim teknolojilerini içeren müziksel donanım; ticaret, imtiyaz ve yasal haklar ile bunların toplanma/ ruhsat verme aracılıklarını içine alan bir dizi kurumlar ve birleşmiş pazarı kapsar (Shuker 1998:194). Müzik endüstrisi bugün, kendi içinde özellikle, adeta birer 'kan emici' gibi gösterilen büyük şirketler (*Majör Labels/Majors*) ile 'takdir edilen, destek verilen ve cesaretlendirilen' küçük/ bağımsız şirketler (*Indie/Independent Labels*) arasındaki 'gerilim' üzerine kurulu, 'dünyadaki her çeşit müziği kendi dişlilerinden geçirip, birer ticari metaya dönüştürme heveslisi' büyük bir pazar olarak ele alınır.

Bu şirketlerden ilki olan büyük şirketler, kültür endüstrisinin tüm amaçlarının en net biçimde gözlenebildiği şirketler olarak kabul edilir. Bu mantığa göre 'büyük'lerin en büyük amaçları olarak, her tür müziği endüstriyel üretim bandından geçirmek, bu müziklerin 'değer'lerini ortadan kaldırıp, alınıp satılan birer metaya dönüştürmek, 'kar' sağlamak ve dünya üzerinde ulaşılabilir her yere ulaşmak belirlenir. Bunun tam karşısındaki Küçük-Bağımsız Şirketler ise Büyük'lerin aksine; yaratıcı, risk alan, idealist ve ticaretten ziyade 'sanat'la ilintili olan bir görünüm sergilerler ve yüceltilirler. Bağımsız şirketler ya da *Indie*'ler kendi örgütlenişlerini kendi başlarına organize eden, tamamen kendi imkanlarıyla üretimlerini gerçekleştiren ve dağıtımlarını da kendi kısıtlı girişimleriyle kotarmaya çalışan bir görünüme sahiptirler. Endüstrinin işleyişinde, büyük şirketlerin olduğu kadar bağımsız şirketlerin de küreselleşme sürecine katılımı önem taşır. Küresel bir pazar halini alan müzik endüstrisi, küresel olanın yerellere ulaşması kadar, yerellerin küresele ulaşmasını da zorunlu kılar. Büyük plak şirketleri, yerel ilgilere yanıt verecek yapımları da, kendi müşteri çeşitliliklerini ve pazar paylarını arttırmak için üretirken, bağımsız şirketler de, önemli ölçüde yerel üretime dayalı sermayeye sahip şirketler olarak, küresel ölçekte satış yapabilmek için büyüklerin dağıtımına ihtiyaç duyarlar. Küçük şirketler aynı zamanda 'büyük'lerin bayilik görevlerini de üstlenir. Bu bayilikler, 'büyük'lerin dünya üzerindeki yerel bölgelere ulaşabilmelerini sağlar. Yerellere ulaşan sadece büyük şirketler ve 'büyük'lerin sanatçıları olmaz. Aynı zamanda batının icadı olan müzik türleri ve üslupları da batı dışı dünyanın yerel bölgelerine ulaşmaya başlar. Her iki şirket biçimi de kendine tahsis edilen roller çerçevesinde, küresel ve yerel arasındaki ilişkinin

aracıları haline gelir. Bu iki şirket biçimi aslında, küresel- yerel ilişkisinin, küresel bağlantılılığın ve birbirine muhtaç olma çerçevesindeki görünümünü de gözler önüne serer.

