

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AMERİKAN VE İNGİLİZ POPÜLER KÜLTÜRÜNDE
BİR ODAK: BEATLES

MEHRİBAN GÜLALİ

20082640

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. GÜRDAL HÜDAOĞLU

LEFKOŞA

2014

**YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

JÜRİ RAPORU

AKADEMİK YIL: 2013-2014

Öğrenci Bilgileri

Adı:	Mehriban Gülali	Öğrenci No:	20082640
Enstitü:	Sosyal Bilimler	Bölüm:	Radio Televizyon Sinema

Tez

Başlık:	Amerikan ve İngiliz Popüler Kültüründe Bir Odak: Beatles
Tez Danışmanı:	Yrd. Doç. Dr. Gürdal Hüdaoğlu

Jüri Kararı

Jüri öğrencinin tezinin kabulüne karar vermiştir. Bu karar oy birliği ile alınmıştır.
--

Jüri Üyeleri

Katılımcı Sayısı:3	Tarih:
Unvan Ad Soyad:	İmza:
Prof. Dr. Ahmet Çiğdem	
Yrd. Doç. Dr. Gürdal Hüdaoğlu	
Yrd. Doç. Dr. Şevket Öznur	

Onay

	Tarih:
Unvan Ad Soyad:	İmza:
Bölüm Başkanı Yrd.Doç. Dr. Fevzi Kasap	
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Çelik Auroba	

AMERİKAN VE İNGİLİZ POPÜLER KÜLTÜRÜNDE BİR ODAK: BEATLES

Mehriban Gülali

**Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Haziran 2014**

ÖZ

Bu çalışmada amaç, 1960’lar döneminde Amerika ve İngiltere’de meydana gelen politik, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimlerle şekillenen popüler kültür olgusu içinde ‘‘Beatles’’ grubunu odak olarak incelemektir. Burada, Amerikan ve İngiliz popüler kültürü, 60’lar döneminin tarihsel özelliğine vurgu yapılarak incelemeye alınmaktadır. Beatles, bir müzik grubu olarak yarattığı orijinal imajının, müzik yapısı ve söz yazarlığının yanısıra Atlantik ötesi bağların dönem içinde yeni anlamlar kazanmasına araç olmuştur. Grubun bu araçsallığında, 60’ların medyası ve müzik piyasalarının olanakları önemli yer işgal eder. Bu açıdan Beatles, Amerikan ve İngiliz medyasına yansımalarıyla farklı ve ortak kültürlerin bir bileşeni olarak değerlendirilmiştir.

Kültürel değişim yelpazesinde popüler kültür ve karşı kültür hareketleri Amerika’dan başlayarak İngiltere’ye sıçramıştı. Beatles’ın 1960’ların başında çıkış yaptığı İngiltere’den Amerika’ya uzanan yolculuğunda ve geçirdiği müziksel evrim sürecinde hem dönemin Amerikan popüler kültürünün hem de karşı kültürünün izlerini bulmak mümkündür. Beatles’ın müziğiyle olan bağı ve Batı toplumlarında yarattığı etki açısından karşı kültür olgusu önemlidir. Bu nedenle eşdeğer zaman dilimi içinde Amerika ve İngiltere’de ortaya çıkan ve popüler kültüre bir antitez duruş sergileyen karşı kültür hareketi de bu incelemeye dâhil edilmiştir.

Popüler kültürün ortaya çıkışıyla beraber İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı’daki müzik piyasaları değerlendirilmiş, ayrıca popüler kültürün kimlik olgusuyla ilişkisi araştırılmıştır. Amerika ve İngiltere’de savaş sonrası değişime uğrayan sosyo-kültürel ortamın en önemli unsurları olan gençlik kültürü ve sivil toplum hareketleri, 1960’larda Batı’daki durumu değerlendirebilmek açısından ele alınmıştır. Beatles’ın köklerinin uzandığı Liverpool kenti, grubun oluşumundaki yeri ve önemi bakımından hem tarihsel anlamda hem de nostalji duyarlılığıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Her bir üye, kendi yetiştirildiği aile ve çevre ortamlarıyla değerlendirilmeye çalışılarak, bu ortamların müzik kariyerlerine olan etkileri araştırılmıştır. Beatles’ın müzik kariyeri açısından bir yapıtaş kabul edilen George Martin’in ve imaj yaratıcıları olan Brian Epstein’in grubun gelişimine koyduğu yaratıcı katkılar da ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmada Beatles’ın müzik kariyeri, 1957-1962 yılları arasına denk gelen oluşum dönemi, 1963-1970 yılları arası çalışmalarını kapsayan zirve dönemi ve 1970’li yılların

ardından grubun dağılışıyla birlikte solo çalışmaların başladığı ve antolojilerin yayınlandığı son dönem olarak üç farklı döneme ayrılarak değerlendirilmeye alınmıştır. Grubun, popüler kültür içerisinde müziksel olarak yaratmış olduğu anlamlar ise, müzik formunun yapısı ve gelişimi ile söz yazarlığı ve sözün tematik incelenmesi sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Beatles'ın 1970 yılında grup olarak dağılmasıyla birlikte üyeler solo çalışmalara başlamıştır. 1970 sonrasında yayınlanan solo albümlerle antolojiler ve günümüze kadar uzanan varyasyonları ise Beatles popüleritesinin müzik piyasasında ve popüler kültür dâhilinde kalıcı olmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Popüler kültür, Beatles, karşı kültür, sosyo-kültürel ortam, müzik, müzik piyasası, medya.

**A FOCUS ON AMERICAN AND ENGLISH POPULAR CULTURE:
THE BEATLES**

Mehriban Gülali

**Near East University Graduate School of Social Sciences
Department of Radio Television & Cinema
June 2014**

ABSTRACT

The purpose of this work is to study “The Beatles” in the context of popular culture phenomenon shaped by political, economic, social and cultural changes during the 1960’s in America and England. Here, American and British popular culture is studied with an emphasis on historical characteristics of the decade. Besides creating an original image as The Beatles, with their musical structure and lyrics, the group helped to gain new significance of cross Atlantic ties during the decade. The 1960’s media played an important role in this instrumentation. In this respect, The Beatles must be regarded as the constituent of common and different cultures as it was reflected in American and British media.

Popular culture and counter culture movement within the cultural evolution started in USA before jumping to United Kingdom. In their journey from their starting point from UK to USA, it is possible to find the trails of American popular culture and counter culture of the decade at the same time within their musical evolution. Counter culture is very important for The Beatles’ music and the effect they created on Western societies. It emerged at the same period both in USA and UK as a stance against the popular culture, and for these reasons it is included in this study.

With the emergence of popular culture after the World War II, the music markets were evaluated and relationship between identities and popular music started to be researched. Youth culture and civil society movements which were the most important elements of the retransformed socio-cultural environment after the war in USA and UK are also included in this work in order to evaluate the situation in the West during the 1960’s. Because of the important place in the formation of The Beatles as their hometown, Liverpool city was tried to be pictured historically as well as with a feeling of nostalgia. All members of the band tried to be evaluated in their family and surrounding ambience which affected their career. The creative contributions on the development of The Beatles by George Martin who was a touchstone in their career and their manager and image maker Brian Epstein are also uncovered.

In this study, the music career of The Beatles is evaluated in three different periods: 1957-1962 period which was the formation years, 1963-1970 period which covers their works in their prime, and post-1970 period which started after their split. The significance of their music in popular culture is unveiled through the studies of

their musical structure and their developement, their lyrics and the thematic study of their lyrics. Following the disbanding of the group in 1970, each member has started his solo career. Their solo albums, anthologies and many variations of these anthologies reaching up to now ensured the permanency of The Beatles popularity in the music market and popular culture.

Key Words: Popular culture, The Beatles, counter-culture, socio-cultural environment, music, music market, media.

ÖNSÖZ

Neden Beatles ve neden 60'lı yıllar sorusunun cevabını bulabilmek için öncelikle herkesin zaman zaman aklından geçen başka bir soruya yanıt bulmak gerekir. O da, “neden birçok insan kendi yaşadığı dönem içinde mutsuzluk duyup başka bir dönem veya çağda yaşamamanın özlemini duyar?” sorusudur. Küçük yaşlardan beri, geçmiş dönemlere duyduğum ilgi beni kitaplarla daha çok zaman geçirmeye sevk etmişti. Bizleri fiziksel olarak o çağların içine götürmese de, bir yaşanmışlık hissi veren şeylerin başında kitapların geldiğine inanıyordum. Aynı duyguyu film seyredirken veya şarkı dinlerken de yaşıyordum. Beatles'ı dinlerken, onların televizyon ve müzik dergilerindeki imajlarıyla hayal kurarken, onlara olan ilgime ek olarak yaşadıkları dönem ve bu dönem içindeki yaşamları ve deneyimleri de ilgimi çekmeye başlamıştı.

60'lı yıllar hiçbir döneme benzemiyordu; oldukça renkli, isyankâr, idealist ve ütopyacı bir dünyanın görüntüleriyle belleklerde yer etmişti. Çiçek çocuklarının akın ettiği Woodstock gibi kalabalık festivaller, savaş karşıtı protestolar, haklarını elde etmek için mücadele eden azınlıklar çeşitli imgeler ve düşünceler ırmağı halinde belleğimden akıp geçiyordu. Bu nedenle tezimin konusunu seçerken hiç zorlanmadım.

Beatles ve 60'lı yıllar üzerine yaptığım araştırmalar sayesinde bu dönemin hızlı ve sayısız sosyo-kültürel değişimleri hakkında bilgilenmek güzel ve heyecan verici oldu. Tezimi tamamladığımda, birçok ilklere sahne olan bu devrimci çağı daha da çok sevdiğimi anladım.

Çalışmamda bana yardımcı ve destek olan, kılavuzluk eden, bana katlanan ve sevgilerini eksik etmeyen birçok insana borcum vardır. Bu zorlu yolculukta yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Sn. Gürdal Hüdaoğlu'na, geçmiş yıllarda eğitim hayatımda emeği geçen tüm değerli hocalarıma, arkadaşlarım Senem, Gülin ve Zehra'ya, hayatıma anlam kazandıran sevgili Zeki Ali'ye ve tüm zamanlar boyunca yaşama amacım, ilhâm kaynağım olan kızım Nazlı ile oğlum Kemal'a sonsuz teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: 1960’LARDA AMERİKA VE İNGİLTERE’DE SOSYO-KÜLTÜREL ORTAM.....	4
1.1. Savaş Sonrası Gençlik Kültürü.....	6
1.2. Sosyal Değişim ve Sivil Toplum Hareketleri.....	21
İKİNCİ BÖLÜM: POPÜLER KÜLTÜR’ÜN YÜKSELİŞİ VE MÜZİK RÖNESANSI.....	41
2.1. Popüler Kültüre Bir Bakış.....	43
2.2. Savaş Sonrası Popüler Müzik Endüstrisi.....	57
2.3. Popüler Müzik ve Kimliklerin İnşası.....	65
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BEATLES’IN DOĞUŞU; LIVERPOOL VE HAMBURG YILLARI (1957-1962).....	73
3.1. Liverpool Kökleri ve Nostalji.....	74
3.2. Beatles İmajının Oluşturulması ve Brian Epstein.....	82
3.3. George Martin ve Beatles’a Etkisi.....	89
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: GENÇLİĞİN İKTİDARI “BEATLES ÇILGINLIĞI” (1963-1970).....	93
4.1. İngiliz Medyasında Beatles.....	97
4.2. “Muhteşem Dörtlü” Amerikan Medyasında.....	99
4.3. Popülerin Görsel Cazibesi; Albüm Kapaklarında İmaj ve Simgeler.....	105
BEŞİNCİ BÖLÜM: BEATLES MÜZİĞİNDE ANLAMLAR.....	115
5.1. Müzik Formunun Yapısı ve Gelişimi.....	123
5.2. Söz Yazarlığı ve Sözün Tematik İncelenmesi.....	126

5.2.1. Sözlerde Aşk, Şefkat ve Kavramsal Olarak Genişletilmiş Sevgi.....	136
5.2.2. Sözlerde Sosyal Eleştiri ve Düzen Karşıtlığı.....	138
5.2.3. Sözlerde Cinsellik ve Kadınlar.....	145
5.2.4. Sözlerde Din, Mistisizm, Uyuşturucular, Özgürlük ve Ütopya.....	147
ALTINCI BÖLÜM: POPÜLER'İN DEVAMI.....	152
6.1. Solo Çalışmalarda Beatles.....	153
6.2. 1970'ler Sonrası Popüler Kültür'de Beatles.....	157
SONUÇ.....	162
KAYNAKÇA.....	167
EKLER.....	174
ÖZGEÇMİŞ.....	206

KISALTMALAR

ABC: American Broadcasting Company
 ABD: Amerika Birleşik Devletleri
 AM: Amplitude Modulation
 ASCAP: American Society of Composers, Authors and Publishers
 ATV: Associated Television
 BBC: British Broadcasting Corporation
 BMI: Broadcast Music Incorporated
 CATV:Community Access Television/ Community Antenna Television
 CBS:Columbia Broadcasting System
 CD: Compact Disc
 CIA: Central Intelligence Agency
 DJ:Disc Jokey
 DJM: Dick James Music
 DSN: Deep Space Network
 EMI: Electric and Musical Industries
 ERAP: Economic Research and Action Project
 FM: Frequency Modulation
 HMV: His Master's Voice
 ITV:Independent Television
 LP: Long Play
 LGBT: Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender.
 LSD: Lysergic Acid Diethylamide
 LTD: Limited
 NAACP: National Association for the Advancement of Colored People
 NASA: National Aeronautics and Space Administration
 NBC: National Broadcasting Company
 NOW:The National Organization for Women
 MGM: Metro-Goldwyn-Mayer
 R.P.M.: Revolutions Per Minute
 RCA: Radio Corporation of America
 RKO : Radio-Keith-Orpheum Pictures
 SDS: Students for a Democratic Society
 SGT.:Sergant
 TV:Television
 USSR: Union of Soviet Socialist Republics
 WINS: Ten-Ten-Wins
 WSM: We Shield Millions

GİRİŞ

Dünya tarihinde 1960'lı yıllar, kronolojik anlamda on yıllık dar bir takvim döneminin çok ötesinde politik, ekonomik, sosyal ve kültürel bir değişim sürecinin toplamını ifade etmektedir. Başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere, Batı toplumlarında ikinci bir rönesans olarak da adlandırılabilen bu yıllar, beraberinde getirdiği değişimlerle dünyanın bugünkü yapısının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Günümüzde Batı demokrasileri olarak adlandırılan demokrasi anlayışının temelleri 1960'lara uzanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın geride bıraktığı yıkımın ardından insanlık, dünyada varolan değerler ve inançlar sistemini sorgulamaya başlamıştır. 1960'larda yaşanan köklü değişimler, eskiye ve geleneksel tutuculuklara bir başkaldırının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, bilim ve teknolojiye etkin ve radikal buluşlar, dünya politikasının gergin ve çatışmacı ortamı, sosyolojik ve kültürel alanlardaki devrimci oluşumlar birbirleriyle doğrudan ya da dolaylı etkileşim alanları içinde yeryüzünün çehresini önemli ölçüde değiştirmiştir.

Dönemin bu gelişmeleri temelinde, İngiltere'nin kuzeyindeki Liverpool kentinde doğan Beatles müzik grubunu ve popüler kültürle olan bağını incelemenin büyük önemi vardır. Beatles, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana oluşmaya başlayan ve toplum içinde kendini çeşitli şekillerde gösteren köklü değişimin belirgin bir işaretiydi. Sosyologlar sonraları o dönemdeki bu değişimi “yaşantı toplumu” kavramıyla açıklamaya çalıştılar. Bu olgu gündelik yaşamın gerçeğini büyük ölçüde “yaşamdan tat al” buyruğuna teslim eden yeni bir yaşam biçiminin toplumsal üretimidir. Giderek daha geniş kitleler tarafından benimsenen bu haz ilkesi, yeni değerlerle eski değerleri çatışma içine çekerken, gençler ve yaşlılar arasındaki uçurumun derinleşmesine sebep oldu (Wicke, 2004, 253).

Beatles ve müziği, işte tam da bu dönemde medyatik bir açılımla, toplumsal sarsıntının sonucu olarak bölünen halk tabakalarının her birine farklı birer cevap getirdi. Muhafazakârlara göre kulakları sağır eden, ne olduğu anlaşılmayan ve beceriksiz, pejmurde delikanlılar tarafından “teenager”leri çılgına çeviren bu müzik, aslında kurnaz piyasa adamlarının hileyle gençlerin parasını sömürmesinden başka

bir amaca hizmet etmiyordu. Diğer yandan İngiliz Komünist Partisi'nin yayın organı Daily Worker tarafından ise bu müzik devrimci bir protesto ve proleter sınıfın yükselen sesi olarak tarif ediliyordu (Wicke, 2004, 254). Bütün bu gelişmelerin ardından beat müziğiyle ilgili tartışmaların henüz bir sonuca bağlanamadığı 1965 yılında Beatles, yeni neslin kalbinde taht kurmayı çoktan başarmıştı. Beatles'ın hizmet ettiği toplumsal sınıflar bu müzikte, hem olağanüstü refahı hem de bol miktarda sefaleti bulabiliyordu. Bir yandan müzik piyasasının organize kuruluşları tarafından kurgulanan Beatles ve müziği, diğer yandan medya sisteminin inanılmaz tasarımıyla yeniden ve yeniden yaratılarak halkın tüketimine sunuldu.

1950'li yılların kararsızlıkları ve tedirginlikleri artık gerilerde kalmış, büyüyen gelişen bir medya sistemi ve endüstri potansiyeli toplum yaşamında kendini önemli şekilde hissettirmeye başlamıştı. Artık büyük patronlar modernleşen toplumda üretim ve tüketim dengelerini bilinçli şekilde hesaplamaya ve toplumu dönüştürmeye adaydılar. Bu hedef doğrultusunda kapitalin, kültürel ve sosyolojik alanlardaki güç oyunlarıyla sürekli akışını ve geridönüşümünü sağlamak için çalışmaya başladılar.

Müzik piyasalarının ve medyanın örgütlü çalışmaları bir yana, Beatles bir müzik grubu olarak savaş bunalımlarından yorgun düşen 60'lar kuşağının deneyimlediği ruhsal boşluğu doldurmayı nasıl başarmıştı? Nasıl olup da medya patronları tarafından yaratılan Beatles imajı, buhranlı bir dönemin acılarından sıyrılmak, hayata yeni bir bakış, heyecan ve umut getirmek isteyen toplulukların arayışına en uygun yanıtın simgesi olmuştu? Bu sorulara etraflı cevapların aranacağı çalışmada, 60'lar dönemi boyunca Batı'da bir müzik grubu olmaktan öteye geçen Beatles'ın, Amerikan ve İngiliz toplumu üzerinde yaratmış olduğu etkiler popüler kültürle bağ kurularak çözülmeye çalışılacaktır. Bu bakımdan çalışmanın kapsamını, Amerika ve İngiltere'de meydana gelen toplumsal değişimle ortaya çıkan popüler kültür ve bu kültürle bağı olan Beatles oluşturmaktadır.

Beatles ve popüler kültür içindeki yeri hakkında Batı'da yıllardan beridir birçok araştırma yapılmıştır. Bu kaynakların büyük çoğunluğunda Beatles, 1960'lar dönemine damgasını vuran ve belki de en başında grup üyeleri tarafından bile tahmin edilemeyecek toplumsal yankılar uyandıran bir müzik grubu ve bunun da ötesinde toplumsal bir fenomen olarak resmedilmektedir.

Batı'da savaş sonrası dönemini ele alan akademik araştırmalarında, sosyal bilimlerden müzikolojiye oldukça zengin bir yelpazede birçok farklı yönleriyle ele alınıp incelenen Beatles hakkında yazılmayan pek birşey kalmamış gibidir. Fakat

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

Bu çalışmanın esas amacı, Batı’da 1960’larda ortaya çıkan Beatles fenomenini Amerika ve İngiltere’de meydana gelen politik, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler ışığındaki popüler kültür olgusu içinde odak olarak incelemektir.

İnceleme kapsamında, birinci bölümde Amerika ve İngiltere’de tarihsel olarak 1960’ların zeminini hazırlayan sosyo-kültürel ortam ele alınmıştır. Bunlar, sosyal değişim ve sivil toplum hareketleri ile savaş sonrası gençlik kültürü olarak detaylandırılmıştır. Bu sosyo-kültürel ortamın en önemli unsuru olan karşı kültür ise, bölüm içinde geniş şekilde ele alınmıştır.

Popüler kültürün yükselişinin hız kazandığı 60’lar dönemiyle birlikte oluşan ve çalışmada müzik rönesansı olarak adlandırılan bu yıllar, müziksel bir devrimin gerçekleştiği bir dönem olarak çalışmanın ikinci bölümünde konu edilmiştir.

Üçüncü bölümün içeriğini 1957-1962 döneminde Beatles grubunun, Liverpool ve Hamburg yıllarından başlayarak kuruluşu, Brian Epstein’in Beatles imajına, George Martin’in ise müzik alanına olan katkıları değerlendirilmiştir.

Dördüncü bölümde, 1963-1970 arası yıllara denk düşen ve Batı’da ‘‘Beatles çılgınlığı’’ olarak da anılan zirve dönemi, popüler kültürün oluşturulmasında en önemli unsurlardan biri olan medya kapsamında ele alınmıştır. İngiliz medyasında ve Amerikan medyasında Beatles fenomeninin irdelendiği bu bölümde ayrıca albüm kapaklarında imaj ve simgeler de incelenerek değerlendirilmiştir.

Beşinci bölümde grubun müzikal yapısının incelenmesine geçilmiştir. Müzik formunun yapısı ve gelişimiyle, söz yazarlığı ve sözün tematik incelenmesi, Beatles müziğinde anlamlar başlığı altındaki bu bölümde değerlendirilmeye alınmıştır. Beatles’ın yaklaşık olarak 7 yıl süren popülerite sarhoşluğu, en nihayet 1970’li yılların başında, her üyenin kendi yolunu çizmek istemesiyle son bulmuştur.

Çalışmanın altıncı ve son bölümünde incelenen konu ise, 70’ler sonrası popülerlerin devamı konusudur. Bu dönemde kendi özgün solo albümlerini çıkaran Lennon, McCartney, Harrison ve Starr, çeşitli yıllarda yayınlanan Beatles antolojileriyle de 70’ler sonrasına değin uzanan ve akıllardan silinmeyecek bir fenomenin ana kahramanları olmuşlardır.

BİRİNCİ BÖLÜM: 1960’LARDA AMERİKA VE İNGİLTERE’DE SOSYO-KÜLTÜREL ORTAM

60’ların sosyo-kültürel ortamının oluşmasında dönemin siyasi ve ekonomik gelişmeleri önemli bir yer işgal eder. İkinci Dünya Savaşı’nın ardından, Avrupa bir güç merkezi olarak dünya politika sahnesinden çekilmiş, yerini sonraki yirmi yıla damgasını vuracak ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki iki kutuplu bir sisteme bırakmıştı (Sander, 1989, 201). İki ülke arasında kapitalizm ve komünizmin küresel egemenlik mücadelesi ve güç dengelerinin belirlenmesi olarak da değerlendirilebilecek bu savaş ruhu yalnızca politik değil ekonomik, sosyolojik ve kültürel ortama da yansdı. Savaştan her bakımdan yıkık çıkan Avrupa devletleri bu iki süper devletin çevresinde kümelenerek, sürecin beraberinde getirdiği Soğuk Savaş etkisi içinde birbirleriyle ideolojik bir mücadeleye girdiler.

Soğuk Savaş döneminde, savaş ekonomisi, nükleer silahlanma ve savaş stratejileri uygulanmış, bunlar için gereken teknolojik altyapı bu donanımının araştırma ve uygulamasında görevli bilim adamları, teknik ekipler ve işçiler, kendileri için belirlenen görevlerde ülkeleri için tam bir güvenlik sağlamak amacıyla çalışmışlardı (Hobsbawm, 2006, 301). Bu duruma tepki olarak Soğuk Savaş’ın zirvesini işaret eden 1961 yılında, Amerika’nın 60 eyaletinde nükleer silahlara karşı bir protesto eylemi düzenlenmiş ve yaklaşık 50,000 kadın, ‘‘Women Strike For Peace-Kadınların Barış Grevi’’ adı altında biraraya gelmişti.

Bir Batı Avrupa ülkesi olan İngiltere de, İkinci Dünya Savaşı’ndan yorgun çıkan ülkeler arasındaydı. 20.yy’ın sonunda İngiltere 1900’lerdeki ülkeye hiç benzemiyordu, çünkü o dönemde birçokları için müthiş bir yoksulluk ve eşitsizlik vardı. Yıllarca süren yiyecek kıtlığı, 1926 yılında kitlesel bir işsizlik, genel grev ve kuzeydoğudan Londra’ya uzanan açlık yürüyüşleri vardı. Çoğu İngiliz evlerinde tuvalet ya da ev-içi tuvalet yoktu, gençler okulu terk ediyordu, emeklilik maaşı, sağlık servisi ve sosyal sigorta yoktu. 1945 yılına kadar devlet çok az şeyle ilgileniyordu ve ekonominin birçok alanı özel sektöre bırakılmıştı. Savaşın ardından yapılan seçimleri İşçi Partisinin büyük bir çoğunlukla kazanmasının nedenleri İngiliz

halkının savaş dönemi sıkıntılarına tepkisinde, ekonomik ve toplumsal sorunlara yeni bir anlayışla çözüm bulma isteğinde aranabilir (Sander, 1989, 245). Bu kritik dönemin atlatılmasında Avrupa ülkelerinin büyük bir bölümünün ABD desteğine başvurması ileriki yıllarda dünya ülkeleri arasındaki güç dengelerini yeniden belirleyecekti.

