

“Alternatif” bir medya analizi: *cin ayşe*

Tuba Çetinbaş*

Özet

Alternatif medya, ana akım medyanın az yer verdiği ya da hiç yer vermediği kesimlerden, ezilenlerden ve hak arayışlarından beslenmekte, sessizlerin sesi olmak adına mücadele vermektedir. Ataerkil toplumlarda geri planda bırakılan kadınlar, kadın medyasıyla bir adım öne çıkmakta, cinsiyetçilikten uzak, kimseyi ötekileştirmeden, ayrımcı dilin kullanılmadığı yayınlar yapmaktadır. Feministlerin, mesajlarını yaymak için kullandığı araçlardan biri de fanzinlerdir. “Kendin yap” (DIY/do it yourself) mantığıyla hazırlanan fanzinler, periyodik aralıklarla yayınlanır. Bu çalışma, erkek egemen bir medyaya sahip olan Türkiye’de kadınların görünürlük projesi olarak ‘kültür-sanat-edebiyat fanzini’ kategorisinde yayınlar yapan alternatif bir medyayı ele almıştır. Çalışmada, içerik ve söylem analizi kullanılarak ‘*cin ayşe*’ fanzininin örgütsel, ekonomik ve içeriksel yapısı incelenmiştir. Analiz, fanzinin üç sayısı ile sınırlandırılmıştır. Bunun yanı sıra, sosyal bilimler alanında sık başvurulan bir nitel araştırma tekniği olan ‘derinlemesine görüşme’ de bu çalışmada kullanılmıştır. Çalışmanın amacı, ‘*cin ayşe*’yi yapısal olarak ele almak, medya içeriğini analiz etmek ve bu fanzini çıkarıp editörlüğünü yapan Anita Sezgener ile derinlemesine yapılan görüşmeden elde edilen bulgular yoluyla, ‘*cin ayşe*’yi alternatif bir mecra olarak tanımlayabilmektir. Kadın yazarlardan oluşup 2008 yılından bu yana var olan post-feminist fanzin ‘*cin ayşe*’, kültür bozumu, karışık medya ve sanat formu içermektedir.

Anahtar kelimeler: Alternatif medya, *cin ayşe*, fanzin, kadın medyası, karışık medya, kendin yap, kültür bozumu, sanat formu

An “alternative” media analysis: *cin ayşe*

Abstract

The alternative media is feed by the segments which are not mentioned or a mentioned a bit in the mainstream media, seeking the rights of the oppressed. It struggles to be the voice of the silence. Women who are left behind in patriarchal societies are one step ahead with the women's media, and makes publications that are far from sexism, do not discriminate, and do not use discriminatory language. One of the tools feminists use to propagate their own messages is the fanzines. The fanzines are prepared with the meaning of 'do it yourself', and published periodically. This study aims to examine the organizational, economic and contextual structure of '*cin ayşe*' which is an alternative media model on the category that 'culture-art-literature fanzine' as a visibility project except in male-dominated media of Turkey. In this study, content and discourse analysis were done. The analysis contains only three numbers of the fanzine. In addition, the 'in-depth interview' technique, which is a qualitative research technique frequently used in social sciences, has also been used in the study. The aim of the work is to be able to '*cin ayşe*' structurally, to analysis the media content, and to define the fanzine as an alternative medium through the findings obtained from the in-depth interviews with Anita Sezgener, who has built this fanzine, and editing the contents. The post-feminist fanzine '*cin ayşe*', which has existed since 2008, is composed of female writers, and contains culture jam, mixed media and art form.

Keywords: Art form, alternative media, *cin ayşe*, do it yourself, fanzine, culture jamming, mixed media, woman's media

* Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya Çalışmaları Doktora Programı, e-posta: tubactnbs@gmail.com

Giriş

Alternatif medya, ana akım medyada az temsil edilen veya hiç temsil edilmeyen kesimlerin düşüncelerini topluma özgürce ifade edebileceği bir mecra sunar. Ana akımın hegemonyası karşısında baskılanan, ötekileştirilen, ikincilleştirilen bireylerin/grupların hak arayışından beslenen alternatif medya, sesi duyulmayanların yanında yer alır. Alternatif medya, ekonomik/örgütsel/medya içerik yapısı olarak geleneksel medyadan ayrı bir yerde konumlanır. Bağımsız olup hiyerarşiden ve finansal kaynaklardan uzak, süresi belirsiz çıkan basılı materyal olan fanzin gibi oluşumlar, topluma alternatif bir mecra sunar. Fanzinler, resim, fotoğraf, yazı, karikatür yoluyla oluşturulup genellikle belirli bir konu üzerine işlenmektedir.

Çalışmanın ilk alt başlığında alternatif medya kavramı üzerinde durulmuştur. Alternatif medya oluşumları, ana akım medyada olduğu gibi ideolojik bağlamda değil, eleştirel bir üslupla içeriklerini hazırlamaktadır. Bu ilk bölümde, alternatif medya içerik tekniklerinden kültür bozumu, karışık medya ve sanat formuna değinilerek, bu kavramların nasıl, hangi amaçlar doğrultusunda kullanıldığı aktarılmaya çalışılmıştır. İçerik hazırlarken kullanılan bu üç tekniğe, özellikle fanzinlerde sıkça yer verilmektedir. İkinci alt başlıkta, 1930'lu yıllarda doğup 70'li yıllarda yaygınlaşan fanzin oluşumunun geçirdiği evreler, kavramsal bir çerçevede sunulmaya çalışılmıştır. Literatür taramasında, alternatif medya kavramına odaklanan fanzinler gibi, profesyonel olmayan yazar ve editörler tarafından üretilen içerikler üzerine araştırmalarda bulunan kişilerin görüşlerine yer verilmiştir.

Üçüncü alt başlıkta ise, Türkiye'de alternatif bir medya örneği incelemesi kapsamında 'cin ayşe' fanzini ele alınmıştır. Fanzin, ekonomik, örgütsel ve içeriksel yönden analiz edilmiştir. Bu çalışmada, 'cin ayşe'nin yapısal olarak ele alınışında içerik analizi, söylem analizi ve derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır.

Alternatif medya: 'Bir başka dünya mümkün!'

Küresel medya ortamında kendi seslerini duyuramayanların sesi olan alternatif medya, azınlıkların ve toplulukların fikirlerini yaymakta ve geleneksel medya tarafından görmezden gelinenlerin bakış açısını sunmaktadır. Aydoğan ve Kırık'ın (2012: 63-64) da belirttiği gibi günümüzde alternatif medyaya örnek olarak sendika gazeteleri, marjinal müzik türlerini yayınlayan dijital radyo istasyonları, düşük bütçeli edebiyat dergileri, radikal politik partiler tarafından dağıtılan gazeteler, çevre aktivistleri internet siteleri, bir topluluğa ait feminist radyo şovları gibi ana akım medyada görülmesi güç olan örnekler verilebilir. Otoriteden uzak olan alternatif medya, anti-hiyerarşik bir yapıdadır ve kâr amacı gütmemektedir. Bu anlamda, "bir yayının alternatif olup olmadığı, üç kritere bakarak saptanabilir." Bu kriterler şöyle açıklanabilir: yayıncının kâr amacı gütmemesi, yayın konusunun toplumsal sorumluluk olması, yayıncıların kendilerini 'alternatif yayıncı' olarak tanımlamasıdır (Atton, 2002: 13). Alternatif bir medya, ticari kaygılar peşinde olmamalıdır. Başka bir dünyanın mümkün olduğu gerçeğini slogan edinen alternatif medya, toplumsal dönüşümlerde her zaman rol oynayacak önemli bir mevkide olmak zorundadır.

Alternatif medya, geleneksel medyaya karşı bir duruş sergiler. Amaç, konuşulmak istenenleri sansüre uğratmadan özgür bir iletişim ortamında topluma aktarmaktır.

Alternatif medya, Mutlu'nun (1998: 35) da söylediği gibi “yerleşik ve kurumsallaşmış siyaseti (toplumda değişimi savunma veya en azından geleneksel değerlerin eleştirisi anlamında) açıkça reddeden veya ona meydan okuyan kitle iletişim biçimleridir. Bunlar, köktenci (radikal) veya yer altı iletişim araçları olarak da adlandırılır.” Alternatif medyada içerik, kapitalist kitle medyasındaki aksine ideolojik formda değil; eleştirel form ve bağlamda üretilir.

Bağımsız medya, yurttaş medyası, radikal medya, taktiksel medya, topluluk medyası gibi adları olan alternatif medya, yalnızca alternatif medya pratikleri değil; baskıcı toplumu sorgulayan eleştirel medya olarak da algılanmalıdır. Fuchs (2010), alternatif medyanın geleneksel medya üretimine, yapısına, içeriğin dağıtımı ve alış eksenindeki egemen kapitalist formlarına meydan okuduğunu belirtmekte; eleştirel medya üretim içeriğinin; varoluşun bastırılmış olasılıklarını, antagonizmini ve potansiyel değişiklikleri gösterdiğini söylemektedir. Alternatif medyanın üretim yapısı, eleştirel formdadır. Örgütsel medya yapısı, taban medya kuruluşlarıdır ve hiyerarşi yoktur. Dağıtım yapısı ise, alternatif dağıtım yollarıdır.

Alternatif medya ana akım medyanın genellikle yer vermediği toplumsal hareketlere, muhaliflere, kültürel azınlıklara ve toplumsal cinsiyete dayalı yayınlara yer vermekte olup çoğulcu ve katılımcı olmayı, eşit hak ve özgürlükleri savunmaktadır. Alternatif medyada yayınlar, kültür bozumu, karışık medya ve sanat formu olarak göze çarpmaktadır.

