

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI ve TASARIM SANAT DALI

BİR KARAKTER YARATMAK: DAVID BOWIE
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Özgün Pelin ÖZYOL ÖZKESKİN

İstanbul, 2017

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI ve TASARIM SANAT DALI

BİR KARAKTER YARATMAK: DAVID BOWIE
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Özgün Pelin ÖZYOL ÖZKESKİN

Öğrenci No:
120784006

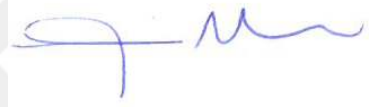
Danışman:
Doç. Barış ATİKER

İstanbul, 2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “BİR KARAKTER YARATMAK: DAVID BOWIE” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 25.10.2017

Özgün Pelin ÖZYOL ÖZKESKİN



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

25/10/2017

Enstitümüz İletişim ve Tasarım Anasanat Dalı İletişim Sanatları ve Tasarım Programı yüksek lisans öğrencilerinden **120784006** numaralı **Özgün Pelin ÖZYOL ÖZKESİN**'in "Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Bir Karakter Yaratmak:David Bowie**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 18/07/2017 tarih ve 2017/27 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.


DANIŞMAN
Doç. Barış ATİKER
(Beykent Üniversitesi)


ÜYE
Doç. Dr. Gökhan UĞUR
(Beykent Üniversitesi)


ÜYE
Prof. Dr. Süreyya ÇAKIR
(Sakarya Üniversitesi)

Adı Soyadı : Özgün Pelin ÖZYOL ÖZKESKİN
Danışmanı : Doç. Barış ATİKER
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2017
Alanı : İletişim Sanatları ve Tasarım
Anahtar Kelimeler : Karakter Yaratımı, David Bowie, Ziggy Stardust, Major Tom, Popüler Kültür, Kimlik, Cinsiyet, Pop Art, Performans

ÖZ

BİR KARAKTER YARATMAK: DAVID BOWIE

Bu çalışmanın amacı, 2. Dünya Savaşı sonrası varolan değerlerin anlamlarının sorgulandığı ve yeniden yapılandırıldığı toplumda, bir sanatçı olarak David Bowie'nin var olma yöntemini, albümlerinde yarattığı karakterlerin referanslarını ve yaratım sürecini anlamaktır.

Aynı dönemde hız kazanan popüler kültürün önemli bir parçası haline gelen kimlik meselesi Bowie çalışmalarının odak noktasını oluştururken, kimlik mekanizması içerisinde yer alan ve dönemin önemli bir meselesi olan cinsiyet kavramı, Bowie'nin yarattığı Major Tom ve Ziggy Stardust karakterlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bowie'nin karakterlerini yaratırken kullandığı yöntem ise, parçaların bütünden yani kimlikten ayrılması, öncelikle mekânsal ve kavramsal yabancılaşmadan, sonra bu parçalara yeni anlamlar yüklenmesinden yani dönüşümden ve bir karakter aracılığıyla ikonografi yaratımdan geçmektedir.

Günlük meseleleri, sanatının bir parçası haline getirmesi ve bu parçaları bir performans bütünlüğünde sunmasıyla dönemin Kavramsal Sanatlarından Pop Art ve Performans Sanatı alanlarıyla da yakından ilişkilendirilmiştir.

Tüm bu özellikler David Bowie'yi bir ikon haline getirerek, onun hem popüler kültür dünyasında hem de sanat dünyasında önemli bir etken olmasını sağlamıştır.

Name and Surname : Özgün Pelin ÖZYOL ÖZKESKİN
Supervisor : Assoc. Prof. Barış ATİKER
Degree and Date : Master Degree, 2017
Major : Communication Arts and Design
Key Words : Creating Character, David Bowie, Ziggy Stardust, Major Tom,
Popular Culture, Identity, Gender, Pop Art, Performans Art

ABSTRACT

CREATING CHARACTER: DAVID BOWIE

The purpose of this work is to understand David Bowie's method of existence as an artist, the references of the characters he creates on his albums and the creation process in the society where the meanings of existing values after the Second World War are questioned and restructured.

The concept of gender, which is an important issue of the period, is also centered on Bowie's Major Tom and Ziggy Stardust characters, which are included in the identification mechanism, while the popular issue of the popular culture, which has gained momentum during the same period, has become the focal point of the Bowie studies. Bowie's method of creating his characters is through the separation of pieces from identity, that is, from identity, primarily from spatial and conceptual alienation, then from this transformation to new meaning, that is to say transformation and creation through iconography.

It is closely related to the fields of Pop Art and Performance Art from the Conceptual Arts of the period, making everyday affairs a part of art and presenting these pieces in a performance unity.

All these features make David Bowie an icon, making it an important factor both in the popular culture world and in the art world.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
RESİMLER LİSTESİ.....	iii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KİMLİK

1. 1960’LARDA AMERİKA-İNGİLTERE: SOSYO-KÜLTÜREL ORTAM	3
1.1. 2. Dünya Savaşı Sonrası Gençlik Kültürü ve Kimlik Arayışları	3
2. POPÜLER KÜLTÜR’ÜN YÜKSELİŞİ ve KİMLİKLERE ETKİSİ	5
2.1. Popüler Kültür Kavramı	6
2.2. Popüler Kültür’ün Kimliklerin İnşasına Etkileri	8
2.2.1. Kimlik Sorunsalı: Yabancılaşma	9
2.2.2. Yeni Kimliklerin Oluşumu ve Karakter Yaratımı	11
2.3. Karakter Yaratımında Kavramsal Sanatlar	13
2.3.1. Amerika-İngiltere’de Pop Sanat ve Yarattığı Alternatif Karakterler ..	14
2.3.2. Performans Sanatı ve Aracı Olarak Beden	21
3. KARAKTERLERİN İKONA DÖNÜŞÜMLERİ.....	24
3.1. İkon Kavramı	25
3.2. Bir İkon ve İkon Yaratıcısı Olarak Andy Warhol	26
3.3. Popüler Karakterler ve İkon Çözümlemeleri	29

İKİNCİ BÖLÜM

BİR İKON: DAVID BOWIE VE KİMLİK

1. BOWIE ve KİMLİK SORUNU	34
1.1. David Jones'dan David Bowie Kimliğine Dönüşüm	36
2. DAVID BOWIE PERFORMANSI: BİR KARAKTER YARATMAK	40
2.1. İç Mekan Astronotu (Türlerin Kimlik Kazanışı: Cinsiyet ve Beden)	40
2.2. Bedeni Şekillendirmek, Bir Karakter Yaratmak (Yabancılaşma, Dönüşüm..	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAJOR TOM'DAN ZIGGY STARDUST'A

1. BİR ASTRONOT OLARAK MAJOR TOM	61
1.1. Major Tom ve Yolculuğu	62
2. MAJOR TOM'DAN ZIGGY STARDUST'A: BİR İKON DOĞUYOR	64
2.1. Kahraman ya da Anti-Kahraman?	68
3. KİMLİK İNTİHARI	73
3.1. Bir İkonu Öldürmek	75
4. BOWIE, UZAY ve GEOMETRİ	77
4.1. Sürecin Görselleştirilmesi	77
SONUÇ	91
KAYNAKÇA	93
ÖZGEÇMİŞ	98

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1. Jasper Johns, Flag 1	17
Resim 2. Eduardo Paolozzi, Bunk	18
Resim 3. Richard Hamilton, She	19
Resim 4. Andy Warhol, Marilyn Diptych	19
Resim 5. Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum'dan Bir Sahne.....	22
Resim 6. Claes Oldenburg, Lipsticks in Piccadilly Circus	22
Resim 7. Double Elvis Andy Warhol	29
Resim 8. Henry Scott Tuke, 1858-1929, Noonday Heat	30
Resim 9. Tom Of Finland.....	31
Resim 10. David Bowie Ziggy Stardust Personası	31
Resim 11. Madonna, Justify My Love Albüm Kapağı	33
Resim 12. Little Richard.....	38
Resim 13. Ziggy Stardust and Spiders From Mars.....	41
Resim 14. Davy Jones.....	45
Resim 15. Mim Evresi	45
Resim 16. Rock Evresi / Major Tom	46
Resim 17. Üç Silahşörler Evresi	46
Resim 18. Mısırlı Tanrı Evresi	47
Resim 19. Ziggy Evresi	48
Resim 20. Ekran Evresi	48
Resim 21. Kodes Evresi.....	49
Resim 22. David Bowie Albüm Kapağı	53
Resim 23. The Man Who Sold The World, Albüm Kapağı	54
Resim 24. The Rise&Fall of Ziggy Stardust&Spiders From Mars	54
Resim 25. Çin Pierrot Oyuncak Bebekleri	56
Resim 26. PinUps Albüm Kapağı, Aladdin Sane	56
Resim 27. Diamond Dogs, Albüm Kapağı	57

Resim 28. Honky Dory, Young Americans, Albüm Kapağı	57
Resim 29. Station to Station, Albüm Kapağı.....	58
Resim 30. Low ve Heros Albüm Kapağı.....	59
Resim 31. Un Chien Andalou	59
Resim 32. Lodger Albüm Kapağı	60
Resim 33. Earthrise, Willam Anders	61
Resim 34. The Rise and Fall of Ziggy Stardust Album Kapağı	70
Resim 35. Lord Nelson, Trafalgar Meydanı, Londra	72
Resim 36. Ziggy Stardust Sahnede.....	73
Resim 37. David Robert Jones, Evre 1/1	79
Resim 38. David Robert Jones, Evre 1/2.....	80
Resim 39. David Robert Jones, Evre 1/3	80
Resim 40. David Robert Jones, Evre 1/4	81
Resim 41. David Robert Jones, Evre 1/5	81
Resim 42. David Bowie, Evre 2/1	82
Resim 43. David Bowie, Evre 2/2	83
Resim 44. David Bowie, Evre 2/3	83
Resim 45. David Bowie, Evre 2/4	84
Resim 46. David Bowie, Evre 2/5	84
Resim 47. Major Tom, Evre 3/1	85
Resim 48. Major Tom, Evre 3/2	86
Resim 49. Major Tom, Evre 3/3	86
Resim 50. Major Tom, Evre 3/4	87
Resim 51. Major Tom, Evre 3/5	87
Resim 52. Ziggy Stardust, Evre 4/1	88
Resim 53. Ziggy Stardust, Evre 4/2.....	89
Resim 54. Ziggy Stardust, Evre 4/3	89
Resim 55. Ziggy Stardust, Evre 4/4.....	90
Resim 56. Ziggy Stardust, Evre 4/5.....	90

GİRİŞ

Sanat ve kültür dünyasının en etkili yaratıcılardan biri olan David Bowie, 18 ay boyunca kanserle mücadele ettikten sonra 69 yaşında, 10 Ocak 2016'da hayatını kaybetti. Kültürümüzü pek çok yönden etkileyen, kabiliyetli bir yıldız olan Bowie'yi müzik, film, resim ve diğer pek çok ifade biçimlerinde görmek mümkündür. Pop'un Picasso'su olarak adlandırılan Bowie, yenilikçi bir yazar, gerçek bir vizyon sahibi ve huzursuz bir sanatçıdır. Bowie, Beatles ve Elvis Presley gibi diğer devlerin yanında pop müziğini etkin bir şekilde tanımlamış, ancak kültür dünyasına bıraktığı mirası bundan çok daha ileri gitmiştir. Çığır açan kişiliği, yarattığı her şeyde çok yönlülük ve özgünlük göstermiştir. Yıllar boyunca, Bowie, sadece zamanın izlerine hayran olan birçok müzisyeni ve yaratıcıyı aşarak aktif ve güncel kalmayı başarmıştır. Çalışmaları, farklı nesilleri bir araya getirmiş; her türlü toplumsal geçmişe sahip insanlar, kendilerini bu büyük sanatçının hayranları olarak görmüşlerdir. Rol aldığı filmlerde, insanlar, oyunculuk yapmadığını, daha doğrusu dürüst ve gerçek olduğunu söylemiş ve yine de büyüleyici bir zarafetle karakterlerin canlandırılmalarını keşfetmişlerdir. Bir müzisyen, bir aktör, bir şair ya da sadece bir sanatçı olmasının yanı sıra, yaratıcı gücüyle bu etkilerin ötesine geçerek, onları etkili bir karaktere, yeteneğe ve kişiliğe sahip tek bir kişiye dönüştürmüştür.

Bowie'nin bıraktığı etkilerin altında yatan sebepler arandığında, uzun soluklu kariyeri boyunca albümleri için yarattığı konseptler ve karakterlerinin geniş bir etki yelpazesi kazanmış olduğu oldukça açıktır. Bu sayede, müzik dünyasındaki en bu kalemin benzeri şahsiyetlerden biri olarak kabul edilmektedir. Kamuoyu Kişiliğini çeşitli vesilelerle her zaman çarpıcı bir üslupla ve sık sık dönüştürmüştür.

Bowie'nin yarattığı birçok karakter arasından en seçkin ve en dayanıklısı, Ziggy Stardust adını verdiği rock yıldızı / uzay adamı (spaceman) kombinasyonudur. David Bowie'yi 1970'lerin başındaki en popüler rock yıldızlarından biri yapan Ziggy Stardust, Bowie'ye hem müzikal hem de görsel sunumları açısından toplumda bir ikon statüsünü kazandırmıştır.

David Bowie'nin unutulmaz karakteri dünyadaki insanlar için sonsuz bir ilham kaynağı olarak kalmıştır. David Bowie'nin bu ilham verici halini anlamak için Batı'da,

yıllardır popüler kültür kavramı içerisinde araştırmalar yapılmıştır. Bu kaynakların çoğunda, 1970'lere damgasını vurarak toplumsal yankılar uyandıran bir kişi olarak resmedilmiştir.

Fakat Türkçe kaynak olarak bazı çeviri araştırmalar dışında özgün bir çalışmaya rastlamak oldukça zordur.

Bu nedenle bu çalışmanın esas amacı, efsanevi sanatçının böylesine etkili bir karakteri yaratırken kullandığı öğeleri ve kültürel referansları, toplumun içinde bulunduğu kültürel ve siyasi koşullar göz önünde bulundurarak, kimlik ve kavramsal sanatlar açısından popüler kültür olgusu içinde bir odak olarak incelemektir.

İnceleme kapsamında, birinci bölümde, Bowie'nin de gençlik yıllarına denk gelen 1960'ların Amerika ve İngiltere'deki gelişmeler ışığında ortaya çıkan sosyo-kültürel ortam ve savaş sonrası gençlik kültürü, o dönemin popüler kültürü etkisi altında kalan kimlik meselesi açısından ele alınmıştır. Değişimlerin getirileri doğrultusunda kazanılan yeni kimlik ve karakterlerin, kavramsal sanatlarda nasıl karşılık bulduğu ve nasıl ele alındığı detaylandırılmıştır.

1960'larda popüler kültürün hız kazanmasıyla aynı döneme denk gelen David Bowie'nin gençlik yılları, bu etkilerin altında sorgulamaya başladığı kimlik meselesi ve sanatına etkileri ve katkıları ise çalışmanın 2.bölümünde konu edilmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise, tüm bu etkilerin, Bowie'nin en ikonik karakteri Ziggy Stardust'ın yaratım sürecini nasıl şekillendirdiği, bu karakterin toplumda ve fanların karakter ve kimlik meselelerine yaklaşımında nasıl bir karşılık bulduğu değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KİMLİK

1. 1960’LARDA AMERİKA VE İNGİLTERE: SOSYO-KÜLTÜREL ORTAM

İkinci Dünya Savaşı sonrası, tarihin dönüm noktalarından biri olmuştur. Bunu takip eden dönemde, ekonomik patlama ve artan yaşam standartları, soğuk savaş yılları sonrası geride kalan yıkım, var olan değerler ve inançlar sistemini sorgulatmaya başlamıştır. 1960’larda yeniden yapılanan İngiltere ve Amerika’da, politik ve ekonomik değişimlerin yanı sıra 1950’lerden kalma hayaller, gençlerin dünyayla ilgili umut ve beklentilerinin, savaşlar, ırkçılık, nükleer tehdit ve benzeri politik gelişmelerin etkisiyle değişime uğramasıyla, sosyal ve kültürel bir toplumsal değişim sürecine girilmiştir.

İngiltere, bu yeni yapılanma süreci için toplumsal hareketlilik başlatır. İnsanlara eşit fırsatlar verecek bir eğitim sistemi sunarak geçmişten uzaklaşmaya, sınıfsız bir toplum yaratmaya kararlıdır. Ülkenin dikkatleri yeni bir grup olarak ortaya çıkan ve savaş öncesi çağda hiçbir tecrübeye sahip olmayan gençliğe yönelmiştir. İngiltere'nin umutlarını bağladığı bu yeni sistemin geleceği olması beklenmekteydi. Fakat yaşam standartlarının eskiye oranla daha yüksek olmasına rağmen, eşit fırsatların herkes için sağlanamamış olması, bunun hayali bir plan olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Bu değişimler, geleneksele olan bir başkaldırıdır ve bu başkaldırı, başta bilim olmak üzere birçok alanı etkileyerek toplumsal yapılanma sürecini hızlandırmıştır.

1.1. 2. DÜNYA SAVAŞI SONRASI GENÇLİK KÜLTÜRÜ VE KİMLİK ARAYIŞLARI

Fırsat eşitsizliği, ilk olarak çalışan sınıf gençliğini ilgilendirmiştir. Bu durum onlar için hayal kırıklıklarıyla farklı yollardan mücadele etmelerine sebep olmuştur. Bu yollardan biri de alt kültüre katılmaktır.

Alt kültürler, gençlere günlük alışkanlıklarından kopmalarını ve sınıflarıyla ilişkili sorunlara cevap verme imkânı sağlamıştır.

Batı'nın savaş sonrası yeniden yapılanma süreci teknolojinin de hızla gelişmesi ve kültürler arası yayılımıyla birçok alanı etkilediği gibi müzik endüstrisindeki tüketim alanlarını da değiştirmiştir. İşçi sınıfının özellikle endüstrileşmiş, boş-zaman tüketimi veya çalışma dışı alanı olarak düşünülen kültürel alan artık bu anlamını yitirmiş ve tüketim kültürünün imkân sağladığı “yaşam tarzı” anlamını kazanmıştır. (Andy Bennett, *Cultures Of Popular Music*, Open University Press, Buckingham, U.S.A., 2001, 9).

Bu yaşam tarzı kavramı, dönemin sosyologları ve gazeteleri tarafından panik yaratan başlıklara dönüşmüş ve “gençlik suçlarını” ön plana çıkararak ahlaki ve kültürel çöküş algısı yaratılmaya çalışılmıştır (Simon Frith, *The Sociology of Youth*, Ormskirk Press, London, 1984, 11). Bu gelişmelere ek olarak, kentler gecekonduardan arındırılarak, halkın banliyölere kaydırılmasıyla, ev-iş, ev-dinlenme, aile-çocuk arasındaki ilişkiler ve mesafeler artmaya başlamıştır. Böylelikle işçi sınıfı da bu yapılanmada yerini almıştır. Oluşan mesafeleri ise gençlik kültürü doldurmaya başlamıştır.

Bu mesafeyi, Todd Gitlin, *The Sixties: Years Of Hope, Days of Rage* isimli kitabında şu şekilde belirtmiştir: (Todd Gitlin, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage*, Bantam Books, New York, 1987, 13).

“..... Savaş sonrası ortaya çıkan refah toplumu bereketi halk arasında eşit olarak paylaşılmıyordu. Tutucular sosyal dağılma, rock'n'roll'un ölümsüzlüğü ve komünizmden korkuyorlardı. Fakat belki de en büyük korkuları atom bombası ve bombanın temsil ettiği nükleer terördü. 50'li yılların banliyö cennetinden hoşnut olmayan Vietnam öncesi Yeni Sol'a ait bir azınlık ortaya çıkarak 60'lı yıllar hareketinin temelini kurdular. Bütün bu gelişmelerle beraber 50'lerin kendinden hoşnut dış görünümü altında geleneksel bilgelige direnen, baltalayan, zayıflatan ve gittikçe yaygınlaşan yeraltı kanalları oluşmuştu. Yine aynı zamanda, daha az odaklı fakat daha geniş bir alanda popüler müzik ve sinema yetişkinler üzerinde daha büyük etki yaratmaya, ait oldukları varlıklı toplumun normlarıyla yanlısamalarını sorgulamaya başlamıştı. Suç kültürünü ticari bir şekilde paketleyen 50'li yılların popüler kültürü, modası geçmiş ebeveynler nesline meydan okuyarak, dönemin filizlenen gençlik kültürünü temsil eden eğlence ve macera ruhunun savunuculuğunu yaptı. Buna karşılık karşı kültürün bu görünümü 60'lı yılların derinleşen gençlik ayaklanmasının bölge sınırlarını belirledi.”

Alt kültürde muhalefet, sembolik direniş gibi biçimler açığa çıkarken, orta sınıf gençliğinin isyanını temsil eden karşı kültür, daha seçkin, daha kararlı ve doğrudan dışavurumcu bir biçim benimsemiştir. (Hall Stuart ve Tony Jefferson, *Resistance*

Through Rituals- Youth Subcultures In Post-War Britain, Hutchinson & Co. Publishers, 1976, 60.).

Dünya toplumlarında yer etmiş değerleri yıkararak, yerine insanlık ve insanlığı özgürleştirecek değerleri koyan ve 60'larda gelişmeye başlayan alternatif orta sınıf gençlik kültürleri, bu kültürel devrimin çok yönlü yapısının karşı kültür ayağını oluşturmuştur.

2. POPÜLER KÜLTÜRÜN YÜKSELİŞİ ve KİMLİKLERE ETKİSİ

Sanayi Devrimi olarak nitelenen dönemle birlikte gelişen teknolojiyle artan toplumsal üretim, kapitalistlerin tekelinde ilerlemekteydi. Aşırı üretim, zenginliğin ve yoksulluğun artmasına neden olurken, insanlara sınıf veya eğitim geçmişinden bağımsız olarak önemli miktarda satın alma hakkı vermiştir. Böylelikle tüketimi de aynı derecede desteklemek zorunda kalmıştır.

Yaşanan gelişmelerle birlikte sanayileşme, kentleşme, modernleşme süreçlerine bağlı olarak gelişen ve kitle toplumlarına özgü olan kitle kültürü, popüler kültüre ve sonuçta da kitle kültürüne geçiş aşamalarını takip etmiş ve buna bağlı olarak, sistemin kendi kendisini var edebilmesi için Popüler Kültür hız kazanmıştır.

Popüler Kültür'ün yükselişiyle müzikte, edebiyatta, giyimde yaşamın hemen her alanında geniş yığınların ilgisini çeken yeni trendler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Yeni müzik formları ve moda akımları gençlik arasındaki konumunu aşarak ana akım kültüre doğru her geçen gün hızla gelişmiştir.

Müzik medyası bu gelişmeleri, eski kuşağa meydan okuyan ve alt kültür içerisinde karşı kültürün politika ve uyuşturucu vasıtasıyla, din, eşcinsellik, kürtaj, iş ve başarının anlamı konularında düşünce ayrılığı yaratan bir 'gençlik yaratısı' olarak tanımlamıştır. (Jessica Corry, *The Beatles And The Counterculture*, Tcnj Journal Of Student Scholarship, 12, 2010, 2.).

Müziğin, kültürel değişimlerin merkezinde gençler için uyumsuzluğun ve isyanın bir aktarımı ve otoritenin reddi anlamına geliyor oluşu, 50'li ve 60'lı yıllarda ve hatta daha sonrasında hiçbir popüler veya elit sanatın başaramayacağı kadar gençleri içerisine çekmesine neden olmuştur.

Bu dönemde ortaya çıkan pop yıldızlar, gençlerin kendilerini ve tarzlarını yansıtabilecekleri ve hayatlarına anlamlar katabilecekleri popüler sanatlar alanını oluşturmuştur.

2.1. POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI

Popüler Kültür üzerine araştırma yapan düşünürler, Popüler Kültür tanımını yapabilmek için öncelikle kültür kavramının açılımını yapmak gerekliliğini öne sürmüşlerdir. Fakat literatürlerin hemen hemen hepsi, birçok kültür tanımının ve yaklaşımının olduğunu söylemektedir.

Kültür kelimesi, İngilizcede ilk kullanımında, hayvanların ve ekinlerin yetiştirilmesi ve dinsel tapınma ile ilgiliydi. 16.yy.'dan 19.yy'a kadar terim, geniş anlamıyla, öğrenme yoluyla bireysel insan zihninin ve kişisel görgü kurallarının iyileştirilmesinde yaygın olarak uygulanmaya başlamıştır. Bu, toprak ve ziraat çalışmalarını geliştirme fikrinin bir yayılımı anlamına gelmekteydi. Bu dönemde kültürün uygarlık sözcüğünün eşanlamlısı olarak kullanılmasıyla birlikte, terim bir bütün olarak toplumun gelişmesini de anlatmaya başlamıştır.

Taylor, "Primitive Culture" kitabında kültürü kendi sözleriyle şu şekilde ifade etmiştir: (Peter Burke, *What is Cultural History* (2), Polity, Malden/USA, 2008, 30).

"Kültür toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür. "

Savaş sonrası, toplumsal değerlerin değişimiyle kazanılan yeni yetenek ve alışkanlıklar neticesinde, kültür Batı geleneklerinde estetik hareketlerle ilişkili tarihsel algılara göre, yüksek ve alçak kültür olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Yüksek kültür, insan hayatında daha derin bir anlamı olduğu düşünülen bir kültür biçimi olarak kabul

edilirken, alçak kültür sadece eğlenceye ve hatta tabana yönelik olarak algılanmaktaydı.

Yükselen yapılanma hareketinin meydana getirdiği bu yüksek kültür, alt kültür ve karşı kültürün, kültürel çalışmalar için araştırma konusu haline gelmesi uzun sürmemiştir. İngiliz Kültürel Çalışmaları (British Cultural Studies), bu yapılanma süreci için yeni paradigmlar, yeni değerler sağlamak üzerine çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalar sonrasında, 1964 yılında Birmingham Üniversitesi desteğiyle Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi'nin Centre for Contemporary Cultural Studies / CCCS) kurulmasına vesile olan (Raymond Williams, kültür kelimesini girift bir tarihsel gelişim sürecine bağlı olarak "İngilizce dilinde en karmaşık iki-üç kelimeden biri" olarak belirtmiş ve kültür kavramının 3 temel tanımlamasını yapmıştır.

İlk olarak, kültür kelimesinin, 'entelektüel, ruhsal ve estetik gelişmenin genel bir sürecine' değinmek için, ikinci tanım olarak, 'bir halkın, bir dönemin veya bir grubun belirli bir yaşam şekli' olarak kullanılabileceğini belirtmiştir. Son olarak Williams kültür kelimesini "entelektüel ve özellikle sanatsal etkinliklerin çalışmaları ve uygulamaları" olarak önermiştir. Diğer bir deyişle kültür bu tanımlamada, asıl işlevinin işaret etmek, üretmek ve anlamın üretimi bağlamındaki metinlere ve pratiklere işaret etmiştir. (Raymond Williams, *Culture and Society*, (2. Baskı), Columbia University Press, 1983, 244-252).

Williams'ın yaptığı kültür tanımlamalarından üçüncüsü ise yüzyılın ilk yarısında pek çok antropolog tarafından savunulmuş ve bugün bu disiplinin merkezinde yerini hala korumaktadır. Bu, daha tarafsız ve analitik olan bir yorumdur. "Kültür'ün sadece yüksek sanatlarda veya Batı'nın "uygarlığı"nda değil her yerde bulunması gerektiğini iddia etmişlerdir.

Kültür, kavramsal, maddesel, performatif ve estetik kanallar aracılığıyla kendi manifestosunu kendisi gerçekleştirmektedir.

Kavramsal kültüre, o kültüre ait olanların konuştuğu dili, sembolleri, iletme modellerini kapsamıyla "Zihin Kültürü" (Mind-Culture) adı verilmiştir. Maddesel kültür ise, eserleri, yapısal ve kültürü karakterize eden diğer formları temsil eder ve bu

görülebilir ve dokunulabilir bir kavram olmasından dolayı “Dışsal Kültür” adını alır. Performatif Kültür ise, müzik, ayin, ritüeller vb. çeşitli işlevler için gerçekleştirilen faaliyetleri içerir. Son olarak estetik kültür ise, o kültürde bulunan kişiler veya gruplar tarafından üretilen sanat öğelerini ve hikâye, şiir gibi yaratıcı metinleri içermektedir. (Marcel Danesi, Popular Culture, Introductory Perspectives (2), Rowman&Little Field, 2012, 20-21)

Popüler Kültür, tüm bu boyutlar arasında sürekli olarak hareket eder. Kendi dilini geliştirir, kendine has malzeme formları üretir, son derece performatif bir boyutu temsil ettiği için, sürekli olarak müzikal stillerini, satirik metinlerini ve tüm ünlü ve ikon karakterlerinin ötesinde yeni sembolik performans eğilimleri göstererek kendini yeniler ve geliştirir. Bu özellikleri bağlamında popüler kültürün kendine has ilkeleri bulunmaktadır.