“Savaş sonrasında İngiltere de, ekonomisini düzene koyabilmek için birçok Avrupa ülkesi gibi ABD’den yardım istedi. Bu istek, İngiliz hükümetinin sterlinin değerini düşürmesi koşuluyla 1949 yılında kabul edildi. Dolar, öteki devletlerin para birimlerinin ölçülmesinde temel ölçüt haline geldi. Böylece, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra uluslararası alanda kurulan yeni ekonomik örgütler (IMF ve Dünya Bankası) dolar temeli üzerinden işlemde bulunmaya başladı” (Sander, 1989, 246). Bu sürecin ardından Marshall planına uygun olarak İngiltere, ABD’den bir milyar sterlin borç aldı. İki ülke arasında zaten yüzyıllar öncesine dayanan ekonomik, siyasal ve kültürel bağlar, İkinci Dünya Savaşı döneminden itibaren geçmişte görülmemiş bir sıklığa ulaştı.

Bütün bu politik gelişmelerle beraber, 1960’ların sosyal ve kültürel ortamlarını hazırlayan birçok etkenden bahsedilebilir. Bir yandan ABD, dünya liderliği yarışında kapitalizm ruhunu dünyaya yayma politikası çerçevesinde Vietnam’da savaşa girerken, diğer yandan ülkede 50’li yılların konformist politikalarına ve Vietnam Savaşı’na karşı büyük reaksiyon gösteren genç bir nesil yetişmekteydi. Amerika’da bir karşı kültür hareketinin ortaya çıkmasına neden olan bu gençlik hareketi büyük bir sosyal devrim halinde tüm Batı dünyasına yayılmaya başlamıştı. “Hippiler” olarak anılan ve bu alt kültürün sosyal devrim hareketine dâhil olan gençler daha özgür, demokratik ve sevgi dolu bir toplum için devlet ve her türlü otoriteyi sorgulamışlardır. Talepleri arasında kadınlara ve azınlıklara daha çok hak ve özgürlük tanınması da vardı. Yeraltı basını da bu karşı kültür hareketi ve dayanışmasını birarada tutmakta büyük rol oynamıştır (Brownell, 2011, 44).

Değerlerin kazanılması adına verilen sembolik savaş esasen kültürel değişimin çıkış noktasından hareket etmekteydi. 60’lı yılların gençlik ayaklanması toplumun içediği güç ilişkilerinden ziyade yaşamdan keyif alma ilkelerinden kaynaklanıyordu. Aslında Atom Savaşı’na ya da Vietnam Savaşı’na karşı oluş ve ABD’deki vatandaş hakları hareketi gibi politik temalar da söz konusu olmasına rağmen, bu çatışmanın merkezini bazılarına göre, yaşam ve sevince düşman bir rasyonalizm oluşturuyordu. Dokunduğu herşeyi ekonomik ve teknokratik amaca yönelik bir biçimde

şekillendiren bu rasyonalizmin temelini, muhafazakâr anne babaların kuru yaşam gerçeği oluşturuyordu. Bu gerçekten uzaklaşan yeni neslin bireyci yaşam gerçeği ise, hayatı keyif alınır bir şekle sokabilme amacı taşıyordu. Bu ortamda “kültürel devrime en iyi yaklaşım, aile ve hane halkı, yani cinsiyetler ve kuşaklar arasındaki ilişkilerin yapısı dolayısıyla sağlanabilirdi” (Hobsbawm, 2006, 432). Batı toplumlarında standart model haline gelen çekirdek aile ve bu aile modeli içinde ve dışında geçirilen boş zamana yerleştirilen aktiviteleri belirleyen bilinçli mekanizmalar savaş sonrasındaki hayatı yönlendirmeye başlamıştı. Bu durum özellikle savaşın ardından büyük bir demografik patlamayla ortaya çıkan gençliğin ayrı bir toplumsal tabaka olarak yeni özerkliğinin, bu bilinçli tüketim kültürüne coşkuyla hizmet etmeye başlamasıyla ve/veya başlatılmasıyla belirgin hale gelecekti.

1950’li yıllarda gençlik kültürünü ticari amaçları için kullanmayı hedefleyen medya, toplumdaki değişimin öncüsü olmakta henüz yetersizdi. Yeni gelişmekte olan medya dünyası hâlâ geleneksel toplumun tutucu düşünce sisteminin etkisi altında olup, yeni nesle yön vermekle ilgili oldukça bilinçsizdi. Endüstri sektörlerinin durumu da medya dünyasından farklı değildi. Piyasaya sunulan tüketim malları gençlerin ihtiyaçlarına hitap edebilmekten oldukça uzaktı. Bu durumun tersi ancak 1960’lı yıllardan sonra geçerlilik kazanmaya başlayacaktı.

1.1. Savaş Sonrası Gençlik Kültürü

Batı’da savaş sonrası gençlik kültürünün şekillenmesinde ABD’nin önemli rolü olmuştu. Kültürel değişimler ise sosyal ve ekonomik değişimlerle birlikte hareket ediyordu. İkinci Dünya Savaşı’ndan diğer tüm Batı ülkelerine kıyasla ekonomik kalkınmayla çıkan ABD’de, bir refah toplumu yanılması yaşanmaktaydı. Dudley’e (2000, 15) göre: “Depresyon döneminin acıları ve yıkıcı savaş, kolektif belleklerde henüz tazeyken Batı’daki ekonomik patlama ve zenginlik bereketi orta sınıfı fazlasıyla mutlu etmişti. ABD’nin yıllık gayri safi milli hâsılası, 1950-1960 yılları arasında % 3,2 oranında artmış, milyonlarca Amerikalı bu dönemde ev sahiplikleri ve banliyö yaşam tarzlarıyla orta sınıf statüsüne ulaşmıştı.” Pichaske’nin deyişiyle (1979, 4): 1955 yılında Time dergisi “Amerika Birleşik Devletleri halkı, şimdiye değin böyle bir zenginlik yaşamadı” diye haber veriyordu. Wicke (2004, 261) ise bu durumu: “50’li yıllardaki Eisenhower’in Amerika’sında çıkan Amerikan

tarzı yaşam kavramı, korku verici bir kendini beğenmişliği kutsamaktaydı’’ diye yorumladı. Harvard Üniversitesi’nde Ekonomi bilimcisi olarak görev yapan John Kenneth Galbraith, 1958 yılında yayınladığı ‘‘Refah Toplumu’’ adlı kitabında muhafazakârlığın ideolojik silahı olarak refah toplumunu savunuyordu. İngiltere’de ise muhafazakâr Başbakan Harold Macmillan sınıfsız tüketim toplumunu tarihin ufkunda yükselirken görmekte ve yorulup usanmadan: ‘‘Durumunuz hiçbir zaman bundan daha iyi olmadı’’ şeklinde açıklamalar yapmaktaydı.

Brownell de (2011, 8) bu konuda çağdaşlarını destekliyordu. Ona göre de Amerika Birleşik Devletleri dramatik bir ekonomik büyüme dönemi yaşıyordu. Birçokları mümkün olması imkânsız sanılan bir şekilde hayat standartlarının yükselişine tanık oldular. İkinci Dünya Savaşı galibiyeti Amerika’yı dünyadaki en güçlü ülke yapmıştı ve endüstri alanındaki üretim hızına hiçbir ülke rakip değildi. Gayri safi milli hâsılası 1950 yılında 273 trilyon dolar iken 1960 yılında 517 trilyon dolara yükselmişti. Ev sahibi olabilmek daha kolay olmuş, yeni evliler ve genç aileler, gelişen ekonomik durumdan yararlanarak kentlerin dışında hızla büyüyen banliyölere taşınmaya başlamıştı. Bu dönemde maaşlara yapılan % 20 artış, insanlara buzdolabı, televizyon ve çamaşır, bulaşık makinesi gibi emek kurtarıcı cihazlara sahip olma fırsatı vermişti. Araba fiyatları da ucuzlamış ve yaygınlaşmıştı. Önceleri sadece zenginlerin ulaşabileceği kolej öğrenimi sıradan bir Amerikalının ulaşabileceği bir yere gelmişti; daha iyi kariyer ve yüksek maaş fırsatları yaratılmıştı.

Tarihçi Terry H. Anderson (1995, 89) ise, konuya demografik bir açıdan yorum getirerek ekonomik baskılardan kurtulan Amerikan nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturan ailelerde çocuk doğum sayısında ani bir yükseliş olduğuna dikkat çekti. ‘‘Baby Boom’’ olarak adlandırılan bu dönemin ölçü ve kapsamını Anderson şöyle izah eder:

‘‘Bu muazzam savaş sonrası doğum oranı, 1946’dan 1964’e on sekiz yıl sürdü ve tarihteki en büyük kuşağı yarattı. Yetmiş milyonunun üzerindeki bu rakam, ulusun çehresini bütünüyle değiştirdi. 1960’da Amerika’da 18’le 24 yaşları arasındaki genç nüfus sadece 16 milyondur. ‘‘Baby Boom’’ sonucunda dramatik bir değişim yaşandı ve 1970 yılına gelince genç nüfus 25 milyona fırladı. Ulus bir anda gençleşti. 50’li yılların muhafazakâr düşünce kalıplarından uzaklaşan bu yeni ve güçlü kuşak, devrimci düşünce şekilleriyle Amerikan yaşamının kültürel dokusunu değiştirmeye başladı. Altmışlar Kuşağı içerisinde 40’lı yılların sonunda ve 50’li yılların başlarında doğan ‘‘Baby Boomer’’ler vardı ve aynı kuşağın içine, İkinci Dünya Savaşı döneminde doğan büyük kardeşler de dâhil edildi. Sonuç olarak altmışlar kuşağı 1960 ve 1972 yılları arasında 18 yaşına basan nüfus olarak tanımlanabilir. Bu kuşak 45 milyon nüfusun üzerindeydi.’’

Sosyo-ekonomik değişimler ortaya böylesi bir gençlik pazarı çıkarırken Batı’nın savaş sonrası ekonomik bakımdan kalkınması sonucunda müzik endüstrisi

içindeki tüketim alanında da büyük bir genişleme oluşmuştu. Bu gelişmelerle beraber boş vakit, artık dinlenme ve toparlanma olmaktan çıkmış/çıkarılmış, tüketim kültürünün mümkün kıldığı bir yaşama tarzı potansiyeline genişletilmişti (Bennett, 2001, 9). Simon Frith'e (1984, 11) göre, sosyal yorumcular ve gazeteciler sürekli panik yaratan gündemleriyle en son "gençlik suçlarını" örnek göstererek, bunların ulusların ahlâki ve kültürel çöküşüne bir işaret olduğunu belirtiyorlardı. Bu gelişmelere ek olarak geleneksel işçi sınıfı toplumunun da benzeri bir şekilde çözülmesi eşlik ediyordu. Kent içlerinin gecekonduları temizlenip halk banliyölere yerleşirken, ev ile iş, ev ile dinlenme ve ebeveynler ile çocuklar arasındaki mesafeler artmaya başladı. Bu aralığı gençlik kültürü doldurdu. Bir başka araştırmacı Gitlin'in (1987, 13) anlatımıyla:

"Güvenle sapaşğlam, refahla pespembe bir zaferin heyecanını yaşayan Amerikan ekonomik patlaması, artık benzersiz bir "Baby Boom" içindeki doğum sayılarıyla ölçülmeye başlanmıştı. Orta sınıf, büyüyen bu tüketicilik çağının etkisiyle, çimleri olan bakımlı sıra evlerde, her oturma odasına yerleşen televizyonlarıyla aynı şeye bakmaya başladı. Bağınazların tepe üzerindeki kent ütopyası, banliyö konformizmiyle doruğa çıkarken öyle görünüyordu ki bolluk ülkesindeki fırsat umudu artık gerçek oluyordu. Fakat zamanla her ne kadar konformizm ve bereket orta sınıfa memnuniyet ve ütopya sözü verse de tatminkarlık onlardan uzaklaşmaya başlamıştı. 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 bilgeliliğe 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 yanılsamalarını 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."

Gitlin'e (1987, 37) göre: "Çığlık atıp inleyen, sallanıp yuvarlanan rock'n'roll müziği bu on yılın esas gençlik alt-akımıdır." Corry'e (2010, 2) göre ise: "Müzik medyası, politika ve uyuşturucu aracılığıyla eski kuşağa meydan okuyarak, din, kürtaj, eşcinsellik, iş ile başarının anlamı ve olumlu eylem konularında düşünce ayrılığı yaratan karşı kültür, bir gençlik yaratisıdır." Diğer yandan Stark'ın (2005, 195) deyişle: "Beat akımı, Thoreau'nun antitoriteryanizminin¹ etkisinde ortaya

¹ ABD'li deneme yazarı, şair ve düşünür Henry David Thoreau, transandantalizmin ilkelerini yaşama geçirme deneyimini başyapıtı olan "Walden, or, Life in the Woods"da (1854;Walden ya da ormanda yaşantı) aktarmış, "Resistance to Civil Government"(1849; Haksız yönetime karşı), adlı denemesinde kişi özgürlüklerini inançla savunmuştur. Bu deneme daha sonra "Civil Disobedience" adıyla yayınlanmıştır. Thoreau Walden kaldığı sırada vergi ödemeyi reddettiği için bir geceyi hapistede geçirdi. Ve o gece bir karara vardı. Köleliği onaylayan ve Meksika'ya karşı emperyalist bir savaşı

çıkan bir gençlik karşı kültürü içinde, topluma ait normları doğal bir amaçla yeniden tanımlamak için birleşen akışkan varsayım ve inançlar toplamıdır.”

60'lardaki sosyal, ekonomik ve kültürel değişimle beraber genç kuşak eski kuşağa olan tepkisini, İngiltere'de uzun yıllar boyu kabul gören Viktoryan ahlâk kurallarına bir başkaldırı, ABD'de ise Vietnam Savaşı'na karşı bir protesto hareketi şeklinde göstermiştir. Evrensel sevgi ve barışı dünya görüşü olarak benimseyen bu karşı kültür hareketi, varolan tüm geleneksel düşünce kalıplarına aykırı duruşlarıyla Amerika'da ortaya çıkarken, buradan İngiltere'ye ve diğer Batı ülkelerine hızla yayılarak toplumsal devrimlere yol açmıştır. San Fransisco, California'da biraraya gelen ve kendilerini “hippiler” olarak tanımlayan bu özgür düşünce hareketi, içinde Beat edebiyat akımının, Doğu mistisizminin, cinsel devrimlerin, uyuşturucunun ve müziğin etkilerini barındıran evrensel bir harekete dönüşmüştür.

Avrupa ülkeleri arasında bu özgürlük hareketinden en çok etkilenen ülke, ABD ile geçmişe dayanan ortak dil, din, etnik köken ve kültürel bağları bulunan İngiltere'ydi. Diğer yandan ekonomik, sosyal ve kültürel değişimin seyri İngiltere'de Amerika'ya oranla daha yavaştı. 1959 yılında İngiltere'de, 13-25 yaşları arasındaki nüfus dört milyonun üzerindeydi. Toplum gençti, varlıklıydı ve yeni oluşan bir imaj bilinci içinde büyüyordu. 1950'li yıllarda televizyon, küçük radyo ve plâk-çalar gibi elektronik cihazlar ucuzlayıp yaygınlaşmış, 1960 yılına kadar neredeyse her eve girmişti (Christopher, 2006, 2).

Televizyon programları, popüler müzik ve filmler kültür ürünleri olarak artan bir ivmeyle kitlesel izleyiciler için üretilmeye başlanmıştı. Hafif eğlence ihtiyacını karşılamak için popüler romanlar, kadın magazinleri, sansasyonel gazeteler, karikatür ve komik magazinlerin de satışı artmıştı. Ayrıca tam zamanlı istihdam sayesinde ekonomik bağımsızlığı erken yaşlarda kazanmak kolaylaşmıştı. Yeteri derecede parası olan gençler kendilerine ait yeni bir dünya, bir gençlik kültürü yaratırken, ticari işletmeler gençler için ürün pazarlamaya başlamıştı. Eğlence ve zevk için harcayacak parası olan bu kuşak için buluşma yerleri olarak kahve barları ve müzik

sürdüren bir hükümeti desteklemeyecekti. Çoğunluğun onayına ya da çıkarına karşı özel, bireysel vicdanı savunduğu denemesinin bugün de birçoklarının geçerli sayılan bir mesajı vardı; Medeni hukukun üstünde bir yasa vardı ki, cezalandırmaya yol açsa bile ona uyulmalıdır. Dolayısıyla haksız yere herhangi birini hapse atan bir yönetim altında hak yanlısı insanın yeri hapisandedir. Köleliğe karşı yazılar yazdı, konferanslar verdi. 1854 tarihli “Slavery in Massachusetts-Massachusetts'te kölelik” adlı konuşmasında en şiddetli eleştirisini yaptı (AnaBritannica, Henry David Thoreau, 2004-2005, Cilt.21, 9).

barları açıldı. Plâk-çalar, radyo ve giyim bu sınıfsız gençlik kültürü için gerekli araçlardı.

İkinci Dünya Savaşı kalıntılarının üzerinden genç bir kuşak ortaya çıkıyordu ve bu kuşak yeni ticari kültürün doyumsuz tüketicileriydi. Bu değişimin en açık işaretlerinden birisi 1953 dolaylarında İngiltere’de ‘‘Teddy Boy’’ların ortaya çıkışıydı. Bunlar, göz alıcı takımlarıyla işçi sınıfı alt kültürüydüler. Gazetelerde sıklıkla rapor edilen şiddet çatışmalarına konu olan Teddy Boy’ların tehditkâr ve acımasız davranışları olduğu söylenmekteydi. Kitlesele medya Ted’lerle ilgili haberleri verirken esas amaçları olan satışları artırmak için halkı şoke edecek imajlar sunuyordu. Christopher’e (2006, 6) göre, ahlâki çürüme ve kültürel çöküş endişelerine rağmen 1950’lerin sonunda tüketim toplumu kesin olarak kurumlaştı ve toplum değişim geçirmeye hazır hale geldi. Bu toplum, bireyci ve zevk arayan etiğiyle on yılın başındaki kolektivist ve tasarrufçu görüşlerle tam bir tezat içindeydi.

Rock’n’roll müziğinin Amerika’dan ithalinin İngiliz gençlik kültürleri üzerinde büyük etkisi olmuştı. Tutkunları arasında Teddy Boys veya Teds olarak bilinen ‘‘New Edwardians’’da vardı. Kadife yakaları ve cepleri, uzun ve ayrıntılı ceketleriyle Kral Edward VII dönemi² genç aristokratların tarzını yeniden canlandırıyorlardı. Bu ceketler Amerikan taşra giyim tarzıyla birlikte kullanılıyordu: çizme bağı kravatlar, dar boru pantolonlar, renkli çoraplar, lastik tabanlı ağır süet ayakkabılar, İngiliz markalı ‘‘brylcream’’ saç şekillendirici ile yağlanmış, yukarı ve geriye taranmış saçlar... 1950’lerdeki İngiltere’nin tekdüze sokakları, kahve barları ve sinemalarındaki görüntüleri oldukça süslü bir manzaraydı. Ted’ler, uyum, tasarruf ve otoriteden hoşlanmıyorlar ve bazen de sokak kavgalarına karışıyorlardı. Medya onları asilikle bağdaştırıyor ve toplum için bir tehdit olarak görüyordu. Özellikle de müzik tercihleri, giyim tarzları ve davranış şekillerinde ortaya çıkan zevk ve görüş farklılıklarıyla gazetecilerin ‘‘kuşak çatışması’’ olarak adlandırdıkları olguyu temsil ettiler (Christopher, 2006, 177).

² Birleşik Krallık’ta Kral VII. Edward’ın hükümdarlığında 1901 ile 1910 yılları arasında ifade eder. Victoria devrinden sonra gelir, yaklaşık 1880 yılından ve I. Dünya Savaşı’nın 1914’deki başlangıcına veya savaşın 1918’deki bitişine kadar uzatılır. VII. Edward’ın gezmeye olan düşkünlüğünden dolayı, bu devir Avrupa’da sanat ve modadaki değişimin ilk modern adımları atıldı. 1909-1912 yılları arasında Pablo Picasso öncülüğünde Kübizmin doğuşu gerçekleşti. E.M. Forster, Galsworthy, Shaw, Ibsen ve Pinero gibi yazarlar ilk modernist kitaplarını yayımladılar (Edwardian Promenade, ‘‘Edwardian Era’’[18.10.2012]).

O yıllarda İngiliz toplumu hâla son derece konformist ve gelenekçiydi, bazıları bu değişimlerden dolayı heyecanlı ve meraklı olsa da birçokları sosyal düzenin bozulması ve otoritelerinin kaybolmasından endişe ediyordu. BBC yeni müziğin tanıtımı için birşey yapmıyordu ve başlangıçta müzik basını da meclis ve kilise kadar saldırgandı. 1950'lerin başlarında İngiltere'nin önde gelen müzik magazini Melody Maker açıkça rock'n'roll'u eleştirmiş ve caz müziğini ciddi popüler müzik olarak tanımlamıştı. Bill Haley'den sonra, Elvis Presley, Buddy Holly, Eddie Cochran ve Jerry Lee Lewis gibi diğer Amerikalılar da İngiltere'de büyük ün kazanarak milyonlarca plâk sattılar. Fakat onların ününe yetişen çok az İngiliz şarkıcı vardı. En dikkate değer olanlar Tommy Steele, Marty Wilde ve daha sonra da Cliff Richard ve Adam Faith'di, fakat onlar da yeni müziğin yerel sözcüleri olamadılar. Rhythm & blues, country ve gospel müziklerinin kökenleri hakkında çok az bilgileri vardı. Şarkılardaki bu yakarış ve çılgınlığın, Tanrıyla olan paylaşımlarından kaynaklandığını anlayamamışlardı. Bunun yerine gösteri dünyasının taleplerine uygun olarak şarkılarını yumuşattılar. Cinsellikle ateşini, dürtüsüyle gücünü içinden alarak bu şarkıları, İngiliz dinleyicileri için hem daha popüler, hem de ticari olarak daha kabul edilir bir hale getirdiler (Christopher, 2006, 177-178).

Fakat zamanın ve gelişmenin önünde hiçbir engel yoktu. 1960'larda artık modern gençlik, popüler kültür ve değişen hayat tarzları temelde ABD'nin büyük kültürel hegemonyasını yansıtır hale gelmiş/getirilmişti. Kültürel devrimin önemli bir boyutu, sosyo-ekonomik olarak sanayileşmiş dünyanın kuşkusuz her yere, kapitalist ve sosyalist bölgelere ve gelişmekte olan ülkelere yayılmasıydı. Kültür endüstrisi kavramını çevreleyen bu iz, küresel kültür göçünün temel yapıtaşını oluşturmuştur. Kültürel devrimin çok yönlü yapısının karşı kültür ayağı ise, 1956 yılından başlayarak Vietnam Savaşı'yla etkisi doruğa yükselen ve dünyadaki yerleşik değerlerin karşısına insanlığı ve insanlık düşüncelerini özgürleştiren yeni değerler ve yapıtlar koyması bakımından önemlidir. Karşı kültür kavramı, 60'lı yıllarda gelişen ve 1967-70 yılları arasında önem kazanan alternatif orta sınıf gençlik kültürlerinin-hippiler, çiçek çocukları, yippiler-karışımını anlatır. Hall'un (1976, 60) belirttiği gibi,

“Karşı kültür, hâkim kültüre karşı oluşturduğu oldukça açık siyasal ve ideolojik muhalefet biçimleri (siyasal eylem, tutarlı felsefeler, manifestolar vb.) alternatif kurumlara (yeraltı basını, komünler, kooperatifler, kariyer karşıtları vb.) verdiği önem, çocukluğun geçiş dönemini uzatması ve iş, ev, aile, okul ve boş zaman arasındaki ayrımları (bu ayrımlar alt kültürde tam olarak vardır) bulanıklaştırması gibi faktörler sayesinde alt kültürden ayırt edilebilir. Alt kültüre de muhalefet, sembolik direniş biçimleriyle açığa çıkarken, orta sınıf gençliğinin isyanını temsil eden karşı kültür, daha seçkin, daha kararlı ve daha doğrudan dışavurumcu olma eğilimindedir.”

Karşı kültür kuşağı, toplumsal ideolojiler yanında 60'lı yıllarda moda endüstrisini de baş aşağı etmişti. 21.yy'ın logo ve marka çılgınlığının tam tersine karşı kültür kuşağı içinde yer alan hippiler, sokak kültürünü yansıtan ucuz ve rahat giysileri tercih etmişlerdi. Bir meslek veya sınıfı temsil eden üniformalar yerine hayal güçlerini yansıtan kişisel kostümler bu dönemde yaygınlaşmıştı. Beatles grubu üyelerinin de birbirinden farklı giyim ve saç modelleri, 50'li yılların üniforma şeklinde giyinen gruplarından radikal bir uzaklaşmaydı.

Geçmişe göre erkeklerin giyimi daha renkli, kadınlarınsa daha rahattı. Renkli, yamalı, saçaklı ve boncuklu giysileri aslında özgürlük arayışları ve protestolarını da temsil ediyordu. Boncuk ve saçaklar aynı zamanda kızılderililere olan saygı ve özentiyi yansıtırken, batık tekniğiyle ürettikleri tişörtler, Hint ve Afrika kültür ve tekniklerinden ödünç alınmıştı. Fakat bu dönemin modaya yansıyan en dikkate değer yeniliği saçtı. Uzun saç, gençler arasında karşı duruşun en mükemmel sembolüydü. 1967 yılının popüler müzikali "Hair," bu sembolün ne kadar popüler kültürün bir parçası olduğunu kanıtlamıştı.

Jack Kerouac'ın (2007, 2) deyişiyle bir zamanlar kurum karşıtı sayılan şeyler artık popülerdi. Bu dönemin üniversite öğrencileri arasında beliren eğilim, erkeklerin keçisakalı ve bere takıp tütünlerini kendilerinin sarması, kızlarınsa siyah leotard giysiler giyip orta sınıf kültürünün güzellik salonlarına bir tepki olarak saçlarını uzun ve kuaförsüz bırakmalarındı. Amerika'da aylak dolaşmayı seven çılgın, aydınlanmış bir hippie kuşağı doğmuştu. Her yerde otostop yapan, pejmürde halleriyle farklı bir zarafet sergileyen bir kuşaktı bu. Onların kaybedecek bir şeyi yoktu ve düşmekten korkmuyorlardı. Onlar kutsal adamlar, arabulucular ve anti-materyalistler olarak şirket adamlarının tam karşıtıydılar.