Extreme Metal'in müzik endüstrisi ile ilişkisi de benzer biçimde gerçekleşir. Yerel *sceneler*'de icad edilen tür ve üsluplar bağımsız şirketlerin keşfiyle görücüye çıkar. Bunlardan küresel ölçekte dikkat çekici olabilecek tür ve üsluplar ya da gruplar/sanatçılar büyük şirketlerin dağıtımcılığında küresel akışa geçer. Kimi zaman da büyük şirketler bu türleri ya da grupları doğrudan kendileri finanse ederler. Yerel etkinliğin bağımsızlar içinde geliştirilip, küresel akışa geçmesine güzel bir örnek *Trash Metal* ve *Speed Metal Sceneler*'de görülür. 1980'lerin hemen başında Metallica, Megadeth, Anthrax ve Slayer grupları, *Trash Metal*'in 'Dört Büyükleri' kabul edilir. San Fransisco *Scene* içerisinde gelişimini gösteren *Trash Metal*, büyük şirketlerin ilgisini çeker. Metallica'nın 1986 tarihli *Master of Puppets* albümü, büyük şirketlerin pazarlama stratejileriyle popüler olur. Büyük şirketlerin türe büyük ilgi göstermeleri üzerine Combat, Megaforce ve Metal Blade gibi *Speed Metal* grupları dünyanın dört bir yanında, bağımsız şirket etiketli albümler yapmaya başlar. 1989'da MTV; Anthrax, Exodus ve Helloween gibi grupları geniş kitlelere tanıtan *Headbanger's Ball Tour*'a sponsor olur. 1980lerin sonlarında *Trash Metal* genel olarak *Heavy Metal* türünü yeniden tanımlayacak biçimde ana-akım bir kimlik kazanır. Metallica ve birkaç diğer grup büyük arena konserleri yapar ve MTV'de düzenli biçimde yer almaya başlar. Ayrıca parçaları sürekli olarak radyolarda çaldığından, üzerlerindeki ilgi canlı kalır. Birçok albüm kaydı ve birçok konser turu ile tür, ekonomik getirisi yüksek bir yatırıma dönüşür (Walser 1993:15). Anlatılan süreç, belirli bir müzik türünü birbiriyle ilişkili unsurların harekete geçirilmesiyle küresele pazarda dikkat çekici hale getiren finans alanının faaliyetlerini gösterir. Yerel bir kimlikle görünürlük kazanıp, 'farklılığının' cazibesıyla küresel potansiyel taşıyor bir hale gelen bir popüler müzik üslubu, farklılık kodlarının büyük şirketlerin pazarlama stratejileriyle paralellik göstermesi sonucu, küresel dolaşıma dahil edilir. Ancak 'farklı' olanın potansiyeli, önce yerel girişimler ve bağımsız şirketlerin girişimleriyle belirlenmiş olur. Bu yaratılan türün diğer potansiyel grupları ise yine öncelikle bağımsızlar tarafından test edildikten sonra büyükler tarafından küresel pazara dahil edilir. Bağımsız şirketler, yerel ya da farklı olan biçimlerin ajanlığını yaparak büyük şirketlere hizmet etmiş olur. Ayrıca bağımsızlar, geniş ölçekli hareket imkanı kazanmak için aynı şekilde büyüklerden de faydalanmış olurlar. Büyükler ve bağımsızlar arasındaki bu eş yararsallık ilişkisi, küresel bağlantılılığın Finans Alanı ile organize edilmesini gösterir: birbirine bağlı olarak harekette bulunan, gelişim ve küreselleşme için birbirine muhtaç olan ve birbirinin keşifleri sayesinde gelişim gösteren bir küresel ilişki.

İdeoloji Alanı (ideoscape)

Appadurai'nin kavramlaştırmasında biraz muğlak görünüm sergileyen bir alanı ideoloji alanı oluşturur. İdeoloji alanı Appadurai'ye göre, imajların sıralanışı ile ilgilidir. Bunlar genellikle birbirlerine bağlı fikirleri; özgürlük, refah, haklar, egemenlik ve ana terim olarak demokrasi gibi kavram ve imajları içeren aydınlanmacı görüşün unsurlarıdır (Appadurai 2007:241). Ancak İdeoloji Alanı benzer biçimde, küresel kültürel akışın diğer alanlarıyla küresel dolaşıma geçen herhangi bir kültürel unsurun, farklı yerelliklerde ortak biçimde paylaşılan fikirler ve değerlerini de içerir. Bu fikirler ve değerler, küresel dolaşıma geçmiş bu unsurun 'ortak' ideolojik kalıbını oluşturduğu tahayyül edilen fikirler ve değerler toplamıdır. *Extreme Metal Scene*'in ideoloji alanını oluşturan belirli bazı ideolojik kalıplar olmasına karşın (protest olma, özgürlükçü olma

gibi) *Scene*'in söylemler ve fikirler dizisi, alt tür ve üsluplara göre dahi kimi değişkenlikler gösterir. Örneğin *Satanic Black metal Scene*, dünya üzerinde nerede olursa olsun, kendisini bu *Scene*'e ait hisseden bireylerde, diğer *Extreme Metal Scene* üyelerinden farklılaşan ideolojik bir söylem alanı oluşturur: Satanizm. Benzer biçimde Nasyonel Sosyalist *Black Metal Scene* üyeleri, Nazi ideolojisi çevresinde bir araya gelir ve birbirlerinden fiziki olarak ayrı yerelliklerde yaşayan *Scene* üyeleri, aynı ideolojik söylem çevresinde uzlaşır. *Trash Metal Scene* de kendi ideoloji alanını, *Trash Metal* şarkılarının da gözde temalarını oluşturan protest- isyankar tavır, çevreci söylem ve anarşist yaklaşımla kurar. İsveç *Death Metal Scene*'in ideolojik alanı ise daha çok bireysel kararlılık ve bireysel üstünlük düşünceleri üzerine kuruludur. Birey olarak yılmama, güçlükler karşısında ayakta kalma, dünyanın en güçlü unsuru olarak kendini görme, oldukça narsist bir ideolojik söylem alanı yaratır ve bu *Scene*'in üyelerince paylaşılır. Bu söylemler, tür ve üslupları yaratan farklı yerelliklerin geliştirdiği söylemler olmalarının yanı sıra, bunlardan etkilenen ve bunları besleyen farklı yerelliklerden de ideolojik katkılar bulur. Örneğin *Trash Metal* unsurlarıyla Amerikan *Country* geleneğini birleştiren *Southern Metal* adlı *Extreme Metal* türü, oldukça sert bir milliyetçi söylem ve ideoloji barındırır. Bunun gibi *Satanic Black Metal Scene*'in oluşumunun ardından bu *Scene*'e tepki olarak yaratılan *Christian Black Metal Scene*, *Black Metal*'in tüm unsurlarından etkilenen, bunları içselleştiren ancak ideolojik söylemini bir kenara bırakıp, müziksel üslup çerçevesinde *Black Metal*'in ana ideolojisine (satanizm) karşı çıkan bir Hıristiyanlık söylemi kurar. Görüldüğü gibi ideoloji alanı, hem spesifik olarak *Sceneler*'i birbirleriyle bağlantılı hale getirir hem de farklı ideoloji alanlarının kurulmasında *Scene*'lerin söylemlerini birbirlerine tepkisel bir yapıya kazandırır.