20.yy.la birlikte yukarıda bahsedilen gelişmelerin getirdiği bireysellik, toplum-birey çatışması ve bireyin toplumdan bağımsız bir şekilde kültürün getirdiği unsurlara bireysel olarak sahip olabileceği gerçeği öne çıkmaya başlamıştır.

Popüler Kültür hiçbir zaman belirli bir kültüre veya geleneğe ait değildir. Aksine tüm bu gelenekleri reddederek kendisine adapte eder. Herhangi bir zaman diliminde herkes tarafından üretilebilir. Bu özellikleriyle a-tipiktir. Yeni gereksinimlerden, herkesin kendini ifade edebileceği müzik, dans, edebiyat gibi kültürel etkileşimlerde yaratıcı bir alan sağlamaktadır. Yine de Popüler Kültür çalışmalarının "gerçek sanat eserleri" olup olmadığı sorusu hala tartışmalıdır.

2.2. POPÜLER KÜLTÜR’ÜN KİMLİKLERİN İNŞASINA ETKİLERİ

Popüler Kültür, her zaman gençlerle ilişkilendirilmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra toplumsal değişim, ‘baby boom’ adı verilen bebek patlamasıyla başlayarak kültürel dönüşümünün dinamiklerini, gençlerin toplumsal bir yapı olarak değişen doğasını ve popüler kültür aracılığıyla şekillendirdikleri kimlik ve karakterlerini önemli ölçüde etkilemiştir.

Gençlik kültürünün etkisiyle yeniden inşa edilmeye başlayan kimliklerle modernist alan varsayımlarına meydan okunmuş ve böylece post modern bir dünya görüşüne yol açılmıştır.

2.2.1. KİMLİK SORUNALI: YABANCILAŞMA

Yaklaşık 30 yıl kadar önce, popüler medya analizleri, ana akım kültürün, geri kalmış bir güç, sosyal değişime dirençli ve insanları geleneksel kategorilere geri döndürmeye çalıştıklarını göstermiştir. Kitle iletişim araçları her zaman, değişim için bir güç olmuştur. Bir kadının, ev hanımı ya da düşük statü çalışanı olarak görülen geleneksel görüş, heyecanlı, başarılı "kız gücü" simgeleriyle ana akımın dışına taşınmıştır. Bu arada, kendine güvenen ve duygusal sessizliğin idealleri olan erkeklik ise sorgulanmaya başlamıştır. Cinsiyet kategorilerinin tam anlamıyla paramparça olmamasına karşın, bu alternatif fikir ve imgeler artık geniş bir kimlik çeşitliliği alanı yaratmıştır.

Bu çeşitliliğin artması yeni kimliklerin ve karakterlerin oluşumuna ön ayak olurken, öncesinde yabancılaşma kavramını tekrar gündeme getirmiştir.

Filozoflar ve teologlar, yabancılaşma terimini, Tanrı'dan ayrılmayı, (Leidner, R., *Fast Food, Fast Talk: Service Work and the Routinization of Everyday Life.*, Berkeley: University of California Press, 2007.), doğru doktrinden, kendinden ve zihinden, mülkten veya sevginden, gerçeğin, siyasi veya toplumsal güçten sapmasını belirtmek için kullanmışlardır (David Evans, *Alienation, Mental Illness And The Partitioning Of Space. Antipode* (1. Baskı), 13–23.).

Yabancılaşmanın karşıt yorumu, yabancılaşmış kişinin örneği olan 'asil vahşinin' (noble savage) toplumsal bir bütün oluşturmak için başkalarıyla bir araya gelebileceği Rousseau'nun (Maurice Cranston, *The Noble Savage: Jean-Jacques Rousseau, 1754–1762.* Chicago, IL: University of Chicago Press., 1991) ve yetiştirilmemiş kişinin topluluk zevklerinden faydalanamadığını ve kent kültürünün meyvelerini takdir edemediğini söyleyen Adam Smith'in yazılarında görülmektedir. (West, EG., *Adam Smith and alienation: A rejoinder.* In: Cunningham Wood J (ed.)

Adam Smith: Critical Assessments. London: Routledge, 2004, 501-7.). Diğer bir deyişle Smith, yabancılaşmanın, iş bölümüne göre basit ve tekrar eden görevleri yerine getirirken, arkadaşlarından soyutlanmış, insanlık ve güçsüzlüklerin yeniden tartışılması için ayrılmış kentsel fabrika işçileri için baş gösterdiğini söylemiştir. (Lamb, R., *Adam Smith's concept of alienation*. In: Cunningham Wood J (ed.) *Adam Smith: Critical Assessments*. London: Routledge, 478–87). Hegel ise yabancılaşmanın (Entaüsserung) olumsuz yönlerine vurgu yapan bu açıklamaların aksine, yabancılaşmanın bireylerin dışsallaştırılmış bilinciyle, sivil toplumda ortak bir kültür inşa ettiğini ileri sürerek kavramın olumlu yönüne ve etkilerine dikkat çekmiştir. (Ice T (n.d.) Alienation and estrangement in Hegel's *Phenomenology of the Spirit*. *Symposia – The Online Philosophy Journal*.) www.journal.ilovephilosophy.com/)

Geçen son iki yüzyılda ise, varoluşçu felsefede de yabancılaşma önem kazanmıştır. Kierkegaard için, sıradan bir uyum içinde yaşayan ortalama bir kişi, kendi kendini gerçekleştirme eyleminden ve aşkınlığından uzaklaşmıştır. Tillich ise, Hegel'in yabancılaşma kavramı için kullandığı diğer bir terim olan 'trajik evrensellik'i yani *Entfremdung*'ı, kaderden ziyade bir inançsızlık duygusuna, sevgiden ziyade cinsel arzuya ve her şeye kadir ölümsüze teslim olmak yerine kuşkuculuk ve kendini yükseltme yönünde bir hareketi ifade ettiğine değinmiştir. (Williamson, I., Cullingford, C., The uses and misuses of 'alienation' in the social sciences and education. *British Journal of Educational Studies* (3. Baskı), 1997, 263–75.).

Marx ise, Hegelci diyalektiği, fikir alanından, politik ekonominin maddi temellerine kaydırarak, endüstri toplumunda iş bölümünün yabancılaşmadaki etkilerinin gözlemlerini resmileştirmek ve bağlamlaştırmak için kullanmıştır. Alan darlığı sebebiyle, üretim gücünü fabrika sahiplerine satmak zorunda kalan işçiler, şehirlere göç ettiklerinde neyin, nasıl ve ne şekilde üretileceğinde etkili olmuşlardır. Tüm değerlendirmelerde olduğu gibi, emeğin değeri de sürekli değişmektedir. Makinelerin uzantılarına çevrilen işçiler, benliklerinden uzaklaşmış, topluluk desteğinden kopmuş ve hayatlarını etkili bir şekilde kontrol edememektedirler. İşçilerin yapısal konumu, kapitalizmin belirsizliklerine karşı savunmasızdır ve kendi çıkarlarını açıklığa kavuşturamadıklarından, üretim ücretleri ile pazarlama yönetiminden kazanç elde edenler arasındaki uçurum gitgide açılmaktaydı. (Karl

Marx, *The economic and philosophical manuscripts of 1848*. In: Tucker R (ed) *The Marx–Engels Reader.*, New York: WW Norton and Company, 1977 [1844], 66-126)

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, kitle iletişim araçları ve tüketici eleştirileri, yabancılaşma kavramının tüketim dünyasında uygulamalarını daha da genişletmiştir.

Kapitalizm cinselliğe kanalize olmuştur. Yabancılaşmış emek koşulları, insanların kendilerini aldatmış, dikkatini dağıtmış ve onlar için önceleri sıradan bir kaçış sayılabilecek eğlenceleri farklı ve eğitici bir şekilde benimsemelerine, hayatlarını anlamaya ya da ilerici bir değişim için harekete geçmeye sevk etmiştir. Marcuse (1969), tamamen bir devrime yol açabilecek yabancılaşmanın, öğrenciler, sanatçılar ve yazarlar, uzun süreli işsizler ve etnik azınlıklar gibi yalnızca üretim sistemlerinin dışındakilerde ortaya çıkma ihtimali olduğunu söylemiştir. (Marcuse, H., *An Essay on Liberation*, Boston, MA: Beacon Press, 1967)

Bu teoriler ışığında, klasik anlamındaki kültürden arınma arayışına giren bireyler, önce topluma ve kültüre yabancılaşmış, ardından yeni kimlik arayışlarına yönelmişlerdir.

2.2.2. YENİ KİMLİKLERİN OLUŞUMU VE KARAKTER YARATIMI

Teknolojik devrimler, sonrasında televizyon gibi elektronik cihazlarla tüm uygarlığa yayılan Popüler Kültürle birlikte, artık bu ilgiye, gelişmişliğe ve yeteneklere sahip olan toplum, kimliklerini sorgulamaya başlamış ve bunlarla yapmak istediği şeyin yeni bir benlik keşfetmek ve yaratmak olduğunu farketmiştir.

Artık büyük bir değişim yaşanmaktadır. Bireyler daha aktif bir şeyle ilgileniyor ve kültürel üretim kurallarına hâkim oluyorlardır. Eski rejimin dayattıklarını reddetmişler, liderler ve takipçileri (fanlar) arasındaki mesafeyi çökerterek, daha önceleri sadece birer tüketici olarak yer aldıkları kültürde kendilerini yaratanlar pozisyonuna geçmişlerdir.

Bu yeni değişimler beraberinde bireysel dönüşümleri de getirmiştir.

Artık bireyler kendilerini bir TV yıldızı, bir futbol kulübü başkanı, bir rock yıldızı veya yazar haline getirebiliyorlardır. Tüketiciler yeni hürriyetleri ve kaynakları kendi emrinde kullanmaya başlamış, tamamen yeni bir "ben" yaratma olanağı bulmuşlardır.

Tüketiciler, üretici konumunu almış, yeni yaratıcı faaliyetlerinin hedeflerinden biri de özlerini, kimlik ve karakterlerini inşa edebilmek ve çoğaltmak olmuştur.

Phil Knight, altı ayda bir marka olan Nike'in bile yeniden (ayakkabı tasarımcısı) başladığını söylemiştir. (Phil Knight in Donald Katz, *just Do It: The Nike Spirit in the Corporate World*, Random House, New York, 1994, 26.). Bir model ise "Portföyüm herkesi öldürür, sayfayı her çevirdiğinizde farklı bir kişi görürsünüz." demiştir. (David Livingstone, *Model Behavior, Saturday Night*, 1992, 75). Bir söz yazarı ise "Farklı karakterler üstleniyorum, yani neden hep ben olmalıyım ki?" demiştir (Toivo Pajo, *Space Proves a Delicious Blend, The Strand*, 1997, 9.).

İnsanoğlu için olağanüstü bir olay olan dönüşüm, artık daha rutin ve erişilebilir bir hale gelmiştir. Birçok kişi "farklı türden şekiller" almaya başlamıştır.

Bir bireyin değişime uğradığı uzlaşımları belirtmek için, Grant McCracken 'Transformation' isimli kitabında "Dönüşümsel rutin" terimini kullanmıştır. McCracken, batı kültürlerinde, iş hayatında ve çalışma ortamlarında birçok dönüşüm rutini olduğunu söylemiştir. Kurumlar, sanayi, hükümetler ise bu uzlaşımları sürekli kullanmışlardır. Bu uzlaşımlar ve kurallar, gidiş noktasını, varış noktasını ve aradaki yolu belirledikleri gibi değişimin nasıl gerçekleşeceğini de belirlemektedirler.

"Dönüşümsel rutin"ler için Anthony Giddens, "kimlik mekanizmaları" terimini kullanmıştır. McCracken ise aynı kitabında kimlik için 4 farklı dönüşümsel rutinden bahsetmiştir: Geleneksel (traditional), öncül veya yeni statü (premodern ern or status), modern ve post modern statü. Geleneksel rutinlerin, antropolojinin meşgul olduğu ve örneğin, çocukları yetişkin haline getirmek için kullanılan geleneksel yöntemlerin olduğunu, durum rutinin, bireylerin sosyal duruşlarını değiştirme süreçleriyle ilgili olduğunu (İngiliz beyefendi kültürü, Dandy) belirtmiştir. Modernist rutinlerin ise kişisel ve kamusal alanda kendini mobil hale getirmek için kullanılan,

yeni çeşit özgünlük ve araçsallık arayışı olduğunu açıklamıştır. Post-modernist rutinler ise, bireylere yeni çeşitlilik ve bu çeşitlilikler arasında akıcılık sağlamıştır. Post-modernistler problemi çözüm haline getirmişlerdir. Maksimum heterojenlik dünyası olduğumuzu, devamlılığımız olmayan bir topluluk olduğumuzu, ortak bir anlayışa ihtiyaç duymadan solipsistik toplumların bir dünyası olduğumuzu, sürekli üretken prensiplerden oluştuğumuzu öne sürmüştür. (Grant David McCracken., *Transformations: Identity Construction in Contemporary Culture* (Kindle Locations 130-131))

Popüler kültürde dönüşüm, komedi, televizyon, popüler müzik, alternatif müzik, Hollywood, sanat dünyası, oyuncaklar, spor, iş dünyası ve internet alanlarında kendini göstermektedir. Ani DiFranco, neredeyse tamamen kendi kendini icat eden bir müzik türünün yaratıcısı, kendi plak şirketinin kurucusu ve muhtemelen Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en yetenekli feminist sanatçılardan biridir. DiFranco'nun dönüşümsel olduğunu söylemek, birçok rock yıldızının dönüşümsel olduğunu kabul etmek anlamına da gelmektedir. Madonna, bir kişiden diğerine hareketinden önemli bir kariyer yapmıştır. Peter Gabriel, dönüşümsel tema üzerinde oynayan çarpıcı videolarıyla ünlüdür. Michael Jackson, Black and White, Thriller gibi şarkı ve müzik videolarıyla kişisel cinsiyet ve ırkın dönüştürülmesi konusunda ilginç bir yöntemle arabuluculuk yapmıştır. Courtney Love ise bir striptizciden film yıldızına, alternatif diva rolünden kuğu benzeri ünlülere geçişle izleyicileri sık sık şaşırtmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında Popüler Kültür'ün, yeni zorunluluklarla mücadele etmek için bireyleri harekete geçiren bir faktör olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Bu mücadele şekli, farklı kavramların ve kimliklerin metamorfozunu sağlayan sanat alanına da yansımıştır.

2.3. KARAKTER YARATIMINDA KAVRAMSAL SANATLAR

1950'lerden 1970'lerin sonlarına kadar uzanan dönemde, gençlik hareketleri, sanat kurumlarının katı geleneksel değerleri, sanat ve yaşam arasındaki boşluk gibi sorunlar, sanatçıları Ekspresyonistlerin çalışmalarına doğrudan bir yanıt olacak

şekilde Kavramsal Sanat'ın etkilerini taşıyan bazı alternatif sanat biçimlerine yöneltmiştir. Pop Sanat bunlardan biriyken, devamında Popüler Kültür ve Pop Sanat'ın da etkisiyle Assemblage, Happenings, Performance Sanatı ve formları, Minimalizm gibi gösteri odaklı bu etkinlikler, bedeni temsil ettiği kavramlardan arındırarak direkt sanat sahnesinin içine sokmuştur.

2.3.1. AMERİKA VE İNGİLTERE'DE POP SANATI VE YARATTIĞI ALTERNATİF KARAKTERLER

Bazı tarihçilerin öne sürdüğü gibi Popüler Kültür terimi, tarih açısından değerlendirildiğinde önemli ölçüde eskilere dayanmaktadır. Fakat 2.Dünya Savaşı sonrası 1960'larda Amerika ve Avrupa'da özellikle de İngiltere'de başlayan yapılanma, sanatsal dönüşümleri de beraberinde getirerek, popülerin yaratılması ve Pop Art'ın (Pop Sanat) şekillenmeye başlaması açısından önemli bir role sahip olmuştur.

Pop Art, dış dünyanın gerçekçi temsiline odaklanmak yerine imgelerin kendilerine dikkat çekmiş, popüler kültür imgelerini ve ikonlarını kullanmıştır. Sanatçılar çorba kutuları, deterjanlar vb. gerçek tüketim ürünlerinin kendilerini, eserlerinin birer dayanağı ve sembolü olarak kullanarak kitlesel tüketim kültürü içindeki sahneleri ve objeleri temsil etmişlerdir. Bu yüzden döneme ait sanatçıların eserlerinin çoğu uzun süre kapitalist sistemi destekledikleri ve yücelttikleri için eleştirilmiş, sanat formlarının gereksiz ve absürt bir hali olarak algılanarak insanların ortak deneyimleri içerisindeki günlük ticari yaşamlarının, imajların ve mesajların paket halinde sunulması rolünü vurguladıkları ileri sürülmüştür. Bu algının tersine, pop sanatın arka planında, bireylerin eylemlerine, değerlendirmelerine ve hayallerine dair farklı bir sistem bulunmaktadır. Böylelikle bu sistemin, modern kent toplumunda yaşayan insanların ortak deneyimlerini doğrulamış olduğu söylenebilir.

1940 ve 1950'lerde, bu akım ekspresyonizm hareketine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonist yaklaşım, akademik ve artistik çevreler için oldukça ilgi çekiciyken, toplum tarafından görmezden gelinmiştir. Toplum, bunun yerine pop

sanatçıların günlük yaşamda karşılaştıkları gerçekliği tasvir ettikleri ve karakterize bir gerçeklik yarattıkları eserlerine daha çok ilgi göstermiştir.

Soyut Ekspresyonistlerin popülaritesini takip eden dönemde önceden sadece belirli bir kesim tarafından takip edilen sanatsal veya kültürel faaliyetler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte toplumun tümünü seyirci olarak içine almış, imgelerin yeniden tanımlanabilmesi ve modernizmin yönlendirilmesi açısından büyük bir önem taşımıştır. Bu faaliyetlerin ilgi alanına giren mitoloji, ahlak gibi kavramlardan ve klasik tarihin geleneksel yüksek sanat anlayışından uzaklaşarak, günlük sıradan nesneler ve insanlara yönelmiş ve akabinde popüler kültür seviyesini güzel sanatlar seviyesine taşımaya çalışılmıştır. Kitle kültür nesneleri ve medya yıldızlarının olduğu tabloları veya heykelleri yaratarak, Pop Sanat hareketi "yüksek" sanat ile "alt" kültür arasındaki sınırları bulanıklaştırmayı başarmıştır. Pop sanatın en önemli özelliklerinden biri olan, kültür hiyerarşisini ortadan kaldırması ve sanatın herhangi bir kaynaktan ödünç alınabileceği gerçeği onun, modern sanatın en tanınmış tarzlarından biri olmasına sebep olmuştur. Pop sanatçılar kullandıkları öğeler gibi, basit tekniklerle çalışmış, çoğu zaman doğrudan boya tüpünden çıkan birincil renklerin keskin çizgilerini kullanmışlardır. Serigrafi gibi ticari yöntemleri benimsemiş, orijinallik fikrini alt üst eden çok sayıda eser üreterek savaş sonrası Amerikan sanatına egemen olan Soyut Ekspresyonistlerin oldukça etkileyici, geniş ölçekli soyut çalışmalarıyla bilinçli olarak ters düşmüşlerdir. Pop sanatçılar gerçekçiliği, günlük (hatta sıradan) görüntüleri ve aşırı miktarda ironi ve zekayı tercih etmişlerdir.

Soyut ekspresyonistler ruhtaki travmaları araştırmış, Pop Sanatçıları ise, aracılık ettiği kitle kültür dünyasında, çizgi filmlerde ve popüler imgelerde aynı travmanın izlerini araştırmışlardır. Herşeyin birbirine bağlı olduğuna inanmış, bu nedenle bu bağlantıları sanat eserlerinde gerçekçi kılmaya çalışmışlardır. (The Art Story, Pop Art, <http://www.theartstory.org/movement-pop-art.html>, 26.06.2017)

1950'lerin İngiltere'sinde ve 1950'lerin sonlarında Amerika'da ortaya çıkan Pop Sanat 1960'lı yıllarda doruk noktasına ulaşmıştır. Sanat ve kültüre hâkim yaklaşımlara ve sanatın ne olması gerektiği konusundaki geleneksel görüşlere karşı bir isyan olarak başlamıştır. Genç sanatçılar, sanat okulunda öğrendiklerinin ve müzelerde

gördüklerinin hayatlarıyla ya da her gün etraflarında gördükleri şeylerle hiçbir ilgisi olmadığını hissetmişlerdir. Bunun yerine, görüntüler için Hollywood filmleri, reklamcılık, ürün ambalajı, pop müzik ve çizgi roman gibi kaynaklara yönelmişlerdir. (Tate, *Pop Art*, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pop-art>, 26.06.2017)

Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi pop sanatçılar geçmişin farkında olmuşlardır. Aynı zamanda, çalışmaları, medyalar arasındaki geleneksel sınırlara meydan okumuş; boyadıkları ifadeleri fotoğraf ve baskı ile, el yapımı ve hazır ya da seri üretilen unsurları ve nesneleri, imgeleri ve bazen yeni anlamları yaratmak için metinleri birleştirerek güzel sanat geleneklerini, popüler kültür öğeleriyle gündeme taşımışlardır.

Pop sanatçılarının bu tür 'düşük-alt' konuları görünüşte eleştirel olmayan şekilde ele almaları modernist eleştirmenleri dehşete düşmüştür. Aslında pop, sanatı konunun yeni alanlarına çekmiş, sanatta sunuşun yeni yollarını geliştirmiştir. Sonraları pop sanat bu özellikleriyle postmodernizmin ilk bulgularından biri olarak görülecektir.

Pop Art terimi genellikle 1960'larda New York'ta çalışan Andy Warhol ve Roy Lichtenstein gibi sanatçıların çalışmaları ile ilişkili olmasına rağmen, hareket aslında İngiltere'deki sesini on yıl önce bulmuştur. 2.Dünya Savaşı'ndan sonra hâlâ iyileşmekte olan ulusun sanatçıları, Amerika Birleşik Devletleri'nde tanıtılan yeni tüketici cennetinden cesaret almışlardır. İngiliz Pop Sanatı, tost makinesinden otomobillere, güzellik kremlerine kadar her şeyin rengarenk olarak yerleştirildiği bu uzak rüyadan kaynaklanan yeni görsel imgelerde, özenle ve eleştirel bir şekilde ironik bir bakış açısı yakalamıştır.

Amerikan Pop Resmi, Jasper Johns'un 1950'lerdeki Bayrak resimlerindeki gibi, Amerikalı olmanın özünü, çağdaş Amerikan kültürünü tanımlamakla ilgiliydi. (Edward Lucie Smith ve Laurence King, *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 1996, 260)



Resim 1: Jasper Jones, 'Flag 1', 1973, New York

Her ne kadar benzer konulardan esinlenilmiş olsa da İngiliz Pop Sanatıyla Amerikan Pop Sanatı arasında çeşitli farklılıklar bulunmaktadır.

İngiltere'deki erken dönem Pop Sanatları uzaktan bakıldığında Amerikan Popüler Kültürü'nün etkisinde kalırken, Amerikalı sanatçılar gördüklerinden esinlenmişlerdir. İngiltere'de pop sanat akımına yaklaşım daha akademiktir. İngilizler, ironi ve parodiyi kullanırken, Amerika ise popüler imgelerin temsil ettiği anlamları ve insanların yaşam biçimlerini manipüle etmeye daha çok odaklanmışlardır.

İngiliz Pop Sanatçıları eserlerinde, pop sanatı aracılığıyla geleneksel olarak mitolojik, kutsal olan ya da duygusal temalarla ilişkili olan sanat geleneğini sarsmayı amaçlamışlardır. Pop Sanatını, bu değişimi ifade etmenin iyi bir aracı olarak görmüşlerdir. İngiliz Pop Sanatı, tepki uyandırmak üzere imajların rasgele ve mantıksız kombinasyonlarını oluşturan Dadaist dili ile kurulmuş olsa da, küstah, eğlenceli ve cesur çağdaş kültür dünyasını keşfetmişlerdir. Üretilen bu yeni çalışmalar konularını mizahla doldurarak, yeni imgelerle mevcut ruh halini temsil ederek tarihsel sanat parametrelerini devirmeye başlamıştır.

1951'de İskoç sanatçı ve heykeltıraş Eduardo Paolozzi, "Bunk" adlı bir kolaj dizisi hazırlamıştır. Kolajlar, tüketim malları ve logolar dahil olmak üzere dergilerden, çizgi romanlardan ve reklamlardan kesilmiş parçaları ve kopyaları içermektedir. Bu noktadan hareketle, Amerikan Pop Kültürü, sembolizm ve dili üzerinde yoğunlaşmaya

başlamış ve hareket ilerledikçe İngiliz Pop Sanat da kendi kimliğini geliştirmeye başlamıştır. (Laura Rothwell, *Britain Vs America – Pop Art*, <https://www.myartbroker.com/blog/myartbroker-explores-pop-art-britain-vs-america/>, 27.06.2017)



Resim 2: Eduardo Paolozzi, “Bunk”, 1972, Londra

İngiltere’de Pop Sanat eserleri ve tavrı, çok daha fazla kişiselleştirici olmuştur ve içeriğinde bu bağlamda unsurlar taşımaktadır. Amerikan pop sanat tarzına göre daha fazla mesaj içeriklidir. Medyada kadın imgesinin ticarileştirilmesi gibi, geleneksel ve modern paradoksuna odaklanmışlardır.

Richard Hamilton “\$he” isimli çalışmasında, cinsiyet ayrımı klişesini ve toplumun habersiz olduğu bu standardın toplum tarafından kabul edilmesini sorgulamıştır.

\$he, Esquire dergisinden alınan bir modelin parçalı görüntülerini ve beyaz eşya reklamlarını bir araya getirerek tüketimciliğin ve kadın kimliğini araştırmaktadır.



Resim 3.: Richard Hamilton, “She”, 1958, Londra

Amerika’da ise Pop Sanatçılar, toplumu saran sonsuz sayıdaki görsel detayı düzenlemiş, yeniden üretmiş, birleştirmiş, kopya haline getirmiştir. Andy Warhol, tüketim kültürü görselliğinin yoğunluğunu, hafızalardan silinme amacını taşıyan varoluşunu, ünlülerin ve trajik haberlerin çok sayıda kopyalarını üreterek sorgulamıştır.



Resim 4.: Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 1962, Londra

Popüler kültürün bileşenlerinden bir diğer göze çarpan özellik, birçok ikon yaratmasıdır. Antik efsanelerin kahramanları gibi pop kültürünün de ünlüleri hem övülmüş hem de kınanmışlardır. Marilyn Monroe ve Elvis Presley gibi popüler kültür

karakterleri özellikle de ölümlerinden sonra, dini ikonlar gibi (en azından bir süre) kutsanmış simgeler haline gelmiştir.

Televizyon, internet ve radyo teknolojilerinin gelişimi ve yayılmasıyla caz müzisyenleri ve orkestra şefleri, Amerikalılar için bir politikacı ve yazar kadar tanınır hale gelmişlerdir. Buradan hareketle, "ünlü kültürü" geniş bir yelpazede bölünerek her şeyi kapsayan bir kimliğe dönüşmüştür; bu yüzden de şöhret konusu pop kültür çalışmalarında merkezi bir konumdadır.

Andy Warhol, sonunda herkesin on beş dakika ünlü olacağını belirterek medyaya maruz kalma koşullarına sahip bir toplumun algısal bir gözlemcisi olduğunu göstermiştir. Warhol, ünlülerin mutlaka gerçek bir kişi olmasının gerekli olmadığını, aynı zamanda çizgi film karakteri veya çizgi roman süper kahramanı gibi bir ürün veya kurgusal karakter olabileceğini öne sürmüştür. (Danesi, a.g.e., ss. 97). Bu fikirden hareketle Warhol'un en ünlü ikonları arasında Campbell'in çorba kutuları ve Coca-Cola şişeleri gibi ticari ürünler bulunurken, aynı zamanda Elvis Presley, Elizabeth Taylor, Mao Tse Tung ve Marilyn Monroe gibi insanlar da yer almaktadır.