Dönemin belirli yükselen çevrelerinde Amerikan kültürel emperyalizmi'nin İngiliz kültürel yaşamının tüm alanlarındaki etkisi üzerine olan kaygılar ön plana çıkmaya başlamıştı. 50'li yıllarda gelen rock'n'roll, blues ve country müzik türlerini aşağı sınıfın zevkleriyle bağdaştıran orta ve yüksek sınıf gözlemcileri, uluslarının ahlâki çöküşünden endişe etmeye başladılar. 1959'da belirtildiği üzere gençlik harcamalarının % 90'ı işçi sınıfı zevki ve değerleri tarafından belirleniyordu. Bu kaygı sadece ortanın solu entelektüeller tarafından değil o dönemin birçok çağdaş gazeteleri tarafından da paylaşılıyordu (Watson, 2009, 32).

Müzik eleştirmeni Ralph Gleason (1972), Rolling Stone müzik ve popüler kültür dergisinin ilk sayısında müziğin artık bu dönemde hippy karşı kültürünü temsil ettiğini ortaya koymuştu. Gleason’a göre, kültürel değişimin merkezi konumunda yer alan müzik, özellikle de rock müziği 50’li yıllardan başlayarak 60’lı yıllar ve sonrasına kadar uzanan bir dönemde hiçbir popüler veya elit sanatın başaramayacağı kadar gençleri içerisine çekmişti. Müzik bir anlamda şiiri pratik bir gerçek yaparak gençleri bir araya getirmiş, aralarında sesler ve sözel imgelerden oluşan bir bağ kurmuştu.

Pop müziği savaş sonrası dönemi kuşaklarının kucakladığı bir kitle sanatı olarak görülürken yine aynı dönem içerisinde klasik müziğin de dâhil olduğu klasik sanatlar ölmek üzereydi. Pop yıldızlarının yansıttığı ünlülerin gençlikle dolu bir dinselliği vardı. Gençler, bu popüler sanatları ortaya çıkaramadıkları tarzların yanı sıra kendi itaatkâr hayatlarına önemli anlamlar katmak için kullanıyordu. Pop müziği, sosyal uyumsuzluğun ve isyanın güçlü akımını dile getiriyordu. Bu müzikte, her tür şekliyle otoritenin reddi vardı. Yetişkinlerin kurumlarına, sosyal geleneklere ve geleneksel ahlâka düşmanlık vardı. Alt kültürü kavramsallaştırmada da benzer sözcükler kullanılmaktaydı.

Bu dönemde, Hall ve Whannel’in (1964’den aktaran Guins & Cruz, 2005, 3) “Popüler Sanatlar” adlı çalışmada, popüler gençlik kültürünü ele alışıları genç insanlarla kitle müziği ortamı arasındaki ilişkiyi anlamak için yapılan önemli çabalardan birisidir. Onlar, kitle medyasının herşeyden önce sosyal değişimin bir sonucu olduğunu vurgulamaktadırlar.

Kitle medyasının en önemli araçlarından olan televizyon, 60’lı yılların sosyo-kültürel devriminin hayâti bir bölümünü oluşturunuyordu. İletişim teknolojilerindeki devrimlerin içinde önemli bir yer işgal eden küçük çanak uydu sistemli televizyon yayıncılığının yaygınlaşması, dünyadaki eğitim reformları ve ekonomik gelişmişlikle orantılı olarak izleyici kitlesinde önemli bir artışa sebep olmuştu. “1950’lerde Amerika’da nüfusun yalnızca % 9’u bir televizyona sahipken, 1960 yılında bu oran % 87’ye ulaşmış, 1970’li yılların başındaysa ülkede televizyonsuz ev kalmamıştı.”³

³ “1968 yılı başlarında yayına başlayan 60 Minutes adlı televizyon programı, televizyonun Amerikan halkının fikirleri üzerindeki etkisini onaylamıştı. Bu yıllarda Amerikan ailelerin tercih ettiği diğer televizyon programları arasında: Ed Sullivan Show, Peyton Place, Star Trek, I Dream of Jeannie, Twilight Zone, Outer Limits, Andy Williams Show, Dean Martin Show, Wonderful World of Disney, Alfred Hitchcock Presents, Beverly Hillbillies, Bonanza, McHale’s Navy, Laugh-In, Dick Van Dyke Show, Fugitive, Tonight Show, Gunsmoke, Mission: Impossible, Flintstones, Adventures of Ozzie

O yıllarda ABD’de televizyon ve radyo kapitalist moderleşmenin izlerini taşımaktaydı. Noam Chomsky (2002, 34), ABD’nin savaş sonrası medya örgütlenmesini şu şekilde izah eder:

“Bu kapitalist medya örgütlenmesi kendine has bir yapıda gerçekleşmişti. Şirket oligopolü biçimindeki bu medya modeli kapitalist demokrasinin doğal sistemiydi. Bu sistem en üst biçimine, en ileri kapitalist toplumlarda özellikle, medyadaki yoğunlaşmanın ileri boyutlara vardığı, devlet radyo ve televizyonunun sınırlı kapsamda kaldığı, radikal demokratik modelin öğelerinin, toplumsal ve politik kültür üzerinde dikkate değer bir etkiye bulunan, bu seçeneklerden yararlanan topluluklarda bir güçlenme duygusu yaratan dinleyici desteğine bağlı topluluk radyoları ile alternatif ya da yerel basın gibi olgulara ancak toplumun kenarında var olduğu Amerika Birleşik Devletlerinde ulaşmıştı.”

Diğer yandan 1961 yılında İngiltere’deki ailelerin %75’inin evinde bir televizyon varken, 1969 yılında bu oran % 90’a yükselmişti. Amerika Birleşik Devletlerinin aksine 60’lı yıllarda televizyon ve radyo yayıncılığında İngiltere sosyal realizm akımının etkisi altında kalmış, bu akım yalnızca televizyon ve radyoyla sınırlı kalmayarak, edebiyat, tiyatro ve sinemaya da yansımıştı. 1961’den itibaren politik hiciv televizyon ve radyo yayınlarında serbestiyet kazanmış ve ilk politik hiciv magazin dergisi “Private Eye” yayına başlamıştı. 1963’ten itibaren devlet kanalı BBC’de, politika, din, kraliyet ve cinsellikle ilgili konuları içeren programlardaki yasak kaldırılmıştı. Aynı yıl içerisinde yayınlarda Beatles çılgınlığı patlak vermişti. İlk korsan radyo kanalı “Radio Caroline” 1964’de yayın hayatına geçerken basında mod ve rock alt kültürleri ile ilgili haberler sıkça yer almaya başlamıştı. Yine aynı yıl BBC 2 devreye girmişti. Bir yıl sonra sigara reklâmları yasağı televizyonlardan kaldırılmış, 1967’ye gelindiğinde, BBC radyo kanalları sayısı 4’e çıkmıştı. Aynı yıl Beatles’ın sansasyonel albümü “Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band” çıkış yaparken, “Marine” Yayıncılık Hareketi ülkede sayıları giderek artan korsan radyo kanallarının kapatılması için baskı koymuştu (Christopher, 2006, 17-18).

60’lı yıllarda sinema ise, dönemin sosyal değişimi ve geçişken değerlerini yansıtıyordu. Bu süreci temsil eden eğlence, moda, rock müziği, sivil hak mücadelesi ve eylemleri, Uzak Doğu Savaşları ve Soğuk Savaş birçok filme konu olmuştur. Bunlar arasında Vietnam Savaşı, sivil hak hareketleri, kadın hakları hareketi, Andy Warhol ve pop-art, Haight-Ashbury yaşam tarzları ve hippiler, işçi ayaklanmaları ve protesto eylemleri vardı. 60’lı yıllarda Amerikan sinemasında “Hollywood

and Harriet, Lassie, Danny Thomas Show, Lucy Show, My Three Sons, Red Skelton Show ve Bewitched gibi programlar alıyordu (Lebergott, 1993, 4).

Rönesansı'' olarak adlandırılan bu değişim sonucunda ''Fransız Yeni Dalga Akımı''⁴ ve ''İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı''⁵ da sinemanın içinde bulunduğu siyasal, toplumsal ve ekonomik yapılanma çerçevesinde şekillenmiştir. Özen'e (2010, 217) göre ''Bu dönemde Hollywood, içinde bulunduğu krizi rock'n'roll ve gençlerle aşan müzik endüstrisinin politikasını uygulayarak, müzik aracılığıyla gençleri sinema salonlarına çekmeyi denemiştir.''

60'lı yıllarda cinsellikle ilgili birçok tabular, sosyal ve yasal engeller zayıflamaya başlamıştı. Pornografi yasaları yüksek mahkeme kararlarıyla kaldırılmış, sonucunda da kitaplarla filmlerde her türlü dil ve anlatım serbest bırakılmıştı. Bu dönemde doğum kontrol hapının geliştirilmesi toplum hayatında önemli bir değişimi yarattı. On yılın dönüm noktalarından birisi, İngiliz yazar D.H. Lawrence'ın romanından uyarlanan ''Lady Chatterley'in Sevgilisi'' filminin 1959 yılında sansürden azat edilmesiydi. Aynı yıl içerisinde ilk kez romanın sansürsüz bir baskısı Grove Press tarafından yayınlanmıştı. Mahkemenin kararıyla yüreklenen Grove Press yayınevi, 1961 yılında başka bir el altından satılan eseri, Henry Miller'in ''Yengeç Dönencesi''ni sansürsüz olarak yayınladı. İlk kez 1934'de yazılan roman 27 yıldan sonra değişen yasalarla gün ışığına çıkabildi (Dudley, 2000, 225). Cinsel konulardaki özgürlüğe katkıları olan hippilerle popüler müziğin öncü grupları bu dönemde birçok sloganlar yarattılar. Janis Joplin bir şarkısında ''Get it While You Can- Yapabiliyorken Yap'' derken, Rolling Stones ''Let's Spend the Night Together- Haydi Geceyi Birlikte Geçirelim'' diyordu. Bu dönemde daha yumuşak sloganlarıyla sevgiyi cinselliğin önüne çıkaran, hatta evrenselleştiren Beatles ''All You Need is Love- Tek İhtiyacın Olan Sevgidir'' diye sesleniyordu.

60'lı yıllarda medyada radikal olarak değişen cinsel içerikli yapımlar belirginleşmişti. Fakat herşeye rağmen bu dönemin sonlarına doğru ortaya çıkan filmlerde bile çok az bir kanıtla açık cinsel referanslar veya betimlemeler

⁴ Fransızca Nouvelle Vague, 1950'lerin sonlarında Fransa'da gelişen sinema akımı. Anlatılan konulardan çok teknik ile üslubun öne çıktığı, yönetmenin kendine özgü dilini yansıtan filmler akımın temel özelliğidir. Başlıca temsilcileri Louis Malle, Claude Chabrol, François Truffaut, Alain Resnais ve Jean-Luc Godard'dır (AnaBritannica, Yeni Dalga, 2004-2005, Cilt.22, 393).

⁵ İtalyanca Neorealismo, II.Dünya Savaşı sonrasında İtalya'da gelişen edebiyat ve sinema akımı. Savaşa yol açan nedenleri, savaş boyunca ve sonrasında ortaya çıkan toplumsal sorunları gerçekçi bir biçimde işlemeyi hedefleyen yapıtlarla tanınır. Sinemada yeni gerçekçilik, edebiyattakine paralel bir gelişme gösterdi. Belgelele yakın bir nesnellikle çekilen filmlerde, meslek dışından kişiler rol alıyor ya da oyuncular çok yalın bir oyunla sıradan insanları canlandırıyor. Öncüleri arasında Roberto Rossellini, Vittorio De Sica ve Luchino Visconti gibi isimler vardı (AnaBritannica, Yeni Gerçekçilik, 2004-2005, Cilt.22, 394).

bulunuyordu. Tutucu değerlerin iktidarda olduğu bu dönemin başlarında sansürcülerin vetosundan çekinen film yapımcıları bu riski göze almaktan kaçınıyordu (Powell, 2009, 23). Yine bu dönemde televizyonun gündelik yaşam içinde yaygınlaşmasıyla birlikte sinema izleyicileri sayısında büyük bir gerileme yaşanmaktaydı. Bu nedenle büyük sinema şirketleri plâk yapımı, TV filmi ve TV dizileri üreterek piyasadaki yerlerini korumaya çalışmışlardır.

1960’larda değişime uğrayan kültürel alanlardan bir diğeri de tiyatro idi. Lenny Bruce sahne komedyenliğinde devrim yaratan yaklaşımıyla 60’lı yılların karşı kültüründe önemli bir yer işgal eder. Kurumu hedef alıp aynı zamanda her türlü sansüre karşı çıkarak o güne kadar yalnız özelde kullanılabilen küfürlü bir dille “stand-up” komedi yapan Lenny Bruce, polis tarafından takibe alınarak birçok kez hapis cezası almıştı. İşlediği konular arasında din, politika, etik, yasalar, uyuşturucular ve kendi aile kökeni Yahudilik de olan Lenny Bruce, gözü pek eleştirileriyle isim yapmıştı. İlk kez 1961 yılında sahnede küfrettiği için müstehcenlik suçuyla tutuklanan Lenny Bruce daha sonra da sürekli polis gözetimi altında kaldı. Tutuklanmak korkusuyla birçok gece kulübü onunla iş yapmayı reddederken bazı kentlere girmesi bile yasaklanmıştı. 3 Ağustos 1966’da Lenny Bruce aşırı morfin dozundan öldü. Dinleyicilerini, Amerikan ikonlarına yaptığı amansız saldırılarıyla kendinden geçiren Lenny Bruce’un bu dönemdeki özgür düşünce ve konuşma mücadelesinde önemli payı olmuştu (Brownell, 2011, 31-32).

1960’ların kültürel değişimleri içinde çağdaş sanat da yerini almıştı. 1960’larda çağdaş sanatın birçok medyaya yansıyan ismi Andy Warhol oldu. 1950’lere kadar sanatın tanımlanmış geleneksel standartlarına göre Andy Warhol gibi bir sanatçının “Campbell’in çorba tenekelerini ve “Brillo” bulaşık teli kutularını boyayarak bu denli zengin ve ünlü olabileceğini kimse tahmin edemezdi. Sanat denilince eski kuşakların aklına gelen manzaralar, portreler ve heykellerdi; asla tüketim ürünleri değil.

Warhol, 6 Ağustos 1928 tarihinde Pittsburg, Pennsylvania’da doğmuş, 50’li yıllar boyunca New York’ta yetenekli bir ticari bir illüstratör olarak çalışmıştı. Daha sonraları yeni bir sanat formu olan ve popüler kültürün ikonlarıyla tanıdık öğelerinin görsel temsillerinden oluşan “pop sanatı” üzerine çalışmaya başladı. Warhol’un ilk New York sergisi, 6 Kasım 1962 tarihinde açıldı. Sergi Marilyn Monroe, Campbell çorba tenekeleri, Brillo kutuları, Coca-cola şişeleri ve 100 dolar banknotlarının tekrar tekrar sembolize edildiği temsili tuallerden oluşuyordu. Warhol bu tekrarlanan

sembollerle Amerikan popüler kültüründe var olan makineleşme ve seri üretimi yansıtmak istemişti (Brownell, 2011, 28). Sergi sansasyon yaratınca, Warhol film ve müzik gibi diğer medyalarda da kendini kanıtlamak istedi.

Warhol'un filmleri, yalnızca ticari amaç için değil aynı zamanda gündelik hayatın sıradan unsurlarına odaklı olarak düşünülmüştü. Filmlerden birisi gün boyu saatlerce uyuyan bir adamı, bir diğeri muz yiyen birisini konu ediyordu. Diğerleri yetişkinlerin hayal gücüne hitap edebilecek keskin konuları içeriyordu. Warhol'un sanat çalışmalarının tümü değişken olarak hayatı ve insanlığın durumunu araştırıyordu. Warhol'un ünü sanat dünyasını ve stüdyosunu aşırıyordu. Warhol'un "The Factory" stüdyosu, ünlü müzisyenler ve aktörlerin yanısıra, onun bir sonraki filminde rol almak için can atan birçok genç yeteneği de biraraya getiren bir stüdyo oldu. Genç yetenekler Warhol'a hayrandılar çünkü onun çalışmaları herşeyin sanat olabileceği kanıtını taşıyordu. Diğer yandan geleneksel sanatçılar herhangi bir ilham kaynağı ve disiplin olmadan bir sanat eseri yaratılabileceği anlamına gelen bu fikre karşı çıkmışlardı (Brownell, 2011, 28-30). Türkmenoğlu'nun anlatımıyla (2007):

"Amerika ve İngiltere'de 1950'lerde paralel bir şekilde ortaya çıkmış olan "Pop Art," 20.yy'ın başlıca sanat hareketlerinde biri olarak nitelendirilmektedir. 60'lı yıllarda Warhol'un etkisiyle toplumsal değişim sürecinde reklâm imgeleri ve resimli romanlar gibi kitle iletişim araçlarından alınan tema ve teknikleri kullandı. Döneminde hâkim olan soyut dışavurumculuğun baskın fikirlerine karşı bir eğilim olarak yorumlanan "Pop Art," bu akımın elitist yaklaşımına karşı popüler imgeleri kullanmayı amaçladı. "Pop Art," kullandığı imgelerin kültürel anlamda yaygınlığıyla geniş halk kitleleri tarafından benimsendi. Bu anlamda sanatçı ve topluluk arasındaki uzlaşmayı temsil ederken, eleştirdiği kültürün bir parçası olmaktan kurtulamadı."

1960'ların öne çıkan sanat akımlarından birisi de avant-garde'di. Basit bir açıklamayla, yaratılışında yeni ve deneysel teknikler olan sanat yapıtları, mimari ve hatta moda ürünleri avant-garde olarak anılmaktadır. Deyim olarak "advance guard" ya da "vanguard" sözcüklerinden türetilen avant-garde akımı kendi alanında öncü olanı vurgular. "The Theory of the Avant-Garde" kitabında Peter Burger akımın önemini şu şekilde açıklar: "Avant-garde'in yükselişi orta sınıfın yükselişiyle doğrudan bağlantılıdır. Esas rolü ise sanatçının kendisini bu sınıftan kopararak onları eleştirmesidir" (arthistoryunstuff.com[17.1.2014]). 60'lı yılların müzik ortamında avant-garde olarak anılabilecek müzisyenler arasında Sun Ra, Charles Mingus, Miles Davis, Velvet Underground ve Captain Beefheart vardı.

1960'lı yıllarda kültürel değişime ayak uyduran en önemli alanlardan bir diğeri edebiyat oldu. 60'lı yılların edebiyatından söz ederken özellikle bu döneme 50'li yıllardan başlayarak damgasını vuran ve modadan müziğe, sinemadan sosyal yaşama

kadar her alanda bir değişime öncü olan “Beat edebiyat akımı”ından söz etmek gerekir. Beat kuşağı, ya da “Beatler,” İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ve dönemin hâkimi olan konformist örgüt adamı modeline karşı ölçü ortaya koyarak Amerikan kültürünü sarsan bu öncü akımı tanımlayan bir deyim olmuştur. Bu deyim ilk önce Jack Kerouac’ın 1957 yılında yayınlanan ve aynı zamanda bu akımın bir çeşit manifestosu olan “Yolda” kitabında kullanılmıştı (Gale, 2005, 3). Yenik, yorgun ya da yıpranmış anlamları içeren “Beat” sözcüğü ve “Beat kuşağı,” birçoklarına göre Kerouac’ın bir savaş sonrası referans deymi olan Hemingway’e ait “kayıp kuşak” deyiminden evrilmişti (Kerouac, 2007, 1).

Beat edebiyat hareketinin ilk romanı John Clellon Holmes’in 1952 yılında yayınlanan “Go-Git” kitabıdır. En önemlisi ise bundan beş yıl sonra yayınlanan Kerouac’ın “On The Road-Yolda” kitabı olmuştur. Beat hareketini tasarlanmamış da olsa tam olarak ateşleyen olay, 1955’te San Francisco’da düzenlenen ve kuşağın öncülerinin şiirlerini okuduğu “Six Poets in Six Gallery-Galeri Altı’da Altı Şair” adlı organizasyondur. Bu geceye Allen Ginsberg, dönemin en önemli yapıtlarından biri sayılan “Howl-Uluma” isimli şiiriyle katılmıştı. Beat kuşağının en etkili ve belirleyici yapıtları arasında Jack Kerouac: Yolda (1957), Allen Ginsberg: Uluma ve Diğer Şiirler (1956), Lawrence Ferlinghetti: Bellekteki Coney Adası (1958), William Burroughs: Çıplak Şölen (1959), Ken Kesey: Guguk Kuşu (1962), Gregory Corso: Benzin (1961) ve Denise Levertov: Burada ve Şimdi (1956) gibi kitaplar vardır. 1940’lardan başlayarak 60’lı yıllara kadar uzanan Kerouac’ın öncüsü olduğu bu anti-materyalist edebiyat akımını anlatmak için 1958’den bu yana “Beat Kuşağı” ya da “Beat” deymi kullanılmaktadır (archive.lewrockwell.com/miller/miller11.html, [17.2.2014]).

Jack Kerouac, Beatles’ın kariyerinde önemli rol oynarken, anti-materyalist ve ruhani arayışlarını içeren Beat felsefesi ile Bob Dylan ve Pink Floyd gibi birçok 60’lı yıllar dönemi müzisyenini de etkilemiştir. Kendi sözleriyle Dylan: “Yolda’yı 1959’da okumuştum. Herkesin olduğu gibi benim de hayatımı değiştirdi” demişti. Fakat Beat kuşağının bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkmasıyla bir moda ve heves olarak ticarete dönüştürülmesi arasındaki zaman neredeyse bir göz kırpması kadardı. Beat’ler ortaya çıkar çıkmaz medya onları bir moda çılgınlığına dönüştürdü.

Onların felsefeleri sadece kendini var etmek adına değil, toplumu da içine almış bir felsefeydi. Bunun doğal sonucu olarak da; kadın erkek ayrımcılığından ırkçılığa, toplumsal eşitsizlikten sınıf ayrımcılığına, eşcinsel ve zencilerin

dışlanmasından, kadınların cinsel özgürlüğüne kadar pek çok konuda bir karşı duruş oluşturmuşlardı. Topluma sundukları öneri ve kendi yaptıkları ise, dünyayı kasıp kavuran yoğun tüketimi reddetmek, daha fazla sanat ve meditasyondur. Bu felsefe ve hareket sadece edebiyatla sınırlı kalmayarak sanatın başka alanlarına da yayıldı. Film yapımcıları, yönetmenler, ressam, müzisyenler, yayıncılar, yayınevlerinde çalışanlar ve medyanın diğer kolları da bu akımla dalgalandı. Bütün bu kollar birleşerek Amerika'nın uzun yıllardır içinde barındırdığı bohem geleneğini tazelediler. Beat'ler, New York'un Greenwich Village semtinde, San Francisco'nun kahve dükkânları ve caz kulüplerinde yaptıkları toplantılarla sanatlarını, yeni fikirlerini, alternatif hayat tarzlarını ve uyuşturucu deneyimlerini dönemin gençliğiyle paylaştılar.

Organize dinlerin cüretkârca reddedilmesi, Beat şairleri ve sanatçılarının 1960'ların karşı kültürüne bıraktıkları mirasın önemli bir bölümüydü. 50'li yıllarda San Francisco'ya sürüklenen Ginsberg, Kerouac ve diğer Beat'ler şair Gary Snyder'den "Zen Budizmi"ni⁶ öğrenmişlerdi. Gary Snyder, Oregon kökenli, Thoreau-tarzlı bir doğacıydı ve daha sonra Japonya'da bir manastırda yaşamaya başlamıştı. 60'lı yıllardaki gençliğin bu yeni inanç arayışlarının kökeni Henry David Thoreau'nun, Walden (1854) kitabında bulunabilir. Boston yakınındaki ormanlarda geçen bu yalnız yaşam tecrübesinin günlükleri 60'ların karşı kültürü için bir kutsal kitap olmuştu. Öte yandan New England Transandalizmi⁷ ile 60'lı yılların felsefesi arasındaki en ilginç paralellik Emerson'un Asya edebiyatındaki kutsal Hindu metinleri (Bhagavad Gita ve Upanishads) ve Konfüçyus özdeyişlerine duyduğu

⁶ Çince Chan, Japonya'da büyük önem taşıyan Budacı okul. Adı Sanskrit dilindeki dhyana (meditasyon) sözcüğünden gelir. Budacılığın, Gautama Buda'nın ulaştığı aydınlanmayı (bodhi) yaşamak biçiminde anlaşılan ruhunu ya da özünü aktarma iddiasındadır. Zihinsel dinginlik, korkusuzluk ve kendiliğindenlik gibi Aydınlanmış zihne özgü nitelikleri geliştirmesi Zen Budacılığının Japon kültür yaşamında kalıcı izler bırakmasına yol açmıştır. Zen öğretisine göre Budalığı yani Aydınlanmaya ulaşma olanağı herkesin doğasında vardır ama cehalet uykusu bu doğal yanının ortaya çıkmasını engeller. Uyanmanın en iyi yolu ise kutsal metinleri incelemek, iyilikte bulunmak, tören ve ayinlere katılmak ya da resim ve heykellere tapmak değil, alışılmış mantıksal düşüncenin sınırlarını aşmaktır (AnaBritannica, Zen, 2004-2005, Cilt.22, 571).

⁷ (Latince transcendere; "aşmak," "öteye geçmek"), 19.yy'da New England'da yaratılışın özel birliğini, insanın içkin iyiliği ve en derin doğrularının kavranmasında sezginin mantık ile deneyim üstünlüğü görüşleri temelinde bazı yazar ve düşünürlerin oluşturdukları akım. Romantik hareketin bir parçasını oluşturan akım Concord'da (Massachusetts) ortaya çıktı ve 1830-55 arasında yöredeki genç ve yaşlı kuşaklar arasındaki çatışma ile yerel kaynaklara dayalı yeni bir ulusal kültürün doğuş sürecini dile getirdi. Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, Margaret Fuller, Orestes Brownson, Elizabeth Palmer Peabody ve James Freeman Clark'ın yanısıra George Ripley, Bronson Alcott, W.E.Channing ve W.H.Channing gibi birbirinden çok değişik eğilimdeki düşünürler ve reformcular akımın içinde yer aldılar (AnaBritannica, Transandalizm, 2004-2005, Cilt.21, 187)

ilgiydi. Emerson'un şiirlerine verdiği "Brahma"⁸ ve "Maya"⁹ gibi başlıklar bu dönem okuyucularının çoğu için henüz bir anlam ifade etmiyordu (Paglia, 2003, 71).