Kültür bozumu

Terim olarak 'bozum' (jam = yayını bozmak/parazit yapmak), 1984'te Negativland grubunun *JamCon'84* albümünde ses kolağı (kes-yap) ile ortaya çıkmıştır. Köklerini, punk, hippie, durumsalcılık, gerçeküstücülük (sürrealizm), Dadaizm ve anarşizmden alan ve başlıca amacı yaygın kültürel yapılara meydan okumak olup, yıllardır süregelen diğer toplumsal eylemci kişi ve grupların düşünce ve eylemlerinin bir potada eridiği doğrudan bir eylem biçimini ifade etmektedir (Andersen, 2004: 120). 'Kültür bozumu' deyimi ise, ortak frekansların korsan yayın yapabildiği, bağımsız iletişim için altüst edilebildiği, hakim frekansların bozulabildiği 'radyo bozumu'(radio jamming) fikrinden gelmektedir. Kültür bozumu, 'culture jamming' olarak bilinir. Esasen, bir kültür yayını bozmak anlamına gelmektedir. Daha doğrusu, 'dayatılan' kültürü bozuma uğratmak demektir. Bakır ve Çelik'in (2013: 50) de belirttiği gibi kapitalizm ve tüketim toplumu eleştirisinin yeni biçimlerinden olan kültür bozumunun kökenini belirlemek, imkânsız gibidir; çünkü Klein'in (2012: 304) de söylediği gibi kültür bozumu uygulamaları, duvar yazısı (graffiti), kesme-yapıştırma, punk, öncü (avant-garde), modern sanat gibi eylem ve akımlara ve hatta eski dönemlerde reklama yönelik gerçekleşmiş toplumsal veya bireysel tepkilere kadar dayandırılabilir. Kültür bozumunun yeni bir hareket olmadığını Lasn (2004: 109-111) da şöyle belirtmektedir:

Kültür bozumcular kendilerini, kökü eski punk rockçulara, 60'ların hippie hareketine, bir grup entelektüel ve kavramsal sanatçının oluşturduğu durumcu enternasyonale, gerçek üstücülere, dadaistlere, anarşistlere ve benzeri toplumsal kışkırtıcılara dayanan bir devrimci akımın devamı olarak görmektedir. Bu akımın mensupları öylesine samimi ve inatçıydılar ki egemen düzene karşı çıkışları da o denli hakikiydi. Bu anarşist ruhu günün medya kültürüne karşı yönlendiren ilk grup, durumcular olmuştur. Medyanın insan aklını nasıl

yavaş yavaş dumura uğrattığını ilk anlayanlar onlar olmuştur. Onlar, bir bakıma ilk postmodern devrimcilerdir.

Sitüasyonizm, durumculuk anlamına gelir ve durumcular da sitüasyonistlerdir. Onlar, sanatın yerine başka bir şey koyarak deneylerde bulunmuştur ve Brown'un (2008: 150) da söylediği gibi bu deneyler, fotoromanlara fazladan yerleştirilmiş ya da değiştirilmiş konuşma baloncuklarının uygulanması, kitle haberleşme araçlarında gerilla yöntemlerinin reklamı, sitüasyonist mizahın gelişimi ve sitüasyonist filmlerin üretimi olarak dört biçime sahiptir. Kültür bozucular, eylemlerini yaparken aynı amacı paylaştığı bireylerle/gruplarla ortaklaşa çalışabileceği gibi, bağımsız olarak da eylemde bulunabilmektedir.

Kültür bozucular, hazırladıkları bozucu uygulamalarla durumsalcıların, mevcut estetik öğelerin (stillerin ve formları) ödünç alınması ve bunların ilk hâllerinden farklı ve radikal mesajlar taşıyacak şekilde dönüştürülmesi olarak ifade ettikleri "kandırmaca/ana yoldan sapma" (detournement) tekniği ile tüketimi körükleyen fikirlerin etkisini en aza indirmeye çalışmaktadır (Waltz, 2005: 111). Kültür bozucu hareketlerin kaynağı, Amerika ve onun kültürünün günümüzdeki konumudur. ABD'de artık özgür ve otantik bir yaşam sürmek imkânsızdır; çünkü kitle iletişim araçları 'cool' bir küresel kültürü aşılama uğraşmaktadır (Lasn, 2004). Otoriteye karşı çıkan, ona meydan okuyan kültür bozumu hareketinin mensupları, 60'lar için insan hakları hareketi, 70'ler için feminizm, 80'ler için çevrecilik ne anlama geliyorsa günümüz için de kültür bozumunun o anlama gelmekte olduğunu iddia etmektedir (Bakır ve Çelik, 2013: 51).



Görsel 1: Kültür bozumu örnekleri

Kültür bozumu genellikle, eğlence, reklam, sanat gibi popüler kültürü eleştirmeye kalkışmaktadır. Kurumsal kapitalizm, tüketim konuları ve politika üzerine yorum sağlama eğilimindedir. Kültür bozumunun karakteristik özelliği, amaç için uygun hale getirilen resimler, video, ses, ironik veya hicivli yazılar olmasıdır. Kültür bozucular radyo, dergi, fanzin, video, etiket (sticker), ilan panosu (billboard), web siteleri gibi

çoğu geniş bir medya yelpazesini, eylemlerini gerçekleştirmek adına, Barış ve Çelik'in (2013: 51) de dediği gibi 'iletişim taktiklerini' kullanmaktadır. Kültür bozumu, bilgi iletişim teknolojilerinin gelişimiyle, özellikle 90'lardan itibaren güçlenen bir hareket olmuştur. 20.yy medyasının yükselişiyle, kültür bozumu da bir yükselişe geçmiştir.

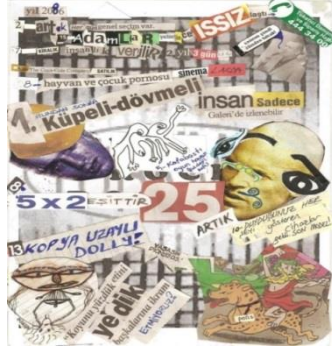
Karışık medya

Alternatif medyada sıkça karşılaşılan karışık/karma (mixed) medya terimi, farklı malzemeler kullanılarak yapılan içerikleri belirtmektedir. Ayrıca karışık medya (karışık teknik), tek bir birleşim içinde bir araya getirilen, reklam, tanıtım, aktivite gibi amaçlar için televizyon, radyo, dergi, internet gibi medyanın birlikte kullanımınıdır. Blakeman (2015: 238), "bir mücadelenin çoklu medya aracı kullanması, karışık medya terimiyle ilişkilendirilmektedir. Karışık medya, medya merkezi olmadan bir medya sinerjisi yapı bileşenidir" der. Örneğin, *The World Association for Christian Communication* adlı dini bir örgüt, gelişmekte olan dünyada cehaleti azaltmak ve medya erişimini artırmak için düzenlediği bir kampanyada, takvim, ilan panosu, etiket, afiş gibi araçları kullanarak Hindistan'daki çocukların okula yazılmaları adına çalışmaktadır (Waltz, 2015: 26). Aynı zamanda bu kampanya, bir kasetçalar ve hoparlör kullanarak sokak tiyatrosu performansları da yapmaktadır. Waltz, bu karışık medya yaklaşımının, değişik okuma-yazma oranına sahip izleyiciler için mantıklı olabildiğinin altını çizmektedir.

Sanat formu

Sanat, dahil olunan süreçlere odaklanarak gerçekleşen eylemleri veya yaşanan anı vurgulamaktadır. Alternatif medyada sanat, sesle, resimlerle, video, görüntüler kullanılarak yaratılan her türlü uygulamayı kapsar. Alternatif medya ve alternatif süreçler kullanılarak yapılan sanat eserleri, bireylerin dikkatini, sanatın anlattığı hikâyeden uzağa çekmekte veya yaşananlara, düşünmeye, yapılan eylemlere karşı bir şeylerin resmi olarak görünmektedir. Alternatif medyanın estetik rolü olarak, sanat ve kitle iletişim araçları (mass media) arasındaki ilişkiye odaklanmak politik, deneyimle daha ilişkili, üretim biçimlerinin temel düzenleyicisi olarak görülebilir. Downing (2001) sanatı, halk formu, politik iletişim formu ve böylece bir medya formu olarak ifade etmekte ve çeşitli sanatsal hareket ve pratiklerin siyasi alanlarda gelişmiş olduğunu veya politik yorum işlevine sahip olduğunu söylemektedir. Waltz (2006: 71), gerçeküstücü ve sityasyonist projelerin sanat pratikleri ve politik motiflerle harmanlandığını, insanların özellikle yeni ve yıkıcı yollarla kentsel çevreyi görmesini sağlamayı amaçlamakta olduğundan bahsederken bu özel tipteki projelerin, medya olduğunu; çünkü medyanın var olma sebebinin fikir iletişimi olduğunu belirtir.

Geleneksel form dışına çıkma hareketi, medya yaratıcıları ve tüketicileri arasında farklı bir diyalog kurabilmektedir (Waltz, 2006: 72). Alternatif medyada sanat formu, bireylerin sanat anlayışını ve yaşanan hayatı görmeyi geliştirmektedir. Özellikle fanzinlerde, kes-yap (kolaj) işlerine ve karikatürlere sıkça rastlanmaktadır.



Görsel 2: Bir art form örneği (kolaj tekniği)

“Alternatif” bir medya oluşumu: Fanzinler

Fanzinler, genellikle tek kişi tarafından yazılan, basılan ve dağıtılan profesyonel olmayan yayınlardır. Taylan'ın (2012: 99) da belirttiği gibi fanzin kelimesi fan-zine'in (fan magazine – hayran dergisi) kısaltılmış halidir. Fanzin oluşturulurken, her türlü materyal kullanılabilir. Bazen tek sayfadan, bazen ise birbirine zımbalanmış sayfalardan oluşabilen fanzinler, kolaj, daktilo, fotokopi gibi çeşitli yollarla çoğaltılabilmektedir. Fanzinler, tipik olarak kâr amacı gütmeyen ve genellikle evlerde hazırlanır. Az baskılı üretilen fanzinlerin 5000 kopya altı bir dolaşımda olması gerekir ve çoğu fanzin, 1000 baskı altında üretilir. Fanzinler genellikle, ana akım kültürünün dışında kalan çıkar ve görüşleri ifade eder. Zobel (1999: 5) zinleri, kendi kendine düzenlenen, finanse edilen ve yayınlanan seriler olarak tanımlamıştır. Bu tanım, şiir ve kurgu ile uğraşan küçük dergiler için de kullanılabilir. Fanzinlerde işlenen konular, hayran kurgu (fanfiction), politika, şiir, siyaset, sanat ve tasarım, kişisel anılar, toplumsal teoriler, feminizm, cinsellik gibi içeriklerdir.