Ün ve şöhret arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bilimciler ünlü olabilirler fakat ünlü bilim insanı Albert Einstein örneğinde olduğu gibi eğer kitle iletişim araçları tarafından kamuda özellikle merak uyandırılmadığı takdirde, aynı zamanda şöhret olmaları şart değildir. Albert Einstein'ın sadece işleri değil aynı zamanda özel hayatı da medya tarafından büyük bir ilgiye maruz kalmıştır. Bir film yıldızı gibi popüler kültürün her alanına yayılmıştır.

Bu gibi nedenlerle son derece popüler hale gelen ünlüler toplumda simgeleşmiş ve toplum için farklı kavramları temsil ederek birer popüler kültür ikonu haline gelmişlerdir. Marilyn Monroe (1926-1962), bu ikonik değerler için ilk örneklerden biridir. Güzelliği, onu bir seks sembolü haline getirmiştir. Dergiler ve gazeteler, aşk ilişkileri ve çeşitli entrikaları ile ilgili hikayelerle merak uyandırarak büyük bir ilgi görmesini sağlamıştır. Ancak başarısına rağmen, Monroe'nun trajik bir hayatı vardır, 36 yaşında aşırı doz uyku hapları alarak hayatına son vermiştir. Ölümünden sonra ise, dini simgeler gibi bir ikon haline gelir. Elvis Presley (1935-1977) pop ikonuna bir başka örnektir. Presley, Rock'n'Roll müziğinin ilk Amerikan yıldızlarından biridir ve

belki de bu türün en büyüğüdür. O dönemde albümleri, radyo aracılığıyla büyük bir popülerlik kazanmıştır. Sesi ve özel müzikal performans tarzıyla Rock'n'Roll'un ikonu haline gelmiştir. Popüleriği, 42 yaşında erken ölümüyle efsanevi bir statüye yükselmiş ve bu ikonik özelliği ölümünden sonra da devam etmiştir. Hayatıyla ilgili filmler, müziğinin yeniden yayınlanması ve eserleriyle ilgili akademik tezler bugüne kadar devam etmektedir.

2.3.2. PERFORMANS SANATI VE ARACI OLARAK BEDEN

Popüler Kültür'ün etkisiyle ortaya çıkan gösteri odaklı Performance Sanatı ve formları, bedeni ve anlamlarını yeniden sorgulayarak ve dönüştürerek izleyicinin sanata ve sanat işine dahil olmasını sağlamıştır.

Bu süreçte Performans Sanatı da birçok form almıştır. 1950'lerde John Cage ve Robert Rauschenberg teorileriyle 1950'lerin sonlarına doğru New York'da Happening ve Performans Sanatı, 1960'lar boyunca Avrupa'da Fluxus ve Nouveaux Realistler, 1970'lerde de Kaliforniya merkezli Beden Sanatı (Body Art) gelişmiştir. 1952'de Black Mountain Koleji'ndeki John Cage'in "Event"inden 1958 ve 1959'da ve sonrasında Allan Kaprow'un erken "Happenings"i patlak vermiştir.

Kaprow, çalışmalarını doğrudan Soyut Dışavurumculuk'un devamı olarak görmüş, fakat ona ek olarak geriye kalan dört duyuyu da işin içine katarak Jackson Pollock'un sanatından yola çıkarak Popüler Kültür ürünleriyle gündelik yaşama dikkat çekmiştir.

Kitle iletişim araçlarını ve kültürünü kullanma fikri, Performans Sanatı'ndaki ilk izlerinden sonra Pop Sanat'ta da yerini bulmuş ve belirginleşmiştir. Örneğin, Performans alanında çalışmalarını sürdüren Claes Oldenburg'un kitle iletişim araçları nesnelerini sanat olarak kullanması, bir Pop Sanatçısı olarak farklı çalışmalarına yol açmıştır. O dönemler bunu yapan tek ya da ilk kişi değildir. Fakat tüm Pop Sanatçıları için odağı varoluşçuluğa ya da kimlik ve felsefeyle ilgili bir endişeye, gösterge bilim ya da medyanın diliyle ilgili bir kaygıya kaydırmıştır.



Resim 5: Allan Kaprow, *6 Bölümde 18 Oluşum*'dan Bir Sahne, 1959. New York



Resim 6: Claes Oldenburg, *Lipsticks in Piccadilly Circus*, 1966, Londra

Performans Sanatının çeşitli biçimlerinin amacı, John Cage üslubuyla aslında sanat ve tiyatro arasındaki çizgiyi yeniden tanımlamak ya da bu satırı tamamen bulanıklaştırmaktır. Tiyatroyla izleyiciler önünde gerçekleştirilmesi açısından benzerlik taşıyan Performans Sanatı aslında kavramsal sanatın bir yanının yansımasıdır. Tiyatrodan farklı olarak performans sanatı, işin içine müzik, kostüm, şiir

gibi diğer sanat alanları da katmıştır. Zaman zaman fotoğraf ve videoyu da kullanmasıyla uluslararası bir özellik kazanmıştır. (Ahu Antmen, “A’dan Z’ye 20. Yüzyıl Sanatı”, *P. Sanat Kültür Antika* 16, 2000, 9-76)

Performans Sanatı, bedeni odak noktasına alarak, beden sanatına dönüşmüştür. Özellikle Batılı toplumlarda öğrenilmiş güzellik anlayışı, bedeni güzelleştirme tutkusuna dönüşmüştür. Bu nedenle bu gibi toplumlarda öncelikle dış görünüş ile değerlendirme ve değerlendirilme, kendini bu şekilde var etme ve görünür kılma arzusu oluşmaktadır. Bunu sağlamak için bedeni devreye sokarak, onunla oynayarak, bedenini dışa vurum nesnesi olarak kullanmışlardır. Bireyin toplumdaki konumunu, zaman zaman da en basit şekliyle günün modasını yine beden üzerinden yansıtmıştır.

Beden sanatı, her kültüre göre değişkenlik göstermektedir ve farklı kavramsal simgeler taşır. Bu konuyla ilgili olarak, Michel Foucault, Nietzsche'yi takiben, Greko-Romen kültürünün "benliğin sanatı" olgusunu temel alarak 'varoluş estetiği' (aesthetics of existence) ismini verdiği kavram üzerine çalışmalar yapmıştır. 'Varoluş estetiği', Foucault için bir bireyin kendisini, bir sanat eserine dönüştürdüğü yaratıcı ve deneysel süreçleri ve tekniklerini içerir. Nietzsche'ye göre ise kendini yaratıcı bir biçimde dönüştürme sanatını en doğru haliyle temsil edenler müzisyen figürlerdir. (Michale Foucault, *Counselling and The Aesthetics of Existence*, British Journal of Guidance & Counselling, Cilt No: 33, No. 3, 2005, 1)

Performans Sanatıyla birlikte, güzellik, kimlik ve bedenle ilgili toplumsal değerlerin yeniden sorgulanmasını gündeme gelmiştir. Afrika kıtasında çok eskiye dayanan, başta skarifikasyon, boyama, dövme olmak üzere bireyin toplumdaki konumunu ve inançlarını anlatmak adına, beden bir tuval olarak ele alınmıştır. (Seyhun, Melis H. “Bir Tuval Olarak Beden”. *Sanat Dünyamız* 115 (Mart-Nisan 2010): 12-17)

Performansta, kendini ifade alanı bulan beden, 1960'ların gençlik hareketlerinin toplumsal ayrımcılıklara karşı ayaklanmaların yansıması olarak düşünülebilir. Kavramsal Sanat, klasik sanattaki boya yerine, kavramları ve yeni bir dil kullanmış, Performans Sanatı ise ifade aracı olarak bedeni kullanmıştır.

Bu şekilde sanata dahil edilen seyirci, bunu bir gösteri olarak değil, bir deneyim olarak algılamaya başlamıştır.

Toplumsal ve kültürel değerlerin dayattığının ötesinde bedenin sanatsal ortamda bir ifade alanı bulması ve doğallık içinde sunulması, bedeni sanat aracı olarak kullanan hareketlerin ortak noktasını oluşturmaktadır. Bedene yönelik bu tavır, izleyicinin olayı bir gösteri değil gerçek bir deneyim olarak algılamasına ve paylaşmasına neden olmuştur (Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, ss. 97)

1970'li ve 1980'li yıllarda Kavramsal Sanat farklı yönlerle çekilmiş, video ve sinema gibi alanlara uyarlanarak çeşitlenmiş, 1990'lı yıllarda ise sanatın yayıldığı alanların da etkisiyle medyalaştırılmıştır. (Nilgün Özayten, *Gösteri Sanatı, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, 701.

3. KARAKTERLERİN İKONA DÖNÜŞÜMLERİ

1950'lerin sonunda ve 1960'ların başında Amerikan evlerinde televizyonun gittikçe artan popülaritesi, Amerika Birleşik Devletleri'nde ünlü-ibadet kültürünün beslemiştir. En sevdikleri aktörleri, müzisyenleri, sporcuları ve politikacıları oturma odalarının konforunda izleyebildikleri için, Amerikan halkı para, cazibe ve başarı hayallerini temsil eden insanlar tarafından büyülenmişlerdir.

Pop ikonları genellikle uzun ömür, her yerde bulunma ve ayırım gibi unsurlarla ilişkilendirilir. Bazı ünlüler alanlarında kalıcı ve silinmez bir iz bırakıp nesiller boyu popülarlığını korumayı başardığından, popülasyon simgeleri haline gelerek, toplumda tanınmış bir yere kavuşurlar. Pop ikonu statüsünün bir diğer yaygın ögesi, imgelemin her yerde bulunması ve ikonik figüre atfedilmesidir. Örneğin, Che Guevara, komünist bir devrimci olmaktan ötürü, imajı tüketim pazarında çeşitli şekillerde uygulanmış, ticarileştirilmiş ve istismar edilmiş bir pop ikonuna dönüşmüştür.

Pop Sanatçıları da bir dizi medyadan gelen kültür simgelerini ve siyasi figürleri tasvir eden ikon kültürüne el koymuşlardır.

3.1. POPÜLER KÜLTÜR'DE İKON KAVRAMI

İster kurgusal karakterler ister nesneler olsun, pop kültür ikonları, çevremizdeki dünyayı kültürel belirteç olarak oluşturmakta büyük rol oynamışlardır. Belli bir toplumun ya da çağın özelliklerini tanımlayan pop ikonları karmaşık, esnek, çoksesli ve çok yönlü varlıklara dönüşür.

Popüler Kültür çalışmaları alanına giren, dini ve pop kültür ikonları arasındaki benzetmeyle ünlü kültürünün olası psikolojik varlığının gösterilmesi amaçlanmıştır. Başlangıçta, ikon kelimesi, tasvir edilen kutsal cennetlerin ruhani görkemini vurgulamak amacıyla kilise yetkilileri tarafından oluşturulan kurallara göre oluşturularak, Doğu Ortodoks Kiliselerinde kutsal sayılan bir tabloya atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Pop simgeleri benzer şekilde medyanın kurallarına, pop kültür kilisesine göre oluşturulur. Eğer biri medya tarafından fark edilirse, o zaman kolayca pop kültürünün bir simgesi haline gelebilmektedir.

Popüler Kültür simgelerini, belirleyici olan birkaç örnek vardır. Öncelikle, bir karakterin, kişiliğin veya nesnenin sembolize ettiği bir kavram vardır. Çoğu zaman, bu kavram bizim için açık değildir. Bu kavram, medyanın ve kamusal yaşamın sembolik dünyasında, onu olağanüstü kılan şeyleri deşifre etmeden çok önce de bir simge olabilir. İkincisi, bir pop kültür ikonu, zaman tarafından test edilir. 21. Y.y.'da geçicilik, beğenme, izlenim, görüş, tartışma vb. özelliklerin etkisi altında göreceli bir faktör de olabilir. Üçüncüsü, "aşinalık" nedeniyle arkasında yatan anlamla ilgili bir özelliği olan pop kültür simgesi var olmaya devam eder. Bugün, bu en çok, nostaljiyle ilgili sembolojide görülebilir. Popüler Kültür yeniden başlatma, yeniden canlandırma ve kopyalar imparatorluğu haline gelmiştir. Son olarak, bir pop kültür simgesinin başka bir "varoluş seviyesi" vardır. Simgenin sembolik anlamı, çağdaş bir sanatçının çalışmasının bir parçası haline geldiğinde ortaya çıkan şeydir. Bu özelliğin, pop kültür ikonunu yeni bir şey haline getirdiği söylenebilir. İkon çağdaş sanatın alanına girer ve sanatçı ona verilen yeni bir anlam katmanı ile ortaya çıkar.

Bir ikon, pasif bir sembol değil, kendi içinde dönüşüm enerjisinin bir mihenk taşıdır (Delanoy, W. Helbig, J. James, A. Towards a Dialogic Anglistics, Lit Verlag, 2007). Konuşma tarzlarına veya inançlarına göre, pop ikonları ve ünlüler toplumu ve

görüşleri genel olarak etkilemektedirler. Hayranları ise ikonlarının kurduğu belirli işaret sistemleriyle etkileşim kurarlar. Birçok kişi için bugünün pop simgelerinden bahsetmek, çoğunlukla cinsiyet, ırk ve sınıf gibi konuları tartışmanın bir yolu olmuştur. Pop ikonları kültürel kimliğin bazı yönlerini temsil eden eserler olarak görülmesine rağmen, temsil ettikleri ve simgelediği değerler, normlar ve idealler, ona hayran olan insanlar arasında kabul görmesini veya reddini sağlar.

3.2. BİR İKON VE İKON YARATICISI OLARAK ANDY WARHOL

“Sanat hakkında söylediklerim içinde beni heyecanlandıranlar sadece Warhol, pop sanat ve hiperrealizme dair olanlardır.”

Jean Baudrillard

1960’ların kültürel değişimleri içerisinde çağdaş sanat da yerini almıştır. Bu dönemde çağdaş sanatın birçok medyaya yansıyan ismi ise Andy Warhol olmuştur. 1950’lere kadar sanatın tanımlanmış geleneksel standartlarına göre Andy Warhol gibi bir sanatçının “Campbell”ın çorba tenekelerini ve “Brillo” bulaşık teli kutularını boyayarak bu denli zengin ve ünlü olabileceğini kimse tahmin edemezdi çünkü sanat denilince eski kuşakların aklına gelen manzaralar, portreler ve heykellerdi; asla tüketim ürünleri değildi.

Anlamli nesnelerin içini boşaltmak ya da anlamsız nesnelere anlamlar yüklemek Warhol’u diğer pop sanatçılarından ayıran en önemli özelliklerden biridir. Kariyerine illüstrasyon ve grafik tasarımıyla başlayan Warhol, gençliğinden itibaren herhangi bir görsel unsuru farklı tekniklerle yeniden üretmiştir.

Warhol, gençliğinin ilk yıllarında Amerikan değerler sisteminin ve hayat tarzının varlığını farketmiş, bu değerler onun Amerika’ya hayranlık duymasını sağlamasına rağmen bir o kadar da eleştirmesine neden olmuştur.

Bu özellikleriyle 20.Yy.’ın 2.yarisında Warhol, ilk yarısında ise Marcel Duchamp, Jean Baudrillard’ın sanat için “referanslar sistemi” adını verdiği sistemin yaratılmasında önemli role sahip olmuşlardır. (Jean Baudrillard, *Conspiracy of Art*, New York, 2005, 43). Duchamp’ın eserleri anti-sanatla, Warhol’unkiler ise popüler

kültürle ilişkilendirilmeye daha yakındır. (Donald Kuspit, *The End of Art*, NewYork)

Çoğaltılabilirlik ve yeniden üretilebilirlik Warhol'un en önem verdiği keşiflerinden olmuştur. Çoğaltmak ve yeniden üretmek eserlerinde kullanılan kişiyi ya da imgeyi gerçek olmayan nesne statüsüne indirgemektedir. Bu şekilde çalışmalarında görünen ikonlar artık birey değil, birer görüntü halini almıştır. Bu teknikle Warhol, insanlar ve nesneler arasındaki farklılıkları yok etmiş, bir anlamda bu değerleri, sistemdeki yerlerinden ederek gerçeğin yitirilmesini sağlamıştır. Bu çoğaltım ve yeniden üretim, diziselliğin keşfini sağlamıştır. Bu yöntem tam da Warhol'un istediği gibi kişisellikten uzak, soğuk, sıradan ve duygudan yoksun, makineyle üretilmiş olma hissini uyandırmaktadır.

Popüler Kültür ve bu yeniden kavramsallaştırma, bir anlamda gerçeğin yitirilmesine sebep olmakta ve görüntülerin tekrar tekrar üretilmesi ise gerçeğin hipergerçek kısmını oluşturmuştur.

Zaman artık 'anlık etki' zamanıdır ve bu yeni sisteme ayak uyduran sanat da gelişen teknolojiyle elektronik çağın anlık etkiyi barındıran sanatıdır. 'Anlık etki' dünyasını öne süren Baudrillard'a göre yaşanılmakta olan simülasyon zamanının en önemli sanatçısı Andy Warhol'dur. (Robert C. Morgan, Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat, *P Sanat Kültür Dergisi*, 16 Sayı, 2000, 186)

Estetik algı da gerçekliğin sürekli olarak yeniden üretilmesiyle, artık simülasyona dayalı hale gelmiştir. Bu elektronik çağ, simülasyonla beraber sanat pazarında var olma çabasını ortaya koymuş ve sanatçı da bu şekilde popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir.

Guy Debord'a göre:

“Ünlü kişi olmanın koşulu görünüşte yaşanmış olanda uzmanlaşmaktır; ünlü kişi fiilen yaşanmış olan üretken uzmanlaşmalardaki parçalanmayı telafi etmek zorunda olan derinliksiz ve görünür yaşamla özdeşleşme nesnesidir. Ünlü kişiler, çeşitli yaşam tarzlarını ve toplumun kavrayış tarzlarını canlandırmak için vardır ve kendilerini global olarak ifade etme özgürlüğüne sahiptir”

Simülasyon çağının göstergeleri, yeni kavramlar üretmiştir. Bu üretimin sağladığı ve temsil ettiği yeni anlamlar ise gerçeklikle örtüşmemektedir. Yani Baudrillard'ın da dediği gibi *“Simülasyon uzamı gerçeikle modelin birbirlerine*

karışıkları bir uzamdır.” (Jean Baudrillard, Sessiz Yiğınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu, (3. Baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006, 69)

Simülasyonun ürettiği yeni kavramlar, Buadrillard’ın simulakr tanımını yaparken açıkladığı gibi ‘Bir gerçeklik olarak algılanmak istenen görünümü sağlamıştır ve kimliksizleşme sürecini başlatır. Kopyanın kopyası, kopyadan daha kopyadır, diğer bir deyişle hiperkopyadır. (Ali Akay, Postmodern Görüntü, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, 48)

Kopya edilen simulakr, imgenin kopyasını kopya ederek bir meydan okuyuşa sebep olur. Anlamlar tamamen değişir ve anlam açısından benzerlik taşımayan bir imge durumuna dönüşür. Warhol da, popüler kültür öğelerini, çalışmalarında kopya ederek bir meydan okuma yöntemi kullanmış ve simülasyon çağında bir anlamda gerçekte modelin birbirine karışmasını sağlayarak, bu anlamları sorgulamıştır.

Warhol’un 1962-1966 yılları arasındaki çalışmalarında ise Amerikan mitleri, endişeleri ve korkuları gibi Amerikan hayat tarzı konuları yer almıştır. Marilyn Monroe işlerinde, aslında çoğaltma tekniğiyle birlikte şöhret ve ölüm gibi 2 farklı ve çelişen kavramları bir araya getirmeyi başarmıştır.

Warhol, Monroe’yu 1960’larda gözlerini geleceğe dikerek hayali Ay’a insan göndermek olan Amerika’nın yeni bir ikonu haline getirmiştir. Onu bir seks tanrıçası ve kitlesel olarak üretilen bir tüketici nesnesi olarak canlandırmak istemiştir. Warhol ayrıca kaygısız partilerin ve rock yıldızlarının yaşam biçiminin keyfini de çıkarmaktadır. Bu partilerin birinde tanıştığı Mick Jagger’ın da portrelerini çalışmıştır. 1984’te ise şöhretinin zirvesindeki Kanadalı buz hokeyi oyuncusu Wayne Gretzky’nin portresini çizmiştir. Warhol bir hokey hayranı olsa da, Gretzky’yi Kanada’nın en ünlülerinden biri olduğu için takdir etmiş ve Gretzky’nin "hokey oyuncusundan daha fazla olduğunu, bir şovmen olduğunu" belirtmiştir.

1963 yılına gelindiğinde, yeni nesil sanatçıların gölgesinde kalmış olan 1950’li yıllarda Amerika’nın en ünlü Rock’n’Roll şarkıcısı ve seks sembolü olan Elvis Presley’i canlandığı portrelerden bazılarını üretmiştir.

Warhol, Double Elvis çalışmasında, Batı filmi ‘Flaming Star’ın (1960) tanıtım videosundan etkilenerek şarkıcının iki resmini çakıştıracak bir flaş etkisi yaratmıştır. Gümüş arka plan, pratik bir amaca hizmet ederken, cazibe hissi vermiş; spreylere boyanmış opaklığı, Warhol'un çoklu görüntüleri birbirlerine kolayca maskeleyişini ve serigrafî yapmasını sağlamıştır. Double Elvis, daha sonra kesilmiş ve birden çok tabloya çekilmiş olan Elvis'in uzun, kesintisiz bir kanvasına dönüşmüştür. Sanatçı, Elvis'in şarkıcı ve aktör kimliklerini ve bir film şeridi gibi ileri geri hareket ediyor gibi görünmesini sağlamak için iki kat olarak yaratmıştır.



Resim 7: Double Elvis, Andy Warhol

Popüler Kültür olgusu içerisinde, Pop Sanat'a farklı bir bakış açısı getirmiş olan Andy Warhol, aynı çağda bulunan ve üretim yapan diğer sanatçılar arasından tüm bu özellikleriyle ayrılmış ve bu şekilde kendisi de bir ikon statüsüne yükselmiştir.

3.3. POPÜLER KARAKTERLER VE İKON ÇÖZÜMLEMELERİ

Popüler Kültür'ün yarattığı ünlüler, yaşamlarından daha büyük mitsel figürler olarak algılanılmaya başladığından medyanın ünlü ve ikon oluşturma gücü çok önemli bir etkidir. Birinin dikkatini ve önemini çekmek için tasarlanmış bu ayrıcalıklı alanlar, medyanın fantezi ve gerçeklik arasındaki simülakrumda askıya alınarak

sadece mitsel kişilikler oluşturmuştur. (Marcel Danesi, a.g.e., 53).

İkonlar, değişen toplumsal değerlerle birlikte çağın getirdiği bazı sorunları ve çoğu zaman ırk ve cinsiyet gibi kimliklerin belirlenmesinde etkili olan alanları ve bu alanlar arasındaki mesafeleri sorgulamışlardır.

Bu alanların en güçlülerinden biri olan cinsiyet, Popüler Kültür’de her zaman gündemde olan bir konu olmuştur. Popüler Kültür’ün yükselişiyle, daha önceleri yüzyıllar boyunca mitolojik ve alegorik konularla örtüşen cinsel temaların tasvirleri giderek daha cesurlaşmıştır. Örneğin, 1960’ların hippie hareketi farklı özgürlükleri gündeme getirmiş; bunlar genellikle "cinsel devrim" olarak nitelendirilmiştir. Moda, doğum kontrol haplarının icat edilmesiyle, modern, özgür düşünce ve bilim fikriyle hem seksi hem de cinselliğin utandırmaktan çok, kutlanacak bir şey olarak görülmesine katkıda bulunmuştur. 20. Y.y.’ın ikinci yarısı boyunca, eğlence dünyasında, Madonna gibi yıldızlar, eski, ataerkil tevazu kavramlarını tasfiye etme konusundaki çalışmalarından payını almışlardır. Bu açıdan değerlendirildiğinde popüler kültürün çoğu engeli parçalayan kültür biçimi olduğu söylenebilir.

Hem popüler kültür hem de sanatın daha avant-garde bölümleri cinselliği senkronize şekilde taklit etmiştir. Henry Scott Tuke eserlerinde olduğu gibi Viktorya döneminin sonlarındaki sanat eserlerinin bazıları günümüzde eşcinsel temalı olarak kabul edilmekte olsa da yalnızca 60’ların sonları ve 70’lerin başında, yukarıda sözü edilen cinsel devrimle birlikte, kavram gevşemeye başlamış ve farklı türler arasındaki aşk ve cinselliğe karşı temalar halka açık hale getirilmiştir. (Reed, C. – Art and Homosexuality: A History of Ideas, OUP USA, 2011)



Resim 8: Henry Scott Tuke, 1858-1929, Noonday Heat

Lezbiyen sanatı ve konusu, feminist bir duruş sergileyen sanatçıların eserlerinde ortaya çıkmaya başlamıştır ve gay erotika (ve bazen pornografi), erotik erkek eşcinsel çizgi dizisi Tom of Finland çalışmasının çekirdeğini oluşturmuştur.



Resim 9: Tom Of Finland, Tom of Finland Foundation, Los Angeles

Andy Warhol, performans sanatçısı Francis Bacon ve Lucian Freud'un müzisyeni Leigh Bowery, efsanevi portre fotoğrafçısı Annie Leibovitz vb. 20. Y.y. sanatının en büyük isimlerinden bazılarıdır. David Bowie, Janis Joplin, Michael Jackson, Annie Lennox ve daha birçokları hem kamuoyu kimliklerinde hem de performanslarında androjenlik konularını araştırmışlardır. Daha yakın bir tarihte, 21. yüzyılda, toplumsal cinsiyete bakmanın ve bunları ifade etmenin yeni yolları ile ilgili temalar (trans bireylerin artan görünürlüğü ile birlikte), galerilerde ve sahnelerde ve basında olduğu gibi var olmaya başlamıştır.



Resim 10: David Bowie Ziggy Stardust Personası

Erken veya trajik ölüm genellikle ikon statüsünün oluşturulmasına yardımcı olan başka bir etkidir. Monroe ve Presley, nispeten genç ve trajik koşullar altında ölmüştür. Benzer şekilde, James Dean ve Kurt Cobain erken trajik ölümleri ile pop ikonu statüsüne kavuşmuşlardır. John F. Kennedy'nin öldürülmesi, genç başkanı ölümünden sonra bir pop simgesi haline getirmiştir.

Madonna, bir kitleyle bağlantı kurma, bireyler için anlamlı olma özelliği nedeniyle milyonlarca albüm satmıştır. Satılan her albüm, şirket yöneticileri için farklı anlamlara geliyor olabilir ancak bu albümler bireysel düzeyde, satın alan kişinin eşsiz bir anlam grubu ile yatırım yaptığı eşsiz bir öğedir. Fiske, Madonna'nın örnek bir popüler metin olduğunu, çünkü çok çelişkili olduğunu söylemiştir. Ona göre, kadınsı cinselliğin ataerkil anlamlarını ve cinselliğinin eril gerektirmeyen yollarla dilediği şekilde kullanıldığı direnişleri içermektedir. Madonna'nın imajı, "ataerkil kontrol ve kadınsı direniş, kapitalizmin, yetişkin ve genç güçleri arasındaki gösterge bilimsel mücadelenin bir alanıdır". Kısacası, Madonna, her hayranı tarafından varlıklarına bazı anlamlar veya zevkler eklemek için farklı bir yolla kullanılabilen günlük yaşamın kültürel kaynağıdır. Madonna, hayranlarına gösterge bilimsel ve toplumsal güce erişmesini önerir, bu da hayranın benlik duygusunu güçlendirebilir ve bu nedenle toplumsal durumlarda davranışlarını etkilemektedir. (John Fiske, *Reading the Popular*, Unwin Hyman, Londra, 1989, 97-113).

Madonna, kadınlık özelliğinin 1990'lı yılların başlarından itibaren videolarında "Express Yourself" ve "Justify My Love" (Schwichtenberg, 1993; Lloyd, 1993; Frank and Smith, 1993) gibi bir şarkılarıyla 'maskeli bir taklit' ya da bir 'performans' olduğunu göstermiştir. Örneğin, E. Ann Kaplan, 'Madonna' imajının, "temel" bir benlik olmadığına, dolayısıyla da kadınsı değil yalnızca kültürel yapıların bulunmadığına dair bir maske kullandığını ileri sürmüştür (1993: 160). Madonna "kadınsılığının" yalnızca mevcut giysilerden biri olduğu "verilen cinsiyet işaret sistemi" ile oynadığı görülmektedir.