Bu dönemin en önemli eserlerinden biri de Walt Whitman'a aitti. "Whitman'ın yaygın pagan epiği "Leaves of Grass-Çim Yaprakları," Hristiyan inancına açıkça meydan okumuştur. Batı edebiyatında Hindu kutsal edebiyatının dinamik biçim ve hayalperest tarzına en yakın eser, William Blake'in alegorik uzun şiirlerinden sonra kozmik ölçülerle Çim Yaprakları'dır. 60'lı yılların Beat şiiri üzerinde, özellikle de Allen Ginsberg'in kâhin sesli protest şiiri Uluma üzerinde ciddi anlamda etkilidir" (Paglia, 2003, 72).

1960'lar döneminin bu hızla kendini dönüştüren kültürel değişimleri içinde Beat yazar ve şairlerinin, rock'n'roll ve popüler müzik üzerinde derin ve kalıcı etkisi oldu. Ancak birçok karşı kültür akımları gibi önceleri isyankâr, burjuva entelliği ve baskılarına karşı bir çılgılık olan Beat akımı, zamanla ana akım (mainstream) tarafından ele geçirildi.

Bu dönemde edebiyatta ortaya çıkan diğer seçkin örnekler arasında Joseph Heller'in savaşın ve bürokrasinin mantıksızlığını anlatan ve savaş karşıtı mesajlar veren "Catch-22"(1961) adlı romanı vardı. İkinci Dünya Savaşı'ndan kaçmaya çalışan kaptan Yossarian'ın maceralarını anlatan kitap modern toplumda insanın yerini ve seçim özgürlüğünü sorgulamıştır (Brownell, 2011, 15). Bu konuyla ilgili diğer bir örnek, New York City Hunter College'de Sosyoloji profesörü olan William H. Whyte'in "The Organization Man-Örgüt Adamı"(1956) adlı kitabıydı. Whyte, başarıya ulaşabilmek adına örgüt ağları içinde insanın özerkliğini yitirdiğini fakat yine de örgüt dışında var olan bağımsız maceracı hayatın risklerini almaktansa örgütün güvenli yapısal atmosferini tercih ettiğini yazıyordu. Whyte'in kitabı, gençlerin bireysel özgürlükleri kısıtlayan örgütsel yapıya karşı olan farkındalıklarının artmasını sağlamıştı. Diğer yandan okyanus biyoloğu Rachel Carson, yaygın olarak okunan kitabı "Silent Spring-Sessiz Irmak"(1962)'ta modern toplumda endüstriyel

⁸ Hindistan tarihinin Vedalar dönemi sonlarında Hindu dininin başlıca tanrılarından biri. Vedalarda adı geçen yaratıcı tanrı Pracapati'yle ilişkilendirilmiş, daha sonra onun kimliğine bürünmüştür. Brahmanın altın bir yumurtadan doğduğu, sonra da Yer'i ve üzerindeki herşeyi yarattığı söylenir (Ana Britannica, Brahma, 2004-2005, Cilt.4, 601)

⁹ (Sanskrit dilinde yanısama), Hindu felsefesinin, özellikle de Vedanta sistemine bağlı Advaita(Tekçilik)okulunun temel bir kavramı. Tekçilikte maya, sonsuz Brahman'ın(yüce varlık) sonlu olgusal dünya olarak görülmesini sağlayan kozmik güçtür. Bireysel düzeyde ise insanın deneysel düzeyde kendi egosu sandığı, ama gerçekte Brahman ile özdeş olan benliğin gerçek doğasını bilmeyişinde kendini gösterir (AnaBritannica, Maya, 2004-2005, Cilt.15, 459).

kuruluşların çevre kirliliğindeki rolünü incelemişti. Carson, kimyasal artıkların deniz, kara ve atmosfer üzerindeki zararını ortaya koyarken, insanın doğaya verdiği zararın hızının ve miktarının doğanın kendini yenilemeye imkân veremeyecek ölçüde büyük olduğunu söylüyordu.

Bütün bu araştırmacılar ve yazarlar, yeni neslin modern dünyaya bakışlarını şekillendirirken bunlar arasında en etkili sayılanı C.Wright Mills oldu. 1956 yılında yayınlanan “The Power Elite-İktidar Seçkinleri” adlı kitabında Mills, Amerikan toplumunun sosyal, politik ve ekonomik yapısını analiz ediyordu. Mills’e göre, Amerikan halkı “The Establishment-Kurum” olarak adlandırılan politikacılar, askeri liderler ve iş adamlarından oluşan bir grup tarafından yönetilmekteydi. Onlar halkın büyük bir bölümünü kafası karışmış, himayeye muhtaç çocuklar gibi gördüğünden, dış politikanın yeni dünyasını, stratejilerini ve yönetici kararlarını uzman ellere bırakmak zorunda olduklarını iddia ediyorlardı. Onlara göre halkın geriye kalanı ise, bu konuları ya umursamıyor ya da bilmek istemiyordu (Brownell, 2011, 16).

1.2. Sosyal Değişim ve Sivil Toplum Hareketleri

1960’lı yıllar, Amerika’daki birçok sosyal değişimin ivme kazandığı önemli yıllardı. Eisenhower yönetimi altında ülkenin düştüğü durumundan rahatsız olanlar, Demokrat Parti adayı John F. Kennedy’yi desteklemeye başlamışlardı. Kennedy meclisini, Beyaz Sarayı ve diplomat heyetini yüksek öğrenimli akademisyenler ve işçi liderleriyle takviye ederek yeni bir medya olan televizyon aracılığıyla topluma “Yeni Ön Cepheler-The New Frontiers” mesajını verdi. Kennedy’nin yeni ön cephelerden kastı meşale yeni bir kuşağa devredilmiştir anlamındaydı. Fakat Kennedy’ye destek veren çoğu liberaller hayal kırıklığına uğradı. Seçimlerden sonra daha fazla dış politikadaki kriz ve endişelerle uğraşan Kennedy’nin çoğu girişimleri kongre tarafından geri çevrilmişti (Dudley, 2011, 16).

Tüm ülke ve dünyaya şok yaşatan Kennedy suikastının ardından devlet yönetiminin başına geçen Lyndon B. Johnson, Kennedy’nin eksik bıraktığı yasama gündemlerini hayata geçirmek için baskı yaptı. Kennedy’nin ölümü liberal reformları durdurmak yerine daha da hızlandırmıştı. Kongre, Johnson’un teşvikleriyle bazı önemli yasa tasarılarını kabul etti. Bunlar arasında geniş kapsamlı gelir vergisi azaltılması ile ırk ayrımı yasaklaması da vardı.

Fakat Johnson'un ‘‘Büyük Toplum-The Great Society’’  abaları hedeflerine ulaşamayınca eleştiri toplamaya başladı. Bunlar arasında maliyetini karşılayamayan sağlık sigortaları, fakirlikler, savaşta netleşemeyen stratejiler, siyahlarla azınlıkların sosyo-ekonomik sorunlarıyla ilgili sivil haklardaki başarısızlıkları da vardı. 1964 yılının Ağustos ayında ise kongre Johnson'a Amerika'nın askeri güçlerini Güney Vietnam'a yönlendirmek için oy birliğiyle destek verdiğini açıkladı.

Amerikan halkının, özellikle de gençlerin h k mete güvensizliği artıyordu. 60'ların ilk yıllarında,  niversite kamp slerindeki popüler görüşler daha sonra ‘‘Yeni Sol’’ olarak adlandırılan politik hareketi başlatmıştı. Solcular, servet dağılımında ekonomik ve sosyal yapının devlet yönetimi gibi sosyalist idealleri kucakladılar. Yeni Sol'u oluşturan  niversite öğrencileri çoğu zaman zengin, eğitimli ve liberal ailelerden geliyordu. Amerika'da eşitsizlikten acı çeken siyahlardan dolayı öfkeli, eşit olmayan servet dağılımından dolayı huzursuz ve nükleer yok oluşa neden olabilecek Soğuk Savaş'tan dolayı korkuluydular. Bu öğrencilerle güven duydukları profesörleri tüm bunların, C. Wright Mills tarafından tanımlanan ‘‘The Establishment-Kurum’’un sorumlu olduğu görüşündeydiler ve artık bunu değiştirme zamanının geldiğine inanıyorlardı. Bu  ğrenciler arasında Michigan  niversitesi'nden Robert Alan Haber ile Tom Hayden de vardı.

1960 yılında Haber, Hayden ve birkaç kişi SDS'yi (Demokratik Toplum için öğrenciler) kurdular. Amaçları, var olan sorunlar üzerinde gençlerin bilincini geliştirmek ve bunları yaratan tavırlarla yasaları değiştirmekti. İki yıl içerisinde SDS yavaşça büyüyerek ülkedeki diğer üniversitelerde bölümler oluşturdu. SDS 15 Kasım 1962'de Port Huron, Michigan'da bir kongre gerçekleştirdi. Yaklaşık 50 sayfa olan Port Huron deklarasyonu, birkaç gün ve gece boyu süren maraton tartışma ve yazışmalar sonucu ortaya çıkmıştı. Tarih i Terry H. Anderson'a (1995, 62) göre, ağırlıklı olarak Hayden tarafından oluşturulan deklarasyon, ‘‘yalnızlığı, izole edilmişliği, yaşamın boşluğunu ve sıradan insanın güçsüzlüğünü yeriordu.’’ Bu deklarasyon, SDS'in inançlarına göre Amerika'ya hâkim olan demokrasi karşıtı eğilimlere son vermek için köklü değişikliklere  ağrı yapıyordu. İçinde herkesin kendi görüşlerini ifade edebileceği, tüm inançlara açık merkezsiz bir devlet bünyesinde ulusal bir katılımcı demokrasi talebinde bulunuyordu (Brownell, 2011, 18).

SDS  niversiteyi kullanarak topluma ulaşmayı ve bunun ötesinde politik g  le bağ kurmayı planlıyordu. Port Huron'dan sonra birçok farklı  niversitelerde SDS

bölümleri filizlenmeye başladı. İlk büyük proje olarak organizasyon Ekonomik Araştırma ve Eylem Projesi (ERAP)’ni kurdu. SDS üyeleri fakir yerlilerin daha iyi koşullarda konut, sosyal servis ve işyerleri olması çabalarında onlara vererek güçlendirmeye çalıştılar. ERAP’ın kazanımları az oldu. Buna rağmen halk güneydeki sivil hak hareketlerinin bir parçası olan ERAP’ı takdir etmişti. Öğrenci hareketlerinin yarattığı farkındalık 1960’lar dönemine damgasını vurdu. Port Huron Deklarasyonunda sayfalarca tartışması yapılan katılımcı demokrasi, gösteriler ve eşit hakların tanınması Martin Luther King Jr. James Farmer ve daha birçokları tarafından eyleme konu (Brownell, 2011, 19).

Amerika’daki öğrenci hareketleri 60’lı yıllar boyunca devam etti. 1964 sonbaharında California Üniversitesi, Berkeley’de bir grup aktivist öğrenci seslerini duyurmak amacıyla “Free Speech Movement-Özgür İfade Hareketi” adı altında bir eylem başlattılar. Bu hareket altmışların ortasında Michigan Üniversitesi, Syracuse Üniversitesi, Ohio State ve daha birçok üniversiteye yayılarak büyük bir öğrenci ayaklanmasına dönüştü. Amerikan gençliğinin özgürlük ve haklar mücadelesi birlik ruhuyla hızla yayıldı. Bu yayılmanın en önemli aracı ise yazılı medya oldu. Bu dönemde özgür ifade hareketi ile karşı kültür hareketinin ilham kaynağı olduğu ve yine bu genç aktivistler tarafından yayınlanan gazete ve dergilerde müzik, sanat, felsefe ve siyaset konulu bültenler, yazılar ve şiirler yer almaya başladı (Brownell, 2011, 34-35).

United Press International ve New York Times muhabiri John Wilcock’un deyişiyle: “Ulusal basınla halk arasında büyük bir güven boşluğu vardı. Hippiler, gazete sahiplerinin basit ve yalancı olduğunu düşündüğünden ulusal gazeteleri okumuyorlardı. Bunun sonucunda binlerce aktivist biraraya gelerek ülke genelinde 3 ulusal yeraltı basın servisi kurdu. 600’den fazla gazete yayınlayarak, 5 milyon tiraja ulaştı” (Anderson, 1995, 245). Bunlardan başka lise öğrencilerinin rastgele bastığı 3000’den fazla yayın ve üniversite öğrencilerinin hazırladığı broşürler, kütüphane posterleri ve bültenler de vardı. Yeraltı basınında görevli gazeteciler (gonzolar) ise düzenlenen gösterilere katılarak, gözlem yoluyla tespit ettikleri olayları kendi perspektiflerinden okuyucuya aktarıyorlardı. Bu örgütlenme, 60’lı yıllar boyunca devam eden öğrenci hareketlerinin beslendiği en önemli kaynaklardan birisi oldu.

60’ların en önemli gelişmelerinden birisi yine gençler tarafından başlatılan Vietnam Savaşı’na karşı olan hareketti. Vietnam, on yılı tanımlayan ve şekillendiren 60’ların çarkı olarak dönemin merkez dış politikasını belirliyordu. İkinci ve

merkezde olan iç sorun ise sivil haklar hareketiydi. Afrika kökenli Amerikalılar ve taraftarları, Amerikan yasaları içeriğinde politik ve yasal mücadele vererek yasal haklarını kabul ettirmişler, aynı zamanda sosyal gelenek ve yasalara karşı çıkmışlardı.

Batı'da savaş karşıtı ilk direniş 1958'de Londra'nın Trafalgar Meydanı'nda sayıları ortalama 100.000'i bulan bir grup barışsever öğrenci ve pasifistin düzenledikleri protesto eylemiyle gerçekleşmişti. Bir karşı kültür hareketinin temsilcisi olan bu grup, "Ban the Bomb-Bombayı Yasakla" sloganıyla savaş karşıtlığını ortaya koymak istemişlerdi. Düşünceleri arasında evrensel barış ve kişisel özgürlükler başı çekmekteydi. Bunlardan, kendi potansiyelini keşfetme özgürlüğü, kendi kişiliğini yaratma özgürlüğü, kişisel ifade özgürlüğü ve hiyerarşik statülerden özgürlük gibi birçok devrimci düşünce yeni kuşağın öncelikli istekleri haline gelmişti.

İngiltere'deki bu savaş karşıtı hareket, daha sonra 1960'larda Amerika'da Vietnam Savaşı karşıtlığı şeklinde yine gençler tarafından düzenlenen eylemler ve protestolarla yayılmaya devam edecekti. 1961 yılında New York'un Washington Square Park'ında biraraya gelen yüzlerce müzisyen ve taraftarları folk ve protest şarkıları söylemek için toplandığında polis onları dağıtmak amacıyla üzerlerine gelmişti. Bu olay daha sonra "Beatnik İsyanı" olarak tarihe geçti. Bu ve benzeri eylemler gençlerin 60'lar döneminde uyanışta olan toplumsal farkındalığını yansıtıyordu.

60'lar döneminin toplumsal farkındalığı, azınlıkların ırk ayrımcılığına ve eşitsizliğe karşı eylemlerinde, ayrıca bilinçli sosyo-ekonomik ve kültürel resmileştirilmiş hak arayışlarında önemli yapıtaş olmuştur. O dönemde Amerika'da yürürlükte olan Jim Crow yasalarıyla¹⁰, ırkçılık ve toplumsal ayrımcılık zencilere çalışma, sosyal güvenlik, sosyal eşitlik gibi birçok konularda mağduriyet

¹⁰ ABD'nin güney eyaletlerinde "Yeniden İnşa" döneminin sonundan (1877) Medeni Haklar Yasası'nın (1964) kabulüne değin ırk ayrımının hukuki temelini oluşturan yasalar. Yüzlerini koyu renge boyayıp siyahları taklit ederek gösteri yapan kişilerin söylediği "Jump Jim Crow-Zıpla Jim Crow" adlı şarkıdan gelen Jim Crow adı, ABD'de siyahlar için kullanılan aşağılayıcı bir terim olarak da yerleşmiştir. 1870'lerin sonlarında carpetbaggerler (güneye yerleşmiş Kuzeyliler) ile azaltı kölelerin artık etkili olmadığı güney eyaletlerinde, "renkli insanların" toplu taşıt araçlarına beyazlarla birlikte binmesini önlemek amacıyla yeni yasalar yürürlüğe kondu. Irksal kökeni dış görünüşünden anlaşılabilen yada soyunda bir siyah olduğundan kuşku duyulan kişiler renkli sayılıyordu. Irk ayrımı uygulaması, siyahlarla beyazlar arasında eşit olarak kullanılabilecek her türlü ilişkiyi engellemek amacıyla okul, park, mezarlık ve lokantaları kapsayacak biçimde genişletildi (AnaBritannica, Jim Crow Yasaları, 2004-2005, 294).

yaşatmaktaydı. Amerika’da önemli bir nüfusu oluşturan zenciler, 1950’li yıllar boyunca hem kanunlar önünde hem de toplum içinde ikinci sınıf vatandaşlığa tepki olarak kitlesel gösteriler düzenlediler. 1960’lara uzanan süreçte ise Martin Luther King Jr. liderliğinde, Malcom X ve diğer birçok aktivistlerle birlikte eşitlik arayışlarına yasal cevaplar aradılar (Dudley, 2000, 149-150).

Sivil toplum lideri Martin Luther King, 1963 Ağustosunda Washington’da verdiği ve tarihe “I Have a Dream-Bir Hayalim Var” olarak geçen ünlü nutkunda: “İçinde bulunduğumuz şu anın aciliyetini görmezden gelmek ve bizi siyah vatandaşların kararlılığını yanlış değerlendirmek, ülkemiz için gerçek bir felâket olabilir... Zencilerin vatandaşlık hakları verilmediği sürece, Amerika’da ne bir rahat ne de bir huzur kalacaktır. Ta ki, adaletin aydınlığına kavuşuncaya kadar, isyan fırtınaları ulusumuzun temellerini sarsmaya devam edecektir” demişti (Taube, 1970, 88).

Halk arasında ırk ayrımcılığı ve toplumsal eşitsizliğe karşı ilk direniş eylemi, 1960 yılının Şubat ayında başladı. Dört siyah öğrencinin Greenboro, Kuzey Carolina’daki bir kafeteryanın sadece beyazlar tarafına geçmesiyle başlayan bir olay daha sonra “oturma eylemlerine” dönüştü. Bu oturma eylemleri (sit-ins), sivil hak hareketlerinin ilk kıvılcımları oldu. Kafeteryadaki garsonun kendilerine hizmet etmeyi reddetmesinden yılmayan öğrenciler ertesi gün daha fazla öğrencilerle dönerek aynı davranışla karşılandılar. Bu olaydan sonra oturma eylemleri hızla güney eyaletlerindeki diğer ayrımcı kuruluşlara yayılmaya başlamış ve ulusal bir farkındalık yaratmada oldukça etkili olmuştu. Diğer yandan bu özgürlük eylemleri, sivil haklar hareketine karşı artan şiddet olaylarını da beraberinde getirdi. Kuzeyden otobüslerle güneydeki ayrımcı kentlere giden siyah ve beyazlar buralardaki ayrımcı otobüs terminallerinde oturma eylemleri gerçekleştirmek niyetindeydiler. Güney Carolina ve Alabama’da onları öfkeli çeteler bekliyordu ve birçokları ciddi bir şekilde darp edilirken bir otobüs de ateşe verilmişti (Brownell, 2011, 20).

Yüzyıllarca süren ırkçı politikaları ortadan kaldırmak son derece zordu ve bunlarla mücadele etme konusunda sivil toplum hareketleri arasında görüş ayrılıkları vardı. Martin Luther King, insan doğasının keskin bir gözlemcisi olarak halkın dikkatini çekmenin yollarını iyi biliyordu. King, bu ilgi olmadan sivil toplum hareketlerinin ilerleyemeyeceği kanısındaydı. Bu nedenle bir dizi gösteri için Birmingham ve Alabama gibi ayrımcı kentleri hedef aldı. Birmingham’daki olaylar tüm güneye yayılan gösterileri tetikledi, beyazlarla siyahlar destek için oraya akın

etmeye başladı. Kent kaosa sürüklenmiş, yangınlar yükselmiş, hapisler dolmuş ve ekonomik bir çöküş başlamıştı. Başkan Kennedy, 11 Haziranda ulusa seslenen bir demeç verdi. Kongreyi sivil haklar konusunda şu sözleriyle harekete çağırdı; “Bu ulus...tüm insanların eşitliği ilkesiyle kurulmuştur ve bir insanın bile hakları elinden alındığı zaman tüm insanların hakları yok olur. Kennedy’nin bu konuşması King ve diğer sivil toplum liderlerini heyecanlandırırken ırkçıları öfkelenmişti. Bu konuşmanın ardındaki birkaç saat içerisinde, “Renkli İnsanların İlerlemesi için Ulusal Birlik” (NAACP) genel sekreteri Medgar Evers, evinin dışında vurularak öldürüldü (Brownell, 2011, 23).

King ve diğer sivil toplum liderleri 1963 yazını, meslek ve özgürlük hakları için Washington’a yürüyüşü organize etmekle geçirdiler. Bu yürüyüşün amacı sivil hak yasalarını değiştirmek, ayrımcılığa son vermek, polis şiddetine karşı korunmak, meslek ve sosyal servislerde kamu hizmetleri desteği almaktır. 28 Ağustos 1963’te National Mall’da 250,000 kişi toplandı; bunların 50,000’i beyazdı. Gösteri sakin geçti ve uluslararası ilgi topladı. Birçok konuşmacı oradaki kalabalığa seslendi, fakat King’in sözleri en unutulmaz olanlardı. “Bir Hayalim Var” nutkunu ilk söyleyişi değildi, fakat bu defa sözlerini büyük bir kalabalık dinlemişti (Brownell, 2011, 24).

Sivil hak hareketlerinin önemlilerinden bir diğeri de Amerika’da yerleşik İspanyol ve Meksikalı etnik azınlıkların, ırk ayrımcılığına ve sosyo-ekonomik eşitsizliğe karşı başlatmış olduğu harekettir. Birleşik devletlerin California, Los Angeles ve Texas eyaletlerinde yaşayan bu topluluklar da, uygulamada olan Jim Crow yasalarına göre beyaz olmayan, ya da yasal olarak ayrı tutulan şeklinde muamele görmekteydiler. Bu azınlık hareketinin başında California işçi organizasyonu lideri C  zar Chaves, toprak m  lkiyeti hakları aktivisti Reies Lopez Tijerina ve Los Angeles   ğrenci ayaklanmasının lideri Sal Castro yer almıştır (Dudley, 2000, 168).

B  t  n bu sivil toplum eylemleri ve ulusal medyanın ilgisi, meclisi sivil haklar konusundaki yasaları ge  çirmeye zorladı. 1964 yılında ge  çirilen “Sivil Haklar Yasası,” kamu alanlarında, i   yerlerinde ve okullardaki ırk ayrımcılığını yasakladı. 1965 yılında   ıkarılan “Se  me Se  ilme Yasası”da devlet g  revlilerine se  im kayıtlarında ırk ayrımcılığını engellemeleri i  in yetki verdi.

22 Kasım 1963’de Kennedy Dallas, Texas’da   ld  r  ld  ğ  nde, Amerikan gen  liğinin eski ku  ağ   olan g  veni hızla sarsılmıştı. Katil Lee Harvey Oswald birkaç g  n i  erisinde bir h  pishane transferi sırasında   ld  r  l  nce, ortaya bir komplo

teorisi atılarak suikastın sorumlusu olarak Sovyetler Birliği'ni göstermeye çalıştılar. Bu komplo teorisine inanmayan birçokları ise sivil haklar ile sosyal engelleri aşma konusunda tüm geçmiş başkanlardan daha çok çalıştığı için onun, “The Establishment-Kurum” tarafından öldürüldüğü kanısına varmışlardı (Brownell, 2011, 24). Tüm bu gelişmeler gençliğin, -alternatif bir dünya görüşü ve beklentisi içinde- yeni oluşumlara ve yaşam biçimlerine adım atmasına sebep oldu.

60'lı yıllarda karşı kültür hareketini temsil eden birçok hippy, San Francisco'da Haight Ashbury ve New York'ta East Village semtlerine taşınarak oralarda komün hayatı yaşamaya başlamışlardı. Charlotte'ın (2009, 2) deyimiyle, “1967 yılında hippiler, San Francisco'nun Haight-Ashbury semtine akın ettiğinde, kısa bir süre için ütopyik toplum vizyonu gerçeğe dönüştü. Hippiler para ve materyalizm yerine sevgi, barış ve birliğin yönlendirdiği bir toplum düşlüyordu. Yeni bir yaşama şekli isteyenler için artık San Francisco vardı ve bu bölge birdenbire gençlerin yerinde duramayan enerjisiyle dolmuştu.”

60'lar boyunca folk müziğin politik idealizmi, popüler müziğin çehresini yeniden belirlemişti. Şarkılarında protesto ve devrimi temalaştıran Judy Collins, Joan Baez, Bob Dylan, Phil Ochs ve Pete Seger gibi folk sanatçıları yanında Beatles, Rolling Stones ve San Fransisco kökenli Greatful Dead ve Jefferson Airplane gibi rock grupları 60'lara damgasını vurmuştu. Bu sanatçılar müziğin içinde altmışların “Yeni Ön Cepheler” ve “Büyük Toplum” ideallerini besleyen önemli bir alan yaratmışlardı.