Zinler, 1930'larda doğmuştur ve 70'lerde yaygınlık kazanmıştır. İlk zinler, bağımsız ve kişinin kendi giderleriyle kurulan bilimkurgu hayran dergileri olarak 1930'larda ortaya çıkmıştır. Bilimkurgu fanzin ya da kısaltması olan zinlerin önemi, 1930'dan 1960'a giderek büyümüştür. 1960'larda, politik aktivizmde artış yaşanmıştır ve ayrıca, kendi kendine yayımlanan siyasi gazetelerde artış görülmüştür. Yine o yıllarda, bir sonraki zin kültürü için zemin döşenmiştir. Bilimkurgu fanzinlerinden sonra Punk fanzinleri, 1970'lerin sonlarında Punk hareketinin bir parçası olarak Amerika ve İngiltere'de ortaya çıkıp 1977'de İrlanda gibi diğer ülkelerde yayılma göstermiştir. Bir grup el ilanı (flyer) yapmak isteyen herkes, ucuz fotokopi yoluyla kolayca fanzin yapmaya başlamıştır. Bu fanzinler, kes-yapıştır ve fotokopi yoluyla ilerleme göstermiştir. Fanzinler genellikle, yazarın dünyayla bağı üzerinde durmaktadır ve bu durum Taylan'ın (2013) da belirttiği gibi, fanzinlerin başarısının ölçülmesini etkilemektedir. Pek çok fanzinin küçük dağıtım ölçeği, basım sıklığının seyrek olması ve uzun sürmeyen yayın hayatı, onlar için editöryal standartlar ve konu başlıkları belirlemeyi güçleştirmektedir. Bu bakımdan fanzinleri çeşitli konulara göre sınıflandırmak ve kesin sınırlarla tanımlamak oldukça zordur (Taylan, 2013: 101). Fanzinler, ikinci dalga feminizmle ve mevcut kültürel ve ekonomik olarak küreselleşmiş toplum ile şekillenen üçüncü dalga feminizmin kültürel içeriğini yansıtmaktadır. Bir hiper-kapitalist toplumda sınıf atlayıp bireysellikten etkilenen feminist zin yazarları, son

derece bağımsız ve kendine güvenen kişilerdir (Davidson, 2005). Fanzinler, 'kendi başına yap' (DIY/do it yourself) mantığı olan yayınlardır.

İlk fanzin örnekleri, 1920'lerin sonunda ortaya çıktığı kabul edilmekle beraber bilinen ilk modern fanzin örneği 1930 yılında ABD'de yayımlanan, bilim kurgu içeriğine sahip olan *'The Comet'* olmuştur (Taylan, 2013). Bu fanzinin ardından uzun yıllar boyunca, bilim kurgu fanzinleri çıkarılmıştır. Akabinde, farklı ilgi alanlarını paylaşan topluluklar, kendi yayınlarını çıkarmaya başlamıştır. Bilimkurgu, karikatür, korku filmi, Rock & Roll, Punk, yerel müzik, video oyunu, savaş oyunu, spor gibi fanzin türleri var olmuştur. İlgi alanlarını paylaşan toplulukların ilk örneklerini oluşturan müzik fanzinleri içinde Punk, geleneksel müzik akımlarına karşı bir hareket olarak çıkmıştır ve ilerleyen zamanlarda bir kültür haline gelip Punk akımından olanlara özgü giyim tarzı, felsefesi gibi bir alt kültür yaratmıştır. Hebdige'in (1979) de söylediği gibi o dönemde, bu yeni müzik türüne az yer veren ya da hiç yer vermeyen ana akım medya karşısında muhalif bir duruş sergileyen fanzinler, Punk akımını tanıtmak için yayınlara başlamıştır. Punk fanzinlerinin temel ilgi alanı 'mevcut kodların yok edilmesi ve yenilerinin oluşturulmasıdır' (aktaran Atton, 2002: 57). 80'lerde bir yaşam tarzı olan Punk kültüründen, diğerlerinin aksine kendini topluma kabul ettirmekle uğraşmamış 'Queercore' ve bir indi-punk feminist olan "*Riot Grrrl*" gibi hareketlerin fanzinleri 80'lerin sonundan itibaren LGBTI ve feminist aktivistlerin gelişim ve kurumsallaşma aşamasında da önemli bir rol oynayıp yeni fanzinlerin oluşumunu teşvik etmiştir. Taylan'ın (2013: 105) da belirttiği gibi bu yayınlar, kişisel yayıncılığın gelişiminde önemli yere sahip olmuştur; çünkü temsil ettikleri müzik akımları, bu yayınlar aracılığıyla dünya ölçeğinde yayılma imkânı bulmuştur. Özellikle Riot Grrrl, ana akımın dikkatini çektiği feminist fanzinlerde bir patlama yaratmıştır. Halâ alternatif kültürler üzerinde etkisini sürdüren bu hareket, eşitliğin yanı sıra sanatsal olarak kadın ve erkeğin varlığı, kadın-erkek özerklikleri, alternatif ürün ve dağıtım yapıları temalarından oluşmaktadır. Fanzin yazarları, hayallerini yansıtan herhangi bir öznelliğe hitap edebilmekte ve bireysel fanzinler, bazen büyük kentlerde bazen kırsalda kendini yalnız, izole ve marjinal hisseden bireylerin ürünleridir (Taylan, 2013: 101).

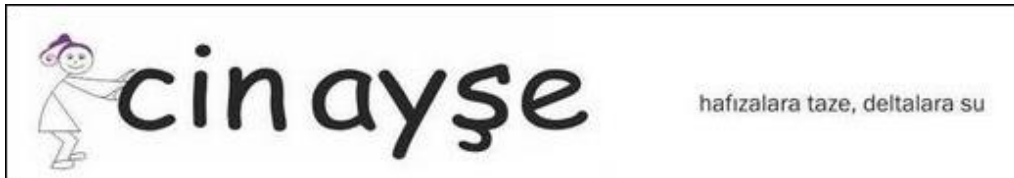
Bugünkü kişisel yayıncılık devrimi, 1976'da Punk kültürünün gelişimiyle başlamıştır (Atton, 1996: 23). Bu kültüre göre içinde yeterli bir coşku barındıran herkes, "profesyonelliği" ve eğitimi görmezden gelerek kişisel bir etki yaratabilir ve bu anlayış, bir yayın üretmek için en temel ihtiyacın 'coşku' olması üzerinde var olmaktadır. Bu mantık, kişisel yayıncılar için de kullanışlı olmuştur (Taylan, 2013). Bu, şöyle açıklanabilir: Fotokopi makineleri, bir kez üretilen bir yayının önemli sayıda izleyici için yeniden üretilmesini ve dağıtımını ucuz bir maliyetle, kolay yoldan olanaklı hale getirmesi bakımından çok elverişli olmuştur. Bu yüzden bu etkenler, Heynes'in (1995: 40) de dediği gibi "fanzin üretmek için heves ve imkân" yaratmış, bu da kişisel yayıncılık üzerinde etkili olmuştur. Heynes, "İngiliz fanzinlerinin dilbilimsel ve üretim şekillerinin, işçi sınıfının dilini -'kes-yapıştır' ve 'kendin yap' tekniği yoluyla- genel olarak tüm dünyaya, özellikle de ABD'ye yaydığını" söylemektedir (1995: 41). Bu sebepten, İngiliz Punk akımında yer alan kişisel yayıncılar, fanzin türünün öncüsü olarak görülmüştür (Taylan, 2013: 103). Fanzinler, bir topluluğu etkinleştirebilir, bir topluluk kurabilir veya bir topluluğu temsil edebilir. Toplumsallığı teşvik edici olarak yorumlanabilir. Fanzinler, toplumsal ilişkiler içinde bir belirteç olarak kendini

sunmaktadır. Fanzin kültürünün can damarı, 'öteki'ler ile (ünlüler, kültürel nesne veya etkinliklerle) ilgili çalışmalar değildir; benliğin, kişisel anlatımların, topluluğun inşası ve toplumsallık çalışmalarıdır. Yine Taylan'ın (2012: 100) da belirttiği gibi “fanzin kültürünün özünde, bireysel ifadenin alternatif yollardan dışa vurumunun ve bir topluluk inşası amacının yattığı söylenebilir. Genellikle sisteme karşı bir başkaldırı olarak nitelenebilecek olan fanzinlerin varoluş nedeni yadsıma, reddetme talebi ve çağrısıdır.”

Duncombe, fanzinlerin oldukça geniş bir konu dağılımı olduğunu belirtmiştir ve bu belirlenime göre fanzinler, siyaset, gündelik hayat, kişisel konular, karşı kültür, müzik, cinsellik/cinsel pratikler, iş hayatı (1997: 107) edebiyat, sanat, ekoloji, hayvan hakları gibi birbirinden çok farklı konuda olabilmektedir. Sanat fanzinleri Güneş'in (2007) de söylediği gibi karikatür, sokak sanatı, video, posta sanatı gibi disiplinlerle yapılandırma, kolaj, elle çizim gibi tekniklerin kullanılmasıyla oluşur. Sisteme entegre olmayan ya da sistemin dışında kalan bireylerin oluşturduğu, popüler kültüre dayalı kurumsal ya da kurumsal olmayan ilişkilere alternatif bir başkaldırı nesnesidir.