Sonuç

Karşılıklı bağlantılılık düşüncesi, yerel ve küresel arasındaki ilişkiden hareketle küreselleşmeyi teorize etmede oldukça işlevli bir teorik malzeme sağlar. Pek çok farklı yerel kültürel biçim gibi popüler müzik sceneleri de küresel bağlantılılık ilişkisiyle birbirlerini besler, birbirlerinden beslenir. Appadurai'nin belirlediği küresel kültürel akış alanları yoluyla birbirlerinden etkilenen ve birbirlerini etkileyen dünya üzerindeki pek çok farklı Yerel *Extreme Metal Scene*, kendi yarattıkları türler ve üslupları yine küresel kültürel alanın unsurları yoluyla küresel düzeyde paylaşımına geçirir. Dünyanın farklı yerelliklerinde bulunan müzisyen ve grupların oluşturduğu *scene* üyeleri, kendi yerellikleri dışına çıkmadan, kendilerinden oldukça uzak bölgelerde vuku bulan bir olaydan (*Extreme Metal*) etkilenirler ve bu olayın içine dahil olurlar. *Scene* üyeleri, uzak bölgeleri birbirine bağlayan küresel ilişkilerin sonucunda kendi katkılarını koydukları kültürel ürünleri dolaşıma geçirirler. Finans alanı, medya alanı, etnik alan, teknoloji alanı ve ideoloji alanının oluşturduğu küresel kültürel akış unsurları aynı zamanda küresel bağlantılılığın sağlandığı alanları oluşturur. *Extreme Metal* kolektivitesi de bu alanlar yoluyla birbirleriyle bağlantılılığı sağlar. Bu alanlar yoluyla yereller arası hareketlilik kazanan *Extreme Metal* unsurları, tüm yerel *scenelerin* müziksel etkinliklerini birbirlerine taşıyarak, *Extreme Metal Scene*'in küresel düzeyde bağlantılılığını oluşturur.

Referanslar

- Appadurai, Arjun 2007. "Küresel Kültürel Ekonomideki Bölünme ve Farklılıklar", (çev: Yavuz Çakır, İklim Çakır), *Küreselleşme Kültür ve Medeniyet* (ed. Kudret Bülbül), Ankara: Orient Yayınları.
- Cohen, Sarah. 1997. "Identity, Place and Liverpool Sound", *Ethnicity, Identity, Music*, (ed. Martin Stokes), Oxford: Berg Publishers.
- Giddens, Anthony. 1994. *Modernliğin Sonuçları*, (çev: Ersin Kuşdil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hsiao, Hsin, Huang Michael. 2003. "Bir Arada Var Olma Ve Sentez, Çağdaş Tayvan'da Kültürel Küreselleşme Ve Yerelleşme", *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme*, (ed: Peter L. Berger, Samuel P. Huntington), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Peterson, Richard A., Bennet, Andy. 2004. "Introducing Music Scenes", *Music Scenes: Local, Translocal And Virtual*, (ed. RicHard A. Peterson, Andy Bennet), USA: Vanderbilt University
- Sarıbay, Ali Yaşar. 2004. *Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Shuker, Roy. 1998. *Key Concepts in Popular Music*, London: Routledge.
- Slobin, Mark. 1993. *Subcultural Sounds "Micromusics of the West"*, England: Wesleyan University Press
- Şenses, Fikret. 2004. *Neoliberal Küreselleşme Kalkınma İçin Bir Fırsat mı Engel mi?*, ERC Working Paper in Economy.
- Tomlinson, John. 2004. *Küreselleşme ve Kültür*, (çev: Arzu Ekinci), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Walser, Robert. 1993. *Runing with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, England: Wesleyan University Press

Görüşmeler

- Alper Ok, kişisel görüşme, 28. 01. 2010, İzmir
- Murat Yılmaz, kişisel görüşme, 05. 04. 2010, İzmir