“Summer of Love-Aşk Yazı”nı başlatan “Monterey” Pop Festivali, California'da 16-18 Haziran 1967 tarihleri arasında gerçekleşmiş, günlük 90,000 izleyici önünde 32 müzik grubu konser vermişti. Tarihte ilk kez bu sayıda müzik grubu bir araya gelip birbirilerini izleme fırsatı bulmuş ve ilk kez bu kadar kalabalık bir izleyiciyle buluşmuştu. Festival iyi organize edilmiş hayırsever amaçlı bir etkinlik olmuş ve 32 müzik grubu da ücretsiz sahneye çıkmıştı. Monterey, bir tarz ve organizasyon modeli olarak kısa sürede tüm Amerika'da kopyalanmaya ve benzeri birçok festival ortaya çıkmaya başladı. Bu sürecin ardından iki yıl sonra “Woodstock” festivali doğdu. 1969'da tarihi Woodstock Festivali 60'lı yılların en önemli etkinliğiydi. Üç gün süren festival 400,000 hippiyi bir araya getirmeyi

başarıırken, barış, sevgi, mutluluk ve LSD¹¹ bu festivalin gündemini oluşturdu (Charlotte, 2009, 1).

1960'lar toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine karşı da bir başkaldırının yükselişe geçtiği bir dönem olmuştur. Özellikle 60'ların kadın hareketlerini hazırlayan etkenler İkinci Dünya Savaşı sonrasında ekonomik ve sosyal yıkımının izlerini taşımaktaydı. Kadının toplumsal yaşam içindeki konumu başta ABD olmak üzere diğer gelişmekte olan Batı ülkelerinde de sorgulanmaya başlanmıştır. “Ferdinand Lundberg ve Marynia Farnham’ın 1947’de yayınlanan “Modern Woman: The Lost Sex-Modern Kadın: Kayıp Cinsiyet” adlı kitabı, kadının toplum hayatındaki yeriyle ilgili bir analiz olan ve uzun yıllar en iyi satanlar listesinin başında yer alan bir yapıt olmuştur. 60’lı yılların başında feminizm ruhu Amerika ve dünyada hız kazanmıştı. Geçmişte kadının yeri ev iken ve birçok iş alanından dışlanırken bu ayrımcılık ağır ağır ortadan kaldırılmıştı. 1963 yılında onaylanan eşit ödenek buna benzer yasalarla kadınların talep ettiği özgürlük ve profesyonel başarıların önündeki son yasal engel de kalkmıştı (Byars, 1991, 83).

Protestolarıyla sokaklarda miting yapan kadınlar hemcinslerini sınırlayan sosyal ve politik uygulamaları sorgulamışlar, görüşlerini dile getiren kitaplar yayınlamışlardır. Bunlar arasında 1963 yılında yayınlanan Betty Friedan’ın devrimci “Féminine Mystique-Kadınlığın Gizemi” kitabı, kadının toplum ve özel hayatın içindeki rolünü sorgulayan önemli bir yapıt olmuştur. 1966 yılından itibaren feminist hareket ivme kazanmaya başlamış, aynı yıl Friedan ve diğer feministler “Ulusal Kadınlar Organizasyonu (NOW)”nu kurmuşlardır. “Kadınlara Özgürlük” gündelik bir deyim olarak hayata geçerken kadın hareketleri birçok sivil hak arayışlarının önünde yer almıştır (Brownell, 2011, 36-37).

60’lı yılların toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı ses getiren diğer bir hareketi eşcinsel azınlıklar cephesinde yer alıyordu. Eşcinsel özgürlüğü ve “LGBT Sosyal Hareketleri,¹²” sosyal ve yasal kabullenışı hedef alıp ortak çalışmalar yaptılar. Değişik toplulukların birlikte ve ayrı olarak yaptığı etkinliklerde LGBT hakları için sosyal eşitlik ve cinsel baskıdan özgürlük için çalıştılar. “İngiltere’de homoseksüellik ABD’den birkaç yıl sonra, 1960’ların ikinci yarısında suç olmaktan

¹¹ Tam adı Liserjik Asit Dietilamit, askılımantarlardan Clauvieceps purpurea’nın neden olduğu çavdarmahmuzu alkaloitlerinden(ergotamin ve ergonovin) türetilen, güçlü halüsinojen etkili yapay bileşik(AnaBritannica, LSD,2004-2005, Cilt.15,5).

¹² Lezbiyen, Homoseksüel, Biseksüel ve Transeksüel Sosyal Hareketleri (Hobsbawm, 2006, 435)

çıkarıldı. ABD 1961’de erkek homoseksüelliğini legalleştiren ilk devlet oldu’’(Hobsbawm, 2006, 435).

1960’ların sosyal değişim trafiğinde önemli yere sahip bir başka hareket çevreciler tarafından üstlenilmişti. Çevre bilinçlenmesinin organize bir hareket düzeyine ulaşması bu yıllarda başlamış ve çevreyi koruma konusundaki ilk yasalara bu dönemde imza atılmıştı. “1964’te “Vahşi Doğa Yasası,” yine aynı yılda “Toprak ve Suyu Koruma Fonu,” 1968’de ise “Vahşi ve Manzaralı Nehirler” ve “Ulusal İz Sistemi” yasaları hayata geçirilmişti. Bu dönem aynı zamanda ekonomi ile ekolojinin buluştuğu bir dönemdi (<http://www.pages.drexel.edu/~brullerj/Twenty%20Lessons%20in%20Environmental%20Sociology-Brulle.pdf> [17.2.2014]). Beatles’ın “Mother Nature’s Son-Doğa Ana’nın Oğlu” isimli şarkısı, Hindistan ziyaretlerinde Maharishi Mahesh Yogi’nin verdiği bir konferansından etkilenerek yazılmıştı. 1963’te yayınlanan Stewart Udall’ın “Silent Crisis-Sessiz Kriz” kitabı vahşi doğa mirasını korunmaması halinde ortaya çıkacak tehlikelere dikkat çekmişti.

Çevre bilincinin oluşmasında daha eski belgelerin arasında Henry David Thoreau’nun “Walden” ve Kızılderili “Şef Seattle’ın 1854 Nutku” önemlidir. Sevgi, barış, doğa ve ruhani değerlere kucak açan “çiçek çocukları” yani hippiler için bu kaynaklar kutsal kitap niteliği taşımaktaydı. 1845 yılında incelemek ve yazmak için Walden Gölü’ne giden Henry David Thoreau, 20.yy çevrecilerinin kılavuzu olmuştu. Doğal dünyanın yalnızca pratik yararlar için değil güzelliği ve ruhsal gelişim potansiyeli için korunması gerektiğine dikkat çekmişti (The Walden Woods Project, [18.01.2014]).

Yaklaşık 150 yıl önce Şef Seattle’ın yaptığı konuşma ise günümüzde ve gelecekte insan ve çevre ilişkileri üzerine referans olarak kullanılabilecek etkili bir konuşmaydı. Amerika’nın kuzeybatı bölgesinde Suquamish Kızılderililerinin lideri olan Seattle, bu konuşmasını 1854 yılında Washington’un bölge valisi olan Isaac Williams’a daha sonraları Seattle kenti olan kendi yurt topraklarının satılma görüşmeleri sırasında sunmuştu. Konuşmanın yazılı metni ilk kez 1887 yılında Dr. Henry A. Smith tarafından kaleme alınıp Seattle Sunday Star’da yayınlanmıştı. İçeriğinde 1200 kelime olan bu ünlü konuşmada Seattle: “Bizim kendi çocuklarımıza öğrettiklerimizi siz de kendi çocuklarınıza öğretecek misiniz? Yeryüzünün anamız olduğunu söyleyecek misiniz? Yeryüzünün başına gelen her şey onun çocuklarının da başına gelir. Bildiğimiz şudur ki yeryüzü insanlara ait değildir,

insanlar yeryüzüne aittir. Her şey bizi bir arada tutan kan gibi birbirine bağlıdır. Hayat ağını ören insan değildir, insan sadece o ağın içerisindeki ipliklerden birisidir. Bu ağa nasıl davranırsa kendi kendine de öyle davranır’’ demektedir (Abruzzi, 2000, 72-74).

Sosyal değişimlerin hız kazandığı 1960’lı yıllarda geleneksel inançlara olan bağlılıklar sorgulanmaya başlarken, birçok genç kendi toplumlarının çoğunluk dinlerinden uzaklaşarak mistik Doğu dinlerine ilgi duymaya başlamışlardı. İnsanüstü (transandantal) meditasyon ve Zen budizmi gençler arasında yaygınlaşmış, bu akımlara bağlı olarak komün yaşamı bir trend haline gelmişti. Taraftarlarının Hare Krishna nakaratıyla şarkı söyleyip Amerikan kentlerindeki sokaklarda dini broşürler dağıttığı ‘‘Hare Krishna Hareketi’’ New York’ta 1965 yılında A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada tarafından başlatılmıştı. Önceleri Uluslararası Krishna Bilinci Toplumu olarak bilinen bu örgüt 16.yy’da başlayan ve Hindu Vedaları kutsal kitabından yola çıkan popüler bir yoga geleneğinin Batı’daki uzantısıydı (Rochford, 2007).

Genç kuşağın yeni inanç arayışları, Amerikanın savaş politikaları sonucunda yerleşik toplum kurumlarına olan inanç ve güvenlerinin erozyona uğramasından kaynaklanıyordu. Materyalizme karşı çıkan birçok karşı kültür takipçisi ruhsallığa kucak açmıştı. Bunlar arasında astrolojiden büyüye, Doğu dinlerinden yeni Hristiyanlık biçimlerine kadar çok geniş alanlara yayılan inançlar vardı. Birçok dini gruplar karizmatik liderlerin çevresinde oluşmuştu. Her ne kadar tüm dini gruplar otoriter bir yapıya sahip olmasa da bazıları böyleydi. Bu gruplardaki liderler diğer üyeler üzerinde hâkimiyet kurarak yaşamlarını kontrol ediyor, hatta bazan grup üyeleri arasında evlilik düzenlemesi yaparak bu otoriteyi pekiştiriyorlardı.

Bazı merkezler de yaşamlarını yeniden kazanmak isteyen uyuşturucu bağımlıları için bir sığınma yeri olmuştu. Bu dinin diğer bir özelliği yaygın olan inançlarla çelişkide olmasına rağmen kişilere özgürce kendi dinlerini seçme hakkını vermesiydi. Otorite figürü ebeveynin yerini almış, diğer inançlılar ise her üyenin içinde doğduğu ve ailelerinin yerini alan bir uzantı ailesini oluşturmaktaydı. Bazı takipçiler bu gruplara üye olduktan sonra önceki hayatlarına ait birçok özellikleri reddederek dini, yeni yaşamlarının merkez tecrübesi haline getirmeyi seçmişlerdi.

Bu dini gruplara iki örnek ‘‘The Unification Church-Birleşme Kilisesi’’ ve Hare Krishna hareketiydi. İkisi de kurumsal dinlerin türevleriydiler ve ikisi de dışardan ithal edilmişlerdi. Adlarını Kore doğumlu rahip Sun Myung Moon’dan alan

Unification Church üyeleri halk arasında ‘‘Moonies’’ olarak biliniyordu. Moon’un iddiasına göre İsa ona yeni Mesih olduğunu söylemiş ve ona Tanrının Yeryüzü Krallığını yeniden kurma görevini vermişti.

Hare Krishna takipçileriye ruhani soylarının izini Amerikan tarikatının kurucusu olan Swami Bhaktivedanta yoluyla 15.yy’da Hindistan’da Tanrı Krishna’ya tapınan Hindu tarikatında bulurlar. Giyim, yiyecek, tapınma ve genel yaşam tarzlarıyla başka bir zaman ve mekândan olan Hindu pratisyenlerinin takipçisi olmaya çalıştılar. Beatles üyelerinden George Harrison, 1967 yılında Hinduizm’le tanışınca Hinduizmi rock müziğiyle aşlamış ve 1969 yılındaki Woodstock Müzik Festivalinde Swami Satcidananda, beyaz kaftanı içerisinde sahnede oturarak Tanrıya sesleniş duasıyla festivalin açılışını yapmıştır¹³.

1960’larda gençler arasında bedensel ve zihinsel kendinden geçmenin bir diğer yolu uyuşturucu kullanımı ile bulunmuştu. Halüsinojen¹⁴ adı verilen kenevir (marihuana, haşhiş vb.) ve LSD, hippie yaşam tarzının önemli bir unsuru haline gelmişti. Uyuşturucu kullanımının artmasıyla birlikte otoriteye olan saygı azalırken suç oranı 50’li yıllara göre dokuz kat artmıştı. Ruhsal devrimi yayan Harvard Üniversitesi psikoloğu ruhbilimci Timothy Leary, mistik ve duygusal kendinden geçmenin marihuana ve LSD ile mümkün olduğunu ilan etmişti.

14 Ocak 1967 tarihinde, Haight-Ashbury Golden Gate Park’ta düzenlenen ‘‘The Human Be-In’’ etkinliğinde, sentetik halüsinasyon LSD üzerine yazdığı reklâmın şarkısını söyleyerek: ‘‘Turn on, Tune in, Drop out-Görüntüyü Aç, Olaylara Katıl, Okulu Terk Et ve Zor Yoldan Beni Takip Et’’ diyordu Timothy Leary. Beyaz giysileri ve mavi sandaletleri içinde içinde Ginsberg, Budist mantralar söylüyor,

¹³ ‘‘1967 yılında George Harrison’ın eşi Patti Boyd Harrison, Beatles üyelerini Maharishi Magesh Yogi’nin bir konferansına götürmüştü. Grup, Maharishi’nin büyüüne kapılarak o günden sonra Hindu tarzında giyinerek şık Nehru ceketleri ve Paisley desenli giysileri ile dünya modasına devrim getirdiler. Fakat 1968 yılında Beatles meditasyon yapmak üzere Maharishi’nin Rishikesh’teki tapınağına uçtuklarında Hinduizmle olan flörtleri acı bir hayal kırıklığıyla aniden sona erdi. Söylentiye göre Maharishi orada olan başka bir ünlü Mia Farrow’a cinsel yaklaşım göstererek azizlik ününü yıkıntıya uğratmıştı. Bu maceranın izlekleri 1968’de yayınlanan White Albüm’deki iki şarkıda: ‘‘Dear Prudence’’ ve ‘‘Sexy Sadie’’de Maharishi’nin baştan çıkaran cazibesine transeksüel bir övgü olarak yer almaktadır. What Falls Away (1998) adlı biyografisinde Mia Farrow Maharishi’nin yaptığı gafın ayrıntıları üzerine olan dedikoduları doğrulamıştır (Paglia, 2003, 81).

¹⁴ Normal olarak yalnızca şizofrenlerde, düş görenlerde ve dinsel coşkuyla kendinden geçen kişilerde görülen ruh durumuna benzer etkiler yaratan maddelerin ortak adı. Halüsinojenlerin özellikle algılama üzerindeki etkileri duyumsamaların çarpıtılmasından (yanılsama), var olan nesnelerin algılanmasına (varsanı) kadar uzanır. Genel olarak duyu algısının artmasını sağlarlar ama bu durum çoğu kez, bireyin yaşadıklarını ve duyumsadıklarını denetleme yetisinin kaybını da beraberinde getirir (AnaBritannica, Halüsinojen, 2004-2005, Cilt.10, 339-340).

Snyder Kyoto’da Zen Budizmi öğrenirken aldığı deniz kabuğuyla müzik yapıyordu. “Bilinmeyen bir kültürün ilkelleriyiz biz” diyordu Snyder bir toplantı arifesinde, “yeni ahlâk ve düşünce durumları olan”(Matusow, 1984, 367-368).

Devlet kontrolünde laboratuvar deneyimleri yapılırken birçok ünlü yazar ve şair de bu deneyimlerin gönüllü kobayları olmuşlardı. 1958 yılında Dr. Hofmann İsviçre’de, Basel kentindeki Sandoz laboratuvarları için ergot’un¹⁵ kimyasal ve farmakolojik özellikleri üzerinde araştırma yaparken ilk kez LSD’nin sentezini yaptı.¹⁶ Diğer yandan yazar Richard Ashley asidin, kendi deyimiyle kimyasal Mesih olup olmadığı konusunda ayrıntılı bir çalışma yapmıştır. Ashley’e göre, toplumun üyelerine giydirdiği ruhsal deli gömleğinden sıyrılabilmesi için LSD en etkili yoldu. Ona göre, daha fazla insan asit kullanarak bilinçlerini yükseltmedikleri ve düşünce kontrolünün uğursuz hayaletine direniş göstermedikleri sürece, dünya çapında bir polis devleti kesin bir gerçeklik olacaktı. 50’lerin sonunda, emekli Amerikan ordusu başhekim asistanı Robert Bernstein’e göre ise, LSD neredeyse eş zamanlı olarak ordu tarafından askeri bir tehdit ve Amerikan nüfusunun belli bir kesimi tarafından bir öz doyum aracı olarak görülmüştür (Lee, Shlain, 1985, 5-7). Birçok farklı görüşe rağmen LSD’nin öğrenim açısından üst düzeyde olan, bağımsız düşünebilen ve yaratıcı olabilen insanlar tarafından kullanıldığı söylenebilir. Bu nedenle de LSD’nin

¹⁵ LSD yapımında kullanılan çavdarmahmuzu alkaloiti (AnaBritannica, Çavdarmahmuz, 2004-2005, Cilt.6, 340).

¹⁶ “Hoffmann O sırada bir dolaşım sistemi uyarıcısı için araştırma yapıyordu ve LSD uydurduğu 25’inci ergot türeviydi. Böylece LSD 25 tanımı ortaya çıktı. Laboratuvar hayvanları üzerinde yapılan ön çalışmalar önemli bir sonuç çıkarmayınca Sandoz’daki bilim adamları ilaçtan ilgilerini kestiler. Sonraki beş yıl içinde, 16 Nisan 1943’e kadar LSD flakonu rafta toz topladı. Hofmann şöyle diyordu: “İçimde tuhaf bir his vardı ki bu bileşim üzerinde daha derin çalışmalar yapmaya değerdı.” Yeni bir parça yapmaya çalışırken küçük bir doz yanlışlıkla parmak uçlarından emildi. Hemen ardından olağan üstü fakat hoş sayılabilecek bir sarhoşluk durumuna girdi. Bu sarhoşluğun karakterleri içinde hayal gücünün derin bir şekilde uyarılmasıyla dünyanın halini farklılaşmış bilinçle algılama vardı. “Gözlerim kapalı, afallamış bir durumda yatarken üzerimden bir biri ardına hızla değişen, çarpıcı gerçeklik ve derinliği olan fantastik imajlar yükselmeye başladı. Bunlar zaman zaman yerlerini renklerin canlı ve kaleideskopik oyununa bırakıyordu. Yaklaşık üç saat sonra bu hal sona erdi.” LSD’nin tuhaf dünyasına yapılan bu planlanmamış ilk geziden Dr. Hofmann şaşkınlığa uğramıştı. Bu maddenin yeterli miktarda nasıl bedenine girerek böylesine olağanüstü etkiler yapabileceğini idrak edememişti. Bu deneyim sonrasında Dr. Albert Hofmann, bilim adına kendi üzerinde deney yapmaya karar vermiş ve kaderce belirlenen buluşunu gerçekleştirmişti. Hofmann ta başlangıçtan bu buluşunun, aklın ne şekilde çalıştığını araştırmada önemli bir rol oynayacağını sezmış ve bilimsel toplumun LSD’yi bu amaçla kullanmaya başlamasından memnun olmuştu. Ancak ileriki yıllarda, sonradan “problem çocuk” olarak andığı LSD’nin öylesine muazzam sosyal ve kültürel şok yaratabileceğini hiç düşünememişti. Aynı şekilde, günün birinde asit tutkunu bir kuşak tarafından saygıdeğer, neredeyse mitoslaşmış bir figür olarak görüleceğini tahmin etmemişti”(Lee, Shlain, 1985, 5-7).

deney safhasında olduğu dönemlerde ilk gönüllüler, yazarlar ve müzisyenler olmuştı.

Sonraki on yıl içinde LSD'nin toplumsal olarak yaydığı etkinin örnekleri arasında, karşı kültür organizasyonu, anti-Vietnam politik hareketi, mistik dini temsil eden moda, çevre bilincinin gelişimi ve hippie hareketini canlandıran alternatif yaşam tarzlarına duyulan arzu vardı. Stevens'a (1987, 403-404) göre hippie deyimi, 1965 yılında Beat'ler üzerine yazdığı bir araştırma esnasında Amerikalı gazeteci Michael Fallon tarafından yaratılmıştı.

Harvard Üniversitesi psikoloğu Timothy Leary'nin öncülüğünde, Amerika'nın "Baby Boom" nüfusunun önemli bir bölümü savaş sonrası dünyasının değerlerini reddederek ünlü sloganındaki gibi uyuşturucuların da yardımıyla kendini keşfedip, zamana uyup, kurumları terk ettiler (turn on, tune in, drop out). Savunuculuğunu yaptığı konulardan çok karşı durduğu konularda güçlü olan, uygun sayılabilecek her tür programı küçümseyen karşı kültür, görünüşte uluslararası, eşit-cinsiyetli, göçebe ve kabilesel, belirsiz bir yaşam tarzı politikasını öne sürüyordu (Neville, 1970, 53).

1960'ların başından beri savaş sonrası Amerikan yaşam tarzına karşı kaynaklı hoşnutsuzluk 1967'nin ilk aylarında kitlesel popüler hareket olarak patlak verdi. Bu hareket, gençliğe yönelik, merkezi San Francisco, California olan ve inanışlarına göre LSD'nin ego yok edici, özgürleştirici özelliklerine dayanan bir hareketti. Bunu takip eden olaylar "Aşk Yazı" olarak anılmaya başlandı. Bu süreçte yaşanan birçok olay ve etkinlikler karşı kültür folklorüne mal edildi: San Francisco Golden Gate Park'ta Timothy Leary'nin önderliğini yaptığı "Human Be-In" etkinliği, Monterey Pop festivali, tüm dünyadaki büyük anti-Vietnam gösterileri, Haight-Ashbury'deki "Death of Hippie" festivali ve önemli bir eser olarak "Pepper" albümünün çıkışı.

Her ne kadar Beatles kurumsal değerlere duyulan genel hayal kırıklığını başlatmamış olsa da, LSD kullanımı ve kozmopolitan yaşam tarzlarıyla toplum içindeki kültürel ifadelerin öncüleriydiler. Lennon sonradan 1966 ile 1968 yılları arasında ortalama 1000 LSD hapı kullandığını itiraf etmişti. 1967 yılının büyük bir bölümünü ise sürekli olarak "tripping"le geçirmişti (Goldman, 1988, 264). Uyuşturucuların etkisiyle yaşanan bu uçuş halini, aynı dönemde tüm diğer Beatles üyeleri de deneyimlemişlerdi. Beatles hayranlarını öfkeliendiren skandalların birisi 1967 yılında Paul McCartney'nin "Pepper" albümünün yayınlanmasından birkaç hafta sonra Life magazinine ve sonradan kamera karşısında LSD aldığını itiraf

etmesiydi. Pepper kayıtları esnasında kötü bir “trip” yaşayan Lennon’a yardım etmek için McCartney olumlu bir uçuş yapmak istemişti (MacDonald, 2008, 17).

Uyuşturucular, 1967 yılına kadar polis tarafından taciz edilen Rolling Stones gibi rock gruplarıyla, ya da kültür veya görünüş olarak hippy yaşama tarzına yakın popüler müzisyenlerle bağdaştırılmıştı. “Harrison’un anlattığı gibi, 1967 yılında Beatles, yönetimin kurbanı olabilmek için hâlâ oldukça harikâydılar. Fakat bu durum temelden LSD ile şekillenen bir albümden sonra değişecekti” (MacDonald, 2008, 199).

Pepper albümünü, LSD’nin eksiksiz bir kutlaması olarak gören sadece Timothy Leary değildi. “A Day in the Life” şarkısı hafif perdelenmiş uyuşturucu referansları içerdiğinden, resmi yayın tarihinden iki hafta önce, 20 Mayıs’ta BBC tarafından yasaklanmıştı. “Lucy in the Sky with Diamonds” da aynı şekilde Atlantiğin iki yakasında sansürlenmişti. Gerçekte de, “Aşk Yazı” bu kendinden emin, varlıklı savaş sonrası kuşağını hizaya getirmek için yönetimin kararlılığının ortaya çıktığı yıldı. Bunun sinyalleri, bölgesel uyuşturucu mangalarının oluşturulması, korsan radyoları ve yeraltı basınının susturulması ve Mick Jagger, John Hoppy Hopkins gibi yüksek profilli kişilerin yargılanmasıydı (Whiteley, 1998, 60).

1960’lı yıllarda bir başka önemli isim, Captain Alfred M. Hubbard LSD’nin düşsel ya da transandantal bir ilaç olarak potansiyel taşıdığını vurgulayan ilk insan olarak kabul edildi. Hubbard, LSD ilhamına o kadar çok inanıyordu ki, mümkün olan çok sayıda erkek ve kadını kullanmaya teşvik etmek hayatının misyonu olmuştu. Hubbard, “Çoğu insanlar uykularında yürüyorlar. Onları çevirip ters yönde yeniden yürütün, göreceksiniz ki farkını bile göremeyecekler. Buna en iyi çare, onlara iyi bir LSD dozu verin ki kendilerinin ne olduğunu görüp anlayabilsinler” demişti (Lee, Shlain, 1985, 43).

60’lı yılların çok öncesi olan 1931 yılında Huxley, -geleceğe odaklı bir vizyonla- totaliter toplum içerisinde kimyasalların yardımıyla köleliklerini sevmeye zorlanan insanları anlatan “Cesur Yeni Dünya”yı yazdı. Huxley bir yandan ilaç saldırısı altındaki insan özgürlüğünü sorgularken, öte yandan da bazı ilaçların, özellikle de halüsinasyon oluşturan ilaçların bilinçte radikal değişiklikler yaratmak

açısından çok derin ve faydalı olabileceklerine inanmıştı. Huxley kendi meskalin¹⁷ macerasını ünlü çalışması “Algı Kapıları”nda anlatır. Bu kitapla Huxley, kendisini halüsinasyon oluşturan ilaçların propagandacısı ilan eder ve ilk kez öğrenim görmüş halkın büyük bir kısmının bu maddelerden haberi olur. Bu çalışma edebi çevrelerde fırtına yaratmıştı. Bazıları bunu önemli bir entelektüel ifade olarak överken, bazıları saf şarlatanlık sayarak reddetmişti (Lee, Shlain, 1985, 44).