Öte yandan internet yayıncılığı, maddi bir sanat eseri olarak fanzine olan ilginin muhtemel dirilişine yol açmıştır. Günümüz döneminde bu nedenle, kültür-sanat fanzinlerinin yayınlanmasında bir artış görülmekte olduğu söylenebilir. Ayrıca, genellikle marjinal ses, pratik ve alt kültürlere erişim sunmakta olduğu için geçmişteki ve şimdiki fanzinler, akademik çalışmalarda ve kütüphanelerde giderek yer almaktadır.

‘Cin ayşe’ hafızalara taze, deltalara su



Görsel 3: *Cin ayşe* logosu (Figen Türker)

Ayşe, nasıl ‘cin’ oldu?

‘Cin ayşe’, post-feminist bir ‘kültür-sanat-edebiyat’ fanzinidir ve ilk sayısı 2008 yılında çıkarılmıştır. Sadece kadınların yer aldığı bir fanzin olan ‘cin ayşe’nin amacı, “kadınların yazdıklarına sansürsüz, genel ahlakı dışarıda bırakarak bir görünürlük kazandırmak ve kadının tarihin dışına bırakılmışlığına, itilmişliğine sekte vurmaktır”. Fanzinin sloganı, “hafızalara taze, deltalara su”dur. Tarihe bir kazı yapmaya çalışan ‘cin ayşe’, kadının, eril anlayışla kurulu sanat tarihindeki yerini yeniden kendisine teslim etmek hedefindedir. Fanzini çıkarıp editörlüğünü yapan Anita Sezgener, bunun için en elverişli yolun, akımlar üzerinden gitmek ve bunun da Dada kadınları ve Beat kuşağı kadını dosyalarında çok açık görülmekte olduğunu belirtmektedir. Ayrıca fanzinde, eşcinsel, biseksüel ve trans kadınların görünürlüğünden daha kısıtlı olsa da bahsedilmektedir.

Oluşumun ekonomik yapısı

'*Cin ayşe*' herhangi bir vakıf veya dernekle çalışmamakta, kurumsal ve hiyerarşik olan her şeyden uzak durmaktadır. Sermaye kaynakları açısından bakıldığında, alternatif medyaları geleneksel radyolardan ayıran en önemli özellik "kâr etmeyi amaçlamamak" ve "düzen yanlısı olmamaktır" (Sayruğaç, 2004: 70). '*Cin ayşe*', Sezgener'in tamamen kendi olanaklarıyla yaptığı bir çalışmadır. Ekonomik yapı olarak '*cin ayşe*', hiçbir kimseden veya dernekten herhangi bir maddi destek almamaktadır. '*Cin ayşe*' reklama karşıdır ve reklamı, "kapitalizmin jeneratörü" olarak görmektedir. Okurlar tarafından sponsorluk teklifi de alan bu fanzin, bu teklifi kabul etmemekte ve kendi imkânlarıyla varlığını sürdürmektedir. Sezgener, sponsorluk teklif eden okurlarından tek ricasının '*cin ayşe*'yi kendi çevrelerine yaymaları ve bu şekilde bir katkı sağlanmasını istediğini belirtmektedir. Fanzinin kapakları, Uygur Asan tarafından tasarlanmaktadır. Fanzinin '*Beden*' adlı 3. sayısı, akademik çalışma yapanların merak edip ilgi gösterdiği bir sayı olmakla birlikte 4. sayı olan 'Beat Kuşağı Kadınları ise, çok ses getiren bir yayın olmuştur. Bu sayıyla beraber, fanzinin ünü artmıştır. İlk çıktığında maliyeti düşük olan fanzin için, bugüne göre çok daha fazla 'gönüllü gönderimler' yapmıştır. İş oylum kazanınca, maliyetin de artışı ile birlikte gönüllü gönderimler azalmıştır; ancak içeriğe katkıda bulunan herkese mutlaka birer kopya gönderilmektedir. '*Cin ayşe*', kalite olarak fanzinlerden daha kaliteli bir çalışma sunmakta ve bu yüzden Sezgener, fanzin ruhunda-dergi oylumundaki '*cin ayşe*'ye "derzin" (dergi-fanzin karışımı) ismini vermekte ve bağımsızlığı açısından fanzine daha yakın bir konumda olduğunu belirtmektedir.

Editör tarafından gidilen yerlere birkaç tane bırakılan '*cin ayşe*', giderek şehir dışındaki okuyuculardan da ilgi gören bir fanzin olmuştur. Sezgener, bazı kitabevlerinin özellikle *Robinson-* "biz bunun satışını web sitemizde yaparız" diyerek fanzinin tüm sayılarının internet ortamında da satıldığını belirtmektedir. Satış yerleri ilk başta İstanbul dışında Eskişehir, İzmir ve Ankara ile sınırlıyken günümüzde başka şehirleri de kapsamaktadır. '*cin ayşe*'nin, maliyeti 9. sayıda daha da çoğalmaya başlamıştır. Maliyetin %40'ını kitabevleri, %60'ını da editörün kendisi almaktadır. Alınan para, posta ücreti olarak harcanmaktadır. Bunun sebebi, fanzinin sürekli olarak gönderilen kişilere ulaştırılması, posta ücretinin editör tarafından karşılanmasıdır. Fanzinin en çok 4. ve 10. sayısı ses getirmiştir. 'Gezi Süreci' ardından basılan 10. sayı ile beraber ilk defa bir ek verilen fanzinin bu eki, 'Kadınların Manifestosu'dur. Ekler, masrafları her zaman artırmaktadır. Fanzin için bu durum, "okurun beklentilerini karşılamak daha önemli" adı altında gerçekleşmektedir. '*cin ayşe*', sadece fotokopiyle çalışmakta ve bu fanzin oluşumunda alternatif medyanın bir özelliği olan 'kâr amacı gütmek' ilkesi beimsenmektedir.

'*cin ayşe*' fanzini, işe alım –ki Sezgener bunu, yazarlık yapan kişilerin yazı yazması durumu olarak adlandırmakta- ve işten çıkarma politikaları konusunda yazarlarla son ana kadar işbirliğini sürdürmeye gayret göstermektedir. Ne bir destekçisi ne bir bağışçısı bulunan '*cin ayşe*', tamamen gönüllülük esasının mevcut olduğu bir fanzindir. Sezgener bu konuda, geçmiş yıllarda özellikle çeviri yapan kişilerin desteğinin çok iyi olduğunu ve bundan çok memnun olduğunu belirtmekte; ama artık bazı kişilerin bu işten uzaklaştığını ve bunun sebebinin de çevirmenliğin çok zor bir iş olduğunu ve dolayısıyla çeviri işinin bir ücreti olması gerektiğini vurgulamaktadır. Fanzin, senede iki defa basılmakta ve her 6 aylık süreçte çevirmenlik de dahil olmak

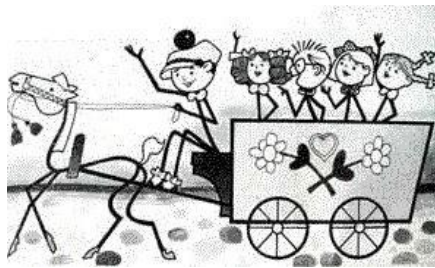
üzere her şey Sezgener tarafından yapılmaktadır. Fanzinin prensibi doğrultusunda her katkıda bulunana, en ufak bir resim, bir fotoğraf, bir yazı gönderene mutlaka bir kopya gönderilmekte ve fanzin çıktığı ilk günden beri bu uygulama gerçekleştirilmektedir.

Fanzinde yer alan materyaller, özel izinlerle kullanılmaktadır. Özellikle, *'Feminist Kolaj'* adlı 11. sayıda kullanılanlar için, herkesten tek tek özel izin alınmıştır. Sanat fanzinleri, Güneş'in (2007) de belirttiği gibi sokak sanatı, video, kolaj, elle çizim tekniklerinin kullanılmasıyla oluşur ve burada da görüldüğü üzere *'cin ayşe'*, sırf bir sayısını kolaj üzerine ayırmıştır.

'Cin ayşe''nin satışları, alternatif dağıtım yollarından biri olan kitabevlerinde –ki bu bazı kitabevleri- gerçekleşmektedir. Fanzinin tirajı, 200-400 arasındadır. Bazen içeriğe göre gelen fazla talep sebebiyle ikinci baskılar da yapılabilmektedir. Fanzinin en çok ilgi çeken sayısı, *'Gezi'* temalı 10.sayıdır. Bu analizden elde edilen bulgularla, ekonomik yapısıyla *'cin ayşe'*, alternatif medya tanımlamasına uygun bir mecra örneği sunmaktadır.

Örgütsel yapısıyla *cin ayşe*

'Cin ayşe' fikrinin doğmasının en temelinde, Sezgener'in kadın dayanışma kooperatifi olan *'Amargi'*den beslenmesinin büyük etkisi vardır. *'Amargi'*de çalışırken LGBTI, hayvan hakları, kadınlar ve ezilen her gruba dair çok büyük bir AB projesinin (ITEP) koordinatörlüğünü yapan Sezgener, kadınların bağımsız örgütlenmesinin önemi ekseninde ikna olarak *'cin ayşe'* fikrini geliştirmiştir. Fanzinin adı, Sezgener'in bir topluluk içindeki beyin fırtınası sürecinde *"Cin Ali, Ayşe.."* derken *"cin ayşe"* olarak ortaya çıkmıştır. İlk başta *'Cin Ali'*'nin cinsiyetçi olduğu düşünülerek Ayşe'nin *'cin'* olmasını, eskilerde çocuk kitaplarından kalma bir hikâyeyi değiştirerek açıklayan Sezgener şöyle der: *"Ayşe ile Suna arkada, atlı arabayı süren Ali ise öndedir. Ayşe, 'manzarayı bırak da biraz biz seyredelim'"* diyor Ali'ye ve Ayşe öne geçiyor. Ayşe, arabayı sürmeye başlıyor ve Ali, sürekli olarak Ayşe'ye komut veriyor. Ayşe, Ali'ye *'arkaya geç'* deyince zaten Ali ilk önce itiraz ediyor, sonra gönülsüzce arkaya geçiyor; ama bu kez de arkadan karışmaya kalkıyor." Slogan, *cin Ali'*'nin herkesin hafızasında yer etmesinden ötürü *"hafızalara taze, deltalara su"* olarak düşünülmüştür. Buradaki vurgu, alışılan şeylerin artık değiştiğini göstermektir. Buna istinaden, fanzinin ilk sayının arkasında aşağıdaki karikatür yer almaktadır.