İkon statüsü, sanatçıların sadece dönüşümler hakkında konuşması yapmasıyla ilgili değil, aynı zamanda dönüşüm yapmaları gerekliliğiyle ilgilidir. Madonna yeni şovu için isim olarak "Yeniden Yaratılış"ı (Reinvention) seçmiştir. Bu ismi seçmiş olması gerçek anlamda dönüşüm gerçekleştirdiği anlamına gelmemektedir. 2. kural,

dönüşen kişinin, hareket etmeye devam etmesidir. Madonna kendini tekrar etmektedir. Gösterisi, "kendi geçmişiyle uğraşmaya çalışıyormuş gibi" göstermektedir.



Resim 11: Madonna, Justify My Love Albüm Kapağı

Belli ki Madonna'nın eski benliklerinin ağır baskısını gördüğü zamanlar vardır fakat bu geçici karakterleriyle aslında yüzeyi temizleyip tekrar devam etmekle yetinmektedir. (Grant David McCracken. Transformations: Identity Construction in Contemporary Culture (Kindle Locations 560-562).

Tüm bu açılardan değerlendirildiğinde popüler kültürün yorumlanması niteliği, kendi içinde hiç bitmeyen bir uygulamadır. Popüler kültürü oluşturan sayısız örneği çözme ve anlama işlemine dahil edilen sayısız süreç bulunmaktadır. İlk popüler radyo şovu veya popüler edebiyattan bu yana, pop kültür metinleri ilk amaç ve anlamlarının ötesine geçen öyküler haline gelmeye başlamıştır. Sadece önemli konularda değil, derin düşünce ve kavramlarla ilgili tartışmalar için platformlar haline gelmişlerdir. Sembolik evreninin ötesinde olanı keşfetmeye çalışmanın bir biçimi olarak baktığımızda, dikkatimizi çeken nesneyi de hesaba katan güçlü bir araçtır. Popüler kültür alanında yer alan her metin ya da kültürel eser sadece görülmez, aynı zamanda belirli bir bağlamda gerçekleştirilmiş olur.

İKİNCİ BÖLÜM

BİR İKON: DAVID BOWIE ve KİMLİK

1. BOWIE VE KİMLİK SORUNU

" Bu bir ayna ve bir değişim kaynağıdır. "

Marcel Danesi

1960'lerden 21.Yy.'a kadar uzanan kariyeri boyunca, bilinen ismiyle David Bowie sadece 'alçak sanat' ürünü olan popüler müziğin önemli bir ismi olmamış, aynı zamanda disiplinler arası çalışmalar ışığında müzik, oyunculuk, yönetmenlik, kostüm tasarımı ve dans gibi birçok farklı sanat formunu bir araya getirerek popüler kültürün önemli bir figürü olmuştur.

David Bowie'nin alanındaki birçok kişiden farkını, Londra'da adına açılan 'David Bowie...Is' isimli serginin ev sahipliğini yapan Victoria and Albert Museum'un direktörü Martin Roth, şu şekilde tarif etmiştir:

'Kültür hayatındaki en büyük etkilerinden biri onun bireyciliğin savunucusu olmasıydı her zaman başkalarının görüşlerine bağlı kalmaksızın, olmak istediği gibi oldu, sadece bakmak ve takip etmek değil, nasıl bakmak istediğini aramalıydı.'

Bowie'nin kariyeri, 60'ların Rock müziğini kendisi için sanat formuna dönüştürme çabasında olan ve bu blues tabanlı rock müziğine sanat duyarlılığı getirme odaklı sanatçıların çalışmalarını özetlemiş ve güçlendirmiştir. Sanatında modern yaşam kalıplarına önem vermiş, cinsellik gibi ifade sel ve normatif davranışlara karşı ideolojik anlatı unsurlarını kullanmıştır. Müzik açısından değerlendirildiğinde, müziği fanları ve daha önemlisi popüler kültür üzerinde derin ve uzun süren bir etki bırakmıştır.

Ken Mcleod, Bowie ve müziği için şu sözleri söylemiştir: (Ken McLohan, *Space Oddities: Aliens, Futurism And Meaning In Popular Music*, 2003, Cambridge University Press, 337–355)

"Müziğiyle, dış alanla (fiziksel, tecrübe edilmiş) iç mekanımıza (duygular, arzular, rüyalar) aracılık eden somutlaşmış ama hayali bir mekân yaratıyor... Müzik, bize vücudumuzun ve mekanımızın dışına çıkarken aynı zamanda yerimizi hatırlatarak, orada yaşamının ne anlama geldiğini hatırlatır."

Bowie sanatında, hayranlarına kişisel ve sosyal yaşamlarında yol alabilecekleri veya yeni yollar yaratabilecekleri yöntemleri ve bu yöntemlerde kullanabilecekleri kavramları aramıştır. Dönemin popüler kültürünün getirileri bağlamında, kimlik sorunu üzerine odaklanmış, yeni kimliklerin oluşumuna etki eden faktörler üzerine düşünmüştür.

1960'larda 2. Dünya Savaşı sonrası yeniden yapılanma sürecinde olan toplum, fırsat eşitsizlikleriyle mücadele ederken, yeniden oluşan kültür dinamikleriyle kendilerini yeniden şekillendirmeye çalışmıştır.

Bu dönemde doğan ve gençlik yıllarını yine aynı dönemde geçiren Bowie için de aynı durum söz konusudur. Oluşan yeni değerleri, bu değerlerle ilgili meselelerini kimlik sorunu üzerinden sorgulayarak, her zaman yeni kimliklerle çalışmayı denemiştir.

Bunu yaparken yararlandığı en önemli yöntem ise çeşitli karakterler yaratmasıdır. Bu yaratım süreci, içinde bulunduğu çağın sınırlarını aşma motivasyonu ile öncelikle yabancılaşmadan, ardından da yeni bir kimliğe ve karaktere dönüşümden oluşmaktadır.

Yeniden kendini yaratma yöntemlerine aracı olan unsur ise, Bowie'nin bedenidir. Aşmak istediği sınırlar, açmak istediği yollar bedensel bir somutlaştırmadan geçmektedir.

Bowie'nin vücudu, çağdaş pop müzik akımları trendlerinin çoğunda göz alıcı bir etki yaratmıştır. Normatif ve sınırlandırılmış yollara meydan okumak için vücuduyla çok fazla şey yapmıştır.

Bu özellikler, David Bowie'yi Pop ve Performans gibi Kavramsal Sanatlar alanına taşımış ve ticari bir duyarlılığı hem sanatsal hem de varoluşsal bir öneme kavuşturmuştur.

Pop sanat, sanata yalnızca yüzey ve sembol olarak odaklanmıyor, aynı zamanda onu reklamcılıktan ve artistik atmosferini ticari görünümünden ayıran sınırı kaldırmaktadır. Bowie de aynı şekilde sadece bedensel ve sembolik olarak değişim

göstermiyor, aynı zamanda kültürel sınırları sorgulayarak, türler ve değerler arasındaki sınırları bulanıklaştırmaya çalışmıştır. Pop sanatçıları gibi Bowie de cinsel arzunun açık şekilde ifade edilmesine ve bu duyguların ikon ibadetiyle, ikonun kişisel ve kamusal görüntülerle karışmasına izin vermiştir.

Toplumla ve kendisiyle bu açılardan her zaman sorunu olan Bowie, kimlik meselesini odak noktasına alarak, bu değerleri sorgulamış ve her albümünde yarattığı karakterlerle sürekli olarak kimlik ve şekil değiştirmiştir.

1.1. DAVID JONES'DAN DAVID BOWIE KİMLİĞİNE DÖNÜŞÜM

David Bowie, 1947 yılında Londra'da, 2. Dünya Savaşı sonrası patlak veren bebek patlaması (baby boom) döneminde, David Robert Jones ismiyle dünyaya gelmiştir. Bu dönemin akabinde ailesiyle birlikte, fırsat eşitsizliğine maruz kalan birçok orta sınıf İngiliz gibi, ucuz ve kitlesel olarak üretilen evlerden oluşan ve büyük bir ayrımın örneği olan banliyölere taşınmak durumunda bırakılmıştır.

Banliyölerin, İngiliz tarihinde önemli bir rolü vardır. İngiltere, Hitler'in havadan bombardımanını zorlukla atlatmıştır. Açılan psikolojik ve çevresel yaraları tamir etmek yıllarca sürmüştür. Bombardıman sonrası sokaklarda açılan büyük delikler tamir edilerek, zarar gören evlerin yerine, yaklaşık 4 milyon ev yapılmıştır. Bu evler, yapıldığı her kasabada, kırmızı çatılarıyla tarlaları ezip geçmiş, köyü ve köylüyü yutmuş ve aslında bozulan düşük seviyeli Modernist sosyal hırsın sağlam bir çerçevesine oturtulmuştur. Londra'nın köşelerindeki bu evler, orta sınıf ve alt sınıflar için, acımasız şehir koşullardan bir kaçış noktası olmuş fakat bu sınıfsal ayrım, mensuplarını banliyölere sıkıştırmıştır.

David Robert Jones, 1955-1967 yılları arasında bu banliyölerden birinde yaşamıştır. 2. Dünya Savaşı sonrası bebekleri, ebeveynlerinin uğruna acı çektiği 'cesur ve yeni' bir dünyayı miras alacak değerli bebeklerdir. Fakat Jones, bu daha cesur ve yeni dünyayı, bir performans sanatçısı olmak için reddetmiştir. Orada olanlar, gördükleri, aile miti, eğitimi onun güçlü bir reaksiyon oluşturmaya ve kariyerini şekillendirmek için kaçışına sebep olmuştur.

Ev hayatı, aynı dönemlerde, savaş sonrası iki çocuklu, televizyon etrafında toplanmış, en sevdikleri reklamları izleyen ideal mutlu aile tablosu çizenlerin dışında bir hayat olmuştur. Aile yapısını, 2002’de Amerika’da bir biyografi serisinin parçası olarak çekilen ‘David Bowie: Sound And Vision’ isimli belgeselde ‘Ailemde çok fazla duygusal, manevi mutsuzluğun yaşandığını düşünüyorum!’ sözleriyle ifade etmiştir.

60’larda gelişen alt kültür eğlence anlayışına katılım sağlayan yaşatlarının tersine, Bowie arkadaşları olmasına rağmen evde, odasında oturmayı tercih etmiştir. Odasında, hayal gücünü özgür kılabiliyor, kitap, dergi ve albümlerden yeni fikirler ve imgeler oluşturunuyordu.

Babası ve annesi eğlence sektörünün sinema ve tiyatro bölümünde çalışmaktaydı. Diğer ailelerden önce evlerinde bir televizyona sahiplerdi. Savaş sonrası varoluşun zor koşulları göz önüne alındığında oldukça rahat bir yaşam sürmekteydiler. (Marc Spitz, *Bowie: A Biography*, New York)

Her ne kadar, rahat koşullara sahip olsa da Jones, ailesiyle çatışan alışılmadık bir aile ortamında yetişmiştir. Bu soğuk ilişkiler ortamında bir de kendisinden büyük, annesinin önceki evliliğinden olan Terry Burns isminde bir kardeşi vardır. Şizofren olan Burns, Jones'un entelektüel gelişiminde büyük bir etkiye sahiptir, onu caz, Beats ve Bowie'nin ruhunu geliştirmede önemli roller oynayacak diğer kültürel etkilerle tanıştırmıştır.

Bunlardan biri de Little Richard’dır. Bowie'nin ilk kariyer arzusu, Küçük Richard'ı televizyonda görmesinin ardından, grubunda saksafoncu olarak çalmak istemesiyle ortaya çıkmıştır. 1961 yılının Christmas’ı, babasının ona bir saksafon almasıyla Bowie'nin hayatında önemli bir nokta olmuştur. Little Richard'ın ayırt edici özelliklerinden olan cazibe ve cinselliğin karışımı, Bowie mitlerine çok iyi uymuştur. Bowie'nin ötekileşmeye olan uzun süreli ilgisi, Richard’ın açık biseksüellik ve ırk marjinalleşmesi ile özetlenebilmektedir. Bowie müzik tutkusunu ve aykırı tavrını, ‘Bir müzisyen olmak istiyorum çünkü isyancı ve yıkıcı görünüyor’ sözleriyle belirtmiştir.



Resim 12: Little Richard

Jones, daha sonra sanat okullarını tercih etmiş, ilk yıllarda Broomley Teknik Lisesi'ne giderek tasarım eğitimi almıştır. Aldığı tasarım eğitimi daha sonra Bowie'nin kariyerine önemli katkılarda bulunacaktır.

Birçok müzik grubunda yer aldığı gençlik yıllarında müzikle ciddi bir şekilde ilgilenmeye başlayan Jones, erken yaşlarından itibaren yalnızca kendi imajında değil, aynı zamanda müziği ve ismi vasıtasıyla kendini yeniden icat etmekle de ilgilenmiştir. 1960'lı yılların büyük bir kısmında, Jones kendini bulmaya çalışacak, bundan dolayı da caz, cover grupları, doo-wop ve farklı stillerde müzik tarzı arayışıyla bir gruptan diğerine taşınmıştır. (Shelton Waldrep, *Future Nostalgia: Performing David Bowie* (Kindle Locations 201-202).

Bowie ilk müzik grubu olan Kon-Rads'ı, okul arkadaşı George Underwood ile kurmuş, 16 Haziran 1962'de ise ilk performanslarını gerçekleştirmişlerdir. George Underwood aynı senenin başlarında, aralarında çıkan bir problem yüzünden Bowie'nin suratına yumruk atmış, bunun sonucunda da eşleşmeyen göz rengine sahip olmuştur.

İlk albümü olan "Liza Jane"i ise Haziran 1964'te yayınlamıştır. Single, Davie Jones and the King Bees grup ismiyle piyasaya çıkmıştır. Mart 1965'te ise ikinci single olan "I Pity the Fool", Manish Boys grup adı altında piyasaya sürülmüştür.

O yılın ağustos ayında, Jones'un üçüncü single'ı bu sefer Davy Jones ve Lower Third grup ismiyle çıkar. Son olarak 1966 başında, dönüşüm neredeyse tamamlanır ve "Can't Help Thinking About Me" isimli single, David Bowie With the Lower Third grup ismiyle piyasaya sürülür.

İsim dönüşümünün son perdesi ise, 1966 Nisan'ında, "Do Anything You Say" ve 'I Dig Everything' isimli single'ının yayınlanmasıyla yaşanır. Her 2 single da sadece David Bowie ismiyle piyasadadır.

Kimlik meselesi ve değişim süreci öyküsü, aslında David Robert Jones'un David Bowie ismine dönüşümüyle başlamıştır denilebilir. Efsaneye göre, Bowie ismi, Texas Devrimi'nde Alamo savunması sırasında ölen Jim Bowie isimli bir savaşıdan gelmektedir. O bir Amerikan halk kahramanıdır ve "Bowie Knife" (Bowie Bıçağı) ona ölümünden sonra verilen bir takma addır. Fakat David Bowie, bu konuda hiçbir zaman konuşmamıştır. 1967'de, ABD'li David Bowie fan kulübünü başlatmak isteyen bir hayranın mektubunda sorduğu sorulardan biri ismiyle ilgilidir ve şu şekilde cevaplamıştır: "Gerçek adım David Jones", "Sana neden değiştirdiğimi söylemek zorunda değilim."

Müzikal kariyerinin amatör yıllarından itibaren David Bowie ismine kadar, aslında David Robert Jones'un, "I Pity the Fool", "Can't Help Thinking About Me" ve "I Dig Everything" gibi singlelarında da kimlik kavramıyla ilgili olarak kendini sorgulamaya başladığını görmekteyiz.

Bu tür arayışlarla hem kendini hem de müzik tarzını geliştirirken, özellikle söz yazarlığında ve sesinde kullandığı dramatik etkiler gibi özellikler müzikal bir karakter kazanmasını sağlamıştır.

Daha sonraki yıllarda, sanat okulundaki öğretmeni, Bowie'ye Nevin D. Mayfair isimli arkadaşının Londra'nın merkezindeki reklam ajansında cut-up sanatçı olarak iş bulmuştur. Bu şans Bowie'ye hem banliyöden kaçış sağlamış hem de çalıştığı 12 ay boyunca kitle kültürünün maksimum etkisini keşfedebileceği, kullanabileceği ve izleyicileri etkileyebileceği teorileri tanıma fırsatı sunmuştur.

Bu fırsatlarla, Bowie ileriki dönemlerde, şarkı söylemek için uygun materyal olarak düşünülebilecek şeylerin alanını büyük ölçüde genişletecektir. Aynı şekilde, müziği artık yeni nesil sanatçılar için de önemli bir unsur haline gelecektir. Bu anlamda Bowie'yi eserlerinde kullanan sanatçılar, Bowie'nin küresel etkisinin yan ürünü olan bir “spin off”u olarak uzun bir alt kültür öyküsünün parçası olmuşlardır. Bowie, özellikle Dick Hebdige tarafından teorize edildiği gibi, alt kültürlerin dirençli susuşuna damgasını vuracaktır. Onların, kimlik oluşumlarında, özellikle cinsiyet gibi henüz açık bir şekilde ifade alanı bulamayan türlerin var olabilmesinde çok önemli bir unsur olacaktır. (Dick Hebdige, *Subcultures: The Meaning Of Style*, Taylor & Francis e-Library, 2002). Village Voice'un söylediği gibi Bowie'nin "Bowie hasarı"nın (Bowie Damage) art arda gelen dalgaları, orta sınıf medyayla, özellikle televizyondaki başarısıyla ilgilidir; bu hem onun üzerindeki etkileri hem de onun gibi diğer hayranlarını etkilemek için, sahip olduğu hırsları temsil etmesi açısından mükemmel bir form haline gelecektir. (Waldrep, a.g.e., (kindle location) ss. 1382-1393)

2. DAVID BOWIE PERFORMANSI: BİR KARAKTER YARATMAK

David Bowie, Andy Warhol gibi özellikle ikon kültürünü, farklı medyaların beslemesiyle çoğaltıp, taklit ederek manipüle etmektedir. Bir ikon olarak David Bowie, soyutlamanın ve kavramsallaştırmanın, günümüzde yorumlanabilmesini sağlayan aracı olarak, çoğu zaman kendisini bir karakter/ikon haline getirme fikri ile ilgilenmiştir.

2.1. İÇMEKAN ASTRONOTU (Türlerin Kimlik Kazanışı: Cinsiyet ve Beden)

Bowie'nin sanata ve hayata verdiği katkılar tüm kariyerine yayılmış olsa da, en önemli kısımları, 60'ların sonu, 70'lerin başlarında, toplumsal cinsiyet ve cinsellik üzerine eğilmesiyle yaşanmaya başlamıştır. Berlin Dönemi'nde (Berlin Trilogy) avant-garde ile rock müziğini bir araya getirmiş; seksenlerin başında ise etkileşimi ve imaj manipülasyonunu çalışmalarına dahil etmiştir. Ve doksanlı yılların ortalarında Bowie, görsel sanatları müzikten ayıran engeli parçalamaya çalışarak eski tekniklerini müzikal bir bağlam haline getirmeye çalışmıştır.

Ziggy Stardust dönemi, Bowie'nin tarihsel açıdan en önemli dönemi olarak görülmektedir. Büyük kariyerinin müzik eleştirmenleri ve performans akademisyenleri tarafından en çok tartışılan ve analiz edilen dönemidir. Ziggy performansında cinsellik, cinsiyet ve temsili konularına eğilmiş, bu cinsiyet performansı ile değişen toplumsal cinsiyet perspektiflerini göz önüne sermiştir. Bowie burada, herhangi bir müzik performansına eşlik eden cinsiyet ve cinselliğin akışkanlığını tam olarak kullanmaktadır.

Bowie, rock şarkıcılarının dinleyicilerinin cinsiyet dinamiklerinde akıcı bir hale getirerek, erkek dinleyicileri erkek bir şahsın söylediği aşk şarkılarını, kadın olarak dinlemelerine neden olarak, rock yıldızı ikonu ve fanları formülüyle cinsel ilişkiye girmesini sağlamaktadır. 70'lerdeki albümlerinde bir erkek sanatçı olarak erkek sevgilisine şarkı söylemektedir. Bowie'nin cinsiyet ve cinselliğini istikrarsızlaştırması her zaman müziğinde var olmuştur ancak Bowie, sahnede toplumsal cinsiyet siyasetini daha açık bir hale getirmiştir. Gitaristi Mick Ronson'ı sahnede daha cesurca hareket etmeye çağırdığında, Ronson tarafından engellenmiştir.



Resim 13: Ziggy Stardust and Spiders From Mars

Bowie, Ziggy'yi son derece gerçekçi oynamaktadır, asla Mars'tan gelen bir yabancı gibi görünmemiştir. Ziggy'yi oluşturan parçalarını tek tek gerçekleştiriyor ve onu bir seri cinsiyet ve cinsellik performanslarına dönüştürüyordur.

Bu gösterilerinde, Bowie kadın gibi davranan bir adam gibi görünmektedir. Diğer performanslarının çoğunda da Bowie, birbirine yakın ve benzeri kodları ustalıklı yerleştirdiği (veya erkeklik ve kadınsılık) bir pastiche cinsiyeti kullanmaktadır. Kendi vücudunu, erkek (güçlü bacaklar, vücut boyu) ve dişi (dar omuzlar, büyük gözler) özelliklerinin dikkat çekecek şekilde yeniden tasarlamış ve androjen bir kimlik yaratmıştır. Ziggy karakterini ve performansını tanımlamak için kullanılan biseksüel kavramı onun yaptığı işi doğru bir şekilde tanımlamaz çünkü bu, cinsiyet sunumuyla veya tanımlama ile ilişkili olmayan bir kimlik hatta bir etkinliktir. Bowie'nin benlik sunumu ve yöntemi fütüristik olarak adlandırılabilir, ancak henüz gerçekleşmemiş bir geleceğin, zamanının mevcut bir ütöpik projesidir, fakat bunun da gerçek bir kökeni yoktur. Toplumsal cinsiyet ve/veya cinselliğin performansı, bir simulakrum olarak "gelecek için nostalji" temasıyla nitelendirilebilir. (Waldrep, a.g.e., Bloomsbury Publishing, (kindle location) ss. 831-840)

Bowie, gelecekte var olabileceği şekilde toplumsal cinsiyet kodlamasına bir alternatif sunuyor gibi görünmektedir. Bir dereceye kadar, başta düz erkeğin cinselliğine alternatif olan, eşcinsel olmayan, ancak kadınsı bir şekilde kendini ifade etme veya aynı cinsiyet erotiklerinin olmasına izin veren bir alternatif sunuyor gibidir. Daha sonraki Goth müziğinde olduğu gibi, erkeklerle seks olasılığı, açıklık, biseksüellik veya açık fikirlilik olarak görülebilir ancak Ziggy dünyasında bu cinsellik özellikle Ziggy'nin baştan çıkaran güçleri tarafından işaretlenir, çünkü cazibe merkezi olarak işlevini görür. O yabancı, fütüristik, hatta tanrı benzeridir.

Erkek ve dişi olan takipçileri için bu tür bir cinsellik ihtimalinin mümkün olduğu alternatif bir alan açmıştır. Artık cinselliğin ikili bir seçim olmadığı bir evren hayal ediyor gibi görünmektedir. Performansı, cinsiyeti ve cinselliği çiğnemekle birlikte bunları tutarlı bir bütün haline de getirmez. Onları, sürekli değişen bir doğrusal süreklilik noktası olarak bırakır.

Ziggy karakterinin ortaya çıktığı, *The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*, on iki aylık yoğun bir verimlilik ve dikkat çekici bir çalışma döneminde, Bowie'nin üçüncü albümü olan 1971 sonbaharında kaydedilmiştir.

En basit tasviriyle, Ziggy'yi yaratarak, Bowie rock yıldızı olma hevesini yerine getirmiştir denilebilir. Albüm ve ona eşlik eden canlı performanslar, Bowie'yi az bilinen bir figür olmaktan uluslararası bir markaya-ikona dönüştürmüştür. Ancak Ziggy kişiliği yukarıda değinilen konular ışığında değerlendirildiğinde, gerçek David Jones'tan çok daha fazla şey ifade etmektedir.

Daha önceki üç albümünde Bowie, liderliğin, takipçilerin, idollüğün ve fanlığın altında yatan motivasyonu ve nedenlerini defalarca tartışmıştır. Ölümünden birkaç yıl önce, Bowie, Ziggy'nin kendisini insanların ibadet edebileceği bir puta dönüştürdüğünü söylemiştir. Bu Rock tarihinde daha önce görülmuş bir şey değildir. İlk canlı performansından kısa süre sonra, Bowie'nin karısı Angie'nin teşvikiyle farklı ve merak uyandıran pastiş kostümlerle sahnede görünmeye başlamıştır, hemen akabinde konserlerde, Ziggy klonları görülmeye başlamıştır. Bowie, içinde gençlerin kendilerine gerçek gelen şeylerin arayışında oldukları süreçte kimliklerini aradıkları, bu süreçte istedikleri kişi olabilecekleri bir kurgu yaratmıştır. Bowie'nin bu başarısı, daha önce mim sanatçısı ve dansçısı Lindsay Kemp'den aldığı eğitimden kaynaklanmaktadır. Böyle bir konuda nasıl davranacağını, bu bilgiyi Bowie ve Ziggy'yi ikna edici ikonlara ve liderlere benzetmek için kullanmıştır.

Bu düşünce, Ekim Devrimi'nden önce gerçekçilik akımını benimsemişken, devrimden sonra toplumcu gerçekçiliğe yönelen 1863 doğumlu Rus Tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Konstantin Stanislavski'ye dayanmaktadır. Stanislavski, 'Bir Karakter Yaratmak' isimli kitabında 'başarılı performansın oyunculuk değil, sahnede özgünlüğü gerektirdiğini' söylemiştir. Stanislavski'ye göre oyunculuk, içseli harici yapan bir durumdur. (Konstantin Stanislavski, *Bir Karakter Yaratmak*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2012)

Büyük aktörler canlandığı karakterlerin deneyimlerini yaşıyor gibi görünmektedirler.

Hüzünlü veya sevimsiz olanı simüle etmek aktörleri inandırıcı hale getirmez: daha ziyade, kişisel geçmişlerini ve anılarını kullanmak zorunda kalırlar.

Oyunculuk, başkası gibi davranmak değil; kendine ait olmak demektir, ancak farklı bir durum ve bağlamda. İllüzyonu sağlamak için, karakter, kurgunun gerçekliğinde kalmalı, dramayı gerçek hayatmış gibi sergilemelidirler. Bu liderlik teorisi ışığında, Bowie'nin bu olasılıkları, Bowie ve Ziggy gibi lider kişiliklerini çocukluk çağına uzanan dönemin derin duyguları içinde demirlemesine oluşturduğunu söylemek mümkündür. (Donna Ladkin, *Enacting The 'True Self': Towards A Theory Of Embodied Authentic Leadership*, The Leadership Quarterly, 2010, 64-74.)

Rollerin etkili bir şekilde uygulanabilmesi için liderlerin, fiziksel isteklerine tam olarak uymaları gerekmektedir.

Büyük topluluklarla konuşurken söylenenler değil, nasıl söylendiği, söylenenlerin içeriğini topluluğa geçirmektedir. Vücut, özgünlüğün güçlü yanlarını ya da eksiklik sinyallerini vermektedir. "Otantik liderliğe" sahip olanların izlenim yaratma başarısı yüksek değildir, onlar başkalarının gözünden kendilerini görmezler. Sadece oynarlar. Bununla birlikte, Stanislavski'nin mantığına göre er geç oyuncu olmalılardır- aksi halde naif kalırlar. (Oliver James, *Upping Your Ziggy: How David Bowie Faced His Childhood Demons- and How You Can Face Yours*, (Kindle Locations 1361-1364).

Bir liderin performansının içeriği, izleyicilerin umutları ve sebepleri ile bağlantı kurmalıdır. Çocukluğunu genelde odasında kapanarak geçiren Bowie bu açıdan zorluk çekmemiştir. Tecrit, kimliğin eksikliği ve kontrolü kaybetme korkuları ile mücadele eden gençlere olduğu gibi konuşmak onun için zor değildir.

Bowie'nin, Ziggy gibi diğer alter-egoları sadece albümleri için yarattığı karakterlerden oluşmaz. Türler arasındaki kişisel arayışları sonucu ortaya çıkan farklı karakterleri, Bowie'nin kişisel hayatındaki bazı dönemlere denk gelmektedir.