Huxley Algı Kapıları’nda, beyin ve sinir sisteminin, zihinsel süreç içerisinde kaynak değil, bir tarama mekanizması, ya da regülatör olduğunu ve bütünsel beyinin sadece küçük bir oranını ilettiğini savunuyordu. Bu şekilde sadece hayatta kalabilmeyi mümkün kılan pratik bilgilere izin verdiğini anlatıyordu. Eğer bu tarama mekanizması geçici olarak durdurulur, meskalin ya da LSD gibi bir kimyasal maddeyle algı kapıları ansızın itilerek açılırsa, dünya yepyeni bir ışık içerisinde görülebilirdi. “Meskalin etkisi altındaki Huxley’nin küçük bir vazodaki çiçeklere baktığında gördüğü şey, yaratılış gününde Adem’in gördüğü şeydi—çıplak var oluşun an be an mucizesi... Kendi iç ışıklarıyla parlayan çiçekler... Hepsi de dolduruldukları anlamın baskısı altında titreyen... Zarafet ve başkalaşım gibi sözcükler akla geliyordu”(Lee, Shlain, 1985, 45).

Beatles’ın “Lucy in the Sky with Diamonds” şarkısında da benzeri bir zarafet ve başkalaşımla karşılaşmak mümkündür: “Bir nehrin üzerindeki gemide resmet kendini, mandalina ağaçları ve reçel gökyüzüyle. Birisi çağırır seni, usulca yanıtlarsın, çiçek dürbünü gözlü bir kızı. Başının üzerinde yükselen, sarı ve yeşil selofan çiçekler. Gözlerinde güneşi taşıyan kızı ara, ve o artık yok”(Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band, 1967).

O dönemde LSD üzerine araştırmalar yapan Dr. Janiger’e göre, LSD hazırlıklı zihni tercih etmektedir. Hazırlıksız zihin için LSD bir kâbus olabilir. Bu ilaç steril laboratuvar ortamında, floresan ışığı altında, ellerindeki elektrodlarla beyaz üniformalı doktorlar tarafından uygulanırsa, üstelik kobay kişi kayıtsızca bir süre çılgınlık geçirecek diye uyarılırsa, büyük olasılıkla “psikomimetik”¹⁸ tepki ya da “bummer” sonucuna varılabilir. Şair Allen Ginsberg 1959 yılında Palo Alto,

¹⁷ Trimetoksifenetilamin olarak bilinir, etkin maddesi Meksika ve ABD’nin güneyinde yetişen peyote türü kaktüsün çiçeklerinden elde edilen ve halüsinojen olarak etki eden doğal alkaloid (AnaBritannica, meskalin, 2004-2005, Cilt.15,614).

¹⁸ Halüsinojen, psikomimetik olarak da bilinir (AnaBritannica, Halüsinojen, 2004-2005, Cilt.10, 339-340).

California'daki Zihinsel Araştırma Enstitüsünde ilk defa deney sırasında LSD aldığında böyle bir durum ortaya çıkmıştı¹⁹.

Bu gibi sınamalar, bilim adamlarına göre ruhu kurtarmak yerine tahrip eder gibi de görülebilmekteydi. Fakat Ginsberg böyle düşünmüyordu. O ve onun gibi Beat kuşağıyla bağlantılı diğer şair ve sanatçılar, değişik doz ve karışımlarda ilaçları denemiş ve açıkça üstünlüklerini övmüşlerdi. Onlar da ‘‘psychedelia-sanrısalsal²⁰’’ları hakikat ilacı olarak görmüşlerdi. Fakat CIA'nin yaptığı gibi başkalarının aklını kontrol etmek için çaba harcamadılar. Aksine, bu maddeleri yaratıcı özerkliklerini savunmak için kullandılar. CIA gizlice etrafı kolaçan edip istihbarat toplarken Beat'ler kimyasallarca ışıklandırılmış seyahatleri konusunda açık ve dürüsttüler. Esirlik durumu, Beat edebiyatının temel taşıydı ve şiir ile yazılardaki anlamları irdelemektedir. Zaman zaman sanrısalsal bir seansa nasıl en iyi yaklaşılabileceği konusunda daha sonra notlar almak üzere, küçük gruplar halinde bir araya gelerek birlikte uçuş yapıyorlardı. İnsan ruhunun varılmamış bölgelerinin haritasını çiziyorlardı. ‘‘Ginsberg'in yaptığı bir benzetmeyle, kayıp bir sanat, kayıp bir bilgi ya da kayıp bir bilincin yeniden canlandırılması için yapılan kozmik bir komplonun parçası olmak gibiydi’’ (Lee, Shlain, 1985, 50-54).

Shlain'e (1985, 50-54) göre, Beat'lerin uyuşturucu şamanizmleri romantik aşırılıklarla bağlantılıydı. Soğuk Savaş döneminin ruhsal karartması ortasında vizyonlar vizyonuna gücü yetecek bir son vuruşu aradılar. Sanrısallara olan ilgileri

¹⁹ Ginsberg'in daha önceden de peyote ile olan değişik zamanlardaki deneyiminden dolayı sanrısalsal maddelerle tanışıklığı olmuştur. Deney içerisinde tıbbi cihazlar ve EEG makineleriyle dolu, dış pencereleri olmayan küçük bir odada yapılmıştı. Ginsberg'e herhangi bir müziği dinleyebileceğini tavsiye etmişler, o da Wagner'in Tristan ve İzolda'sıyla Gertrude Stein'e ait bir kayıt seçmişti. Anımsadığına göre, ‘‘Nedense bir hastanede, ya da psikiyatri'nin koltuğunda uzanıp yatmak ve bir şeylerin seni sarmasını beklemek gerektiğini sanıyordum’’ demişti. Öyle de oldu. Söylediğine göre uzanıp yattığında yavaşça bir şeyler onu içine çekmişti. Uçma durumu başlayınca Ginsberg bir seri psikolojik testlerden (sözcük tanımlamaları, Rorschach mürekkep lekeleri, aritmetik problemleri, o gün ona saçma gelen işlemler) geçirilmişti. Onlar psikolojik tepkilerini ölçerken, Huxley'i okumuş olan şair, beyninin içinde Tanrının belirmesini bekliyordu: ‘‘İçsel organizmamı izler gibiydim’’ demişti Ginsberg. ‘‘İçerisiyle dışarı arasında bir fark yoktu. Birdenbire kendimle etrafımdaki makineler arasında hiçbir fark yokmuş gibi acayip bir duyguya kapıldım. Eğer bunun devam etmesine izin versem kötü bir şeylerin olacağını düşünmeye başladım. Tüm ulusun elektrik ağı şebekesi tarafından yutulabilirdim. Daha sonra kafatasımın yan kürelerinde hafif bir çatırdama hissetmeye başladım. Öyle hissettim ki ruhum ışığın arasından duvardaki prizine içine ve oradan da dışarıya doğru emiliyordu’’ (Lee, Shlain, 1985, 50-54).

²⁰ Hezeyan ya da delüyon olarak da bilinir, geçerli mantığa uymamasına ya da tersini gösteren kanıtlara karşın değişmeyen inanç ya da düşünceler ve bunlarla tanımlanan zihinsel bozukluk. Bir anlamda, olağan ussallaştırma sürecinin hastalık ölçüsünde aşırı bir dışavurumu olan sanrı, yoğunluk, kapsam ve tutarlılık açısından çeşitlilik gösterir. Kültürel, siyasal ya da ahlâki ortam, dinsel ve ideolojik inançlar da bu süreçte rol oynar (AnaBritannica, Sanrı, 2004-2005, Cilt.19, 100-101).

dayanılmaz buldukları dünyadan kaçma arzusu kadar, ruhun saklı gerçekliklerine musluk takma arzusunu da yansıtıyordu. Uyuşturucular, Amerikan kültürünün ezici konformizmine karşı isyanlarının katalize edici aletiydi. Başarı, temizlik ve mülkiyet saplantılı bir topluma Beat'ler ancak nefret duyabilirdi. Ana akımın gizlemeye çalıştığı, kötülediği ya da tecrübeden arındırmak istediği ne varsa Beat'ler gururla gösterdi. Yeni duyumlara olan açlıkları onları caz, marihuana, Budist meditasyonu yoluyla deneyüstüculüğü ve modern yaşam tarzının çılgın temposunu aramaya yönlendirdi.

“Youth, Change and Violence-Gençlik, Değişim ve Şiddet” isimli çalışmasında post-modern gençliği anlatan Kenneth Keniston’a (1968, 227) göre, bugünün gençliği, modern ebeveynlerle büyüyen ilk kuşaktır; ilk post-modern kuşak. Diğer kuşaklardan bu özelliğiyle ayrılan bu kuşak, modernlik, bolluk, hızlı sosyal değişim ve şiddetin belirlediği bir ruh halini yaratmıştır... Sadece Amerika’da değil, diğer ülkelerde de yeni şekillerde muhalefet ve huzursuzluk başlamıştı... İdeoloji, program ve karakteristikleri değil de tarzı vurguladıkları göz önünde bulundurulursa, post-modern gençlik gruplarının toplumsalcılığı onların gerçek eylemleri, ideolojileri ve hedefleri ile değil dünyaya olan yaklaşımları ile belirlenebilirdi.

1960’larda göze çarpan önemli bir oluşum da karşı kültürün takipçilerinin kurduğu komünler olmuştur. Geleneksel toplumun dışında yaşamak için bir çeşit çekirdek aile ya da alternatif bir kolektif sosyal düzenleme aramak, orta sınıf karşı kültüründe merkezi bir tema olmuştur. Komün tipi yaşamı ideal görmeyip aktif olarak katılmayan birçokları ise sadece deneyim için bazı zamanlarını komünlerde geçirmişlerdir. Kırsal temalı komünlerin pratik olarak yaşama geçirilmesi 60’lı yıllarda toprağa geri dönüş arzusuyla başlatılmıştır. Amerika’da, tahminlere göre 1970 yılında 2000’in üzerine kırsal ve binlerce kentsel komün bulunmaktaydı. İngiltere’de ise değişik tiplerde 50 ciddi komün girişiminin yanı sıra Avrupa’nın önemli kentlerinde de benzeri örnekler bulunmaktaydı. En çok bilinen kırsal komünler arasında yazar Ken Kesey etrafında toplanmış “Pranksters” gibi sadakatli, aktif, çılgınca danseden ve uyuşturucu kullanan gruplar yanında, meditatif, pasif, beyaz cüppeli, transandantal tarzlarıyla Timothy Leary ve takipçileri de vardı (Hall, 1976, 127-128).

Kırsal komünler, Amerikalıların o güne kadar karşılaştığı en tuhaf görüşlü insanları barındıran yapısıyla medyanın ilgi odağı haline gelmişti. 1969 ile 1972 yılları arasında bu konudaki haberler basında büyük yer kaplıyordu. Bu dönemin

ardından konuyla ilgili birçok popüler kitap yayınlanmaya başlandı. Bunların çoğunluğu komünleri ziyaret eden yazarların seyahatnameleri idi. Hatırı sayılır miktarda da akademik çalışma ortaya çıkmıştı. Birçok akademisyene göre bu yeni komünalizm, Haight-Ashbury, East Village ve diğer yerleşim bölgelerindeki kentsel hippî yaşamının çürümesinden doğan bir sonuçtu (Miller, 1992, 73).

Bir teze göre, önceleri kısa bir süre barış, sevgi ve genişletilmiş bilinç merkezleri olan bu “hip” kentsel komünleri, daha sonra sert uyuşturucular, sokak suçları ve muhalif yaşam tarzlarının pislik yuvasına dönüşmüştü. Bu noktadan itibaren hippiler yörelerindeki dost kırsal bölgelere kaçarak kendi “hip” vizyonlarını gerçekleştirecek yeni komünler kurdular. Bir iddiaya göre yeni kırsal komün akımı tarihsel olarak kentsel hippilerden daha önceydi. Hiç kimse ilk hippinin Haight ile Ashbury sokağı köşesine geldiği anı doğrulayamadığından, 60’lı yılların ikinci yarısına kadar Amerika’da hippiler bir hareket olarak fark edilmemişlerdi.

Hippiler, 50’li yılların Beat akımı ile on yıllar öncesinin bohemlerinden etkilenecek gelişmişlerdi. Fakat onları 1966 yılına kadar herhangi belirgin bir sosyal harekete dâhil etmek mümkün olmamıştı. İlk kez 1965’de kullanılan “hippi” terimi 1967 yılına kadar çok az biliniyordu. Dönemin öncü kitaplarında bile kullanılmayan bu terim Readers Guide’in 1966-1967 sayısında yer almazken, 1967-1968 sayısında bir sütundan fazla giriş vardı. Belirgin özellikleri 1966 yılında ortaya çıkan hippiler ertesi yıldan itibaren genel halk tarafından bilinmeye başlandı. Fakat hip sayılan komünler bu dönemden önce de vardı (Miller, 1992, 74).

Hip komünalizmin tam gelişmiş bir prototipi olan Drop City, Mayıs 1965’de kurulmuştu. Hip eğilimli başka bir topluluk olan Tolstoy Farm, onlardan iki yıl önce başlatılmıştı. Ken Kesey ve onun Merry Pranksters grubu, 1964’de ünlü otobüs seyahatını yaparak önce Californiya’da, daha sonra ise Oregon’da özgür komünel varlıklarını hayata geçirdiler. 1963 yılından beri bu model için taraftar toplayan Mel Lyman’ın Fort Hill topluluğu komünel yaşamlarını 1966 yılında Boston bölgesinde başlattılar. Bu komünler, yeni bir alt kültür etiğinin yapılanması ve ortaya çıkan hip kültürünün şekillenmesine yardımcı oluyorlardı. Aynı dönemde ortaya çıkıp da “hip” olmayan, fakat bazı durumlarda hippileri etkileyen komünler de vardı. Amerikan tarihinde bir ana tema olan dini komünler de bu bağlam içerisindeydi.

Katoliklik, Doğu dinleri ve Anabaptist geleneği’ne hizmet eden farklı komünler 60’lı yıllarda gelişmişti. Radikal politikalar, anarşizm, cinsel özgürlük, emek paylaşımı, el sanatları, arazi geliştirme ve etnisiteye adanmış laik toplulukların

yanı sıra, çeşitli kâhinlerin şaşırtıcı vizyonları da vardı. Amerikan komüniteryanizminin tarihsel olarak güçlü ve zayıf noktaları olsa bile, üç yüz yıldan beri Amerikan yaşamında süregelen bir temaydı. Yeni muhalif kuşak bunu denemeye karar verdiğinde varlığı devam etmekteydi (Miller, 1992, 75).

Tam olarak hip sayılabilecek komünün nerede ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. 1962 ile 1966 yılları arasında birbirinden bağımsız olarak değişik yerlerde, her biri ötekenden daha hip komünler gelişmeye başlamıştı. İlklerden birisi olan Gorda Mountain raporlarına göre 1962 yılında California'daki Big Sur'e yakın bir yerde kurulmuştu. Bir başka proto-hip komün olan Kerista, Brother Jud ismini alan John Presmont tarafından 60'lı yılların başında kurulmuştu. Kerista'lar sınır tanımayan varoluşçulardı. Özellikle davetkâr özgür aşk uygulamalarıyla tanınmış olan Kerista'lar, bunun yanı sıra marihuana kullanımında öncü ve hedonist bir yaşam tarzı peşinde olduklarını çekinmeden beyan etmişlerdi (Miller, 1992, 82-83).

1963'de Davenport, Washington yakınlarında kurulan Tolstoy Farm ise farklı bir kırsal hippie komünüydü. Üyeleri barış ve sevgiyi, ayrıca baskısız davranışları benimsiyordu. Tüm kuralları reddederek uyuşturucu, her türlü cinsellik, çıplaklık ve hayal edilebilecek düşünce ile davranışa toleransları vardı. Tolstoy Farm kendi komünal haritasını çizmeye çalışırken başka bir etkili varyasyon California'da şekillenmeye başlamıştı. Beat ve hip kültürü arasındaki eksenlerden birisi olan Ken Kesey ve Merry Pranksters grubu, bohem kültürünün önde gelen LSD destekleyicisi ve kullanıcısı olarak tanınmaya başladılar. Tom Wolfe, grubun 1964 otobüs seyahatini ünlü kitabı "The Electric Cool Aid Test"te anlattıktan sonra bu olay, karşı kültür tarihinde bir efsane oldu. Seyahat sonrasında Prankster'ler San Francisco'nun güneyinde serbest ve düzensiz bir komün başlattılar. 1967 yılından sonra Kesey Farm olarak Oregon'a yerleşen grup, en sonunda bu yaşantılardan yorulan Kesey tarafından kapatıldı. Herşeye rağmen bu yıllar içerisinde Ken Kesey ve Pranksters grubu, diğer tüm bölgelerden daha canlı bir komün sahnesi yaşadılar (Miller, 1992, 84-85).

İsmi Timothy Leary'nin ünlü sloganı "Turn on, Tune in, Drop out"dan esinlenen "Drop City," Trinidad, Colorado yakınlarında yer almış tam gelişmiş bir hippie komünüydü. "Drop out" deyimini tekrar açılacak olursa, metaforik bir benzetmeyle ağaçtan düş, gelenekten kop, tüm kurumlardan ayrıl sonucuna varılabilir. Drop City, kendinden önceki komünlerin birçok temasını bir araya getirmişti; anarşi, pasifizm, cinsel özgürlük, uyuşturucular, serbest üyelik ve sanat.

Tüm bunları, yeni bir komünal çağı ilan eden bir yapı ve coşkuyla bütünleştirmişlerdi.

Drop City'nin kurucuları, bazı komünal ve kolektif geleneklerden etkilenmişlerdi. Bunlardan birisi, sıkı bağlara sahip ve dünyayı reddeden toplum arayışlarıyla şekillenmiş ailelerden geliyordu. İkisi, kolektif Marksizm idealleriyle büyümüş New York kökenli solcu ailelerdendi. Kurucuların üçü de bohem sanatçı kolektifi kavramlarına aşina olan sanatçılardı. Drop City'ye yerleşen ve orada herkesten çok yaşayan dördüncü kişi ise New Jersey'nin güneyindeki Yahudi kolonilerinde yaşayan bir aileden gelmişti. Drop City, kırsal alanda kentin bayrağını açarak, karşı kültürde emperyalizmi temsil eden “Babylon” kültürüne meydan okuyan bir reddediş merkezi olmuştu (Miller, 1992, 90). O dönemde komünler, Haight-Ashbury yaşam tarzıyla kültürünü anlatan kaynak kitap ve dergiler yayınlamışlardı. Bunlardan en popüler olanı, 1968 tarihli “Whole Earth Catalog” du.

Diğer sivil toplum hareketlerinden farklı olarak hippilerin birçoğu sivil haklar konusunda kayıtsızdılar. Sonuçta onlar o andaki toplumu değiştirmek yerine tamamen yeni bir toplum yaratmak istiyorlardı. Onların var sayılabilecek ideolojilerini şarkılarında bulmak mümkündü. Birkaç yıl önceki protest şarkılarının yerini özgürlük şarkıları almıştı. 1960'ların ortasında artık olanların önemli olmadığına inanan hippiler gelecek olan yeni düzenin şarkısını söylüyorlardı.

İKİNCİ BÖLÜM: POPÜLER KÜLTÜR'ÜN YÜKSELİŞİ VE MÜZİK RÖNESANSI

20.yy'ın teknolojideki hızı, çağın bütününe hâkim olan siyasi, kültürel ve sosyal değişimleriyle paralel bir seyirde gelişmiş, dünya toplumlarında hayatı dönüşüme uğratan ve birbiriyle karşılıklı etkileşim içindeki olgular şeklinde ortaya çıkmıştır. İletişim ve ulaşım teknolojileri kanalıyla halkla ilişkiler ve multi-medya reklâm kampanyaları tüketim piyasası ekseninde ırksal, kültürel, sosyal ve sınıfsal bölünmeleri ve mekânsal etkileşim alanlarını da yeniden şekillendirmiştir.

İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar (2005, 7-34) popüler kültür için, “güçlü potansiyele sahip bir genç kuşağın tüketim kültürünü şekillendirdiği bilinciyle dönemin patlayan genç nüfusu üzerine odaklanan bir anlayış bu zaman diliminde ortaya çıktı” demektedir. Bu anlayış, endüstriyel üretim, tüketim, kullanım ve bilinç yönetimi olarak formüle edilen, daha farklı bir anlatımla popüler kültür adı verilen ve kültürel şeylerin teknolojik araçlarla, geniş iş bölümü etrafında kurulan kapitalist mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi biçimlerine dayanan bir kültür anlayışıydı.”

Batı dünyasının savaş sonrası kazandığı bu yeni çehre, temelde ekonomik kalkınmayla orantılı yeni üretim tekniklerinin geliştirilmesi ve bununla beraber tüketim mallarındaki satın alınabilirlik oranının yükselmesine dayandırılabilir. Emek tasarrufu sağlayan ev aletlerinin başta kadınlar olmak üzere tüm hane halkına eskisinden çok daha fazla boş zaman kazandırarak bu zamanı doldurabilecekleri yeni aktivitelere ihtiyaç duymalarını sağlamıştı. Müzik, bu aktivitelerinin başında yer almaktaydı.

Döneme ait “popüler müzik” kavramı ise en geniş tanımıyla, var olan geleneksel müzik tarzlarının birer türevi olarak çeşitli zamanlarda medya aracılığıyla yaygınlaştırılan ve muazzam dinleyici kitleleri tarafından tüketilen, içerisinde dinamik bir yapıya sahip karmaşık ilişkilerin bulunduğu müziği ifade etmede kullanılmıştır. 1950'lerden itibaren çeşitli tarzların, dinleyici gruplarının ve müzik kuruluşlarının birbirleriyle etkileşimi sonucu geniş alanlara yayılan bu müzik haritası

asla statik olmamış, sürekli hareket eden ve evrilen bir yapıda devamlı olarak kendini yenilemiştir. Tania Modleski'ye (1998, 58) göre, popüler müzik endüstrisi tüketiciyi, bir moda rüzgârı içinde, kültürel tarihin akışıyla ilgili ya bütününe redde ya da nostaljiye sürükleyerek müziğin geçmişini yeniden yorumlayıp, yeniden yaratıyordu. Medya ise o yıllarda, doo-wop toplulukları olmasa müzikal açıdan insanlığın o anda bulunduğu yerde olamayacağını söylerken, aynı zamanda tüketiciye onları ve temsil ettikleri şeyi kültürel olarak çoktan aşmış olduğunu hatırlatıyordu. Medya, egemen kültürün devamı için 1950'ler döneminin tarihsel geçmişini efsaneleştirirken bile onu uzak, ilkel birşey olarak resmetmekteydi.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, Batı toplumlarında 1950'lerden kalma müzik zevkleriyle birlikte geleceğe yönelik hayaller de değişime uğramıştı. Gençlerin dünyayla ilgili umut ve beklentilerinin savaşlar, ırkçılık, nükleer tehdit ve benzeri politik gelişmelerin etkisiyle erozyona uğraması beraberinde sosyo-kültürel değişimi getirdi. Müzik piyasaları da bu yeniliklere ayak uydururcasına beklentileri karşılayabilmek için modern akımlara ve imajlara kucak açmış, sermaye destekli kitle iletişim araçlarının yanı sıra, yeni teknolojiler geliştirilerek müziğin yapısal olarak zenginleşmesine olanak sağlamıştır.

1960'larda, geçmişe uzanan güçlü kültürel bağlarla sahip Amerika ve İngiltere, popülerin yaratılması konusunda etkin şekilde çaba göstermişlerdi. Rekabet piyasası oldukça hareketli, kırılğan ve sosyo-ekonomik güç dengelerinin hassasiyetinde hızla akıp gitmekteydi. Bu hız, dönemin toplumsal tüketim anlayışındaki evrilme ile doğrudan bağlantılıydı. Müzik ise, her iki ülke açısından kültürel rekabetin yoğunlukla kendini hissettirdiği bir alandı. Müziğin modern dünyada yeniden yapılanması, müzik piyasalarının, sermayenin ve emeğin kitlesel olarak büyüüp uluslararasılaşması, popüler kültürle birlikte müziğin de küreselleşmesine olanak tanıdı. Zamanla medya tür ve içerikleri, kültürel imgeler Amerika'dan diğer Batı kültürlerine, oradan da gelişmekte olan ve az gelişmiş ülkelere akmaya başladı.

Karmaşık dağıtım ağları ve ortaklık anlaşmalarıyla diğer ülkelere ihraç edilen popüler kültür ürünleri, ulus aşırı şirketler aracılığıyla Amerikan tarzı bir yaşam anlayışının hâkim olduğu çerçevenin içine yerleştirilerek yerelleştirmeye tabii tutuldu. Bu kültür ve güç akışı, sermaye, imge ve semboller, tüketim maddeleri, markalar ve medyanın yarattığı imajlar, Batı toplumlarının içsel yapısından başlayarak dünyaya yayılmak üzere kimlik olgusunun karakterini değiştirdi.

1950'lerin ortasına kadar müziğin taşıdığı anlam muhafazakâr toplumunun dünya görüşleriyle uyumlu bir yapıda seyrederken, bu dönemden itibaren tarih sayfasına adını yazdıran rock'n'roll müziği Batı toplumlarındaki “gençlik devriminin” ilk kıvılcımı oldu. Rock'n'roll'un gerçek anlamını ortaya çıkarabilmek için onu, tipik tüketicilerini oluşturan gençlik kültürlerinin içine yerleştirmek gerekiyordu. Doo-wop üslubu, sound ve şarkı sözü açısından 50'lerin ortasındaki ebeveyn kültürüne karşı bir tehdit oluşturmamıştı. Ne var ki Little Richard ve Elvis Presley'nin müziğiyle birlikte rock'n'roll da önceleri gençliğin alt sınıflarıyla (siyahlar, modlar, hippiler, punklar, greaserler, Ted'ler, vb.) ilişkilendirildiğinden, doo-wop efsanevi bir cinsellik ve isyan yıldızı edildi. Birçok rock eleştirmenine göre, rock'n'roll'un anlamı esas olarak onu icra edenler, şarkı yazarları, düzenlemeciler ve yapımcılar tarafından yaratılmıştı. Bu yaklaşımlarda eksik olan nokta, rock'n'roll'un tüm olasılıklar bir yana egemen kültür endüstrisinin anlam kodlarına uyumlu olarak yaratılmış olmasıdır. Bunun dışında kalanlar ise, zaten alternatif kültürün bir parçası olarak müzik piyasası dışında uzun süre varlığını sürdüremeyerek zamanla ortadan kalkmıştır.