Görsel 4: Cin Ali'nin önde duruşu ! (Ayşe öne geçmeden önce)

Bu karikatürde Ali'ye, "sen artık arkaya geç, biz öne geçeceğiz" denilmektedir. Yani kadınların artık, erkek egemenliğinden çıkacağı vurgulanmaktadır. Bu karikatür yüzünden, 'cin ayşe' fanzini uzun bir süre çocuk dergisi sanılmıştır.

Fanzinin ilk üç sayısı renksiz olarak basılıp, 4. sayıdan itibaren renkliye geçiş yapılmıştır. 'cin ayşe', deneysel konularla ilgilenmekte, kaliteli edebiyata önem vermekte, queer teoriye yakın olarak kendi öz tanımlamasını yapmaktadır. Fanzin, bir kadın medyasıdır. Sezgener bunun için şu örneği verir: "Tecavüzün bu kadar yaygın olduğu bir ülkede kalkıp da Butlerci düşünceyi savunmak kulağa mantıklı gelmiyor; çünkü kadınların elini kolu sallayarak rahatça dolaşmadığı bir ülkede özellikle kadınlara yer açma ihtiyacı olduğunu düşünürken bir yandan da LGBTI üyelerine çok ciddi yer vermek istiyorum." Fanzin içinde en sıcak bakılmayan, 'hetero erkekler'dir. Bunun sebebi, erkeklerin hâlihazırda çok fazla alan sahibi olmasıdır. 'Cin ayşe' fanzin, genellikle okurlardan e-mail alarak okur yazılarını yayınlamaktadır. Yayın için en önemli olan, dilin kullanımını ve ayrımcı bir dil olmaması halinde fanzine gelen yazılar bir değerlendirmeden geçirilip yayınlanmaktadır. Değerlendirme kısmında, yazının edebiyat değerine, kültür değerine ve sanat değerine bakılmaktadır. Kısacası bu fanzin için, yazının kalitesi ve değeri önem taşımaktadır. 'cin ayşe' fanzini, toplumda bütün ezilen gruplar, edebiyatçılar, sanatçılar, öğrenciler, akademisyenler, fanzin ve dergi okurlarını temsil etmektedir. 'cin ayşe', kendisine en çok 'Queer Teori' ve 'Hayvan Hakları'nı yakın bulan bir fanzin örneğidir. Aynı zamanda STK ve toplumsal hareketlerle de organik bağları bulunmakta, bunlarla sürekli bir dayanışma içinde olup hiyerarşik olmayanları desteklemekte, grupları, inisiyatifleri, kolektifleri önemsemektedir. Fanzin özellikle *Kaos GL* ile yakındır. Fanzine gelen tüm malzemeler, çeviriler, görseller, yazılar editör tarafından ayarlanmaktadır. Fanzinin sahibi, tek başına editöryal bir çalışma yapmaktadır. 'cin ayşe'de herhangi editöryal bir filtreleme mevcut değildir. Sezgener, 'cin ayşe'nin genel ahlaka çok yüz vermeme ilkesinden bahsederken herhangi bir devlet kontrolü olmadığını da dile getirmektedir.

cin ayşe'nin içerik yapısı

Fanzin için içerik üretilirken, teklif edilen yazılardan, dosya konusu belirlenip editörün çevresinde yaptığı araştırmalardan, kütüphanelerden, Google'dan, editörün elindeki İngilizce ve Türkçe kitaplardan, ödünç kitaplardan, söyleşilerden faydalanılmakta ve tamamen konu bazlı içerik üretilmektedir. Alternatif medyalar, yayın içerikleri ile geleneksel medyalarla ve onları temsil eden söylem seçkinleri ile mücadele eder (Ahıska, 1995). 'cin ayşe' ayrımcı dilden uzaktır, geleneksel medyadaki her türlü haksız söylemin karşısında konumlanmaktadır. Fanzin, hem dosya hem dosya dışı yazılara yer vermekte; dosya, konuyla alakalı; dosya dışı ise, edebiyatla ilgilidir. En çok zaman alan, dosya oluşturma konusudur (ekolojik şiir sayısı gibi).

Kadınların görünürlük projesi olarak yayın hayatına başlayan ve senede iki defa çıkarılan 'cin ayşe'nin 1.5 yılı kapsayan üç sayısı, fanzin sahibi ve editörü Anita Sezgener tarafından araştırmacının analiz edebilmesi için görüşme mekânına getirilmiştir ve bu sayıların özellikle birbirinden farklı temalar içermesine dikkat edilmiştir. 'cin ayşe' fanzinde, kapak hariç tüm görseller siyah-beyaz olarak basılmaktadır. Kültür-sanat-edebiyat fanzini olan 'cin ayşe', içerik ve söylem analizi yapılarak incelenmiştir.

cin ayşe'nin 10. sayısı

Bu sayı, Gezi Parkı eylemleri ardından 2013 güz döneminde basılmıştır.

Feminist düşünce üzerine

Kapakta kullanılan görsel, Valie Export'a aittir. Avusturyalı Valie Export, kişisel kimlik, deneyim, siyaset arasındaki ilişkilerin bağlantı noktasını keşfetmeye, savaş sonrası dönemin en önemli deneysel feminist sanatını geliştirmeye başlayan bir film yapımcısı, medya ve performans sanatçısıdır. Kapakta kullanılan fotoğraf, tam ters/zıt (counterpoles) ve referans noktaları (reference points) olarak Valie Export'un çizgi, kare ve daire gibi geometrik şekilleri kullandığı fotografik bir seri olan 'beden yapılandırmaları' (body configurations) içinde yer almaktadır ve bu seri, mimari bir elementin rasyonel yuvarlaklığı, soyut beden eğrisinin eşleştirmesi ve taklit eden yakınlaşması olarak görülür. Bu süreç, Valie Export'un sözleriyle 'kendi yarasını gizleyen' bir element olan cansız bir heykeldeki öğeden fazla bir şey değildir ve mekânsal bir bileşenin durumuna, bedenin yükselişine müdahale eder. Valie Export ustaca montaj kullanmakta, Kübizm, Sürrealizm, Dada ve öncü (avant-garde) sinema öğeleriyle video, performans ve sanat montajları yapmaktadır. Waltz (2006: 71), gerçeküstücü (surrealist) ve durumcu (sitüasyonist) projelerin sanat pratikleri ve politik motiflerle harmanlandığını, insanların özellikle yeni ve yıkıcı yollarla kentsel çevreyi görmeyi sağlamayı amaçlamakta olduğunu söylerken, bu özel tipteki projelerin, medya olduğunu; çünkü varlık sebeplerinin fikir iletişimi olduğunu belirtir. 'cin ayşe'nin 10. sayısının kapağında yer alan Valie Export'a ait çalışmada beden ve çevre yapılandırması, bir iç durumu da görselleştirmektedir. Sanat formu kullanımı, alternatif bir medya olan 'cin ayşe' fanzininin 10. Sayısında, bahsedilen biçimde yer etmiştir.

Yine fanzinin bu sayısında Gülçin Aksoy'un yazdığı, '*Hissiyaten Hasarlı Bir Metin*' başlıklı yazının bir bölümünde şu ifadeler yer almaktadır: "yine katıldığım bir kadın sergisinde, etkinliğin başka bir bölümüne dahil olan bir sanatçı, gazetecilere şöyle demeç vermekteydi: 'Bakınız kadın sanatçılarımız ne kadar ilerlediler.' Kadın sergisinde mikrofonlar, yine popüler olan erkek sanatçıya uzatılmıştı. O da efendice sözünü söylemekte, erkinden erk dağıtmaktaydı etrafına. Ne mutlu bize ki bir erkek sanatçı tarafından onaylanmıştık." Burada, erkek egemen toplumda bir 'kadın sergisi'nde olsa dâhi yine bir erkeğe –üstelik popüler- mikrofon uzatılıp sergiye dair hem 'o'nun gözünden' beyan edilen fikirler –bir onaylanış- hem de sergiye gelen basın için o erkeğin önemi vurgulanmaktadır.

Bu sayıda 'deltaya su koyanlar'dan olan Halide Edip Demir'in 52. sayfada yer alan "*çocuktu gelinim*" adlı şiiri, zorla gelin edilen kız çocuklarına adanmıştır ve şiirin hemen üstünde, Eulalia Grau adlı kadın sanatçının '*I have never painted golden angels*' adlı çalışması bulunmaktadır. Şiirle uyum bütünlüğü olan bu görselde, sadece belden aşağısı çekilen, gelinlik giymiş ve elinde gelin çiçeği olan bir kızın, kapağı açık ve içi bulaşık dolu olan bir bulaşık makinesi önünde duran hâli yer almaktadır. Eulalia Grau'nun sanatı için hammadde oluşturduğu, çağdaş medya formundan alınmıştır.



Görsel 5: Eulalia Grau (I have never painted golden angels)

70’li yılların başından bu yana Grau, işini üretim kısmında, krizler çıkan değerlerine bağlı bir sanatın avant-garde geleneğinde fotografik montajlar ve kolajlar yaratmaktadır. Grau, haksız ve erkek egemen toplumu, sansürü, çıkarlara hizmeti, ekonomik ve politik güçlerle paralel olarak işleyen basını eleştirmektedir. Medya, hem fiziksel şiddet biçimi hem ideolojik olarak kültürel ve ekonomik egemenliğin toplumsal modellerini üretip yaymaktadır. Grau'nun çalışması, günümüze kadar buna paralel rahatsızlıklarla kriz ve değişikliklerinin bir dökümanı haline gelmiştir (Grandas, 2013).