1947: Davy Jones Evresi

1947'de Brixton'da doğan kum rengi saçlı Davy Jones bir keşiş haline gelmiştir ve bütün bir yılı Tibet'te geçirmiştir. Sonunda Budizmden sıkılmış, o da müzikle ilgilenmeye başlamıştır. Bununla birlikte, bir dizi başarısız post-rock'n'roll grubu kurmuş, fakat başarısızlıkla sonuçlanan bu arzuları onda biraz şaşkınlık bırakmıştı.



Resim 14.: Davy Jones

1967: Bowie's Mim Evresi

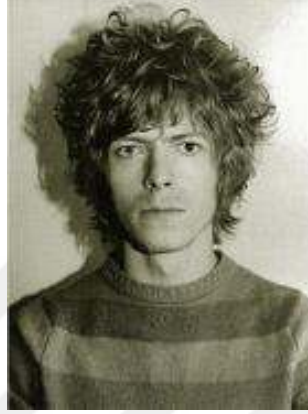
Bowie'nin en eski kahramanlarından biri, Lindsay Kemp'tir. Bowie, daha sonra 1970'lerin başında, Ziggy Stardust'ta olduğu gibi egolarını karakterize ederken Kemp'le açıkça iş birliği yaptığı performans sanatının temelini yine Kemp'in kendisinden öğrenmiştir.



Resim 15.: Mim Evresi

1969: Rock Evresi ve Major Tom

İlk olarak Bowie'yi dikkat çekici hale getiren kişi Major Tom'dur. Major Tom, 'Space Oddity' albümünün kahramanı olarak Bowie'yi 1969'da yalnız bir sanatçı olarak kurmaya yardımcı olmuştur. Kurmaca bir astronot olan Major Tom (Binbaşı Tom), Dünya gezegeniyle olan tüm iletişimini kesmiş ve uzaya fırlatılmıştır. Karakter, kariyeri boyunca gelişerek 1980'de 'Ashes to Ash' parçasında bir kez daha ortaya çıkar.



Resim 16.: Rock Evresi

1971: Üç Silahşör Evresi

David Bowie, Liberace ve Elton John gibi en gösterişli yıldızların bile açık etmeyi tercih etmediği bir dönemde gururla kendisini gay olarak ilan etmiştir ve daha sonra biseksüel olmuştur. David Bowie, sahnede şimdiye kadar ki cinsel açıdan en açık ve karışık yıldızlardan biri olarak dikkat çekmiştir.



Resim 17.: Üç Silahşör Evresi

1971: Mısırlı Tanrı Evresi

Bowie, Budizm'e daima bağlı kalmış ve kariyerinin başlarında Londra'da, Tibet Lama Chime Rinpoche tarafından eğitim görmüştür.

2005 yılında, Esquire'a verdiği röportajda "Benim spiritüel hayatımın sorgulaması her zaman yazdıklarımla örtüşüyor... Her zaman... Ben evrenden korkuyorum, fakat mutlaka bir istihbarat veya ajan olduğuna inanmıyorum. Bununla birlikte, dini ritüellerde görselliğe karşı bir tutkumuz var, içi tamamen boşaltılmış olmasına rağmen, Budist veya Katolik kültüründeki tütsü, güçlü ve kışkırtıcıdır." demiştir.



Resim 18.: Mısırlı Tanrı Evresi

1973: Ziggy Stardust Evresi

İlk ve tartışmasız en büyük alter egosu, Bowie'nin Ziggy Stardust'la birlikte ana akıma girmesiyle doğmuştur. Parlak yüzü, turuncu rengi saçlarıyla Ziggy Stardust, yeryüzüne ait olmayan varlıklara karşı bir haberci olarak görev yapan biseksüel bir rock yıldızı uzaylıydı. Çok renkli likra bir tulum kostümü giymiş olan Bowie'nin androjen hali, Rock'n'Roll'un tüm çağını yeniden tanımlamaya başlamıştır. Tüm zamanların en iyi albümlerinden biri olarak kabul edilen albüm, dünya çapında 7,5 milyon kopya satmıştır. Ziggy Stardust'ın sahneye gelişiyse, Bowie'nin çıkışı aynı döneme denk gelmiştir



Resim 19: Ziggy Stardust Evresi

1975: Ekran Evresi

Performans sanatçısı olarak, Bowie sadece müzikle yetinmemiş ve 1969 yılının başlarında filmlerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Yedi yıl sonra "The Man Who Fell To Earth"ün (Dünyaya Düşen Adam) ilham kaynağı, şüphesiz ilk ve en ünlü ekran rolüdür.



Resim 20: Ekran Evresi

1976: Kodes Evresi

1976'da "Though White Duke" adlı kişiliğinde Bowie, ağır bir New York otelinde Iggy Pop ve diğer iki arkadaşıyla kokainden tutuklanmıştır.



Resim 21: Kodes

David Bowie, sürekli değişim sürecini elbette ki karakterleri üzerinden bedenini bir meta haline getirerek her seferinde yeniden biçimlendirmiştir. Bir sanatçı ve tasarımcı olarak yetenekleri, imajının ve olağanüstü kariyerinin her yönünü yönetme tercihiyle birlikte kendisini eşsiz bir konu haline getiriyor ve tam bir orkestrasyon gerektiren, pop yıldızı olma materyali kültürüne katılımıyla, zengin eleştirel perspektifler sunmaktadır.

2.2. BEDENİ ŞEKİLLENDİRMEK, BİR KARAKTER YARATMAK

1969 yılı başında Apollo'nun aya gönderilmesi sonrası, Bowie "Space Oddity" adlı şarkıyı yazmıştır. Kahramanı Major Tom, insanlık için dev bir sıçrama yapmak için ayda değildir, ayda, yabancılaşma sürgününde bulunmayı, yeryüzüne geri dönmeye tercih etmektedir.

Yetmişlerin ateşi için popüler kültür en güvenilir rehberdir. Dönemin kültürün ün peşinde koştuğu kelimeler gerileme, depresyon, umutsuzluktur: Toplumun enerjisi kelimenin tam anlamıyla tükeniyordu. On yılın sonuna gelindiğinde, kültür yorumcuları dönemi kesinlikle olumsuz bir şekilde tanımlıyorlardı. 70'lerin başlıca özelliği, 60'ların baş aktörlerinin olacağını umduğu şey değildi.

Bunlar, ilk başlarda şöhreti ilgilendiren beklentiler değildi. Beatles, idealizm ve sevgiden ziyade çatışma ve çürüme mesajı vaat ettiyse de nesillerindeki kalpleri yakalamak için mücadele etmişti. David Bowie'nin yeni on yılın korkusunu ve

kaosunu yansıtmaya neden olan şey, onun altmışlı yıllara aykırı olduğu gerçeğiydi. 60'lı yılların ortalarında Batı'nın gençliğini hoşnutsuzlaştıran iyimserliğin ilginç ve hatalı olduğundan şikâyet eden ilk pop yorumcularından biriydi.

Olumsuzluğu anakronist gibi görünüyordu, ancak Batılı toplumun 60'lı gençlik kültürünün iyimserliğini besleyemediğini ve tatmin edemeyeceğini düşünüyordu.

Bowie, bunun yerine çok daha riskli ve iddialı bir rota çizmek istemiştir. Parçalanma ve yeniden yapılanma sürecindeki bir toplumun keşifleri için bir izleyici kitlesi edinemediğinden, pop kitlesini izleyip eğiten hayali bir kahraman yaratmaya ve başrol oynamaya karar verir. 1964'ten bu yana, kısa reklam ajans tecrübesini, görselleştirici olarak kullanarak, bir düzine değişik kılık değişikliğiyle kendini yeniden markalaştırmaya başlamıştır. Şimdi tek bir üründe yoğunlaşacak ve göz ardı edemeyecek kadar güçlü bir marka kuracaktır. 1972'de Ziggy Stardust'ın yaratılması, kavramsal bir sanat ifadesine dayanmıştır: geçmişte olduğu gibi şöhreti takip etmek yerine, Bowie anlaşılabilirliğin ötesinde meşhurmuş gibi davranacak ve kitlelere kendisini egzotik bir varlık olarak gösterecektir. Ziggy, dünyevi toplumun normlarının dışında yaşıyordu: erkek ve dişi, gay ve düz, insan ve yabancı (alien), etraflarındaki dünyadan dışlanmış hisseden kimseler için bir işaretçi gibi davranabilen ezeli bir yabancıdır. Hüzünlü ve korkunç bir dünyaya dönüşen ergenlik kuşağında kahramanı, kendine yardımcı olamadı, ancak bir süper star oldu. Bunun üzerine Bowie onu dolaşımdan uzaklaştırdı ve onu ünlü yapan illüzyonu yok etti.

Bundan sonra olan şey, Bowie'ye pop tadı veren manidar bir manipülatör değil, 20.Yy. popüler kültüründe önemli ve kalıcı bir figür haline gelmesidir. Ziggy Stardust'un 12 aylık şöhretinin momentumunu, popüler eğlencenin kenar boşluklarına ve kendi zihninin bütünlüğüne çeken bir dizi sanatsal ve psikolojik deney haline getirdi. 1974-1980 yılları arasında Bowie, çevresindeki dünyadan çekildi ve hiçbir şeyin sabit olmadığı ve tanıdık olan her şeyin gözlemcisinin gözlerinden önce şekil değiştirdiği manzaralardan oluşan kendine özgü bir mikro kültür yarattı.

Bowie'nin yöntemleri basit ve yıkıcıdır: kendini New York, Los Angeles, Berlin, R&B müzik, deneysel rock gibi yabancı ortamlara ve kültürlere yerleştirdi. Bu ortamları daha sonra kendi aygıtlarına çevirdi ve sonra sistematik olarak sadece sahip

olduğu şeyi yıktı ve her seferinde tekrar yarattı. Her durumda, kendisinin ve çevresinin sınırlarına dayandı. Sonra, acımasızca ve zorunlu olarak bir sonraki enkarnasyona geçti. Nihayetinde, 1964'ten beri giydiği tüm derileri dökmeyi başardı. Sonra Ziggy Stardust gibi ortadan kayboldu.

Parçalanma, Bowie'nin yetmişli yıllarının merkezindeydi. Sanatçı, dilinde kesme teknikleri (cut-up) uygulayarak, standart müzik beklentilerini ortadan kaldırdı; gürültüyü kullanarak melodiyi güçlendirmenin ve endişe verici yeni bir şekle dönüştürmenin yeni bir formülünü bularak sanatsal anlamda ilerledi. Aynı araçları kimliklerine ve görüntülerine uygulayarak, geçmişteki her bir farklı kişi kalıntılarından yeni karakterler türetti.

Bowie'nin on yıl boyunca en kalıcı izini bıraktığı Ziggy Stardust'ta da şaşırtıcı ve çeşitli kaynaklardan bir kolaj yarattı. Ziggy'nin unsurları pop'dan gelmekteydi: Judy Garland, Rolling Stones, Velvet Underground, Stooges, Beatles, Elvis Presley, Little Richard gibi. Pop Art'ın etkileri, Ziggy'nin kılık değiştirmesinde de görülebilirdi; Richard Hamilton'un bilim olgusunu ve bilim kurgusunu, Andy Warhol'un yüzeye takıntılılığı ve ikon şablonu özdeşleştirmesinde faydalandı. Ziggy sayesinde Bowie, kahramanlık, çürüme korkusu, iktidarın ve liderliğin çekici cazibe merkezi, hayal kırıklığı yaşantısında yenilenmiş inancın aranması gibi dönemin kültürünü meşgul eden temalara da erişebildi.

Bowie, aslında tüm bu arayışlara ve sanatsal çalışmalara sebep olan otantik duygusal tepkilerin her zaman kontrol edilemeyeceğini biliyordu. Kendini ifade etmenin, birisini akıl sağlığının kabul edilebilir sınırlarının ötesine taşıyabileceğini düşünüyordu. Başarının ona istikrar sağlayacağını hep hayal etmişti; yalnızca bir izleyicinin gözünde var olabileceğini biliyor ve bu amaca ulaşmak için kimliğini, ihtiyaç duyduğu sıklıkta ve kökten yeniden yaratmaya hazırdı. Kendiliğin bu akışkan duygusu, bir sanatçı ve bir insan olarak bu kadar çeşitli araziye keşfetmesine olanak tanıyan şeydi. Dönemin, öncü psikologlarından William James, bir zamanlar kendine özgü kimliğini ortaya koyduğunu anlattı: "Uzam, zaman, sansasyon ve kendini ifade etmenin memnuniyetini nitelendiren çok sayıdaki deneyim tecrübesi kademeli fakat çabucak ilerici bir obliterasyondan oluşuyordu." Bu süreci "mistisizm" olarak tanımladı ve 60'lı yılların sonlarında Budist meditasyonu araştırırken Bowie,

psikologların "farklılaşmamış olma" (undifferentiation) dediğine benzer bir anlayışa ulaşmış olacaktı. Çağının bir rock yıldızı için en yaygın olan şey uyuşturucu, egosunu şişirmiş, huzursuz yaratıcılığını ateşlemiş ve duygularını kargaşaya itmişti. Karmaşık aile geçmişinden, delilik-psikoza, şizofreni-kimliğini kurmaya ve onu aynı anda yok edebileceğine dair körü körüne ve korkunç düşünceye kapılmıştı. Büyükannesinin "ailenin laneti" dediği şeyden kaçınmak için on yılını harcadı ve daha sonra kendine özgü psikoz biçimini kokain ve amfetaminlerle yaratan birkaç yıl daha geçirdi.

Budist meditasyon yerine, yetmişli yıllarda okült keşfi ile saplantılı hale geldi: bilinçsizliğin zenginlik ve tehlike alanına ulaşma girişimi ile gizli güçler ve anlamlar aradı. Bu arayış, sanatsal deneylerine de ilham vermiştir. Çevresindeki günlük yaşamın sınırlamalarının ve bastırılmalarının üstesinden gelmesine yardımcı olacak materyal ve yöntemlere erişmek için bildik tekniklerden ya da yöntemlerden daha ötesine ulaşmasını teşvik etmiştir. Kaçma-halüsinasyon, meditasyon, delilik, yenilikçilik gibi dört yöntemin karmaşık kombinasyonlarını, sağlığı ve aklı ile korkulu riskler almak, temel kişisel ilişkileri sabote etmek için kullanarak eklektikliği ve cesur olma hissini yakalamıştır.

Bowie'nin başarılı ama zorlayıcı ifade formları, imgenin bugünde değil, başka bir zamanda, başka yerlerde olmasını sağlayarak nostalji ve fütürizm niteliklerini birbirine bağlamıştır.

1970'ler ve sonrasındaki kuşağın, hassas ve toplumdan izole olmuş gençlerinde, özellikle de erkeklerinde, Bowie'nin telaşsız hayali varlıkları, yarattığı karakterleri ekranlar ve albüm kapakları vasıtasıyla tılsımsal güçler bırakmıştır.

1960 ve 1970'li yıllarda etkili olan albümleri bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

1967: David Bowie Albüm Kapağı

Gerald Fearnly'nin 1967'de baş-omuz kesitli fotoğrafı hem görünüş açısından jenerik hem de statükoya karşı biraz tedirgin olan bir format sunma konusunda belirleyici olmuştur. Robert James'in kapak modeli tarzı saç kesimi ve kendi tasarımı olan yarı-askeri ceketiyle delikanlı tarzı bir dandy önermesi yapmış, Disney benzeri

grafikleri ve hüzünlü bakışları, ortaya çıkmakta olan şöhretini neredeyse zayıflatan bir diğer dünyevi anlayışı açığa çıkarmıştır.



Resim 22: David Bowie Albüm Kapağı, 1967

1971: The Man Who Sold The World

Bowie, ilk albümü David Bowie'den sonra, aynı senenin haziran ayında önümüzdeki on yıl boyunca akıl hocası ve düzenli işbirlikçisi olacak avangard mim sanatçısı ve dansçı Lindsay Kemp ile tanışmıştır. Daha sonraları Bowie, performans başarısının büyük bir kısmını Lindsay etkisine bağlamıştır.

The Man Who Sold The World albüm kapağı için seçilen imaj, açıkça Kemp'in dokular arası cinselliğinin etkisini göstermiştir.

Kapakta, Bowie, göğüs kısmında açık mavi ve solgun renkli meyve ve çiçek baskılı ipek erkek elbisesiyle yarı uzanır şekilde gösterilmiştir. Üzerindeki ipek kumaş, kalça eğrisini vurgulamıştır. Ve siyah deri çizmelerin ortaya çıkmasıyla, ipek ve deri zıtlığı birleştirilmiştir. Açık renk ve kıvrık saçları ince omuzlarına dökülmüştür ve bir elini Fedora şapkasını düzeltmek üzere saçına götürmüştür. Diğer eli ise bir oyun kartını zarifçe tutmaktadır. Oyun kartlarının geri kalanı, Viktoryen tarzı kırmızı perdeli ve egzotik aksesuarlı bir stüdyonun zeminine dağılmıştır. Bu kurgu içerisinde son derece şaşaalı bir cariye, aynı zamanda provakatör görünümündedir. Bowie yine bir pastişle karşımızdadır.



Resim 23: The Man Who Sold The World, Albüm Kapağı, 1971

1972: The Rise and Fall Of Ziggy Stardust and The Spiders from Mars

Ziggy'nin şok edici görüntüsü 1972 yılında yayınlanan The Rise and Fall Of Ziggy Stardust and The Spiders from Mars da ilk kez görünmüş, daha sonraki 4 albümüne de hükmetmiştir.

Bowie bu albüm kapağında, sanki yeni oluşan Ziggy karakterinin, dünyaya ait olmayan bir yerden geldiğini, dünyaya yeni ayak bastığını göstermiş, bu karakterin maceralarını izleyeceğimizin sinyallerini vermektedir.



Resim 24: The The Rise&Fall of Ziggy Stardust&Spiders From Mars, Albüm Kapağı

Gelecekteki 2 albüm kapağı da, Ziggy'nin zarafetini ve narsizmini taşıyordu.

1973: Aladdin Sane ve Pin Ups

1973 Nisan'ında yayınlanan Aladdin Sane albümünün kapağında bulunan görsel son derece yenilikçi olan ve 7 renk baskı tekniğiyle çalışan moda fotoğrafçısı, Brian Duffy tarafından çekilmiştir. Etkisi son derece hiper-gerçektir: Ziggy'nin belirgin özelliği haline gelen bakır saçları ve Flash Gordon vari (Flash Gordon, Alex Raymond'ın kaleme aldığı, Austin Briggs'in çizdiği, bilim- kurgu tarzı çizgi roman) yıldırım makyajıyla saf beyaz arka plan önünde duygusuzca durmaktadır.

Bir kült haline gelen yıldırım makyajı, daha sonra Ziggy karakteri üzerine kurulan tüm albüm, konser ve turlarda Bowie'nin kişisel makyaj sanatçısı olacak olan Pierre La Roche tarafından yapılmıştır.

Güçlü moda referansları 6 ay sonra yayınlanan bir sonraki albümü Pin Ups'da da devam etmiştir.

Kapak görseli, Justin de Villeneuve tarafından fotoğraflanmıştır. Fotoğrafta Ziggy'nin dışında koruması altına aldığı Twiggy de bulunmaktadır. Twiggy parlak çerçeveli yüzünü, Ziggy'nin boyununa yaslamıştır. İkisinin de boş bakışları China Pierrot Bebekleri kadar kırılgandır.

Bu albümlerindeki görseller, Yves Saint Laurent, Halston, Ossie Clark ve Walter Albini gibi çağdaş bir moda dünyasının etkisiyle ve hassasiyetiyle kusursuz bir şekilde zayıflatılmış yapaylığın görüntüleridir. Fütürizmin ve göz kamaştıran Art Deco tarzının parlak fakat soğuk yüzeylerinin belirsiz bir eleştirisini barındırmaktadır. (Christopher Breward, *Camp and The International Language of 1970's Fashion*, Valter Albini and His Times, Editorler: Marla Luisa Frisa ve Stefano Tonchi, Venice, 2010, 15-17)



Resim 25: Çin Pierrot Oyuncak Bebekleri



Resim 26: PinUps Albüm Kapağı, Aladdin Sane, 1973

1974: Diamond Dogs

1974'te yayınlanan Diamond Dogs albümünün kapağı, Bowie'nin karanlık bir döneme girdiğini göstermektedir. Moda fotoğrafçısı Terry O'Neill, Bowie'yi pseudo-gauche elbisesi ve yanında zıplayan kızgın bir taziye ile monokrom portresini çekmiştir. Peellaert versiyonu ise, daha az rahatsız edici değildir; sfenks benzeri görüntüsüyle, muhafazakâr ABD geleneklerini yumuşatmak için bir Amerikan-Gotik freak gösterisi gibidir. Albümdeki müzikler ve Bowie'nin zihinsel dengesinin kötüleşen durumu ile ortaya çıkan distopik görünüşünün bir örneği olan kapak iyi bir şekilde uyumuşlardır. Albümün görsel kodları ve nihilist dağınıklığı, yakın zamanda glam estetiğinin sona ereceğinin çok daha rahatsız edici bir şey olduğu konusunda uyarıyor gibi görünmektedir.



Resim 27: Diamond Dogs, Albüm Kapağı, 1974

Diamond Dogs albümü, Bowie'nin New York'dan Los Angeles'a, oradan 1976'da Lake Geneva'dan Berlin'e doğru kendi kendine yarattığı zorunlu sürgünüyle çakışmaktadır.

1975: Young Americans

Young Americans albüm kapağı, 1971'de yayınlanana Honky Dory albüm kapağında görünen Bowie'nin bulanık bir nostaljisini andırmaktadır. Gömleği, parıldayan bilekliği ve dumanı tüten sigarasıyla, Bowie, yine bir pop ikonu olan Kathrine Hepburn'ün androjen versiyonuna benzemektedir.



Resim 28: Honky Dory, Young Americans, Albüm Kapağı

1975 1976 ve 1979 yılları arasında yayınlanan 4 albümün de kapakları hem Bowie'nin kişisel iç karmaşasının hem de bu soğuk savaş sonrası popülasyon

kültürünün paranoyak, introspektif, endüstri-sonrası, insanlık dışı bırakılmış karakterini yansıtmaktadır. Görsellerin sert ve soğuk hali, yaratıcı parametreleri J.G. Ballard romanları, Kraftwerk müzikleri ve Nicholas Roeg filmleri ile çizilen bir kültürün ruhunu yansıtmaktadır.

1976: Station To Station

Kapakta, Roeg'in filmi 'The Men Who Fell To Earth' filminin setinde Steve Schaprio tarafından çekilen fotoğraf kullanılmıştır. Bowie filmde uzaylı Thomas Jerome Newton olarak uzay gemisine girerken görünmektedir. Albümde fotoğrafın kullanımıyla ilgili olarak ilgili olarak yazan Wilcken şunları söylemiştir: (Wilcken, H., **Low**, New York, Continuum, 2005 15)

“Özgün bırakmada kırılmış ve siyah beyazdı, 1920'lerin Avrupa Modernizminden ve Man Ray'in fotoğrafından ötürü aptal, ifade veren bir lezzet veriyordu. Sade, kırmızı sans serif tipografi, retro-Modernist hissini arttırıyordu. Bowie'nin kendisi Amerika ile Avrupa arasında bir yerde, saçlarında bir James Dean buklesi ile dolaşıyor, beyaz gömleği ise boynuna sıkıca sarılmış durumda.”



Resim 29: Station to Station, 1976

1977: Low ve Heros

Low albümündeki müzikal bağlamları ve Heros'daki estetik referansları, bize Bowie'nin Amerika'dan Avrupaya yolculuğunu tamamlanmış olduğunu göstermektedir.

Low albüm kapağında kullanılan görsel, bir kez daha The Man Who Fell The Earth filminden bir karenin manipüle edilmiş halidir. Hâkim renk sonbahar turuncusudur. Bowie'nin saçları, kişi, nesne ve subjenin birbirine dönüştüğü düşüncesinin altını çizen şekilde arka planla tamamen aynı gölgededir.

Heroes albümü kapağında kullanılan fotoğraf ise, Neo-Ekspresyonist portre tarzıyla öne çıkan Masayoshi Sukita'ye aittir. Görsel çalışma, Bowie'nin 20.yüzyılın ilk yarısındaki bölünmüş kent Berlin'in psikopatolojisini sarsan faşizmin yükselişi ile 1930'ların kabare sahnesini süsleyen her şeyi kapsayan Alman kültürüne takıntısını göstermektedir.

Heroes albüm kapağı ise, Die Brücke'nin üyeleri tarafından güzelleştirilen, Bowie'yi Berlin'in sanat galerilerine sığındıkça büyüleyen ve doğrudan Luis Bunuel ve Salvador Dali'nin gerçeküstücü şaheseri Un Chien Andalou'daki sahneden alıntılanan açısıl, zayıflatılmış jestlere atıfta bulunmaktadır.



Resim 30: Low ve Heros Albüm Kapağı, 1977



Resim 31: Un Chien Andalou

1979: Lodger

Müzik eleştirmenleri tarafından pek ilgi görmeyen 1979'un Lodger albümü, Berlin Trilogy'sinin son albümüdür ve Peter Dogget'in kaydettiği gibi tasarım konsepti açısından bir dönüm noktası olmuştur. (Doggett, a.g.e., HarperCollins, (kindle location) ss. 307)

“Brian Duffy tarafından fotoğraflanan oldukça alarm veren kapak resmi, müziğin her birini cesaretle aştı... Lodger, Egon Schiele'nin fütüristik bir korku filminin sanat yönetmeni haline geldiği, belki de David Cronenberg'in yönettiği bir dünyaya kasıtlı bir adım attı. Bowie'nin vücudu, aynı sanatçının kendi portrelerini yırtık gibi çarpıtılmış olan, Schiele'nin Frederike Maria Beer portresi gibi eğilimli, kapı kemeri kolu boyunca tasvir edildi. Sanki önceki kayıtların karışıklığı Lodger'ın sanatına odaklanmıştı, müziğin kendisini duygusuzca rahatsız edici bıraktı.”



Resim 32: Lodger Albüm Kapağı, 1979

Erken Rönesans sanatından günümüz çağdaş sanatına kadar sanatçılar, resim, çizim, fotoğraf ve performans vb. sanatlarla, kendini ve kimliklerini araştırmışlardır. Bu sanatçılardan biri olan Bowie, egemen ve kısıtlı rollerin etkisinde olan alter egoları vasıtasıyla her albümünde farklı karakterler yaratmıştır. Bu karakterleriyle, varoluşsal soruları şekillendirmeye çalışmış, toplumda yer eden standartları özellikle cinsellik ve cinsiyet üzerinden sorgulayarak kimlik sanatı araştırmalarına katılmıştır. Bu araştırmaları neticesinde kendisine ikon konumu yaratarak, toplumsal bir lider ruhuyla zamanın gençleri için de sınırları bulanıklaştırarak daha geniş spektrumlu bir ihtimal dünyası yaratmaya çalışmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAJOR TOM'DAN ZIGGY STARDUST'A BİR DÖNÜŞÜM

1. BİR ASTRONOT OLARAK MAJOR TOM

Bowie'nin, ayırık ve çelişkili alanlara her zaman ilgisi olmuştur. Bu alanlardaki keşifleriyle, takipçilerinin kendi sosyal hayatlarında seyahat edebilecekleri farklı alternatifler sunmuştur. Major Tom ise bu keşiflerinden biridir.

1968 yılları, bilimsel ilerleme kavramının, Batı'daki çoğu insanın hâkim pratik inanç sistemini sahiplendiği bir dönemdir. Uzay yarışları, on yıl boyunca halkın hayal gücünü büyük ölçüde etkilemiştir.

Aynı yılın Christmas'ında, Bowie'nin kariyeri, dünya tarihiyle çakışmıştır. Apollo 8, ayın yörüngesinde ilk insanlı uçuşunu yapmış ve dünyaya geri dönmüştür. Bu yolculuk sırasında NASA Astronotu Williams Anders tarafından çekilen ve daha sonra 'Earthrise' ismi verilen fotoğraf, ortalığı kasıp kavurmaktadır.



Resim 33.: Earthrise, Willam Anders, 1968

Uzaydan bakıldığında, Dünya, uzayın muazzam karanlığında tamamen yalnız kalan küçük bir mavi küre olarak görünmektedir. İnsanlığın sorunlarına çözüm, sanki oradaymış gibi görünmektedir.