2.1. Popüler Kültüre Bir Bakış

Popüler Kültürün tanımlanmasında öncelikle iki önemli terim olan “popüler” ve “kültür”ün ne olduğuna bakmak gerekir. İngilizce'deki tanımı geç ortaçağda “halka ait” anlamından türeyen “popüler,” sivil toplumun ortaya çıkışıyla birlikte halk arasında “çoğunluk tarafından sevilen ve beğenilen” anlamında kullanılmıştır (Özbek, 2011). “Kültür” ise İngilizce'deki ilk kullanımında hayvanların ve ekinlerin yetiştirilmesi (cultivation) ve dinsel tapınma ile ilişkiliydi. 16.yy'dan 19.yy'a kadar terim, geniş bir şekilde öğrenmeyle bireysel insan aklının ve kişisel görgünün geliştirilmesine uygulandı. Bu, toprak ve ziraat çalışmalarını geliştirme fikrinin bir yayılımı idi. Bu dönemde kültürün uygarlık sözcüğünün eşanlamlısı olarak kullanılmasıyla birlikte, terim bir bütün olarak toplumun gelişmesini de anlatmaya başladı. Bununla birlikte,

“Sanayi Devrimi'nde Romantizmin yükselişiyle kültür, tek başına ruhani gelişimi adlandırmak ve bunu maddi ve altyapısal değişimle karşılaştırmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. 19.yy'ın sonlarında Romantik milliyetçilik ile beraber kültürün boyutları olarak günlük yaşamı ve geleneği vurgulayan tonlamalar ortaya çıkmıştır. Bunlar, bu dönemde ortaya çıkan “halk kültürü” ve ulusal kültür fikirleri içinde toplanmıştır”(Smith, 2005, 13-14).

Bu dönemde Birmingham kültürel araştırmalarından Raymond Williams’a göre kültürel olan, fikirler-anlamlar-değerler bütünü (anlamlandırma sistemi) ve bunun üretildiğı pratikler alanı olarak ele alınırsa genel yaşam tarzından genel zihniyet durumlarına ve sanat çalışmalarına dek geniş bir tanım yelpazesini anlatmış olur. Çünkü toplumsal ve bireysel anlam ve değerlerin üretimi, toplumsal etkinliklerin her türünün içine gömülmüş durumdadır. Yani aslında toplumsal yapılar ve kurumlar, daima bilinçli ya da bilinçdışı biçimde, örneğın alışkanlıklarla birbiriyle iletişim kuran insanlar arasındaki ilişkilere dayandığından, toplumsal yaşamın tümü anlam ağları içinde kurulmuştur (Özbek, 2011).

Yine Birmingham kültürel araştırmalarından Stuart Hall ve diğerklerinin (1976, 10-11) tanımıyla ise:

“Kültür, belli bir yer ve zamanda, belli bir insan topluluğunun maddi yaşamını, üretim koşullarından kaynaklanan toplumsal ilişkilerinin yapılanma biçimi (genel yaşam tarzı, yaşam kalıpları/örüntüleri, nesneler dünyası) ve bu biçim ve pratikleri tecrübe etme (yaşantı/deneyim), anlamlandırma ve bunlarla başetme tarzıdır (ifade/temsıl biçimleri, dil, fikirler, anlamlar, değerler, anlam haritaları, kodları, edim/eylem tarzları).”

Diğerk yandan Matthew Arnold, John Ruskin ve F.R. Leavis gibi estetikçiler ve edebiyat eleştirmenleri “‘kültür’” kavramını kendileriyle ilişkiye geçenleri eğitebilecek, ahlâki açıdan yükseltecek ve geliştirebilecek yüksek sanat çalışmalarını ifade etmek için kullanmışlardır. Almanca “‘kultur’” kavramı ise kültürü uygarlık ve bireysel ya da kolektif ilerleme ile kabaca eşitleyerek Antropolog Kroeber ve Kluckhohn’un görüşünden faydalanır (Smith, 1976, 14-15). Bu görüş, uzmanların ve hâkim sosyal sınıfların önemli bulduğı sanat ürünlerinin fazlaca değer yüklü ve seçkinci olduğunu savunur. Kroeber ve Kluckhohn’a göre kültürün betimleyici, tarihsel, normatif, psikolojik, yapısal ve genetik birçok tanımı vardır.

Kültürün Batı’da endüstriyel modernleşmeyle birlikte aldığı yeni tanımlar, kültür endüstrisi kavramı çatısı altında dallanıp budaklanan egemen-hâkim kültür, alt-üst kültür, muhalif alternatif kültür, popüler kültür, kitle kültürü, sınıf kültürü, ulusal-küresel kültür, kent-mahalle kültürü gibi birçok kavramı da beraberinde getirmiştir. Kültür endüstrisi sonucunda gündelik hayatta iş, ev ve boş zaman ayırımı kalıplaşmış, etkinlik alanları kentsel mekânlarda birbirinden ayrıştırılmıştır. Özel hayat, boş zamana indirgenirken diğerk yandan kamusal-politik alanlar idarileştirilmiş, teknikleştirilmiş ve rutinleşmiştir. Kültür ürünleri kâr amacıyla büyük şirketler ve endüstriyel mekanizmalarca üreilmeye başlanmış, tüketim kültürü reklâmıcılık ve pazarlamanın nesnesi haline gelerek yanlış ihtiyaçlar üretimi ve sahte

bireyleşme tartışmalarını ortaya çıkarmıştır. Piyasada çok satarlık önemli olmuş, ortalamayı hedefleyen standartlaşmış ürünler sayesinde kültür teknolojik, bürokratik ve ideolojik mekanizmalara hizmet eder olmuştur. Kültür, eğlence, oyalanma ve kaçışa indirgenerek toplumsal uyumlanma aracı şeklinde insanın tecrübe imkânını köreltmıştır. Böylelikle modern dönemde kültür, kapitalist modernleşme süreçlerinin de etkisiyle popüler gelenek ve geleneğin yeniden icadı üzerine kurulmaya başlamıştır.

Kültür'ün incelenmesinde, Rönesans dönemi'yle başlayıp Endüstri devrimi'yle hız kazanan ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal değişim süreçleri ve bu süreçlerin sonuçlarını içeren “modernleşme,” “modernizm” ve “modernlik” kavramlarının önemli rolü vardır. Kısaca modernleşme yani klasik modernleşme, önceki dönemlerin üzerine inşa edilen yeni sosyo-ekonomik süreçlerin meydana getirdiği toplumsal değişimi ifade eder. Modernizm, modernleşmeyle birlikte meydana gelen bu yeni süreçleri ifade eden düşünce ve eylem biçimleridir. Modernlik ise, toplumsal yaşantılarda ve insan doğasında modernleşmenin sonucunda oluşan deneyim tarzıdır.

Modernliği oluşturan belli başlı toplumsal fenomenlerden bahsedilebilir. Bunlardan sekülerlik, bütün bir yaşam tarzının doğrudan dine dayalı olmaması anlamına gelir. Sekülerlik durumu, özerklik, eleştirelilik, kendi kaderini tayin etme ile bağlantılıdır. İnsan aklı ile kendi kaderini tayin eder, başkası onu yönetmez. İnsan böylelikle daha iyi bir toplum kurabilir ve geleceğini oluşturabilir. Modernliğin bir belirtisi de eleştirelliktir. Ancak yaşadıkları üzerine gerçekten düşünebilen insanlar ve toplumlar ergin olabilir, özerk olabilir ve kendi ayakları üzerinde durabilirler. Modern olmanın bir diğer boyutu ise kapitalist süreçlerin toplumsal değişimi körüklemesidir. Hız, yenilenme, moda, geçicilik gibi durumlar modern dünyanın özelliklerindendir (Özbek, 2011).

Marshall Berman (2004, 27), modernleşmenin paradoksal bir süreç olduğunu ifade eder. Modernlikle ilgili görüşlerini, olumlayan ve olumsuzlayan yaklaşımlardan farklı olarak çift yönlü bakış açısıyla değerlendirir. Berman, modernliğin klasik modernleşme kuramıyla açıklanamayacağını öne sürerken ona yeni bir tanım getirir: “Dünyanın her köşesindeki insanlarca paylaşılan hayati bir deneyim tarzı, başka bir deyişle uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkânları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzı. Fakat bu deneyim tarzı aynı zamanda bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürüklediği için

paradoksaldır.” Ona göre modern hayatın girdabı birçok kaynaktan beslenmiştir. Berman, fiziksel bilimlerde gerçekleşen, evrene ve onun içindeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren büyük keşifler, bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insanlar ortamı yaratıp eskileri yok eden, hayatın tüm temposunu hızlandıran, yeni tekelci iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşme, göç, kitle iletişim araçlarının icadı, ulus-devletlerde toplumsal iç ve dış mücadeleler ve insanlarla kurumları kapitalist dünya pazarı içinde biraraya getirip, devamlı bir oluş içinde etkileştiren, yöneten, süreçlere de modernleşme demiştir (Özbek, 2011).

Berman (2004, 29) yine bu tarihi süreçlerin, insanları modernleşmenin nesnesi olduğu kadar öznelere de yapmayı, onlara kendilerini değiştiren dünyayı değiştirmek için güç vermeyi, onları girdaptan çıkartıp bunu kendilerine malettirmeyi amaçlayan şaşırtıcı çeşitlilikte görüş ve düşünceyi beslediğini söylemiştir. Bunu da modernizm olarak tanımlamıştır. Deneyimler, dönemsel ve mekânsal içerikler taşır. Gelenekler ve inanç sistemleri de bunlara eklenir. Sanat ve düşünce çalışmalarının özünde insan, onun sesi ve kültür adına toplum içindeki yankısı vardır. Bugünün dünyasını saran modernist kültür anlayışı, toplumun her kesimine yayılmış, özellikle sanat ve düşünce alanında bir çığır açmıştır.

Modernliğin ilk dönem sanatçılarından J.J.Rousseau’nun “Yeni Heloise” adlı romanındaki kahramanı Saint-Preux’nun kırdan kente göçte duyumsadığı iç çatışma, Charles Baudelaire’in 19.yy modernliği içinde yaşamını sürdüren karakterlerinin duyumsadıkları birbirinden farklıdır. Modernleşmenin ilk dönemlerinde henüz sanayileşmemiş Avrupa toplumunun şiddetli devrimci alt-üst oluşların eşiğinde olduğunu söyleyen J.J. Rousseau’nun, yaşadığı çağda büyük yankı uyandıran farkındalığı dikkat çekmiştir. Fakat Baudelaire’in yaşadığı çağın toplumu, endüstri devrimini yaşantılamış, kapitalist modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı kültürel ortam içinde hayatını idame ettirme çabası içindedir. Baudelaire (2001, 18), sanat ve modernlikle ilgili şunları söyler: “modernlik geçicidir, geçici bir katkıdır, sanatın yarısıdır, diğer yarısıysa ebedi ve süreklidir. Güzel hep çift yapı bir bileşiktir. Bileşiğin elemanlarından biri ezeli, değişmez eleman diğeryse görece ve duruma, koşula bağlı elemandır.” Baudelaire’in moderniteyle kast ettiği, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın gelip geçici ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır. Aslında güzelliğin kendisi de yalnızca ebedi, değişmez bir unsur değil, koşullara göre değişen göreceli bir unsur barındırır, bu unsur da yaşanan çağ, o çağın modaları, duygularıdır.

George Simmel de modernleşmeyle ilgili çalışmalarında, modern yaşamın en derin sorunlarının, bireyin, ezici toplumsal güçler karşısında özerkliğini ve varoluşunun bireyselliğini koruma iddiasından türediğini söyler. Simmel, 1905’de yayınlanan çalışması ‘‘Philosophy of Fashion-Moda Felsefesi’’nde, modernlik ve kimliğin analizini yaparken modaya değinir. Ona göre, modanın genel kuralları geçicidir ve bunlar gerçekçi ihtiyaçlardan çok, kültürel ihtiyaçlara yanıt verir. Simmel, ‘‘modanın, bireysel benliğin ifadesi ile daha geniş bir topluluğa ait olma arasındaki gerilimi azaltma arzumuza verilen bir yanıt olduğun savunur. Bir kurum olarak modanın başarısı, her ikisini de aynı anda yerine getirmedeki benzersiz yetisinden kaynaklanır.’’ Simmel ayrıca ‘‘modanın, sınıfsal bölünmenin bir ürünü olduğunu ve belirli bir çevreyi bir arada tutma ve aynı zamanda bunu diğerlerine kapatma ikili işlevini yerine getirdiğini’’ söyler. Ona göre ‘‘moda, yüksek statülü grupların alt statülü gruplarla olan farklılıklarını sembolize etme ihtiyaçlarına yanıt verir; ve bu alt statülü grupların daha yüksek statüye yönelmesine olanak sağlar. Sonuç asla son bulmayan bir yakalamaca oyunudur’’(Smith, 2005, 37-38).

George Simmel ayrıca, kapitalist dünya kültürünün şekil verdiği toplum içinde modanın uçucu güzelliği üzerinde duran Charles Baudelaire’i inceler. Baudelaire’e (2001, 27’den aktaran Simmel, 2003, 13) göre, ‘‘modayı insanın ideal beğenisinin bir belirtisi olarak kabul etmek gerekir; doğal hayatın insan beyninde biriktirdiği bütün o kaba, dünyevi nesnelerin yüzeyinde seyreden bir idealdir bu; huzursuz insan zihninin dinmez bir açlıkla aradığı bir ideal.’’ İnsan ruhu huzursuzdur. Kapitalist modernleşme onu kendine yabancılaştırmıştır. Modern hayatın paradoksu olarak yorumlanabilecek bu öznellik ve nesnellik ilişkileri, hem birbirinin içine geçmiş hem de aynı zamanda ters yüz olmuştur. İnsan, çelişkiler içinde öznelliğinden uzaklaşıp nesneleşirken, farkındalığını da yitirmiştir.

Modern insan Avrupa’da doğmuştur. Avrupa’nın öncülüğünde modernleşen hayatın en büyük devrimleri de yine Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Diğer yandan modernleşmeye geçiş sürecini göreceli olarak farklı zamanlarda yaşayan ülkeler arasında ekonomik, siyasi ve toplumsal dengesizlikler oluşmuştur. Endüstrileşme sömürgecilik faaliyetlerini tetiklerken, kitlesel göçler, ulusal ve uluslararası kapital akışı, kitle iletişim araçları ve yeni teknolojiler ile küreselleşen dünyanın yeni yapısı içindeki insana ve ona ait tüm maddi ve manevi değerlere yeni anlamlar yüklenmiştir. 19.yy’ın bu karmaşık modernizmi içinde uyanan ve devleşen iki isim, Marx ve Nietzsche’dır. Toplum için diyalektik materyalizm çözümlemesi getiren

Karl Marx ve ilerleyen çeyrek yüzyılda onu nihilizmin yükselişi felsefesiyle takip eden Friedrich Nietzsche, modern zamanlara ait devrimci teorileriyle topluma yön vermeye çalıştılar.

Marx (1956'dan aktaran Smith, 2005, 20) başyapıtı Kapital'da, modern zamanda kapitalist toplumda gerçek itici gücün, maddi ihtiyaçların kazanılmasıyla ilgili üretim tarzı olan ekonomi olduğunu söyler. Ekonominin kapsamında ise, üretim araçlarının (fabrika, makine teknolojisi vb.) özel mülkiyeti ve üretken emeğin sömürüsü etrafında dönen bir üretim ilişkileri sistemi vardır. Bütün bunlardan çıkan bir sınıf sistemi etrafında düzenlenmiş geniş bir toplumsal yapı vardır. Bu, toplum mülkiyet sahipleri ve işçilerden oluşur. Sanayi toplumunun bu materyalist kavrayışı altında kültür, (politika ve hukuk ile birlikte) belirleyici ekonomik temel üzerinde inşa edilmiş, kapsayıcı bir üstyapı olarak değerlendirilmiştir. Marx'a göre sanayi toplumunda kültür bir egemen ideoloji olarak işler. Bu egemen ideolojinin belli başlı özelliği şunlardır:

- “Burjuvazinin (yönetici, mülkiyet sahibi kapitalist sınıf) çıkarlarını ve görüşlerini yansıtır ve onların otoritesini meşrulaştırmaya hizmet eder.
- Temel üretim ilişkilerinden çıkar ve onu ifade eder.
- Geleneksel ve toplumsal olarak kurulanı (örneğin ücretli emek) doğal ve kaçınılmaz kılar.
- Yanlışlanmış ya da çarpıtılmış bir gerçeklik algısını ortaya çıkarır. Bazen yanlış bilinç olarak bilinen bu durum insanların kendi kötü kaderleri ile birlikte mutlu olmalarına izin verir”(1978, 487'den aktaran Smith, 2005, 20).

Marx, kapitalist modernleşmede yabancılaştırmanın varlığından söz eder. Bu yabancılaştırma, emek gücünün sömürüsü ve metanın yükselişiyle ortaya çıkabileceği gibi, toplumdan ayrılma, yalıtılma hissi ve doyurucu bir topluluk içinde yaşayamama olarak da belirebilir. Bununla beraber Marx, sanayi toplumunda sanatın zaferlerinin de kişiliğin yitirilmesi pahasına elde edilir olduğunu savunur. Marx'a (1978, 577-578'den aktaran Berman, 2004, 34) göre, “insanlık doğaya hükmettikçe, insan öteki insanlara ya da kendi lânetine köle olur. Bilimin arı ışığı bile, etrafı cehaletin karanlığıyla kaplanmadıkça parlamaz gibi görünür. Tüm icatlarımız ve ilerlememiz, sonuçta sanki maddi güçlere zihinsel bir güç bağışlayıp insan hayatını maddi bir güce çevirir.” Marx, bu karmaşaya çözüm olarak toplumu dönüştürecek iki güçten bahseder; proleterya ve devrim. Nietzsche (1967'den aktaran Berman 2004, 36) ise, 1882 tarihli Hayır ve Şer'in ötesinde adlı eserinde, modern tarihin sahnesini şöyle canlandırır:

“Tarihin böylesi dönüm noktalarında, gelişme yarışında tıpkı vahşi bir ormanda olduğu gibi yanyana, çoğu zaman birbiriyle kaynaşmış, ihtişâmla ve çok yönlü büyüyen, didinen bir çeşit tropik ritim kendini açığa vurur. Ve aynı zamanda birbiriyle güneş ve ışık için vahşice çarpışan, patlayan ve şimdiye dek varolmuş ahlâki değerler arasında hiçbir sınırı, engeli,

inceliği bulup çıkaramayan bencillikler sayesinde dehşetli bir yıkım ve özkıyım. Artık paylaşılan değerler değil, hep yeni niçinler vardır. Yanlış anlama ve karşılıklı saygısızlığın yeni bir ittifâkı; düşüş, kokuşma ve en üstün arzular dehşet verici bir biçimde bir araya gelir. Soyun dehâsı sağlıklı olanın ve yozlaşmışın bütün bereketiyle dolup taşar. İlkbahar ve güzün o uğursuz biraradalığı...Tehlike, ahlâkın anası, büyük tehike, yine orada bizimledir. Ancak bu defa bireyle, en yakın ve candan olanla yer değiştirmiştir. Sokaktadır; kendi çocuğunuzda, kendi yüreğinizde, arzu ve istemlerinizin en gizli saklı oyuklarındadır.”

Nietzsche, modern insanoğlunun kendini büyük bir değer boşluğu ve yokluğunun, öte yandan da göze çarpar bir imkânlar bolluğunun ortasında bulunduğunu söyler. Fakat her şeye rağmen Nietzsche, modernliğin bu karmaşasının karşısına, bütün bu olup bitenleri kucaklayan, yeni değerler yaratacak imgelem ve cesarete sahip bir insan türünün doğuşuna olan inancını koyar. 19.yy’ın dönümünde ortaya çıkan bir görüşle uyumlu bir şekilde Claude Lefort (1988, 179’dan aktaran Wagner, 2003, 309) şunu savunur:

“Modern toplum ve modern birey kesinliğin sonul damgalarının çözülmesi-ki bu çözülme kışkırttığı direnişin sürekli tehdidi altındadır-iktidarın, hakların ve bilginin temellerinin sorgulandığı bir macerayı başlatır. Asla son bulamaması, olanaklının ve düşünebilir olanın sınırlarının sürekli geriletilmesi anlamında hakiki bir tarihsel maceradır bu.” 19.yy’ın yarısına gelindiğinde bu açıklık ve belirsizliğin toplumsal hayatın hiç değilse bazı düzlemlerinde hissedilebildiğine kuşku yoktur. Bu, Karl Marx ve Friedrich Engels’in Komünist Manifesto’sundan ve Charles Baudelaire’nin modern hayat üzerine yazdıklarından itibaren aslında modernliğin tarihi boyunca kendisini sürekli yeniden ortaya koymuş olan bir modernlik görüşüdür.”

Tarihsel olarak bakıldığında, 1940’ların modernizmi olumlayan yaklaşımlarının savunucularından olan modernleşmecilerin, eğitim ve kültürün ulusal düzeyde yaygınlaştırılması gerektiği fikri ile 1980’lerden sonra toplum hayatına giren post-modernistlerin elit kültüre karşı eğlence ve hazzın tadı ve serbestliği savunması dikkat çekti. Karşılaştırmalı olarak, 1940’larda Frankfurt Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden Mac Horkheimer, Herbert Marcuse, Theodor W. Adorno ve diğerleri kapitalizmin manipülasyona dayalı yanlış ihtiyaçlar ve düzene uyumlama politikalarına karşı durarak görüş ve çözüm bildirirken, diğer yandan yine modernizmi olumsuzlayan başka bir ses, sanatta zevksizlik ve tekdüzelik yorumuyla hümanistlerden geldi. 20.yy’ın sonlarına doğru beliren çift değerli kültürel yaklaşımlarda Hans Magnus Enzenberger, Bertolt Brecht, Walter Benjamin yeni Marxist yorumlarıyla, İngiltere Birmingham Kültürel Araştırmalar Enstitüsü düşünürleri Stuart Hall, Dick Hebdige, Simon Frith, Paul Willis, Phil Cohen, Andrew Lowe, Dorothy Hobson, David Morley ve Tony Jefferson da bu alandaki çalışmalarıyla öne çıktı. 1980’ler den sonra daha çağdaş anlamda F.Jameson, Richard Dyer, Pierre Bourdieu gibi düşünürler çift değerli kültür çalışmaları yürüttü.

“Frankfurt Okulu düşünürleri, sanatın ütopyik yanıyla kitle kültürünün güdüp yönetme yanını karşılaştırarak popüler eğlence endüstrisinin sanatla bir ilgisi olmadığı sonucuna vardı. Onlara göre, her popüler metaya yapılan yatırımın hızlı biçimde geriye dönmesine dayanan ekonomik gereksinim, sanat eserinin kendi içsel mantığını takip etmesini engeller. Hakikilik, yenilik ve başka bir dünya tasarımına izin veren eleştirel mesafenin, niteliksel özelliğini yitirmiş, sayıya indirgenmiş kültür endüstrisi ürünleriyle ilgisi yoktur” (Horkheimer, 1941’den aktaran Özbek, 2006, 65).

“Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri” isimli yazısında, teknoloji ve kitle iletişim araçlarının demokratikleşme potansiyeline değinen Walter Benjamin (1969’dan aktaran Özbek, 2006, 69) “sanatın üretim koşullarının değiştiğini, geleneksel hâlesinden kopan sanat eserinin artık politik bir işleve sahip olduğunu, yeni gelişen kitle iletişim araçlarının sanat olup olmadığı tartışmasının anlamsız bir tartışma olduğunu ve bu tartışmanın, sanatın artık bambaşka bir bağlamda üretiliyor olmasının anlaşılmasından kaynaklandığını belirtir.” Benjamin, orijinalin varlığının otantiklik kavramı için öngereklilik olduğunu, mekanik yeniden üretimler çağında ortadan kaldırılan şeyin sanat çalışmasının ruhu olduğunu savunur. Ona göre teknoloji, özsel niteliği çağdaş kültürel ürünlerden uzaklaştırmaktadır. Bu ürünler rutinleşerek ve standartlaşarak kendilerine özgü değeri kaybetmektedirler.

Diğer yandan Adorno 1941 tarihli “Popüler Müzik Üzerine” adlı makalesinde, yüksek sanatın, bir kültür endüstrisi ürünü olan popüler müzik karşısındaki üstünlüğünü savunmuştur. Adorno, popüler müzikle yüksek sanatın müziksel-yapısal ve dilsel-yapısal biçiminin birbirinden tamamıyla farklı olduğunu iddia eder. Ona göre kapitalist endüstriyel sistemle birlikte popüler müziğin yapısı standartlaşmıştır. Standartlaşmanın sonucunda ise müzikte iki özellik ortaya çıkmıştır: Parçaların birbirinin yerini tutabilirliği ve sahte bireyselleşme. Parçaların birbirinin yerini tutabilmesi iç mekanizmayla ilgili bir özellik olup temel benzerlikleri anlatır ve üretim maliyetini asgariye indirme dürtüsünden ortaya çıkmıştır. Sahte bireyselleşme ise dışsal süslemeleriyle ilgili bir özellik olup, görünür ve yanıltıcı farklılıkları anlatır ve satışları artırma zorunluluğundan ortaya çıkmıştır (Modleski, 1998, 42-44). Bu

savını, Tin Pan Alley²¹ tarzı şarkılarının standart 32 ölçülük AABA formatını örnek göstererek desteklemektedir.