Grau’nun düşüncelerinde de erkek egemenliğe, ana akım medyaya, ekonomik ve politik güçlere, basına karşı bir duruş mevcuttur. ‘I have never painted golden angels’ adlı çalışma, alternatif medyada yine bir sanat form olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal cinsiyet ve eşitsizlik üzerine

Bu sayıyla birlikte verilen ekin 28. sayfasında ‘Guerrilla Girls’ görsellerine yer verilmektedir. ‘Guerilla Girls’, 1985 yılında, New York Modern Sanatlar Müzesi’nde ‘Uluslararası Resim ve Heykele Bakış’ sergisinde işleri yer alan 169 sanatçının içinde sadece 13 kadının bulunması gerçeğinden yola çıkan bir grup kadın sanatçı ve eleştirmen tarafından kurulan bir kadın grubudur (Fotografya, çevrimiçi). Sanat camiasında var olan cinsiyet sorunu, ırkçılık ve eşitsizliğe karşı bir duruş sergileyen ‘Guerrilla Girls’, etiket, afiş, basılı materyâl ve çeşitli performanslarla sanattaki cinsiyete dayalı eşitsizliğin görünürlüğünü sağlamaya çalışmıştır. Karışık medya tekniğini kullanan grup üyeleri, kendilerine değil de yaptıkları çalışmalara dikkat çekmek, bireysellikten uzak olmak için ‘goril maskesi’ takıp, izleyicinin alışmış olduğu ‘seksi kadın’ imgesini de kırmıştır. Yine bu ekte yer alan, Riot Grrrl Manifesto’daki fotoğraf, dikkat çekmektedir. Fotoğraftaki yazıda “kızların aptal, kötü ve zayıf olduğunu söylediği için topluma öfkeliyiz (because we are angry at a society that tells us Girl: Dumb, Girl: Bad, Girl: Weak) isyanı yer almaktadır. Manifestonun ilk cümlesine “çünkü biz kızlar, bize dahil olduğumuzu ve kendimizce anlama yollarının olduğunu söyleyen plaklar, kitaplar ve fanzinler için kıvranıyoruz” diyerek fanzinlerin, kadınların görünürlüğünde önemli bir yeri olduğuna dikkat çekmektedir.

Yine aynı sayınının 60. sayfasında yer alan ‘kadınların videosu – görüntüyü işgal et’ başlıklı içerikte, gaz içinde kalan bir insan silüeti, bir grup polislin bir sokağı kapattığı Gezi sürecinden kareler yer almaktadır. Gezi eylemlerine birebir katılan bir kadının objektifinden yansıyanların önemi, kişinin kaleminden şöyle dökülmektedir: “Yaşadıklarımı yaşadığıma bir kanıt yaratma arzusuyla kameramı çalıştırmaya başladım. Bu arzu daha sonraları iktidarın bakışına geri bakışla karşılık verdiğim, bir tür ‘kafa tutma’ yöntemine dönüştü benim için.” Burada, sistematik olarak ört bas edilen, kamuoyundan gizlenen gerçekliğin bir peşine düşüş görülmektedir. Çekim yapılarak,

yaşananların ‘görünür olması’ hedeflenmektedir. Ana akımın göstermediği, yer verilmeyenleri açığa çıkarmak, eşitsizliği göstermek amacı güdülmektedir.

63. sayfada ise bir başka kadının “Kadınların çoğu, kurgu masasındadır. Kamera kullanan kadın sayısı neden hala bu kadar az? Halen bunun üzerine konuşuyor olmak neden rahatsız edici” sorusu yer almakta, kadınların medyada görünürlüğüne bir gönderme yapılmakta, öte yandan çekim yaptığından bahsedilen kadının ağzından ise şu cümleler dökülmektedir: “Gezi sırasında kayıt yapan taraftayken, iktidarın şekillendireceği bu tarihteki boşlukları kurgusuz bir şekilde doldurduğumu düşündüm.”

10. sayıda hem yazı hem görsellerin toplam içeriğinde genel olarak yer verilen düşünsel arka plan, feminist düşünceler, toplumsal cinsiyet ve eşitsizlik üzerinedir.

Cin ayşe’nin 12. Sayısı

2014’ün Güz döneminde basılan bu sayı, kavramsal sanat ağırlıklıdır. Bir önceki analizde olmayan bir ayrıntı, bu sayının ilk sayfasında dikkat çekmektedir. Bu da Anita Sezgener tarafından yazılan “deltaya su koymak için: cinaysefanzin@gmail.com” ibaresidir. *Cin ayşe*’ye yazı yazmak= deltaya su koymak anlamına gelmektedir.

İrkçılık ve eşitsizlik üzerine

Sayının 2. sayfasında, ırkçılığın doğasıyla ilgili kavramsal bir iş görseli dikkat çekmektedir. Burada görülen, Amerikalı sanatçı ve filozof Adrian Piper’in *Cornered* (köşeye sıkıştırılmış) adlı eseridir. Eserde: “Odanın bir köşesinde dikine konulmuş bir masanın ardında bir televizyon durmakta. Üzerindeki duvarda da babasının doğum belgesinin iki nüshası: biri beyaz olduğunu söylüyor, öbürü 8/10 siyah. Sandalyeler var, böylece oturup, televizyonda 16 dakikalık konuşmasını izleyebiliyorsunuz” yazmakta ve televizyonda konuşan Amerikalı beyaz orta sınıf bir kadının “ben siyahım” dediğinden söz edilmektedir. Burada, “siyah olması, beyazları iki nedenden dolayı rahatsız eder” ile devam eden yazı, ırkçılık üzerine yazılmıştır.

Feminist düşünceler üzerine

Sayfa 11’de, kavramsal sanatçı feminist Barbara Kruger’in *We don’t need another hero* (başka kahramana gerek yok) ve *Who will write the history of tears?* (gözyaşının tarihini kim yazacak?) adlı iki çalışması yer almaktadır. Görsel bir dil kullanan Kruger’in çalışmalarının çoğu, sloganlarla kaplanmış siyah-beyaz fotoğraflardan oluşmaktadır. ‘Başka kahramana gerek yok’ adlı çalışma, kırmızı bant üzerine beyaz harflerle basılmıştır.



Görsel 6: ‘cin ayşe’ 12.sayı/güz 2014

Bu sözler, 1950'lerdeki reklam biçimlerinde 'Dick ve Jane' ile yürürlüğe konulan, bir erkeğin kol pazısını esnetirken bir dişinin de ona hayranlıkla baktığı, kalıplaşmış eril gücü tasvir etmektedir. Kruger'in feminizm ile ilgili çalışmaları, tüketicilik ve arzu üzerine eleştiriler olarak ilan panoları, otobüs kartları, halk parklarındaki posterler, tren istasyonları ve diğer kamusal alanlarda yer almaktadır. Üstteki görselde görülen “Başka kahramana gerek yok” adlı görselde ise, kahraman sıfatıyla herhangi bir erkeğe ihtiyaç duyulmadığının altı çizilmekte, burada yine feminist bir bakış açısı vurgulanmaktadır.

Politika üzerine

Sayfa 12’de, Caroline Bergvall adlı kadın sanatçının *Ghost Cargo* (hayalet kargo) adlı bir gökyüzü afişi mevcuttur. Bergvall, Avrupa ve Kuzey Amerika'daki ses sanatçılarıyla beraber ses metinleri ve işbirlikçi (collaborative) performansları geliştirmiştir. Eleştirel işleri, büyük ölçüde yazıyla ortaya çıkan formlar, çok dilli şiir, performans yazma ve karışık medya yazma uygulamalarıyla ilgilidir. Bergvall’ın bu çalışmasındaki *Unknown Political Prisoner* (bilinmeyen politik mahkûm) yazısında ‘o’ harfleri yoktur. Bu afiş, 21 Haziran 2011’de yaz gündönümünde, Mülteci Haftası’nda İngiltere’de Leeds üzerinde uçurulmaya başlanmıştır. Uçaklar, son on yıldır insanların başının üstünden geçmiş ve hukuka aykırı olarak, bilinmeyen ve yargılanmamış mahkûmları gizli varış noktalarına taşımıştır. 14 Avrupa Devleti, 911’in ardından CIA programının sunum uçuşları için kendi hava sahalarını ödünç vermiştir. Uçuşlar, Avrupa üzerinde durmuş; ama tam soruşturma hâlâ devam etmektedir.



Görsel 7: ‘Cin ayşe’ 12.sayı /güz 2014
(hayalet kargo gökyüzü afişi–bilinmeyen politik mahkûm)

Uçan text çizgisi, 1953'te Tate Britain'de *Unknown Political Prisoner* (bilinmeyen politik mahkûm) adlı büyük anıt için yaptığı katkılar adına Barbara Hepworth'ın küçük çaplı bir modeline dayanır. Bu model, şimdiye kadar yayımlanmamıştır (from stone to air). ‘cin ayşe’nin bu sayısında yer alan *Ghost Cargo* (hayalet kargo) adlı afişte yer verilen düşünsel arka plan, politik içeriklidir.

92. sayfada yer alan fotoğraf ise, New York’un Time Meydanı’nda bulunan, Yoko Ono tarafından 1969 yılında çekilen *War is Over!* (savaş bitti!) ilan panosudur. Bu, küresel savaşa bir tepkidir. Bu ilan panosu, savaş karşıtı aktivistler John Lennon ve Yoko Ono tarafından Vietnam Savaşı’nı protesto için 11 farklı şehre konulmuştur.