Major Tom, Bowie'nin 'Space Oddity' şarkısını içeren kendi ismini verdiği albümü için, tam da aynı dönemde Bowie tarafından yaratılmıştır. Bowie, bu albümüyle, artık içinde bulunduğu yüzyılın zaman çizelgesini kapatmış ve kendi bireysel zaman çizelgesini oluşturmaya başlamıştır.

Major Tom, 'Space Oddity' isimli parçasında, tıpkı Apollo 8 gibi uzaya fırlatılan bir uzay aracındadır. Şarkının sözleriyle, birebir ilerleyen hikâyede, Astronot Major Tom'un yolculuğuna, korkularına ve yeni beklentilerle oluşan farklı umutlarına tanık oluruz. Bu macerada, Bowie, tüketim anlamındaki teknolojinin zaferini reddetmekte ve insanlık için yeni bir meydan okuma adına harekete geçmektedir. Birey kendi geleceğini belirlemek için kendi seçim tercihi kullanabilirse, o zaman birey ve toplum arasındaki ilişki ne olacaktır sorusuyla bir süre meşgul olacaktır.

Bu albümünde yarattığı Major Tom karakteriyle popülerlik kazanmaya başlayan David Bowie, daha sonraki albümünde bu sefer farklı bir kimlik ve karakterle benzer konuları farklı kavramlar açısından ele alacak ve bu popülerliğini, bir ikon seviyesine taşıyacaktır.

1.1. MAJOR TOM VE YOLCULUĞU

"Space Oddity" (Uzay Tuhaflığı) incelenmesi, ses ve müzikle uğraşmanın farklı bir alan yaratmada, geleceğe yönelik en büyük özgürlük umudunun oluşmasında rol oynayabileceği önermesine odaklanmaktadır çünkü gelecekteki uzay kültürleri, önceki insanlık sınırlarından daha adil ve sosyal açıdan daha uygun olarak değerlendirilmektedir. (David Bowie Is, a.g.e.)

Müziğin, boşluk (space) teknolojisi temaları ise, marjinal seslerin yeni kimlik modlarının keşfedilmesi için güvenli bir forum olarak verildiği, istikrarlı bir güç kaynağı olmuştur (McLeod, 2003 / Taylor, 2001). Müzik, "iç mekanımıza (duygular,

arzular, rüyalar) harici alanla (fiziksel, deneyimli) aracılık eden somutlaşmış ama hayali bir mekân yaratarak bu güçlenmeyi üretmektedir. (McLeod, 2003, a.g.e. 337).

Rock müziğindeki alanın güçlendirici potansiyeli ve bu uzay temaları alanın sömürgeleştirilmesi ile uzun bir etkileşim öyküsü olması (McLeod, 2003, a.g.e. 338), popüler müziğin mekânı hayal etmeye ve üretmeye yardımcı olma potansiyelinin kaynağıdır. 'Uzay Tuhaflığı' gibi müzikal mekân müdahaleleri lirik kadar sonik olarak da yaratılır. 'Space Oddity' anlatısı sadece sözsel veya müzikal anlamda değil, aynı zamanda performans, düzenleme, kayıt, video ve diğer ifadelerini de içermektedir.

Parçanın başında ve sonunda azalarak yok olan ses, dinleyicilerin de parçanın kahramanı Major Tom'la birlikte yörüngede olduğu izlenimi veren bir duygu uyandırmaktadır. Parçanın sonundaki yok olma durumu ise, Space Oddity'deki zamansızlık duygusunu vermek için kullanılmıştır.

Major Tom, kapsülüyle birlikte uzaya fırlatıldığında rahatsız ve uzak bir ortam kurulur ve Yer Kontrol (Ground Control) varlığını ilk kez burada göstererek Major Tom'a seslenir: Kontrol'den Major Tom'a (Ground Control to Major Tom). Kontrol'den gelen iletişim tonu, bürokratik ve sıkıcıdır; sanki komutların verilmesi, günlük resmi davranışların vazgeçilmez ancak gerekli bir bileşeni gibidir.

Kontrol'den gelen iletişim tonu, komutların verilmesi, günlük resmi davranışların vazgeçilmez ve gerekli bir bileşeniymiş gibi bürokratik ve sıkıcıdır.

Major Tom karakteri uzaya girdiğinde, Ground Control, onu kapsülünden çıkmaya cesaretlendirmek için ünlü olma sözü vererek şu sözleri söyler: 'Aşamayı başarıyla tamamladın, Ve gazeteler kimin gömleğini giydiğini öğrenmek istiyor'. (This is Ground Control to Major Tom, You've really made the grade, And the papers want to know whose shirt you wear, Now it's time to leave the capsule if you dare)

Karakterin uzaya girişiyle, maceranın pik noktasına varmış oluruz. Major Tom, Yer Kontrolü'ne seslenerek, kapıdan dışarıya adım atmakta olduğunu, 'garip' bir şekilde süzüldüğünü ve yıldızların o gün çok farklı görüldüğünü söyler. Başka bir deyişle, kapıdan uzaya/boşluğa adım atmasıyla, Yer Kontrol'ünden koparak aslında kendini egemen toplumsal yapıdan ayırmış olacaktır. (This is Major Tom to Ground

Control, I'm stepping through the door, And I'm floating in a most peculiar way, And the stars look very different today)

Major Tom, artık boşluktur ve bu boşluk Tom'un dünyaya dönüşü konusunda direnişine sebep olacaktır. Bunun en önemli işaretini şu sözlerle verir: 'Ve bence uzay gemim hangi yoldan gideceğini biliyor, Karıma, onu çok sevdiğimi söyleyin. Burada direniş dışında bir metafora daha rastlamaktayız. 'Karıma, onu çok sevdiğimi söyleyin' cümlesi, daha sonraki albümlerinde eğileceği meseleye ve yaratmış olacağı karakterlere gönderme yapmaktadır. Tom'un mecazi bir şekilde heteroseksüel normatifliği, bireysellik ile ilgili deneylerini devam ettireceği ihtimalini sunmaktadır. (And I think my spaceship knows which way to go, Tell my wife I love her very much). Bowie, orada kalacak ve kendi alanını yaratacaktır.

Daha sonra bir ikon olarak dünyaya geri dönecektir.

Gelecekteki albümlerinde, Bowie'nin, uzay ve yıldız (space, star) kavramları keşfi devam edecektir çünkü uzayın (boşluğun) ve rock yıldızı kavramının popüler kültür üretimleri açısından bir metafor olduğunu düşünmektedir.

2. MAJOR TOM'DAN ZIGGY'E: BİR İKON DOĞUYOR

Space Oddity albümünde sonra, Bowie ilerideki 4 albümünde daha star kavramı üzerine odaklanacaktır. Albümlerin ve Bowie'nin değişmeye başlayan görünümünden, yeni bir olgu üzerine çalıştığının sinyallerini vermektedir.

Sonunda, 1972'de The Rise of Ziggy Stardust and Spider from Mars albümünü yayınlar ve herkes ortaya çıkan Ziggy Stardust isimli yeni karakterine odaklanır. Bu albüm, akıllıca oluşturulmuş bir kavramdan çok daha fazlasıdır. Ziggy, pop müziğine yön veren bir vizyoner, Rock'n'Roll için tiyatroya bir standart oluşturan ve sentetik kusursuzluğu Camp tarzı seksi ile birleştirerek sunmaya başlamıştır.

Bowie bir süredir Ziggy Stardust gibi bir şey arayışındadır. Ancak, albümün temasının temel esin kaynağı geçmişindedir.

60'lı yılların ortalarında, Bowie, 1959'da "Brand New Cadillac"ı kaydetmiş olan öncü İngiliz rock müzisyeni Vince Taylor'la tanışmıştır. Çok fazla uyuşturucu ve duygusal bir çöküşün ardından Taylor bir kültüre katılır ve kendisinin bu dünyada yabancı bir tanrı olduğuna karar verir.

Bowie'nin, Uzay yolculuğuna ve bilimkurguya olan ilgisi ve hayranlığı, daha önce "Space Oddity" ve "Life On Mars" gibi şarkılarda ortaya çıkmıştır. Ama kapsamı daha büyük bir şeye çekmiştir. Daha sonra sahnesiyle ilgili şöyle demiştir:

Taylor'a ve Japon tasarımcı Kansai Yamamoto'ya dayalı bir karakter geliştirmeye başlar. Yapımcı Ken Scott'a göre, her zaman parçaları nereden topladığından, onları ortak bir noktada nasıl birleştirebileceğinin ihtimallerini araştırdığından bahsedermiş.

Bowie, bu yeni karakteri "Ziggy Stardust" olarak adlandırmıştı. Ziggy ismini trende gördüğü bir terzinin dükkanından almıştı. Konsepti ilerlettiğinde Ziggy, dünyaya bir elçi olarak gönderilen, omniseksüel bir yabancı rock yıldızı haline gelmişti. Bowie'ye göre, insanlık varlığının son beş yılındaydı ve Ziggy, bir umut mesajı vermek üzere uzaydan gönderilmişti: O vahşi, hedonist bir figürdü fakat özünde barış ve sevgiyle iletişim kuran; nihai bir rock yıldızıdır.

Bu muhteşem uzaylı, Dünya'yı kurtarmak için Dünya'ya inecektir. Bowie, Rolling Stone Magazine için William S. Burroughs'a, Ziggy'yle ilgili olarak, gelecekteki ikonların peygamberi olduğunu, inanılmaz manevi yüksekliklere götürdüğünü ve müritleri tarafından hayatta tutulduğunu anlatmıştır.

Ancak Bowie'nin Ziggy Stardust'ı bir anlatı olarak önceden mi planladığı, yoksa şarkıları söyledikten sonra mı hikâyeyi düzenlediği hala belli değildir. Yapımcı Scott' göre 3 şarkı birbirine bağlıdır: 'Ziggy Stardust', 'Lady Stardust' ve 'Star' çünkü ona göre hepsi aynı kişiyle ilgilidir. Bas gitarist Trevor Bolder ise Ziggy'le ilgili olarak, "İnsanların, onun uzaydan dünyayı kurtarmak için geldiğini söylediğini duydum," "oysa bana göre sadece birer şarkıcılar" demiştir.

Bowie tüm dikkatini Ziggy'ye çevirmiştir. Kıyamet destanını medyaya anlatmaya başlar. Müzik endüstrisini değiştirmek istiyordur çünkü sıkıcı olduğunu

düşünmektedir. Grup üyelerini balelere ve tiyatroya götürerek performans yerine ışıklandırmayı izlemelerini söylüyordur. Bu bir vahiy olur ve sadece bir müzik yapmaktan çok bir şov programı hazırlamaya başlar.

BBC'nin Pops of The Top'unda yayınlanan "Starman"ın etkileyici performansı, cinsel açıdan istekli Ziggy'nin İngiltere'nin tüm evlerine girmesini sağlamıştır. Albüm patlama yapar ve 1973 yazından itibaren Bowie, İngiliz Top 40'ında beş, Top 15'te ise üç tane albümü vardır. Eylül ayında Spiders ve Bowie ABD turu için yola çıktıklarında artık bir kıyamet başlamıştır.

Rock yıldızı kavramını, seyircinin hazır olmasına bakmaksızın, gerektiğinde imge ve şahsa dönüştüren korkusuz bir değişim hissi olarak sunarak müziği sonsuza dek değiştirmeye kararlıydı.

Ziggy Stardust and Spiders From Mars, yoğun bir verimlilik ve dikkat çekici bir çalışma döneminden sonra, 1971 sonbaharında Bowie'nin on iki ay içerisinde üçüncü albümü olarak kaydedilmiştir.

Ziggy Stardust, sadece şöhret tarafından yok edilecek bir uzaylı/yabancı olarak rock yıldızı haline gelmiştir. Bowie, David Jones ismindeki gerçek bir insanın kişisel bir sahne ismi olmuştu. Bowie yavaş yavaş, Jones'un profesyonel olarak ve şahsen önemli bir parçası haline gelmiştir. Ziggy ise kişiliğin bir kişiliğidir, yani David Jones'un yarattığı Bowie'nin yarattığı bir karakterdir. Ziggy'yi yaratarak, Bowie rock yıldızı olma hevesini yerine getirmiştir. Albüm ve ona eşlik eden canlı performanslar, Bowie'yi az bilinen bir figürden uluslararası bir markaya dönüştürmüştür. Ancak Ziggy kişiliği, gerçek David Jones'tan çok daha fazla şey ifade etmektedir. Daha önceki üç albümünde Bowie, liderlerin ve takipçilerin, idollerin ve onların fanlarının motivasyonlarını ve yanlış anlaşılan peygamberimsi tutumlarını defalarca tartışmıştır.

Örneğin, Space Oddity albümünde bulunan 'Cygnet Committee', yarı-mukaddes terimlerle kendisini ifade ettiği mesih figürünün derinlemesine düşünüldüğü bir şarkıdır. Takipçilerinin acılarını hafifletmek için kendi kalbini ezmiştir, ancak Bowie'nin mutluluğu konusunda fanlarının hiçbir fikri yoktur. Onlara ışığı göstermiştir ama kendisini yok etmiştir ve fanlar bunu kullanmış ve güçlenmiştir.

Bowie, ılgınca Őiddetli ve sıkıntılı bir dille, liderin ve takipçilerinin yanılısalarını belliyor ve her anlamda yaŐamak istediği basit öneri ile acıyı giderek zyordu. (James, a.g.e., (kindle location) ss. 1326-1328)

Liderlik ve şöhretin gücü, Bowie için kalıcı bir bilmecedir. 1970'lerin ortalarındaki kokain döneminde, diktatörlüğün fantezileri ile sıkça ilgilenmiştir. Hitler'in hayatı ve Third Reich'in ikonografi ve sahnelenmesine hayrandır. Josef Goebbels'in 1976 Thin White Duke turu için hazırladığı fikirleri bu hayranlığın üzerine çizmiştir. 1974'te, zekice bir unsurla Ziggy Stardust'un İngiltere'de Hitler olabileceğini söylemiştir.

“Sanırım iyi bir Hitler olabilirdim... Mükemmel bir diktatör olacağım, çok eksantrik ve oldukça deli. Ve evet, faŐizme çok kuvvetle inanıyorum... İnsanlar, rejim liderliği altında her zaman daha büyük bir verimlilikle tepki gösterirler” demiştir. İngiltere'ye geri döndüğünde, bir hayran kitlesini selamlamak için üstü açık muazzam bir siyah Mercedes Benz'le durur ve bir Nazi vari selamlama yapar. Bowie, Hitler'in, bir ülkeyi sahnelediği için ilk rock yıldıızlarından biri olduğunu söylüyor, bu da onun birincil çıkarlarını gösteriyordu: Hitler'in kitlelerin hipnotisti olarak gösterdiği g ve őovmenlik. (Doggett, a.g.e., HarperCollins, (kindle location) ss. 300-301)

İlk canlı performansından kısa süre sonra, Bowie'nin karısı Angie'nin kendisini teşvik ettiği cafcacflı ve merak uyandırıcı kostümlerin pastiŐleriyle konserlerde Ziggy klonları görülmeye başlar. Bowie, gençlerin kendilerine gerçek hissettikleri bir şeyi aramak için bir kimliğe (istedikleri kişiye) baŐvurduĐu bir kurgu icat etmiştir. İbadet edenlerle bir mezhep haline gelir.

Bir liderin performansının içeriği, izleyicilerin umutları ve sebepleri ile bağlantı kurar. Bowie'nin meselesinde bu çok olmamıŐtır. Çoğunlukla, tecrit, kimliğin eksikliği ve kontrolü kaybetme korkuları ile mücadele eden gençlere olduğu gibi konuşmak bağlantı kurabilmek için yeterliydi. Onlara gerçek olabilecek, ancak izleyiciyle birebir örtüŐmeyen vizyonlar sunan otantik liderler, iletişim kurmayı sağlayamazlar. Takipilere istenen bir kimlik sağlamak zorundadırlar. 1970-1975 arası, Bowie'nin kişisel durumunun kitlenin durumuyla örtüŐmesi, Bowie'nin izleyicilerin kaygısı ve duyguları ile bağlantı kurabilmesini sağlamıştır.

Liderlik rahat bir konum değildir. Personalarla yeni varoluş biçimlerini birleştirerek çalışanlar, uzun vadede, gerçek görünmekte başarılı olmalılardır. Bu benlikler sayesinde performanslarını hızla artırmaya ve geliştirmeye devam ettikçe farklı repertuarları da keşfederler ve iletişim kurma başarısını daha gerçek bir zemine taşırlar. Ziggy Stardust'tan önceki üç albümünün Bowie'nin hayatının liderlik rolü için provasası olduğu söylenebilir. Bu albümlerde, liderliğin ne getireceği konusundaki endişelerini kamuya açıklamak ve çeşitli liderlik kostümlerini denemek için başrolü oynayacak rolü yani kendisini hazırlarlar.

Ziggy personasında içiçe geçmiş 3 durum vardır.

İlk aşamada, özel güçleri ve güzelliği ile bir yıldız olmaya özen gösteren bir yabancı hakkında kurgu vardır. İkinci seviyede ise hayat, sanatı taklit eder. Bowie Ziggy gibi, kasıtlı olarak ünlü olacağı bir kişi yaratmıştır. Bu hesaplı ve amaçlıdır. Global şöhretinin albümlerinden önce gelmiş olduğunu iddia etmemiştir, bunu tam da Ziggy'den önce iddia ettiği belgelenmiş bir gerçektir.

Üçüncü seviye ise gerçek zamanlı David Jones'un çoğu zaman, kendisini Bowie adında bir kişi olarak deneyimlemesidir. Bu kişi, gerçekte başka bir kişiliğe sahip olduğu yanılsamasına yakın dönemler geçirmek üzeredir; Ziggy, milyonlarca taraftar için çok gerçekçi olacaktır. Jones / Bowie, kitlesel inançsızlık durumunu erteleyerek, gelecekte ünlü olacağı inancını mevcut gerçekliğe dönüştürmüştür.

2.1. KAHRAMAN YA DA ANTI-KAHRAMAN?

Bowie, eserlerini görsel ve metinsel olarak, duygusal izolasyon ve ayrışmanın birleşimiyle yabancılaşmanın bir alanı olan başka bir yere, uzaya/boşluğa konumlandırmıştır. Bunun en açık örnekleri ise Major Tom ve Ziggy Stardust karakterleridir. Şehir ve kentsel deneyim, potansiyel olarak benliği yaratıcılıktan ve hayal gücünden ayırtırmayı getirir. Yabancılaşma, uzaklaşmadır ve kent sakinleri tarafından deneyimlenmektedir. (Gary Bridge, Sophie Watson, *City Imaginaries, In a Companion to The City*, Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 7-17)

Roger Silverstone, bazı İngiliz popüler müziklerinin ve özellikle de Bowie'nin çalışmalarının, banliyö gençlerinin hissettikleri kimlik yabancılaşmasını doğrudan ele aldığını ileri sürmüştür. Bowie, macera vasıtasıyla kurtuluşu etkili bir şekilde önerdiğini öne sürmüştür, çünkü genç sıkışmış ve sıkılmıştır. Silverstone, Bowie'nin yabancılaşmaya estetik objelerle ve kültürel metalarla cevap verdiğini söyler. (Roger Silverstone, *Introduction to Visions of Suburbia*, ed. Roger Silverstone, London, Routledge, 24)

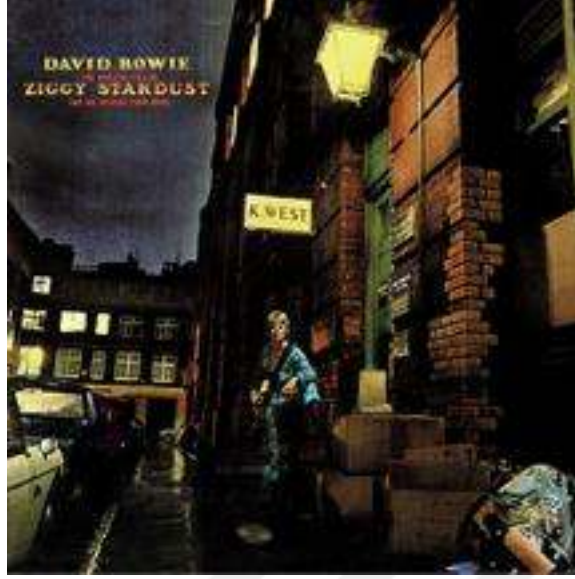
Yabancılaşma, birinci olarak, büyük nüfusa sahip şehirlerde duyarsızlaşmayla sonuçlanmaktadır, ikincil olarak da teknoloji güdümlü yerler sıklıkla insanlık dışılaşma olarak görülmektedir. (Enchanting David Bowie, a.g.e., 30)

Bu açıdan incelendiğinde, Ziggy Stardust and The Spiders From The Mars albümünün kapağında yabancılaşma etkilerini görmemiz sürpriz değildir.

Bir gece yarısı kentsel bir sahne içerisinde Bowie'yi görmekteyizdir. Bowie çerçevenin içinde merkezi bir konumdadır ve izleyiciye doğru bakmaktadır. Solunda, endüstriyel tuğla apartmanlar, solunda ise park etmiş arabaların arasında gölgede kalmıştır. Arkada ise yine aynı tarz binalar, karanlık ve yağmurlu bir gökyüzüne doğru uzanmaktadır. Bowie'nin durduğu yer, yağmurun yağdığını gösterecek şekilde ıslak ve parlaktır. Görselin sağ alt kısmında, bir karton kutu ve içinde yırtık kağıtların olduğu bir plastik poşet bulunmaktadır.

Görselin ortasını merkez almış şekilde, üzerinde K: WEST yazılı büyük sarı bir işaret vardır. Işıklar apartman pencerelerinde sarı bir şekilde parıldarken, Bowie'nin üstünde duran ışık hem Bowie'yi hem de solunda duran yeşil kapıyı aydınlatmaktadır.

Açık renkli Bowie kostümü ve saç, baskın ve keskin kahverengi tonlarındaki tuğla ve betonun aksine, onu ayırt edici kılıyordu. Açık kalmış göğsü ve kıyafetlerinin ışıksal inceliği bize, o hava durumuna ve ortama uygun olmadığını, sahnenin bir kış veya soğuk bir sonbahar gecesi olduğu hissini vermektedir.



Resim 34.: The Rise and Fall of Ziggy Stardust Album Kapağı, 1972

Açık mavi tulumu ile Bowie sol bacağını yukarıya çekmiş ve dizden kırmıştır. Sağ kolu rahat bir şekilde aşağıya doğru sallanırken, mor botu çöp kutusunun üzerine konumlanmıştır. Bowie'nin saçları son derece doğal olmayan bir sarı tonundadır. Sağ tarafında elektro gitarı, omzundan çapraz gelen siyah bir askıyla desteklenmektedir.

Bu haliyle Bowie, az önce uzay gemisinden hiç tanımadığı bir Londra gecesine inmiş gibidir.

Kurgu içerisinde gördüğümüz kentsel manzaraya ait değil gibi görünmektedir. Leni Gillman ve Peter Gillman'ın söylediği gibi, 'kentsel yalnızlığın bir imgesini görmekteyizdir. (Leni Gillman ve Peter Gillman, *Alias David Bowie*, London, Hodder&Stoughton, 1986)

Bowie'nin konumu banliyö-yerleşim yerine kentsel-endüstriyel olduğundan ve İngiltere'nin başkenti olarak açıkça tanımlandığından hem sanayileşme hem de kitle toplumunun çıkarımları imge için doğaldır.

Görseldeki konumu ve yoğunluğu açısından bakıldığında ve çevresine yabancılaşması nedeniyle, Bowie bu görüntüde savunmasız görünme ihtimali bulunmaktadır. Fakat aksine yüzü güçlü ve kendine güvenen bir durumdadır ve böylelikle tehdidi aşmaktadır. Görünüşte 'kahraman duruşu' sergilemektedir.

Gerçekten de Dawson, Bowie'yi modern bir kahraman figür olarak tanımlamıştır. (Graham Dawson, *British Adventure, Empire and The Imagining of Masculinities*, London, Routledge, 1994, 276)

Geleneksel kahraman, doğası gereği, içinde bulunduğu sınırdan yabancılaşmış bir figürdür. George Victor, 'Kahraman mitlerinin köklerini araştırırken, yabancılaşmanın önemli bir özellik olarak ortaya çıktığını belirtmiştir. (George Victor, *Invisible Men: Faces of Alienation*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1973, 22).

Öyleyse bir kahraman figürü olarak, Bowie'nin yabancılaşması da olması gerektiği gibidir, çünkü kahraman, topluluk içinde bir yere ihtiyacı olan ve bunun için mücadele eden bir figürdür. (Yvonne Tasker, *Spectacular Bodies: Gender, Genre, and the Action Cinema Comedia*, Londra, Routledge, 2002, 77).

Ziggy Stardust'ın albüm kapağındaki duruşu tam da Lord Horatio Nelson (Trafalgar Meydanı), Binbaşı General Hen Henley Havelock (Trafalgar Meydanı) gibi askeri aydınların ve İngiliz askeri kahramanlarının heykellerinde görülen bir tarza benzemektedir. Bu kahramanca tasvirlerin her birinde olduğu gibi, Bowie de göğüs germiş bir vaziyette ve izleyiciye doğru konumlandırılmıştır. Sanki arayışının onayı veya niyeti önünde uzanıyormuş gibi bakışları sabittir ve ifadesi ciddidir.

Duruşunda kabadayılık ve gösterişi vurgulayan teatral bir hava vardır, bu da bir dereceye kadar benlik bilincini ima etmektedir. Bu bakışlar, portreye, özel ifadeyi aşmasını ve kendisini daha geniş bir kitleye aktarmasını sağlar. Dolayısıyla, içinde meydan okumanın bir parçası bile vardır. (Andrew Wilton, *The Swagger Portrait: Grand Manner Portraiture in Britain from Van Dyck to Augustus John 1630–1930*. Londra, Tate Gallery, Wilton, 2000, 17). Askeri kahramanlar heykellerde, Bowie ise albüm kapağında, sanki kendilerini bekleyen sınıra adım atmaya başlamış gibi konumlandırılmışlardır.



Resim 35.: Lord Nelson, Trafalgar Meydanı, Londra

Bir dizin bükülürken vücudun ağırlığının bir bacağın üzerine binmesi pozu, sanat tarihi terminolojisinde ‘contrapposto’ olarak adlandırılan bir konuma yaklaşır ve bu poz ideal bir erkek kahraman pozu olarak kabul edilir. Belki de bu poz bir zaferin haklı ve gururlu pozudur.

Buna ek olarak, her bir askeri kahraman silah, balta, devletle ilgili bir belge gibi işiyle alakalı bir parça taşıırken tasvir edilmiştir. Bu nedenle Bowie'nin gitarı, Rock'n'Roll'un sembolü olmasının yanında görevinin üstesinden geleceği silah olarak da son derece sembolik hale gelir.

Bowie, performatif çeşitliliğinin merkezi bir bileşeni olarak sık sık yabancı bir gözlemci pozisyonunu alır ve bu şekilde yabancılaşmış hissedenler için toplu bir çağrı yapar. Eserlerinde görülen yabancılaşma manifestolarının belirtileri, nesil bakımından, psikolojik, teknolojik, fiziksel ve cinsiyet temalı yabancılaşma gibi. Çeşitli kategorilerde varlık göstermiştir.

Ziggy, sonunda dünyayı kurtarma arayışında başarısız olacaktır ve ölümün doğası ve kullandığı araçları özellikle kahraman ya da anti-kahraman açısından hayranlarını düşünmeye davet edecektir.

3. BİR KİMLİK İNTİHARI

Albüm için çıktığı son turnesinde, canlı performanslarının ilk zamanlarından itibaren hayranlarının en çok 'Rock'n'Roll Suicide' parçasından etkilenmiş olmaları şaşırtıcı olmuştur. Bowie, Ziggy'ye kendisinin elini tutması için seslendiği sırada sahnenin kenarından aşağı doğru eğilmek gibi bir alışkanlık geliştirmişti ve izleyiciler de kendi elleriyle Bowie'ye uzanıyorlardı. Pek temas insanı olmayan ve en yakınlarından bile geri duran Bowie hem duygusal hem fiziksel olarak sahnede kendisine diğerleriyle temas kurmak için de bir alan sağlamış olmuştur. Daha önce söylediği şarkılarında, 'yabancıyı çevirme ve karşı karşıya kal' diyordu; şu an ise bunu kamuya açık bir şekilde yapıyordu.



Resim 36.: Ziggy Stardust

Daha önceleri şarkıları arasında ara vermeyen Bowie, 3 Temmuz 1973'te Londra'daki Hammersmith Odeon konserinde 'Rock'n'Roll Suicide' parçası öncesi bir anons yapmak için durmuştu: 'Bu, sadece turun son gösterisi değil, şimdiye kadar yaptığımız en son gösteridir'.