Görsel 8: 'cin ayşe' 12.sayı/güz 2014 (war is over!): 92

Anti-kapitalizm üzerine

Genellikle görsel öğelere yer verilen 12. sayıda, Martha Rosler adlı kadın sanatçının, *Bringing The War Home* (savaşı eve getirmek) adlı montaj çalışması da yer almaktadır. Rosler'in bu post-materyalist işlerinde, Vietnam savaşı ve oradan yanlışlıkla ayrılan Amerika oturma odalarının gösterildiği insan deneyiminin iki yanına, yeniden bağlantı yapar. Alan görüntülerinin rahatsız edici güzelliği ve yan yana belirsizliği, lüks ve yoksulluk arasında -belki baştan çıkarıcı incelik ile- 'sahte ayrılık' çağrıştırabilmektedir.

Kültür bozumu ve sanat arasındaki ilişki şöyle îma edilir: bazı bozucuların, işlerini sanat olarak ifade etmesi ve aslında alıkoyma (detournement) teknikler, bazı çağdaş sanatlar içinde görünür olabilir. Örneğin bu fotomontajda, Amerikalıların tüketici odaklı yaşam tarzları, Vietnam savaşı katliamıyla yan yana dizilidir. İzleyici, savaşın bahçedeki azgınlığı ve tasarım sandalyelere yığılmış kanlı kayıplar hariç, güzel, mükemmel ve huzurlu bir evi izlemeye davet edilir. Bu şekilde Rosler, kitleleri, kamusal/özel, sosyal/siyasal arasındaki sınırları yeniden düşünmeye yönlendirmektedir.



Görsel 9: 'cin ayşe' 12.sayı/güz 2014 (bringing the war home): 49

Yaşam hakkına saygı üzerine

80. sayfada, Elif Sofya'nın Haziran 2014'te çıkan *Dik Alâ* adlı şiir kitabı üzerine bir yazı mevcuttur. Yazıda bu şiir kitabı için, tüm canlıların yaşam hakkına saygı olarak

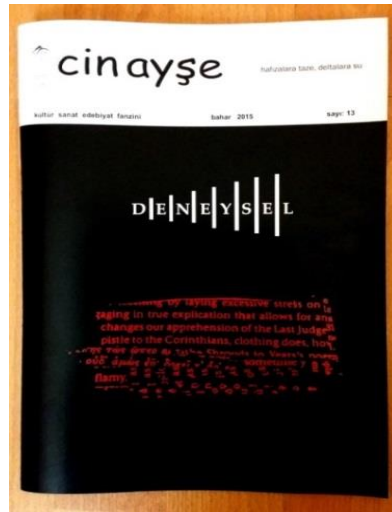
savunulan değerlerin, doğrudan ya da sezdirilerek dile getirilen öz yaşam bilgisinin şiirle ortaya konulduğu en güçlü kitap olduğu belirtilmektedir. Dünyanın en zayıf halkası olan hayvanların da sesi olan ve onların yaşam hakkını savunan 'cin ayşe', sadece kadın haklarına yönelik değil, tüm ikincilleştirilenler adına alternatif bir mecradır.

89. sayfada göze çarpan görsel ise, aslında bir ceza avukatı olup şiir, nesir ve sanat eleştirisi yazan Vanessa Place adlı bir kadının *Statements of Facts* (gerçeklerin açıklanması) adlı kitabından bir alıntıdır. Bu kitap, bazı teyiz özetlerinin aldatıcı basit eyleminin yeniden üretimi ve onların şiir olarak yeniden temsiliyetinden oluşmaktadır. Vanessa, cinsel suçluları temsil eden bir avukattır ve kitabı temel olarak, seks suçluları davalarında delil olarak kullanılan, kurbanların yeniden bir çerçeve çizdiği anlatılarını konu edinmektedir ve bunun okuması, tahmin edilebileceği gibi 'rahatsız edici'dir. Fanzindeki görselde, cinsel suçun anlatıldığı her şeyin üstüne kalın siyah şeritlerle çizgi çekilmiş ve sadece 'raped her' (ona tecavüz etti) yazısı gün yüzüne çıkarılmıştır. Burada tecavüzün, hiçbir bahanenin ardına saklanamayacak kadar büyük bir insanlık suçu, bir vahşet olduğunun altı çizilmiştir. Bu görsel, 'cin ayşe'nin, feminizm temelinde, kadın haklarını savunan vahşetler ve haksızlıklar karşısındaki dik duruşunu temsilen yer almaktadır.

12. sayıda yer alan hem yazı hem görsellerin toplam içeriğinde genel olarak yer verilen düşünsel arka plan, ırkçılık ve eşitsizlik, feminist düşünceler, politika, anti-kapitalizm, yaşam hakkına saygı üzerinedir.

'cin ayşe'nin 13. sayısı

Bu sayı, deneysel edebiyat ağırlıklıdır. 2015'in bahar döneminde yayınlanmıştır.



Görsel 10: 'cin ayşe' 13.sayı/bahar 2015

Politika ve cinsiyet eşitsizliği üzerine

Bu sayının ilk sayfasında yer alan 'cinayet' ile Türkiye'de 3. sayfa haberlerine sıkça konu olan kadın ve trans cinayetlerinin politik olduğuna değinilmektedir. Bunun sebebi,

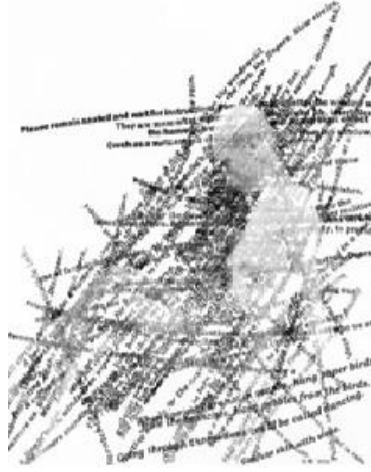
kadınların ve trans bireylerin akrabası olan veya olmayan erkekler tarafından öldürülmesi ve erkek hegemonyasının baskın olmasıdır. Çınar'ın (2014) da belirttiği gibi devlet, yargı, medya, aile kurumu ve toplumun bütününe yayılmış patriarkal ilişkileri aracılığıyla, erkeği ve erkeğin egemenliğini korumakta, Türkiye'de en hafif ceza ve en çok indirim, kadın cinayeti ve taciz davalarında verilmektedir. Aynı şekilde trans cinayetleri de böyledir. Trans bireyler, toplumda ötekileştirilmekte, transların konu olduğu haberler, ana akım medyada genellikle nefret söylemiyle sunulmaktadır. 'Cin ayşe', özellikle son yıllarda artış gösteren kadın ve trans cinayetlerini protesto için #KadınKatliamıVar hastagi (etiketi) ile fanzinin ilk sayfasının en üst kısmına bazı logoları konumlandırarak, dikkatin oraya çekilmesini sağlamakta ve sesini duyuramayan bu kitlenin sesi olma görevi görmektedir.

8. sayfada, Ariana Reines adlı bir kadın yazarın *The Cow* (inek) adlı kitabından alıntılara yer verilmektedir. Bu kitap, inek cesedinin imhâsı dahil olmak üzere bayağılık, pislik ve tikslenme temalarını ele almaktadır. Sezgener'in (2015: 8) de belirttiği gibi Reines, bu kitabı hükümetin resmî raporlarından ve endüstri kataloglarından alıntılarla ve başlığını da Kuran'dan alarak yazmıştır. *The Cow*, sığırlar, kümes hayvanları, hayvancılıkta ölüm, tipik bir kadavranın içeriği, kadavra etinin nelerde kullanıldığına vb. ilişkin bilgiler içermektedir. Burada aslında, cinsiyetçi ve türcü uygarlaştırmanın kültürel rezonansı keşfedilmektedir.

Sayfa 36'da Fatma Nur Türk'ün *Soma Üzgün Surat* adlı şiiri yer almaktadır. Bu şiir, ana haber bültenlerine ve gündeme bir gönderme yapmakta, "bunlar olağan şeyler (...) soma üzgün surat" diyerek Mayıs 2014'te yaşanan Soma Maden Faciası'nı hatırlatmaktadır.

İnsan-metin etkileşimi üzerine

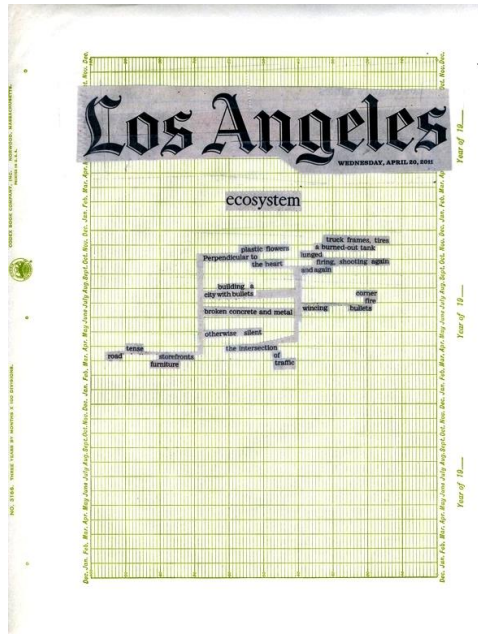
Görsel şiirlere sıkça yer verilen bu sayıda, Helen White'ın *Invisible Ink* adlı şiiri 'cin ayşe'de 39. sayfada mevcuttur. O, metinleri genellikle insan bağlamında onları anlaşılır bırakarak yeni bağlamlar içine taşıyarak tamamen farklı bir şekilde dönüştürür. White, insanı nesne olarak kullanmakta, metni böyle oluşturmaktadır. Çalışmaları genellikle, insan bedeni ve metin etkileşimini, fiziksel insan varlığının bazı kanıtlarını içerir. White, metnin gücünü bir insan yaratılışı olarak anlamakta; ama aynı zamanda metnin insan özelliklerini tamamen aldığına, sadece insan bağlamlarında öneme sahip olduğunu kavramaktadır (Huth, 2013).