Daha sonra şarkıyı söylemeye başlar ve bu gelişmeden haberi olmayan müzisyenleri şaşkına döner çünkü destekçisi olan The Spiders From Mars grubunu dağıtıyordur. Daha da önemlisi, Ziggy'nin maskesini ve kıyafetini çıkarıyordur. (James, Karnac Books, (kindle location) ss. 1507-1513)

Seyirciler ılık atar ve alar; Bowie ile bir daha asla birlikte çalışmayacak olan grup arkadaşları şaşkınlık içerisinde bakmaktadırlar. Bowie niyetlerini gizlediği için suçlanamazdı. Bir nceki kış, Britanya, Kuzey Amerika ve Japonya genelinde her gece Ziggy Stardust olarak ortaya çıkma baskısı ile ilgili olarak hoşnutsuzluğunu göstermişti: “Her gün biraz daha uçurum kenarındaymışım gibi hissediyorum, giderek artan bir gerginlik...” demiştir.

Ocak 1973'te İngiliz pop dergisine "Bu ülkede tekrar sahneye ıkacağımdan emin değilim" diyordu. Mick Ronson, şöyle hatırlar: "Ziggy'nin emekliliği ilk birkaç ay önce, İngiliz turunun başlangıcında konuşuldu. Asla kesin bir şey değildi, ama aslında her şey, bu Hammersmith gösterisine son kez çıkmasına yol açmış görünüyordu. (Doggett, Peter. The Man Who Sold The World: David Bowie and 1970's (s. 205-206). HarperCollins)

Bununla birlikte, karakterlerin adaptasyonu tamamen son bulmamıştır. Sonraki dört albümünden Aladdin Sane, Diamond Dogs and Station To Station'da olmak üzere yenilerini yarattı. Fakat Ziggy aracılığıyla ihtiyaç duyduğu şeyleri ifade etmiş ve kişiliğin amacına hizmet ettiğinin farkına varmıştı. 1978'de uyuşturucu, canlı performans ve karaktere dayalı albmlerden vazgeçme kararına atıfta bulunarak "Sadece David Bowie, Thin White Duke ya da o sırada üstünde çalıştığım kimse onun uğruna değil, yapmak istediğim şeyler için olumlu bir karara ihtiyaç duydum" demiştir. Ziggy, Bowie'nin Jones'la yeniden bağlantı kurmasını sağlamıştır. Durumuyla ilgili olarak "Melekleri ve şeytanları kendinizde tanımanıza yardımcı oluyor, sanırım ... ruh halim çok fazla değişiyor, böylece kişiliğim de özel olarak değişiyor." demiştir.

Kişilikleri benimseyerek, Bowie her seferinde eskiden kim olduğunu değiştirmeyi başarmıştır:

"Geçmişlerini kişiliğinde barındırmak zorundasın... şu an olduğun şeyi yansıtmaya yardımcı oluyor."

Yarattığı karakterleri üzerinden mesajlarını iletme, Bowie için monotonlaşmıştı ve bu monotonluktan çekilmek için sayısız nedeni vardır.

Fakat bir şey kesindir: David Bowie artık Ziggy Stardust olmayacaktır. Spiders From Mars grubu artık yoktur. Dolayısıyla Bowie, kendisine iyi hizmet eden sahne donanımı ve desteği olmadan belirsiz bir gelecekle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Bir rock yıldızı yaratmış ve onu yok etmiştir. Bu yüzden icat edilmiş olan tek kişilik harekete meydan okuyacak yeni bir eylem bulmalıdır.

3.1. BİR İKONU ÖLDÜRMEK: ZIGGY STARDUST

Bowie'nin artık, geçişe yaklaştığı çizgi sahte ve gerçek arasındadır. Bir sonraki albümü olan Aladdin Sane'in (A Lad Insane/Amerikan delikanlı deliliği) başlığını kullanarak, Ziggy'yi sahneleyen Amerika turnesine çıkmıştır.

Bowie, Ziggy'yi 'deli' olarak nitelendirdi. Amerika'daki Ziggy, tuhaf bir şekilde bir tür paranoyak kişiliğe bürünüyordu.

Ziggy'yi icat etmek, görkemli bir aldatmacanın, şöhretin gerçeğe dönüştüğünü göstermiştir. Bu, şeyleri hayal etmediği anlamına geliyordu. Bu süreçte, kendisi, kurgusal bir isim olan Bowie, aslında Ziggy adında hayali bir rock'n'roll yıldızı olduğuna inanmaya çok yaklaşmıştı. Ancak 'The Man Who Sold The World' şarkısında öngörüdüğü gibi kontrolü hiç kaybetmemiştir. Bunu, albümün en doruğundaki, 'Rock'n'Roll Suicide' şarkısında dile getirmiştir.

Ziggy Stardust albümündeki ilk şarkı olan 'Five Years' apokaliptik ve yıkım öncesindeki bir döneme çağrışım yapmıştır. İlk bölümün geri kalan parçalarında ise, dinleyiciyi kurtarabilecek bir mesihin gelişinin sahnesiyle ilgilenir. Albümün ikinci yüzünde, geleceğin yıldızı belirir ve şarkı sözlerinin içerisindeki 'bakış açısının' Bowie'nin kendisinden Ziggy'e ve Ziggy fanlarına sürekli değişimleri sonucu star olmayı başarma motivasyonundan esinlenmişti. Yıldız olmanın ve görkemli tuhaflığının karışık cinsel fırsatlarına sıkça değiniyordu, çünkü kendi egosu ile 'sevişiyordur'. Kadınları ve öz-saygıyı yırtıcı bir şekilde kullanımı, fanları tarafından öldürülen dışlanmış bir mesih ile sonuçlanmıştır. The Spiders from Mars grubu dağılır ama arkasından en kritik dönemine ait 'Rock'n'Roll Suicide' şarkısı gelir.

Şarkı, basit akustik gitar melodisiyle başlar. Sabahın erken saatlerinde Ziggy eve doğru salınmaktadır; yalnız ve intihara meyillidir. Ancak albüm boyunca, Bowie (ve muhtemelen Jones da) olaylarda yorumcu olarak bulunmaktadır. Müzik güçlü bir kreşendoyla gerilir ve aniden durur, Ziggy'ye yalnız olmadığını söyleyen Bowie'nin sesi duyulur. Bowie, Ziggy'ye onu izlediğini söyleyerek avutur ama bu haksızlıktır: çünkü zihni tamamen bulanıktır ve kendi kendine olan nefretini dindirmedeği takdirde bıçaklar beynini parçalayacaktır. Sonra Bowie ona seslenir, ona tutunmasını, elini uzatmasını, Ziggy'yi koruyacağını söyler. Anlatı, ikinci kişiden başlayıp birinciye taşınır: 'Payımı alacağım, acı konusunda size yardım edeceğim.' (James, Karnac Books, (kindle location) ss. 1436-1443)

Bowie, Ziggy'yi sevgi kelimeleriyle avutarak bitirir: 'Harikası'. Bütün bunlar bölünmüş bir benliğin performansıdır.

Tabii ki, birçok seyirci için, şarkıda yer alan 'sen' kelimesi, onları temsil ediyordu: Bowie'nin onlar ve yalnızlıkları hakkında konuştuğunu hissediyorlardı. Anlatıcı tekrar ilk kişiye kayarken, bu mesele daha da kişisel bir hal alıyordu: Bowie payını almıştı, acıları konusunda onlara yardım edecekti. Şarkı söylerken Ziggy karakteriyle Bowie, aynı zamanda kişisel sıkıntılarını da gidermekte ve binlerce kitleye hitap ederek albümü dinleyen milyonlarca kişinin konuştuğu bir şarkıyla kendini yıldız haline getirmiş ve sonra farklı bir karakteri için onu öldürmüştür.

4. BOWIE, UZAY ve GEOMETRİ

Bowie performansları, onun hayal ettiklerini ve bu hayal ettiklerini alternatif alanlar kullanmasına nasıl izin verdiği konusunda uzaydan fazlaca yararlanmıştır. Özellikle Ziggy Stardust döneminde, fanlarına karasal yabancılaşmayı ve yabancıların statüsünü dönüştürmeye yardımcı olmuştur. Ziggy Stardust karakterinde en iyi şekilde sergilenen şöhreti ile oynarken görüyoruz ve kariyer boyunca dönüyor ancak burada Bowie'yi rock yıldızı alanına sokan figüran Major Tom'un anlayışımıza nasıl girdiği üzerine yoğunlaşmak isterim. Gerçek uzayda gerçek bir insan olarak var olması ne olabilir.

Bowie, uzayı karantina ve ifade özgürlüğüne bağlı olmayan ve farklılık bulmaya yardımcı bir yer olarak kullanmıştır. Major Tom, kendileri için özgür, güçlü ve etkileyici bir şeyler yaratmaya istekli ve güçlü birisi tarafından gönüllü olarak yaratılmıştır. Bu özel mekân geliştirme, dikkatimizi gökyüzüne döndürmüş, bu çağa daha yakından bakmamıza yardımcı olmuştur.

"Space Oddity" parçasındaki Major Tom karakterinin incelenmesi, ses ve müzikle uğraşmanın farklı bir alan yaratmada, geleceğe yönelik en büyük özgürlük umudunun özgürlük umudunun oluşmasında rol oynayabileceği önermesine odaklanmaktadır. Gelecekteki uzay kültürleri, önceki insanlık sınırlarından daha adil ve sosyal açıdan daha uygun gibi gelmektedir. Ziggy Stardust'ta ise, bu sorgulamalarla dünyaya geri dönen karakterin, insanlığa duyuracağı yeni şeyler vardır.

Bu bilgiler ışığında aşağıda yer alan çalışmalarda, Bowie'nin David Robert Jones karakterinden, David Bowie'ye, Bowie'den Major Tom'a, oradan da Ziggy Stardust karakterine geçiş süreci, bu süreçte faydalandığı kavramların görselleştirilmesi amaçlanmıştır.

4.1. SÜRECİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Sürecin görselleştirilmesi, öncelikle Bowie'nin kimlikle ilgili meselesinin zaman zaman açığa çıktığı belli evrelere göre 4'e ayrılmıştır.

Bunlardan ilki, doğumuyla kazandığı David Robert Jones kimliğinin baskın olduğu evredir. Hemen arkasından David Bowie ismini aldığı evre gelir. 3.evre Major Tom dönemi olarak adlandırılan kimliğıdır. 4. Ve son evre ise Major Tom'dan Ziggy Stardust karakterine dönüştüğü evredir.

Çalışmaların alanı, bir süreci aktarması gerekliliğinden 50x25cm olacak şekilde panoramik olarak düzenlenmiştir. İçte bulunan siyah çerçeveli alan 41x17cm ebadındadır ve dünyayı temsil etmektedir. Siyah kontür kullanımı, dünya ve uzay arasındaki ayrımı yapmamıza yardımcı olurken, bir yanda da hem Bowie'nin hem de dünyanın sınırlarını simgeleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu alanın hemen dışında kalan 50x25cm.lik alan ise hem renksiz hem de çerçevesiz olması sebebiyle uzay boşluğunu temsil etmektedir.

Her evre, dört adet yatay, bir adet de dikey çalışmadan oluşmaktadır. Toplamda 4 dikey çalışma, her evrenin başlangıcını sembolize ederken, çalışmada bulunan görseller, evreye ait değerler doğrultusunda, dokularla desteklenmiştir.

Çalışmalarda hem uzaya hem de sanata gönderme yapması açısından geometrik formlardan yararlanılmıştır. Perspektif veya fiziksel gerçeklik gibi unsurları ortadan kaldıran ve temel renklerle, düzlük, ızgaralar ve kalıplarla yoğun bir kompozisyon üzerinde durulmuş, zaman ve mekân algısıyla oynanarak fütüristik bir duyguya yaklaşılmıştır. Geometrik formların düzeniyle, Bowie'nin önerdiği yeni düzenin, organizasyon ve verimliliği aktarılmaya çalışılmıştır. Bu formların en yalın hali kullanılarak geometride ve renkteki saflık duygusu yakalanmaya çalışılmıştır.

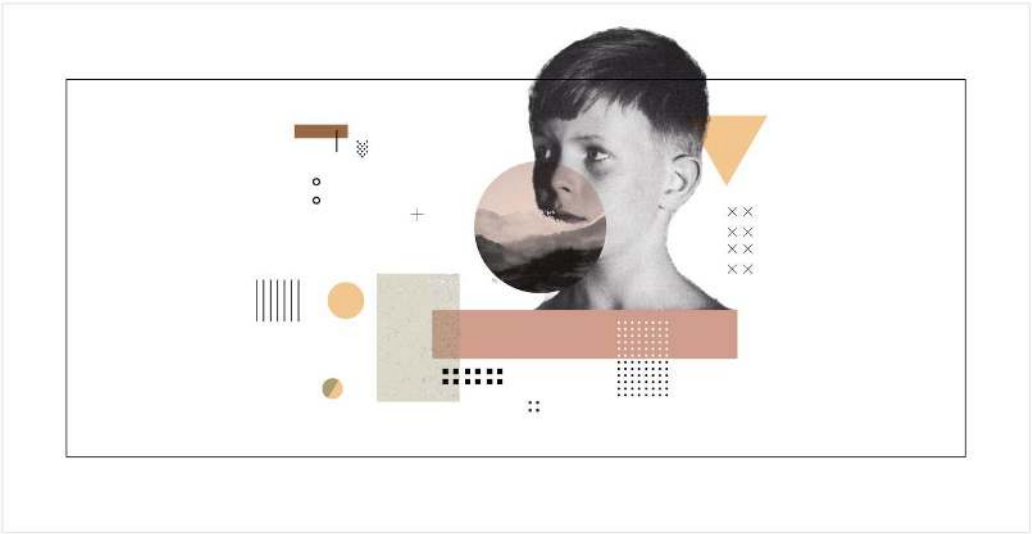
Major Tom evresi hariç diğer 3 evre Bowie'nin o evreye ait fotoğraflarıyla desteklenerek yakalanmak istenilen duyguya yaklaşılmaya çalışılmıştır. Major Tom Evresi'nde ise, Space Oddity parçasında olduğu gibi hikayesel bir anlatı dili kullanılmaya başlanmış, karakter henüz görüntüsel bir şekil almaya başlamadığından, bu evrede Bowie görsellerine yer verilmemiştir.

4 evrenin yanyana yerleşimiyle, Bowie'nin hikayesel anlatımını görselleştirmek amaçlanmıştır.