Görsel 11: 'Cin ayşe' 13.sayı/bahar 2015: 39
(invisible ink by Helen White/visual poetry)

Çevre bilinci üzerine

41. sayfada bir kadın şair, çevirmen, sosyal adalet savunucusu ve kentsel bisikletçi olan Jen Hofer'ın görsel bir şiiri yer almaktadır. Jen Hofer, uyandığı şehrin gazetesinin ön sayfasını kullanarak bir kesme/küçük parçalara bölme (cut-up) şiir çalışması yapmaktadır. Sonuç olarak, 'gündelik' (daily) olan, şiirsel, politik ve kişisel çabayla bütünleştiğinde ortaya iyi bir portre çıkmaktadır. 'Cin ayşe'de yayınlanan bu görsel şiir, *Los Angeles* gazetesinin *Ecosystem* (ekosistem) başlıklı haberini yansıtmaktadır; ancak bu haberde, sadece belirli kelimeler vardır. Örneğin lastikler, yanmış tank, plastik çiçekler, kırık beton ve metal, yangın, ateş, trafik kesişmesi, vitrin, mermi, yol, gergin, kurşunlarla bir şehir inşası gibi sözcükler/cümleler ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki görselde çevre bilincine vurgu yapılmakta, ekosistemin insanlar tarafından bozulduğuna 'anahtar sözcükler' vasıtasıyla dikkat çekilmektedir.



Görsel 12: 'cin ayşe' 13.sayı/bahar 2015: 41
(ecosystem by Jen Hofer, Daily News'ten)

13. sayıda yer alan hem yazı hem görsellerin toplam içeriğinde genel olarak yer verilen düşüncel arka plan, politika, cinsiyet eşitsizliği, görsel şiir ekseninde insan-metin etkileşimi ve çevre bilinci üzerinedir.

Sonuç

Öncelikle şunu belirtmekte fayda olacaktır ki bu çalışma örneğinde olduğu gibi nitel araştırmalar için yapılan görüşmeler, bir ses kayıt cihazı ile kayıt edilmekte ve kayıt, sözlü ortama aktarılırken aslına uygun olmasına dikkat edilmelidir. Bu çalışmada 'cin ayşe'nin yapı incelemesi kısmında, Anita Sezgener ile yapılan derinlemesine görüşmede alınan ses kaydı, deşifre edilerek yazılı ortama aktarılmıştır ve deşifrenin, aslına birebir uygun olarak yapılmasına gayret edilmiştir. Alternatif medya içinde fanzinler, Güneş'in (2007) de belirttiği gibi "özel ilgi alanları olan kişi ya da gruplar tarafından, yine bu kişi ve gruplar arasında fiziksel bağ kurmak amacıyla üretilmekte ve genellikle periyodik aralıklarla yayımlanmaktadır." Özellikle feministlerin, seslerini duyurma amacıyla tercih ettiği fanzinler, kadın medyası olarak önem arz etmektedir. Kendini alternatif yayıncı olarak tanımlayan post-feminist 'cin ayşe', içeriğinden de görüldüğü gibi bir kültür-sanat-edebiyat fanzini olarak yayımlanmaktadır. 'cin ayşe', tüm hakları savunan, ezilenleri ve baskılananları görünür kılan, alternatif dağıtım yolları olan, çıkış amacıyla, kendini finanse etmesiyle, örgütsel yapısıyla, tek kişilik editoryallığıyla, medya içerikleriyle, okuyucu ilişkileriyle bir kadın medyası örneğidir. Atton'un (2002: 13) da belirttiği gibi bir yayının alternatif olup olmadığı yayıncının kâr amacı gütmemesi, yayın konusunun toplumsal sorumluluk olması, yayıncıların kendilerini 'alternatif yayıncı' olarak tanımlamalarına bakarak saptanabilir. 'cin ayşe', kâr amacı gütmeyen ve her türlü ayrımcılığa karşı duran alternatif bir medyadır. Örneklerden de anlaşılacağı gibi sadece feminizm odaklı olmayıp, toplumsal meseleler, hak arayışları, hayvan

hakları, LGBTI bireylerin görünürlüğü ile ilgili de yayınları bünyesinde barındıran, görsel şiire, kavramsal sanata, deneysel çalışmalara, eylemlere, savaş karşıtlığına yer veren 'cin ayşe', ana akımda yer bulamayan kadınların fikirlerini özgürce sunabileceği, yazılarını özgürce yayımlayabileceği, alternatif bir kadın medyası örneğidir. Bağımsız, hiyerarşiden uzak, senede iki defa basılan bu fanzin, ekonomik & örgütsel & içerik yapısıyla, dağıtım yollarıyla, okurlarla ilişkisi ve yayın içerikleriyle bir alternatif meca örneği sunmakta ve kültür bozumu, karışık medya, sanat formu örneklerini içermektedir. Fanzindeki görseller, şiirler, kısacası çoğu içerik genel olarak, hak arama, direnme ve toplumsal hareketlere dikkat çekme içermektedir.

Yapılan analizlerden de görülebileceği gibi feminist düşünceler, savaş karşıtlığı, toplumsal cinsiyet, eşitsizlik, hayvan hakları, ırkçılık, anti-kapitalizm, yaşam hakkına saygı gibi ana akımda az yer verilen ya da hiç yer verilmeyen konulardan beslenen, özetle sesi duyulmayanlara/duyurulmayanlara ses olan bu fanzin, erilliğin, erilleşen ideolojilerin eleştirildiği içeriklerin de mevcut olduğu her sayıda, medyada görünür olmayan deneysel, kavramsal sanat gibi farklı içeriklere yer vermesi ile kadınların her konuda katkı koyabildiği alternatif bir medya örneğidir. Bu çalışmadan görülebilmektedir ki Ayşe, artık bir adım öne geçip 'cin' olmuştur. Çoğalmayı önemseyen kadınların görünürlük projesi olan bu fanzinin hedefi, Ayşe'lerin varlığını açığa çıkarmaya yardımcı olmaktır.

Kaynakça

- Andersen, Mark (2004) *All The Power: Revolution without Illusion*. Canada: Punk Planet Books/Akashic Books.
- Ahıska, Meltem (1995) Medya, Küresellik ve Yerellik. *Toplum ve Bilim*, 67: 6-25.
- Atabek, Erdal (1989) *Kuşatılmış Gençlik*. İstanbul: Altın Yayınevi.
- Atton, Chris (1996) *Alternative Literature: A Practical Guide for Librarians*. Aldershot: Gower.
- Atton, Chris (2002) *Alternative Media*. Londra: Sage.
- Bakır, Uğur ve Çelik, Murat (2013). Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Yaklaşım: Kültür Bozumu ve Yıkıcı Reklamlar. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 7(4): 46-63.
- Bora, Aksu (2004) Feminizm: Sınırlar ve İhlal İmkânı. *Birikim Dergisi*, (184-185): 106-112.
- Büyükbaykal, Ceyda (2007) Medyada Kadın Olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (28): 19-30.
- Çınar, Meral (2014) Kadın cinayetleri politiktir. <http://www.sendika.org/2014/06/kadin-cinayetleri-politiktir-meral-cinar/>, Erişim: 24 Nisan 2015.
- Blakeman, Robyn (2015) *Strategic Uses of Alternative Media*. New York: Routledge.
- Davidson, Katherina Tonya (2005) Feminist Zines: Cutting and Pasting a New Wave. Thesis Master of Arts in the Department of Sociology. University of Victoria. https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/795/davidson_2005.pdf?sequence=1, Erişim: 20 Mart 2015.
- Downing, John (2001) *Radical Media. Thousand Oaks*. CA: Sage Publications.
- Export, Valie (t.y.) Valie Export Interview. <http://www.interviewmagazine.com/art/valie-export/print/>. Erişim: 10 Mart 2015

- Fuchs, Christian (2010) Alternative Media as Critical Media. *European Journal of Social Theory*, 13(2).
- Grandas, Theresa (2013) *Eulàlia Grau I Have Never Painted Golden Angels*, <http://www.macba.cat/en/exhibition-eulalia-grau>, Erişim: 23 Mart 2015.
- Haynes, Richard (1995) *The Football Imagination: The Rise of Football Fanzine Culture*. Aldershot: Arena Publications.
- Huth, Geof, (2013) An Antropology of ‘Holding’. *Evening Will Come: A Monthly Journal of Poetics*, (32). <http://www.thevolta.org/ewc32-jsmith-p1.html>, Erişim: 7 Nisan 2015.
- Güneş, Şinasi (2007) Fanzinlerin Güncel Sanat ile İlişkisi. *E-Benzin Güncel Sanat vs. E-Zini*, (3). <http://www.ebenzin.com/sayi3/6.asp>, Erişim: 20 Nisan 2015.
- Jenkins, Henry (1992) Strangers No More, We Sing: Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, Ed. by Lisa A. Lewis, pp. 208-236. London: Routledge.
- Kara, Nurten (2006) Feminizm(ler)in Toplumsal Hareket Olarak Medyada Yansıma(ma)sı. *Küresel İletişim Dergisi*, (1): 1-33.
- Köker, Eser (1997). Feminist Alternatif Medya Üzerine. *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yıllık 1995/1996*, ss. 22-24.
- Lasn, Kalle (2004) *Kültür Bozumu*, Çev. Cem Pekman - Ahmet Ilgaz. İstanbul: Bağımsız Yayınlar.
- Savran Acar, Gülnur (2013) Feminizm. <http://www.sosyalistfeministkolektif.org/web-yazilari/feminizm/feminizm/>, Erişim: 19 Mart 2015.
- Sayguraç, Sinan (2004) Medyada Irak Savaşı. *Kamusal Alan*, Der. Meral Özbek. İstanbul: Hil Yayın.
- Waltz, Mitzi (2005) *Alternative and Activist Media*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Yanikkaya, Berrin (2014) *Kendi Medyanı Yarat*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.