EVRE 1: David Robert Jones

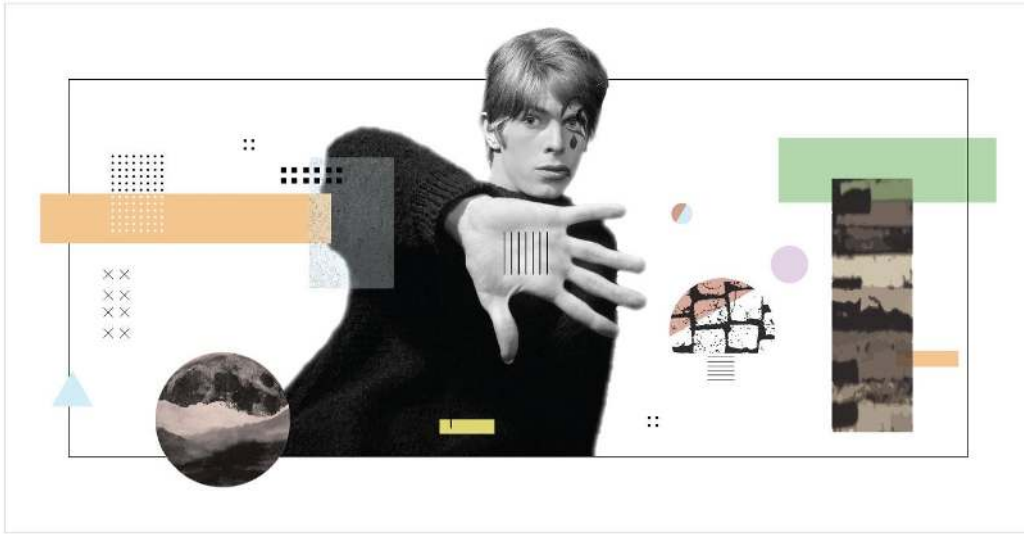


Resim 37.: David Robert Jones, Evre 1/1

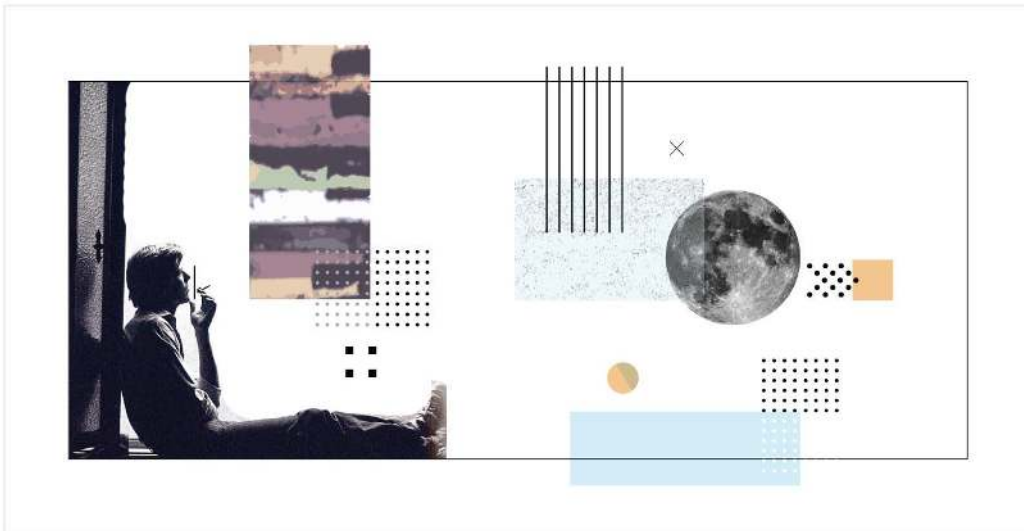


Resim 38.: David Robert Jones, Evre 1/2

**Resim 39.: David Robert Jones, Evre 1/3**

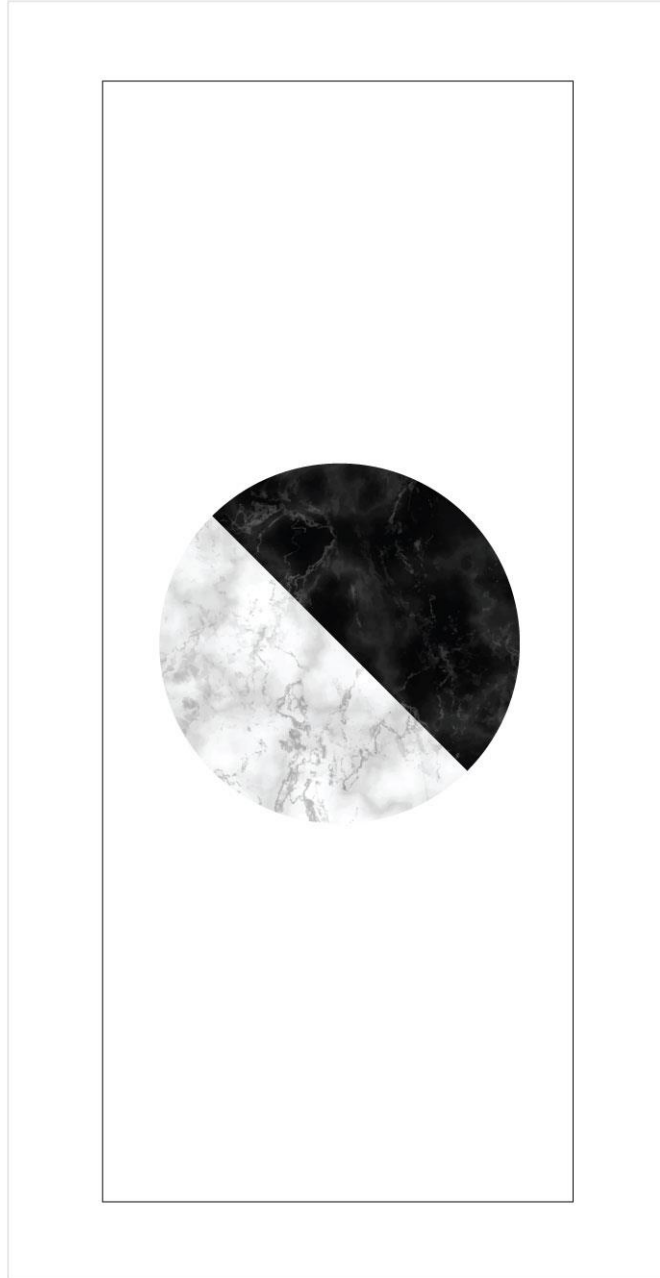


Resim 40.: David Robert Jones, Evre 1/4



Resim 41.: David Robert Jones, Evre 1/5

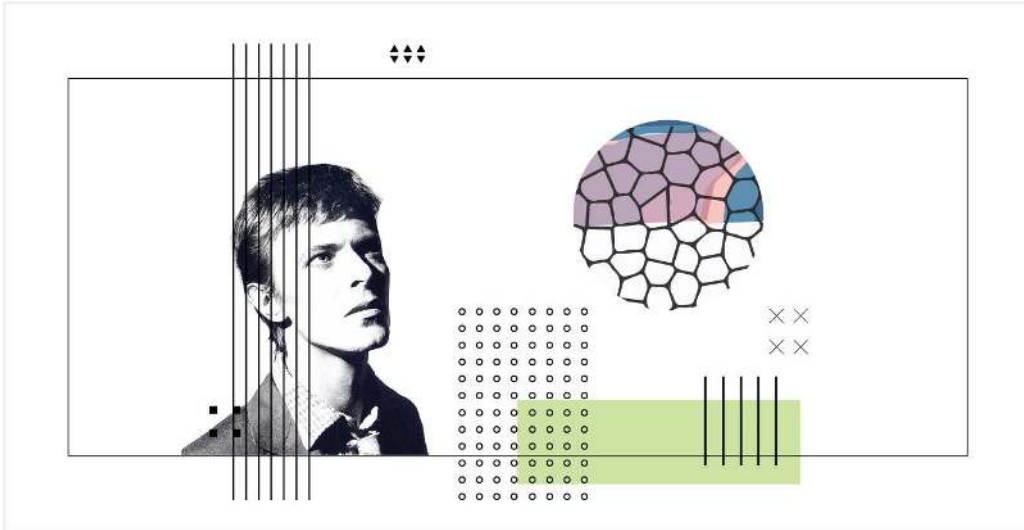
EVRE 2: David Bowie



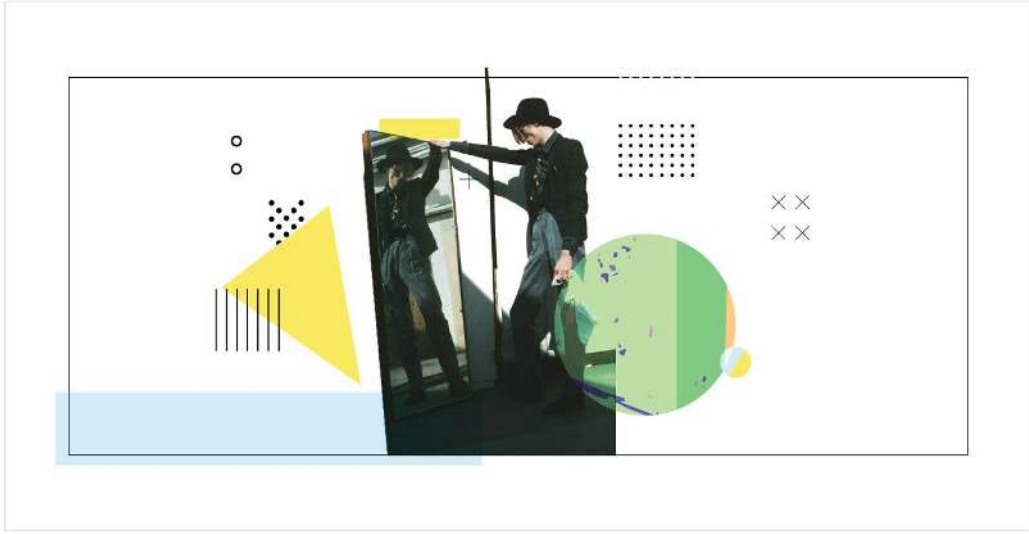
Resim 42.: David Bowie, Evre 2/1



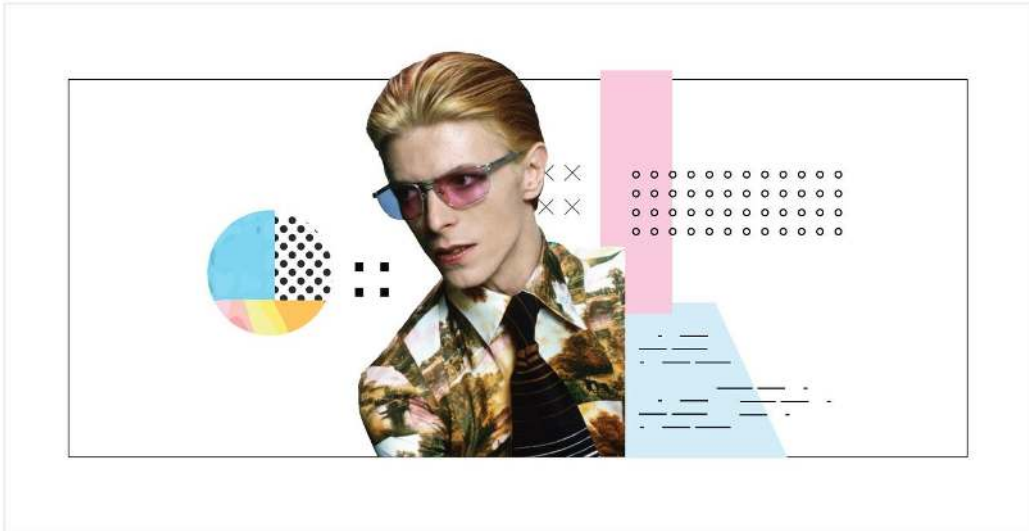
Resim 43.: David Bowie, Evre 2/2



Resim 44.: David Bowie, Evre 2/3

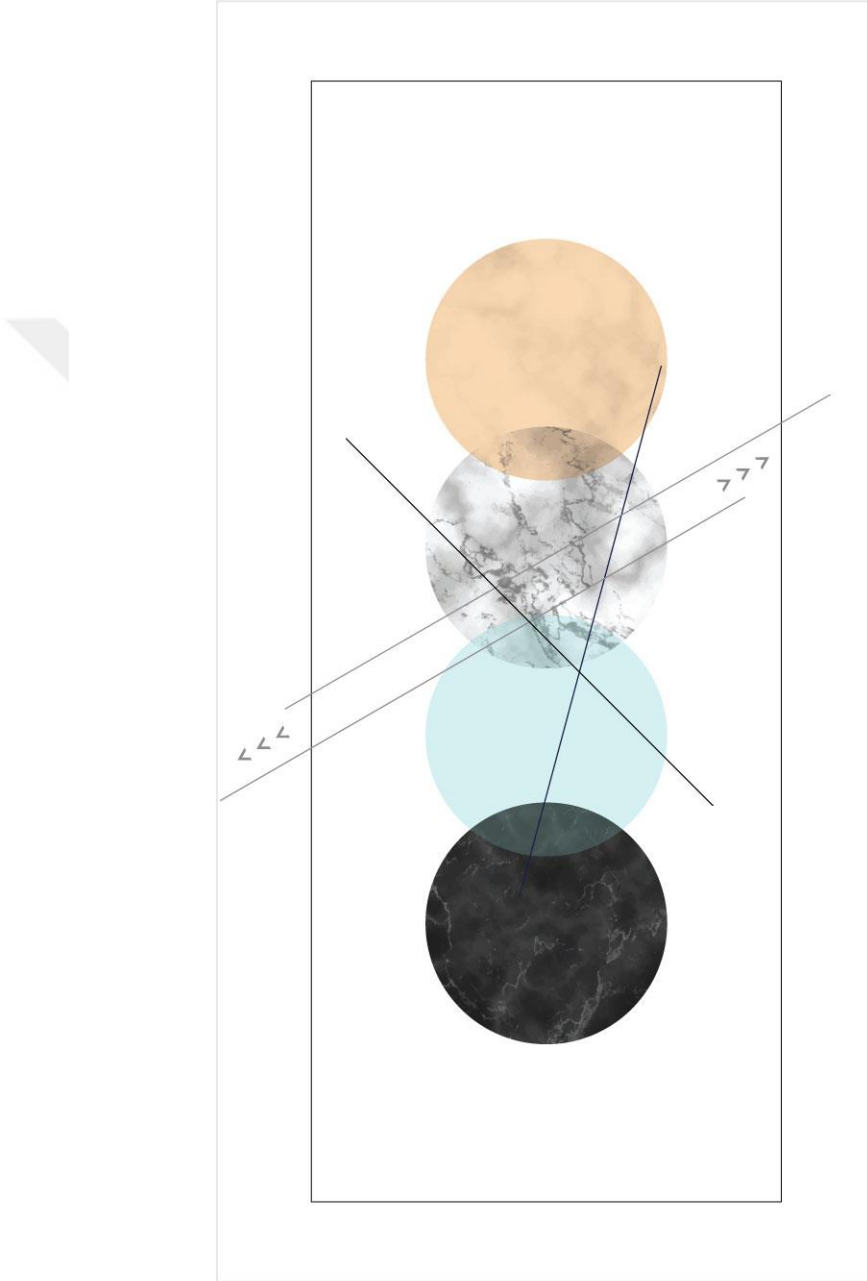


Resim 45.: David Bowie, Evre 2/4

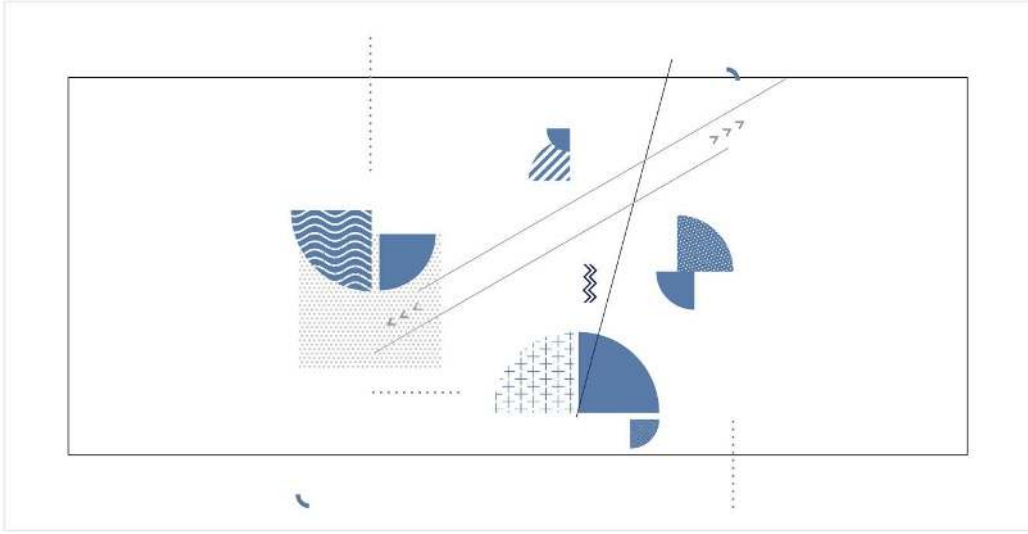


Resim 46.: David Bowie, Evre 2/5

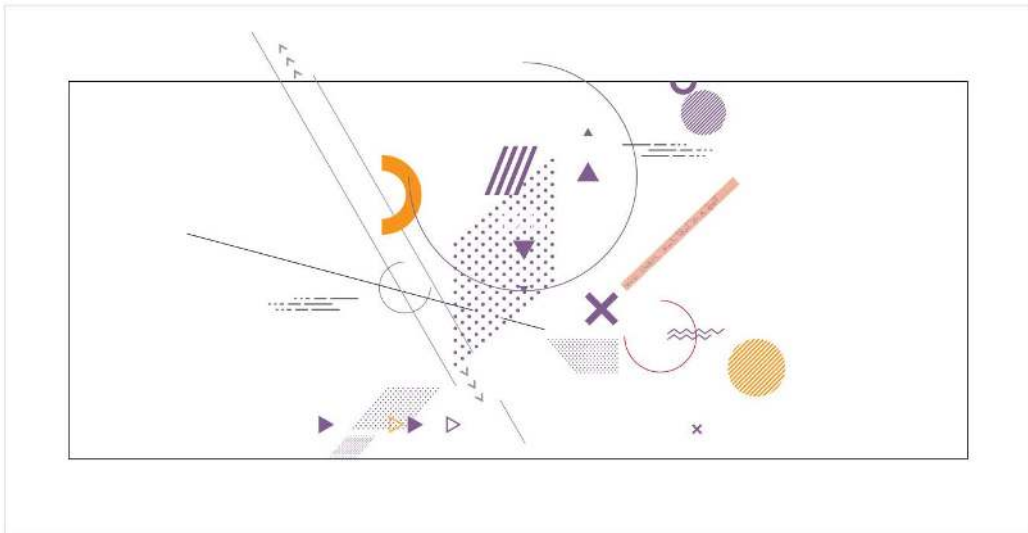
EVRE 3: Major Tom



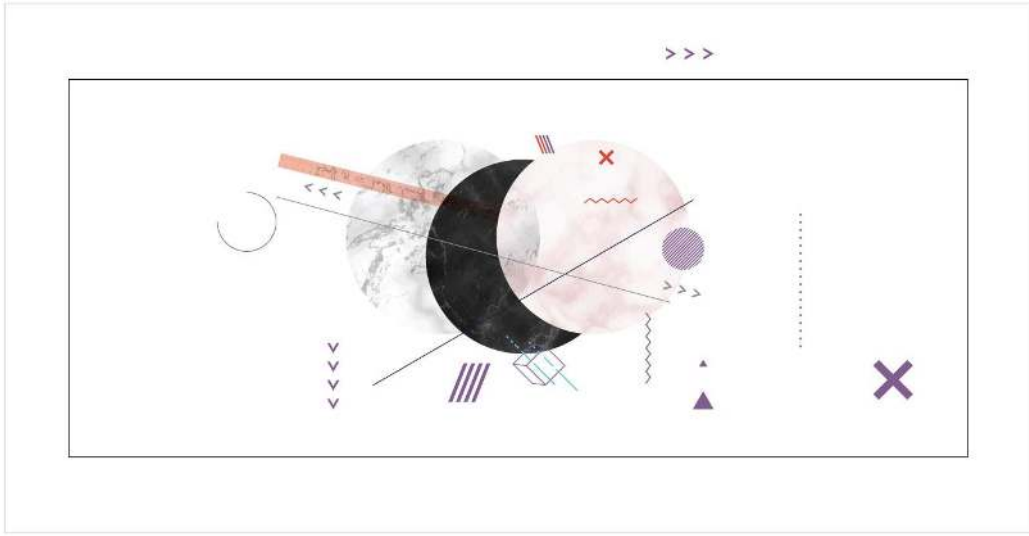
Resim 47.: Major Tom, Evre 3/1



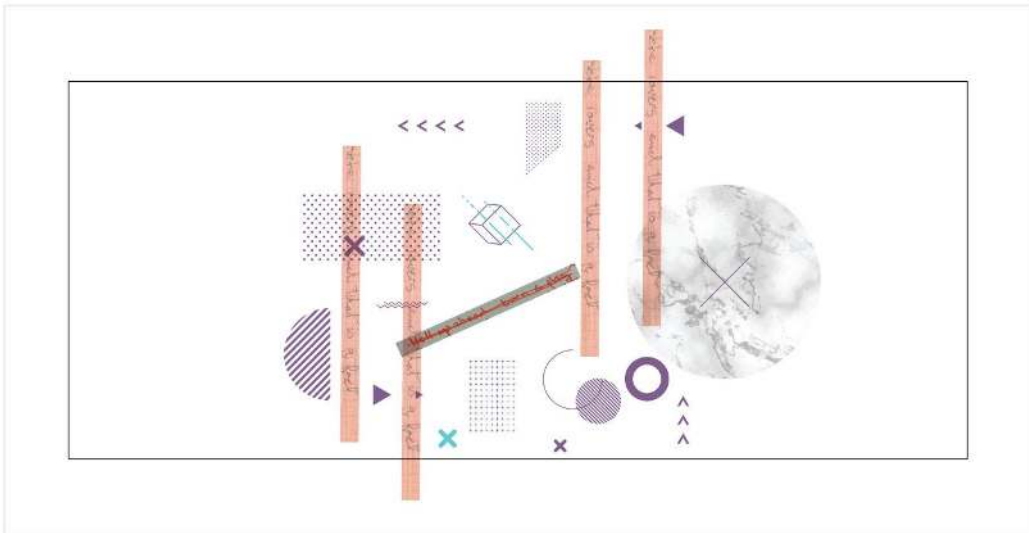
Resim 48.: Major Tom, Evre 3/2



Resim 49.: Major Tom, Evre 3/3



Resim 50.: Major Tom, Evre 3/4



Resim 51.: Major Tom, Evre 3/5

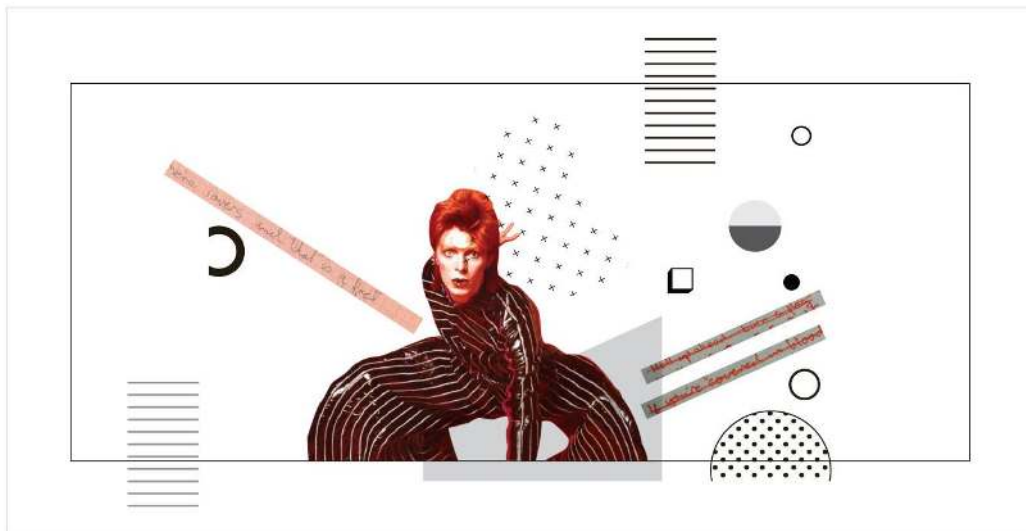
EVRE 4: Ziggy Stardust



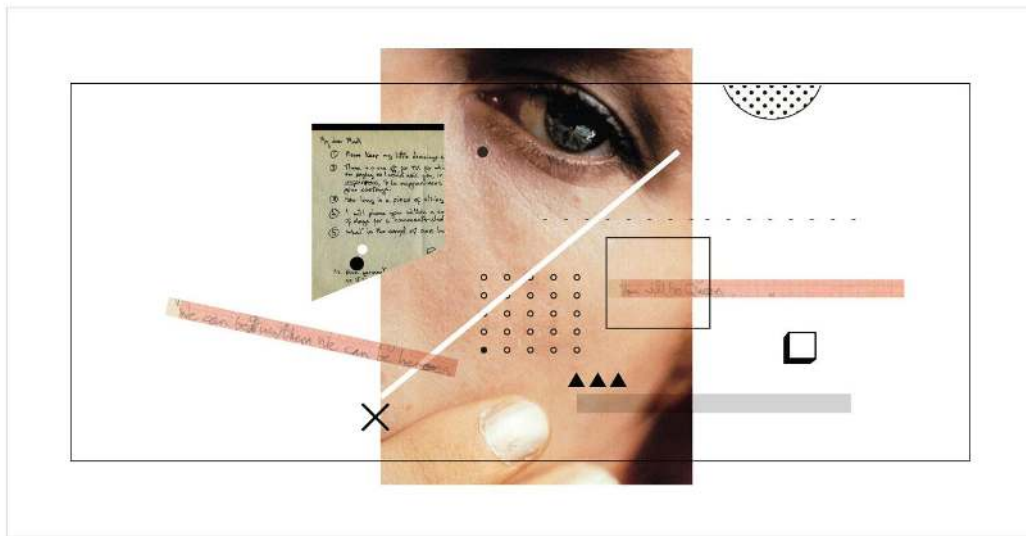
Resim 52.: Ziggy Stardust, Evre 4/1



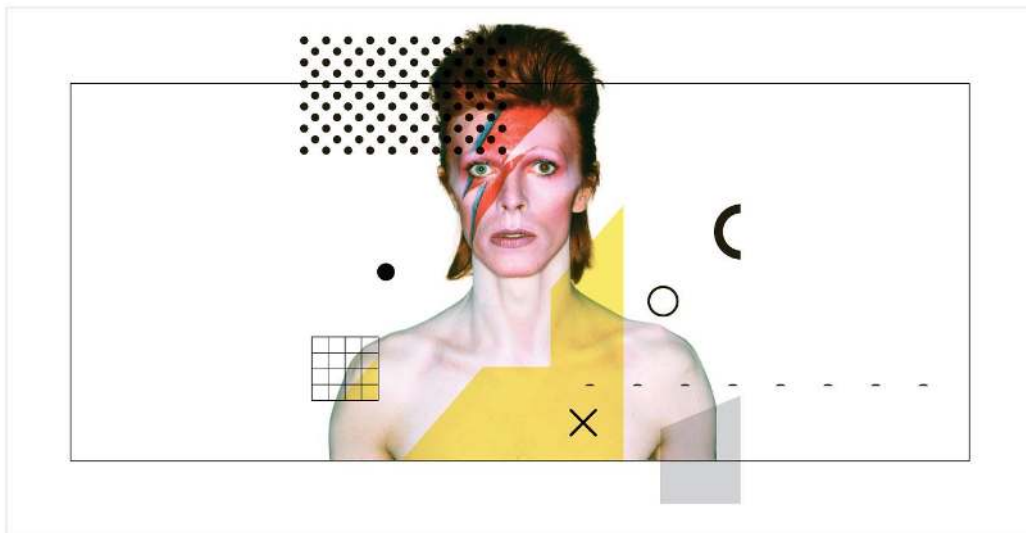
Resim 53.: Ziggy Stardust, Evre 4/2



Resim 54.: Ziggy Stardust, Evre 4/3



Resim 55.: Ziggy Stardust, Evre 4/4



Resim 56.: Ziggy Stardust, Evre 4/5

SONUÇ

1960'lardan yirmi birinci yüzyılın ilk on yılına kadar uzanan uzun kariyeri boyunca, David Bowie (David Jones) sadece popüler müziğin önemli bir gücü olmamış, aynı zamanda büyük bir sanatçı olarak da popüler kültür dünyasında yerini almıştır. Disiplinler arası çalışmaları, yalnızca "düşük" sanat olarak algılanan Rock'n'Roll müziğini takdir etmemize izin verdiği gibi, genel olarak oyunculuk, yönetmenlik, kostüm tasarımı ve dans koreografisi gibi pek çok sayıda sanat biçimini de aynı anda etkilemiştir. Bowie'nin kariyeri, rock müziğini, kendi sanatına dönüştürme ve blues tabanlı elliler rock müziğine bir sanat okulu duyarlılığı getirme odaklı, altmışlı sanatçıların öncülerini özetler ve güçlendirir niteliktedir. Bowie, bu yönde pop sanatın alanlarına taşınmış ve ticari bir duyarlılığı yüksek sanatsal öneme kavuşturmuştur.

Bu önemini Bowie, her albümü için gerçekleştirdiği farklı benliklerle kazanmıştır. Karakterlerinde döneme ait sorunlara yönelmiş, bunları sorgulamış ve aralarındaki sınırları kaldıracak şekilde yeniden kavramların içini doldurmaya çalışmıştır.

David Bowie ismi, ilk olarak gerçek kişi yani David Jones tarafından kendini gerçekleştirmek üzere kendi adına verilmiştir. Bowie olarak Jones, kendisinin sık sık başkası olduğu farklı bir benlik gerçekleştirmiştir. Major Tom, Ziggy Stardust, Halloween Jack, White Thin Dük bu benliklerden bazılarıdır. Bowie'nin performansının özünde her zaman bir kişilik ve çeşitli performanslar vardır. Müzikal metin her zaman birincil olmakla birlikte bu performanslarda, albüm kapağının ikincil görsel metinleri, kostümleri, müzik videoları ve konser setleri ve koreografi vardır. Bu performans örneklerinden çoğu, popüler müziğin ticaret dünyasında yer alırken, Bowie'nin elinde genellikle müzikal ürün için basit bir reklamdan başka bir şey haline gelmişlerdir.

David Bowie'nin ikon konumunun ve performatif özünün sürekli dönüşümü ve tekrar çizilmesi ile anlatılma biçimi, proaktif bir yapı oluşturarak onun zamanının öncülerinden farklılaşmasına sebep olmuştur. Bu şekilde, Bowie'nin bulunduğu

medya ve sanat platformlarında kendisini yeniden icat eden bukalemun benzeri bir figür olduğu kabul edilmektedir.

Bowie, görsel fikirlerini, John Cage ve Andy Warhol gibi avant-garde kavramlarıyla alakalı performanslarla zenginleştirmiştir. Hem müzikal hem de görsel sunumları, Sürrealizm, Pop Art ve hatta avant-garde mim'den, Ekspresyonizme ve beden sanatı performansına kadar tüm kültürel referansları göstermektedir.

Çalışmanın kanıtladığı gibi, David Bowie, ünlü kültür evreninde parlayan bir yıldızdır. Yıldız performansının, hayal ettiklerine ve alternatif alanlar kullanmasına nasıl izin verdiği konusuyla ilgili yapılan araştırmalar, bunun özellikle Ziggy Stardust döneminde, taraftarlarına yabancılaşmayı ve yabancıların statüsünü dönüştürmeye yardım etmesinden geldiğini ortaya koymuştur. Ziggy Stardust performansında sergilenen şöhreti ile oynarken görünen Bowie'yi rock yıldızı alanına sokan figüranın Major Tom'un yolculuğuna dayandığı ortaya çıkmıştır. Gerçek uzayda gerçek bir insan olarak var olan Bowie, uzayı ifade özgürlüğüne bağlı olmayan ve farklılık bulmak için bir yer olarak kullanmıştır.

Bu alanı yaratırken Bowie, yabancılaşma kavramından sık sık faydalanmıştır. Bowie sürekli olarak bir yabancı gözlemcisi pozisyonunu almıştır ve bu şekilde yaparken kendisini topluma yabancılaşmış hissedener için toplu bir çağrı yapmıştır. Majör Tom ve Ziggy Stardust karakterlerinde bu yabancılaşma mekân ve cinsiyet temalarında görülmektedir.

Major Tom'da mekânsal yabancılaşma büyük rol oynarken, uzaydan bir ikon ve kurtarıcı bir mesih olarak dünyaya geri dönen Ziggy Stardust karakterinde ise, uzaydayken sorguladığı ve sınırlarını kaldırdığı cinsiyet meselesi ağır basar.

2. Dünya Savaşı sonrası, yeniden yapılanan batı toplumlarında, bu yabancılaşma mekanizmasıyla, gençlerin ait olduğu karşı kültür içerisinde bir yol gösterici konumunu kazanmış ve ilerleyen yıllarda geliştirdiği diğer tüm karakterleriyle de popüler kültür dünyasının önemli bir figürü ve ikonu olarak anılmasına sebep olmuştur.

KAYNAKÇA

Kitap

Akay, A., **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yayınları

Antmen, A., “*A’dan Z’ye 20. Yüzyıl Sanatı*”, *P. Sanat Kültür Antika* 16, 2000

Antmen, A., **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar** (2. Baskı), Sanat Kitapları: 01, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, ss. 97.

Baudrillard, J., **Conspiracy of Art**, New York, 2005.

Baudrillard, J., **Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu**, (3. Baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.

Bennett, A., **Cultures Of Popular Music**, Open University Press, Buckingham, U.S.A., 2001.

Bridge, G., ve Watson, S., **City Imaginaries, In a Companion to The City**, Oxford, Blackwell Publishers Ltd.

Bridge, G., ve Watson, S., a.g.e., Blackwell Publishers Ltd., ss. 7-17

Burke, P., **What is Cultural History** (2. Basım), Polity, USA, 2008

Breward, C., **Camp and The International Language of 1970’s Fashion, Valter Albini and His Times**, Editorler: Marla Luisa Frisa ve Stefano Tonchi, Venice, 2010

Corry, J., **The Beatles And The Counterculture**, Tcnj Journal Of Student Scholarship, London, 2010.

- Cranston, M., **The Noble Savage: Jean-Jacques Rousseau, 1754–1762**,. Chicago, IL: University of Chicago Press., 199
- Danesi, M., **Popular Culture, Introductory Perspectives** (2.Basım), Rowman&Little Field, London, 2012.
- Dawson, G., **British Adventure, Empire and The Imagining of Masculinities**, London, Routledge, 1994
- Doggett, P., **The Man Who Sold The World: David Bowie And The 1970s**, HarperCollins, (Kindle Sürümü).
- Doggett, a.g.e., HarperCollins, (kindle location) ss. 300-301, 307
- Evans D., Alienation, **Mental Illness&The Partitioning Of Space. Antipode** (1. Baskı)
- Fiske, J., **Reading the Popular**, Unwin Hyman, Londra, 1989.
- Frith, S., **The Sociology of Youth**, Ormskirk Press, London, 1984.
- Foucault, M., **Counselling and The Aesthetics of Existence**, British Journal of Guidance & Counselling, Cilt No: 33, No. 3, 2005.
- Gillman, L., ve Gillman, P., **Alias David Bowie**, London, Hodder&Stoughton,
- Gitlin, T., **The Sixties: Years of Hope, Days of Rage**, Bantam Books, New York, 1987.
- Grant, David McCracken, **Transformations: Identity Construction in Contemporary Culture**, Kindle Versiyonu
- Hebdige, D., **Subcultures: The Meaning Of Style**, Taylor & Francis e-Library, 2002.
- James, O., **Upping Your Ziggy: How David Bowie Faced His Childhood Demons and How You Can Face Yours** (Kindle Versiyonu), Karnac Books
- James, Karnac Books, (kindle location) ss. 1436-1443, 1507-1513

- James, a.g.e., Karnac Books, (kindle location) ss. 219, 1326-1328
- Knight, P., **just Do It: The Nike Spirit in the Corporate World**, Random House, New York, 1994.
- Kuspit, D., **The End of Art**, New York, 2004
- Ladkin, D., **Enacting The ‘True Self’: Towards A Theory Of Embodied Authentic Leadership**, The Leadership Quarterly, 2010
- Lamb, R., **Adam Smith’s concept of alienation**. In: Cunningham Wood J (ed.) Adam Smith: Critical Assessments. London: Routledge.
- Leidner, R., **Fast Food, Fast Talk: Service Work and the Routinization of Everyday Life.**, Berkeley: University of California Press, 2007.
- Livingstone, D., **Model Behavior, Saturday Night**, 1992.
- Marcuse, H., **An Essay on Liberation**, Boston, MA: Beacon Press, 1967
- McCracken, D., **Transformations: Identity Construction in Contemporary Culture**, (Kindle)
- McCracken, G., a.g.e., Kindle Locations 1332-1334
- McLohan, K., **Space Oddities: Aliens, Futurism And Meaning In Popular Music**, 2003, Cambridge University Press.
- Marx, K., **The Economic And Philosophical Manuscripts Of 1848**. In: Tucker R (ed) The Marx–Engels Reader., New York: WW Norton and Company.
- Özayten, N., **Gösteri Sanatı, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997
- Silverstone, R., **Introduction to Visions of Suburbia**, ed. Roger Silverstone, London, Routledge

Smith, L., ve King, L., **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 1996.

Spitz, M., **Bowie: A Biography**, New York.

Stanislavski, K., **Bir Karakter Yaratmak**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2012

Stuart, H., ve Jefferson, T., **Resistance Through Rituals- Youth Subcultures In Post-War Britain**, Hutchinson & Co. Publishers, 1976.

Tasker, Y., **Spectacular Bodies: Gender, Genre, and the Action Cinema Comedia**, Londra, Routledge, 2002

Toivo Pajo, **Space Proves a Delicious Blend, The Strand**, 1997,

Waldrep, S., **Future Nostalgia: Performing David Bowie** (Kindle Versiyonu)

Waldrep, a.g.e., (kindle location) ss. 170-173, 416-421, 831-840, 1382-1393, 1396-1401, 1408-1413

West, EG., **Adam Smith and alienation: A rejoinder.**, In: Cunningham Wood J (ed.) **Adam Smith: Critical Assessments**. London: Routledge, 2004.

Wilcken, H., **Low**, New York, Continuum, 2005.

Williams, R., **Culture and Society**, (2.Baskı), Columbia University Press, 1983,).

Williamson, I., Cullingford, C., **The uses and misuses of ‘alienation’ in the social sciences and education. *British Journal of Educational Studies*** (3. Baskı), 1997.

Wilton, A., **The Swagger Portrait: Grand Manner Portraiture in Britain from Van Dyck to Augustus John 1630–1930**. Londra, Tate Gallery, Wilton, 2000

Victor, G., **Invisible Men: Faces of Alienation**, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1973

İnternet Yayınları

Ice T (n.d.) Alienation and estrangement in Hegel's *Phenomenology of the Spirit*.
Symposia – The Online Philosophy Journal.
www.journal.ilovephilosophy.com., 26.06.2017)

The Art Story, Pop Art, <http://www.theartstory.org/movement-pop-art.html>,
26.06.2017)

Tate, *Pop Art*, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/pop-art>, 26.06.2017)

Laura Rothwell, *Britain Vs America – Pop Art*,
<https://www.myartbroker.com/blog/myartbroker-explores-pop-art-britain-vs-america/>, 27.06.2017)

Sürelî Yayınlar

Morgan, R., Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat, *P Sanat Kültür Dergisi*, 16 Sayı, 2000

Seyhun, M., Bir Tuval Olarak Beden, *Sanat Dünyamız 115* (Mart-Nisan 2010)

ÖZGEÇMİŞ

18.02.1985 tarihinde İstanbul'da doğdum. 2004 yılında Kadıköy Anadolu Lisesi'nden mezun olduktan sonra, 2005 yılında Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde eğitimime devam ettim, 2009 yılında mezun oldum. 2007 yılında, Yeditepe Üniversitesi'nde okurken Loop Agency'de staj yaptım.

2009 yılında mezun olduktan sonra Rafineri Reklam Ajansı'nda ve 2010-2011 senelerinde Gode Reklam Ajansı'nda Jr. Sanat yönetmeni olarak çalıştıktan sonra, 2011 yılında Sanat Yönetmeni olarak girdiğim Vesaire Reklam ajansında 2013 yılına kadar çalıştım. Bu 5 yıllık ajans deneyimi boyunca Hürriyet, Opet, Tadım, Akbank, gibi markaların sanat yönetmenliğini yapmış ve görsel çalışmalarını gerçekleştirdim.

2013 yılında Beykent Üniversitesi İletişim Sanatları ve Tasarımı Bölümü'nde yüksek lisans yapmaya başladım. Aynı dönemde, ajanstan ayrılarak Okan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev aldım. Burada Prof. Dr. Hüsamettin Koçan'ın asistanı olarak Deneysel Sanat Atölyesi, Ütopyalar Atölyesi dersleri asiste ettim.

2015 Mayıs ayında Barselona'da gerçekleştirilen 'Creating Character, Inventing Lives: The art of self INAA 2nd International Symposium' isimli sempozyuma 'Exploring David Bowie as a Dandy' isimli bir bildiri ile katıldım. Aynı yıl, 34. GMK Grafik Tasarım Sergisi'ne katıldım. Aynı sene, Reklamcılık Vakfı'nın düzenlemiş olduğu Genç Kırmızı Basın İlanı Yarışması jürisinde görev aldım. 2017 Nisan ayında, Sakarya Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi bünyesinde açılan 'Sınır' isimli karma sergiye 2 eserle katıldım.

2017 Eylül ayı itibarıyla Okan Üniversitesi Sanat, Tasarım, Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarım Bölümü'nde ders saat ücretli, 2015 yılının şubat ayından itibaren ise Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde tam zamanlı öğretim görevlisi olarak görev almaktayım.

Pelin ÖZKESKİN