Öte yandan Beethoven'ın Beşinci Senfonisinin dört bölüm formülüne uyduğunu ve bunların içinden herhangi bir bölümü çıkarıp Haydn'ın senfonisinin içine koymanın mümkün olamayacağını savunmaktadır. Ona göre, yüksek sanatta “ayrıntı özü gereği bütünü içinde taşır, bütünün ifade edilmesine yol açar ama aynı zamanda bütün kavramından üretilmiştir. Popüler müzikte ilişki rastlantısal, bütünüle hiç bir ilişkisi yoktur. Bütün de yabancı bir çerçeve gibi görünür” (Modleski, 1998, 45-46). Frankfurt Okulu'na göre bu “bilinç endüstrisinin hâkimiyetine yalnızca yüksek sanat direnebilir”di. Enzenberger ise “Bir Medya Kuramının Bileşenleri” adlı çalışmasında Frankfurt Okulu düşünürlerine karşı çıkarak kitle kültürünün kitlelere sahte bilinç ve sahte ihtiyaçlar dayattığı iddiasının yanlış olduğunu öne sürdü. “Ona göre kitle kültürünün stratejileri insanların gerçek ihtiyaçlarına ve arzularına seslendikleri ölçüde başarılı olabilirdi, her ne kadar bu ihtiyaçlar ve arzular kaçınılmaz olarak bilinç endüstrisi tarafından çarpıtılmış olsa da” (Modleski, 1998, 9). Adorno'nun popüler müzikle ilgili çözümlemelerinde eksik bıraktığı bazı noktalar vardı. O, bir kültür endüstrisi ürünü olan popüler müziğin, içsel ve dışsal mekanizmalarındaki özgünlükten uzak, standart ve tekrarlardan oluşan yapısı olduğu görüşüne bağlı kalmakla onun tarihsel olarak içinde bulunduğu değişimi göz ardı etmişti. Bu değişimin iki kaynağı, teknoloji ve modaydı.

Adorno, kendi tarihsel dönemindeki Tin Pan Alley şarkılarını örnek alarak çözümlemelerini yapmıştı. Oysa gelişen teknoloji sayesinde kaydedilen müzikal

²¹ 19.yy sonlarından 20.yy başlarına kadar New York'ta bir araya gelmiş şarkı yazarlarıyla müzik yayıncılarının oluşturduğu ve o dönemlerde popüler müziğe hâkim olmuş müzik tarzının toplamına verilen isimdir. Ağırlıklı olarak Manhattan'da Flower District olarak bilinen Batı 28'inci Sokakla “Fifth and Sixth Avenue,” Beşinci ve Altıncı Caddeler arasında faaliyet gösteren bu müzik evleri en büyük gelirini beste nota ve sözlerinin basıldığı kâğıtları satarak elde ediyordu. Bazılarına göre bu isim yayıncıların ofislerinde bulunan ucuz, teneke sesli dik piyanolardan esinlenmişti. Bu isim sonradan halk arasında yaygınlaşınca genel olarak müzik endüstrisini de tanımlayan bir deyim haline geldi. Daha sonra diğer büyük kentlerdeki müzik yoğunluklu semtler de bu isimle anılmaya başlandı. Örneğin Londra'daki West End 1920'li yıllarda İngilterenin Tin Pan Alley'si olarak anılıyordu. Müzik tarzlarında 32 ölçü, sıklıkla AABA sıralamasına göre bestelerin yazıldığı Tin Pan Alley müzikleri sonradan rock, pop ve cazı da içeren popüler müzik eserlerinde kullanılmaya başlandı. Bu formda her nakarat dört sekiz-ölçülük bölümlerden AABA modeline göre oluşuyordu. Adorno'ya göre bu dönemin müzik dinleyicileri için popüler müzik tamamen önceden tahmin edilebilir bir özellik taşıyordu (<http://parlorsongs.com/insearch/tinpanalley/tinpanalley.php> ([18.1.2014])).

seslerin üretimindeki sınırlar ortadan kalkmış hatta tam tersine bu sesleri çeşitleme imkânları çoğalmıştı. Sonraki yıllarda ortaya çıkan avant-garde bestecilerden Stockhausen ile serüvenci pop icracıları Beatles tarafından kullanılan deneysel düzenlemeler, müzik endüstrisine katılan modern teknolojiler sayesinde olmuştu. Moda, müzik endüstrisi dâhil diğer eğlence endüstrileri için de popüler devamı açısından sürekli kendini yenileyen merkezi bir kilit noktası oluşturuyordu.

Adorno ve Horkheimer (1972'den aktaran Smith, 2005, 70) ayrıca 1947 tarihli “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı çalışmalarında kültür endüstrisi kavramını incelemiştir. “Onlara göre aydınlanma çağında bürokratik, teknolojik ve ideolojik güçler, insan özgürlüğünü kısıtlamış ve pasif, tek tip tüketicilerden oluşan bir kitle toplumu yaratmıştır. Buna karşılık toplumsal elitler, bu değişimler sayesinde kendi güçlerini sağlamlaştırmışlardır.”

Modern dönemlerin en büyük kültürel sorunlarından olan popüler kültür ve hegemonya ile kitle kültürü ve manipülasyon anlayışları, kültürün özgünlüğüne vurulan en büyük darbeler oldu. Kültürün modern zamanlar içinde insana, insanın da kültüre yönelen ekonomik ve sosyo-psikolojik yansımaları kültürel çatışmaları da beraberinde getirdi. Marshall Berman'ın da savunduğu gibi modern zamanların kapitalist kültürel yapıları ancak çift bakışlı anlam haritaları geliştirilerek anlaşılabilir. Berman, “modern dünyada makinalar hayat bulurken, insani duygular ölmektedir” der. Bunu açıklamaya çalışırken, Max Weber'e bakar. Weber, 1904'de yazdığı “Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu” adlı kitabında modern ekonomik düzenin muazzam kozmosunu demir bir kafes gibi görmektedir. “Weber'e göre, kapitalist, yasalıcı ve bürokratik olan bu kaskatı düzen, bu mekanizma içinde doğan tüm bireylerin yaşamlarını karşı konulmaz bir güçle belirler” (Berman, 2004, 44). Ancak, O'nun insanlara inancı yoktur. Marx ve Nietzsche'den farklı olarak “O, modern insanın ruhu, kalbi, cinsel ya da kişisel kimliği olmayan varlıklar olduğunu ve modern dünyanın yarattığı bu demir kafes içinde yokolup gitmiş olduğunu söyler” (Berman, 2004, 45).

Weber'i kendine kılavuz edinen en önemli çağdaş yazar Michel Foucault'dur. Foucault, Weber'in düşünceleri üzerine eklemlediği fikirlerinde, modern insanın tutsaklığını oldukça pesimist bir bakışla dile getirir. Diğer yandan Berman, modern hayatın içindeki insana olan inancını yitirmemiştir. Berman, 20.yy'ın ortaya çıkardığı kültüre olumlayan yaklaşımlarla, olumsuzlayan yaklaşımların hiçbirinin tek başına kültürü yorumlamada gerçekçi olamayacağını söylemektedir. “Ona göre bu

iki kutbun da paylaştıkları ortak nokta, teknoloji ile modernliği basitçe özdeşleştirmek, bunu yaparken de teknolojiyi üreten ve onun tarafından üretilen halkı dışlamaktır. Her iki durumda da modernlik, modern insan tarafından şekillendirilemez ve değiştirilemez olan kapalı bir bütün olarak ele alınır. Hayata açık bakış açıları kapalı olanlarla yer değiştirir” (Berman, 1982, 24’ten aktaran Özbek, 2006, 55). Bu yüzden savunduğu çift yönlü kültürel bakışı açıklarken, aynı zamanda klasik modernleşme kuramını da eleştiriye uğratarak kendi yolunu çizer. “Ona göre, sosyo-ekonomik modernleşme olarak tanımladığı modernleşme süreçlerini gerçekçi olarak anlamlandırabilmek, eklemlenme (geleneksel ve moderndeki bileşim-çelişki) biçimi ve sürecini de içine alarak diyalektik olarak yorumlayabilmekten geçer” (Özbek, 2006, 56). “Berman’a göre modernleşme (kapitalist endüstrileşme süreçleri) ve modernizmi (değer ve bakış açıları toplamı) ilişkilendiren modernliğin (tarihsel tecrübe) muhtevasını gelişme oluşturur” (Anderson, 1988, 318’den aktaran Özbek, 2006, 54). Gelişme bir yönüyle kapitalist modernleşmeyle ortaya çıkan sosyoekonomik bir değişimi, diğer yönüyle de bu değişimin etkisi altında kalan bireyin hayatı ve kişiliğinde ortaya çıkan değişimi ifade eder. Gelişmenin içindeki bu psikososyal değişimi daha iyi anlayabilmek için ise kapitalist modernleşme süreciyle beraber yürüyen popüler kültürün birbirleriyle olan ilişkisini araştırmak gerekir.

“Hall, popüler kültür ile modernleşme süreci arasındaki ilişkinin kurulmasında önemli rol oynayan popüler tecrübeyi, egemen sınıflar ve bağımlı sınıflar arasındaki iktidar ilişkileri ve popüler gelenek kapsamında değerlendirir. Hall, tarımsal ve ardından endüstriyel kapitalizmin biçimlenmesi ve gelişmesi sürecinde çalışan halkın, emekçi sınıfların ve yoksulların kültürü üzerinde sürekli bir mücadelenin oluştuğunu ve bu gerçeğin popüler kültürün temeli ve dönüşümlerine ilişkin çalışmaların başlangıç noktasını oluşturması gerektiğini belirtir. Hall’a göre, “popüler olan” ve “sınıf” derin bir biçimde ilişki içindedirler ama yer değiştirebilir kavramlar değildirler. Açıkça ayrı ve değişik sınıfsal-kültürel biçimler olmasına rağmen, tarihsel bir sabitlik içinde belirli sınıflara paradigmatik olarak bağlı tamamıyla ayrı kültürler yoktur. Sınıf kültürleri aynı mücadele alanında örtüşüp, kesişme eğilimindedirler. Popüler terimi, kültürün sınıflara nazaran bir şekilde yeniden kaymış ilişkisine işaret eder. Daha doğrusu, popüler sınıfları meydana getiren sınıfların ve güçlerin ittifakına işaret eder. Baskı altında olan dışlanan sınıfların kültürü... Buna zıt olan taraf (neyin uygun olup olmadığına karar veren kültürel iktidar tarafı) tarımsal olarak tek bir sınıf değil, popüler sınıflardan, halktan olmayan sınıflar, tabakalar ve toplumsal güçlerin ittifakıdır. İktidar blokunun kültürü...Halk ve iktidar bloku: kültürel mücadele alanının etrafında kutuplaştığı merkezi çelişki çizgisi, sınıfa karşı sınıf yerine, budur. Popüler kültür özellikle bu çelişki etrafında örgütlenmiştir”(Hall 1981, 238’den aktaran Özbek, 2006, 57).

Bu yaklaşım Antonio Gramsci’nin (1992’den aktaran Smith, 2005, 62), 1929-33 tarihli Hapishane Defterleri adlı çalışmasında öne sürdüğü devlet iktidarıyla sivil toplum arasında var olan ilişkiye benzer bir tablo çizer. Gramsci, hegemonya kavramını açıklarken, devletin iktidarda büyümesiyle sivil toplumu ve onun inançları

üzerindeki hâkimiyeti kuşattığını söyler. Ona göre hegemonik inançlar, eşitsizliği güçlendiren ve eleştirel düşünce girişimlerinin önünü kesen hâkim kültürel motiflerdir.

“Modernleşme süreci boyunca, toplumsal güçlerin ilişkileri ve değişen dengesi, kendisini tekrar tekrar, popüler sınıfların kültür biçimleri, gelenekleri ve hayat tarzları üzerindeki mücadelelerde ortaya koyar. Popüler sınıfların kültürü sermayeyi ilgilendirir, çünkü sermaye etrafında yeni bir toplumsal düzenin kurulması, aşağı yukarı sürekli ya da kesintilerle oluşan ve geniş anlamıyla bir yeniden eğitim süreci gerektirir. Halkın bu reformların sürdürüldüğü biçimlere direnişinin temel alanlarından biri de popüler gelenektir. Popüler kültürün bu kadar zamandan beri, geleneksel hayat biçimleri ve gelenek sorunlarıyla ilişkilendirilmesi ve gelenekselliğin yalnızca muhafazakâr, geriye dönük ve zaman dışı bir dürtünün ürünü olarak sık sık yanlış değerlendirilmesi bu nedendir. Halbuki popüler gelenek, mücadele ve direnme, ama aynı zamanda el koyma ve kamulaştırma alanıdır... Bu anlamda kültürel değişim kavramı, kültürel biçimler ve pratiklerin, popüler hayatın merkezinden dışarı itilmesi ve aktif bir biçimde marjinalize edilmesi süreci için kullanılan bir tabirdir. Modernleşmeye doğru uzun yürüyüşte, şeyler, basitçe kullanışsız hale düşmek yerine başka şeyler onların yerini alsın diye aktif bir biçimde kenara itilmektedir. Stuart Hall, bu kültürel dönüştürme süreci içinde, yasak ve sansürden daha önemli olan olgunun reform olduğunu ve reformların sürdürülüşünün “halka rağmen, halk için” yakıştırmasına uygun biçimde olduğunu belirtir. Şu yada bu biçimde halk genellikle reformun nesnesidir; sık sık “halkın iyiliği için” tabii ki ve “halkın çıkarlarına en uygun olarak,” halkın yeniden eğitilmesinin uzun ve uzatılmış süreci için anahtardır. Popüler kültür, saf anlamda ne bu reform ve dönüştürme süreçlerine karşı popüler geleneklerin direnmesi, ne de onların yerine, üzerine geçirilen yeni biçimlerdir. Popüler kültür, bu dönüşümlerin gerçekleştiği, olduğu alanlardır (Hall, 1981, 228’den aktaran Özbek, 2006, 58-59).

Raymond Williams, popüler kültürün bu dönüşümünü işçi sınıfının deneyimiyle bütünleştirerek açıklar. “Kültür seçkin değil sıradandır” diyen Williams kültürü zamana ve mekâna yazılı bir unsur olarak görür (Özbek, 2011). Ona göre, tecrübe, bilinçlilik ve koşulların kesiştiği yer yaşanan alanlardır. Ayrıca toplumlarda mekânsal olduğu kadar zamansal açıdan da tüm pratikleri birbirine bağlayan, türdeş olmayan, sürekli birbiriyle mücadele içinde olan karakteristik örgütlenme biçimleri vardır. Bütün bu sistemlerin içinde ise yaşayan hâkim, etkili, statik olmayan, döngüsel bir sistem vardır ki, alt-sistemler içinden sürekli kendi safına çektiği ve hem rıza hem zorla kendini yapmak ve yeniden üretmek için kullandığı anlamlar, değerler türetir.

Hâkim kültür, kendine alternatif ya da karşıt kültürlerden kendi safına çekebildiği ölçüde güçlüdür ve hâkimdir. Buna göre popüler kültürde hegemonya kavramı toplumdaki iktidar ilişkilerinin belirleyici rolü açısından önemli sayılmaktadır. Fakat hegemonya sürekli ve kalıcı bir durum değildir. Onun bağımlı sınıflar üzerindeki denetim potansiyeli tarihe ve toplumsal koşullara göre değişebilmektedir. Bu durum ise Stuart Hall’un önerdiği, toplumsal “anlam haritaları” geliştirilerek çözümlenebilir (Özbek, 2011). Bu anlam haritaları toplumların varoluş koşullarına uygun olarak ürettikleri fikir, anlam ve değerler

sistemi bütününe kaspar. Kültür, bu anlamda toplumsal etkinlik alanları içinde öncelikle anlam ve değerler üretiminin yapıldığı alandır. Bu alanının kapsamında ise değerlerin üretilmesini amaçlayan kurumlar, oluşumlar ve gelenekler, somut kültürel ürünler ve biçimler, kültürel üretim ve tüketim araçları ve bunların devamında yeniden üretim pratikleri ve koşulları yer alır. Kültür bu bakımdan, bir toplumdaki genel yaşam kalıplarına gömülü olan anlam ve değerler dizgesine işaret eder.

Kapitalist modernleşme öncesi, kültür, halk/folk kültürü olarak anılan, üretiminden tüketimine kadar bütün aşamalarında halk içinden çıkan, halkın yaşamının bütünleşik parçası olan, halka ait olundu. Endüstri devrimi sonrası meydana gelen tarihsel oluşum, insani gelişme, medeniyet ve ilerlemenin modernleşmeye yönelik toplumsal açılımları, kültürün de elbette yeniden tanımlanmasını gerektiriyordu. Erdoğan ve Alemdar (2005, 25) bu tanımlamayı, “‘19.yy’ın kapitalizmi yeni ve eşi benzeri olmayan bir egemen kültürü yarattı” diyerek yapmıştır. Onlara göre bu kültür, ihtisaslaşmış özel bir sektör olarak, durmadan artan endüstri üretimi olarak ve en önemlisi ilk defa işçi sınıfına yöneltilen ve özellikle onların tüketimi için üretilen bir kültür olarak ortaya çıkmıştır. Popüler kültür olarak da anılan bu egemen kültüre, birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen “‘halkın kültürü” denilmiştir.

Williams’ın popülere yüklediği anlamlardan yalnızca biri olan çok sayıda insan tarafından beğenilen anlamının dışında, ona göre “‘popüler” aynı zamanda eski hayat tarzı içinde hiçbir zaman kültür olarak tanınmayan bütün bir yelpazeyi -günlük konuşma ve alışverişin çok hareketli dünyasını- kapsar (Modleski, 1998, 25). Bu noktadan hareketle Erdoğan ve Alemdar’ın (2005, 48) yorumuyla popüler kültür, kendi biçimlerinin birçoğunu halk/folk kültüründen almış ve işlevsel dönüşümlere uğratarak kendine mal etmiştir. Bunu yaparken biçimini değiştirmiş, özünü boşaltıp yeni bir öz yüklemiş, yerinden ederek ya ücretle girilen dört duvar arasına sokmuş ya da kültür endüstrisinin üretim yerine taşımıştır. Onlar, popüler kültür pratiklerini aynı anda düşünsel ve davranışsal köleliğe davet, çekme, talim, alıştırma, boyun sunma ve boyun sundurma olarak açıklamaktadır. Onlara (2005, 37) göre, temel yaşam olanaklarından yoksun bırakılmış insanların bu olanakları elde edebilmek için sermayenin sömürü ve kar yarışına serbest köle olarak katılmalarıdır.

Günümüzde popüler kültür, kitle üretimi yapan pazarın ekonomik, siyasal, ve bilişselliğinin ifadesi olan kitle kültürünün somut şekillerinden biridir. Kitle kültürü, tekeli kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan, uluslararası pazarın

değişmelerine ve gereksinimlerine göre biçimlenip değişen, önceden yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürü anlatır.

“Kitle kültürü , kitle iletişim araçları ve bu araçların desteklediği küresel pazarın mal, hizmet ve ideolojisiyle birlikte düşünülür. Yaratılan materyalin kitlelere aitliği sadece tüketim aşamasındadır. Yaratılan düşünselin aitliği ise yanlış kimlik, yanlış bilinç, yabancılaşma, kendinin sömürüsüne rızayla katılma ve egemen düşüncenin üretimiyle ilgilidir. Bu kültür üretim ve tüketimin etkinliklerini desteklemede katkıda bulunan günlük standartlar yaratır. Bir bakıma kitle kültürü, egemenlik ideolojisinin tabana indirilmiş, popülerleştirilmiş, özellikle tüketime doğrudan bağlı olan bir çeşididir”(Erdoğan ve Alemdar, 2005, 41-42).

Kitle kültürü ile ilgili tartışmalar, 19.yy’ın ikinci yarısından itibaren üst sınıflara, diğer bir değişle seçkinler sınıfına ait olan yüksek kültür ile alt sınıfın kültürü olarak kabul edilen alçak kültür arasında başladı. O dönemde halkın kültürü ile yöneticilerin kültürü arasında sınıfların doğası, sınırları ve koşulları gereği farklılıklar söz konusuydu. Yüksek kültürün alçak kültür karşısında yürüttüğü üstünlük çabaları, 1960’lı yıllardan itibaren ortaya çıkan işçi hareketleriyle birlikte değişime uğradı. Demokratik haklar mücadelesinde halkın kültürü, egemen kültür (kitle kültürü) ve karşı/alternatif kültür olarak iki farklı kutba ayrıldı. Zamanla karşı kültürün belli bir bölümünün yasal kurallar dışına itilmesiyle oluşan yeraltı-kültürü, 19.yy’ın ikinci yarısından başlayarak televizyonun toplumun merkezine yerleştirilmesine kadar devam edebildi. Kitle kültürü böylece, kitle iletişim örgütleri dâhil, kitleler halinde üretim yapan endüstriyel yapının ürettiği ve dayattığı bir ürün haline gelerek yüksek kültür ya da yüksek sınıflar için bir tehlike olmaktan çıktı.

Hall ve Whannel’e (1964’den aktaran Mutlu, 2004, 23-24) göre, “bir avuç insanın elinde toplanan iktidar, kitle kültürünü inceltirilmiş manipülasyon teknikleriyle sürdürmektedir. Bu ise, kitlesel olarak bir formüle göre üretilen ve yaratıcılığa yer vermeyen bir süreçtir.” Hall ve Whannel, kitle kültürüyle ilgili C.Wright Mills’in “İktidar Seçkinleri” çalışmasını örnek gösterir. Mills bu çalışmada kitle kültürünü şöyle anlatır: “Medya, kitle insanına kim olduğunu anlatır- ona kimlik kazandırır. Medya, kitle insanına ne olmak istediğini anlatır- ona hırs, beklenti ve tutkular kazandırır. Medya, kitle insanına buna nasıl ulaşacağını anlatır- ona tekniği kazandırır. Medya, kitle insanına öyle olmadığı halde öyle olduğunu nasıl düşüneceğini anlatır-ona kaçış imkânı verir.”

2.2. Savaş Sonrası Popüler Müzik Endüstrisi

1950’li yıllardan itibaren Batı’da hız kazanan kapitalist modernleşme, kitle iletişim araçlarıyla egemen ideolojiyi yayan popüler müzik endüstrisini yaratmıştı. Müziğin üretimi, hegemonik kültürün oluşturulmasında kitle iletişim araçları aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

“Müziğin incelenmesinde, üretimiyle başlayan şifrelenmiş içsel yapısından yani nota düzeninden başlayarak, dinleyicinin şifre çözümüne, yani müziği dinleyip anlamlandırmasına, belli bir yer ve zamandaki müziksel pratiklerin ele alınmasından tarihsel gelişimi üzerinde durmaya kadar çeşitlenen oldukça zengin ilgi odakları vardır. Bilimsel ilgi alanı olarak müzik, niteliksel ve niceliksel çeşitliliği yanında, akla gelebilen her sosyal bilim alanıyla ilgisi olan çok disiplinli bir karaktere sahiptir. Müziğin belli bir dönemde ve belli bir yerel veya ulusal çevrede üretim, dağıtım ve kullanım/tüketim biçimleri ve bu biçimlerin sonuçları, tarihsel, müziksel-yapısal, dilsel-yapısal, ideolojik, kültürel, ekonomik, siyasal ekonomik, antropolojik, sosyolojik, psikolojik, sosyal-psikolojik ve toplum yönetim politikaları açılarından ele alınıp incelenebilir”(Erdoğan, 2000, 8-17).

Müzik, kullanım biçimi ve değeri açısından psikolojik ve kültürel bir karakter taşımaktadır. Bu kullanımı teşvik eden ve yönlendiren endüstriler için müzik, emtia pazarında alışveriş değerine sahip olan bir maldır. Bu mal materyal taşıyıcılar içinde kullanım için şifrelenip yerleştirilmiştir. Kullanımın olabilmesi için bu şifreleri sese ve görüntüye dönüştüren şifre çözücü araçların satın alınması gerekir. Bu nedenle, emtialaştırılmış müzik, yaygın bir endüstriyel ürün ve yan ürün sistemi ortaya çıkartmıştır (Erdoğan, 2000, 8-17).

Popüler müziğin teknolojiyle olan yakın ilişkisi sayesinde 20.yy’ın başında gramafon plâkları, sesli filmler ve net radyosunun ortaya çıkması mümkün olmuştur. Ardından Batı toplumları, İkinci Dünya Savaşı’nı takip eden yıllarda müzik endüstrisinde müzikal ses ile görsel imaj üretimi ve aktarımı için üretilen yeni teknolojilerle tanışmıştır. Almanlar ve Japonlar tarafından 1930’larda geliştirilen manyetik kayıt teknolojisi, kayıt edilebilir müziğin avantajlarını sunmaktaydı. Kayıt stüdyolarında kullanılmaya başlanan teyp cihazı, tam kapsamlı müzikal sesleri yakalamada eski tarz master gramafon plâklarına yapılan kayıt işleminden daha iyiydi. Buna ek olarak teyp kaydı, müzisyenlere önceki performansların tatminkâr olmayan bölümlerini tekrardan kaydetme ve kayda çeşitli ses katmanları ekleme imkânı sağlıyordu.

Bu alanın en ünlü yenilikçisi, sekiz kanallı teyp cihazını tasarlayan ve aynı zamanda bir gitarist ve mucit olan Les Paul’dur. Paul, 1948 yılında kendi eseri olan bir dizi popüler müzik kaydını, ses katmanları yöntemiyle 6 ya da daha fazla gitarın

sesiyle eşdeğer bir forma sokmuştur. 1940'ların sonunda kayıt stüdyoları artık master plâklar yerine manyetik kayıt bandları kullanmaya başladılar. 1948'de Ampex şirketi kayıt endüstrisinin demirbaşı olacak olan ilk teyp cihazını tanıttı. 1949 yılında ise iki mikrofondan giriş verilerek eşzamanlı kayıt yapabilen ve stereo efekti yaratabilen iki kanallı kayıt cihazı yaratılarak müzik endüstrisinin tüketimine sunuldu. 1948'de Columbia Records tarafından 78'lik (r.p.m.) ve 33 1/3'lük (r.p.m.) plâkların piyasaya sunulmasının ardından başka bir yenilik de RCA Victor tarafından 45'lik (r.p.m.) plâkların üretimi ile başladı (Starr, Waterman, 2006, 21-22).

Radyo yayıncılığı da teknolojiadaki gelişmelerden payını almış, "ilk radyo yayınının 1916 yılında Frank Conrad'ın Pittsburg eyaletinde başladığı KDKA'dan itibaren, 1920'lerden bu yana uygulamada olan AM bandı, savaş sonrası yıllarda hızla geliştirilerek FM bandına yükseltilmişti. FM bandı, AM bandı göre çok daha geniş frekanslarda olup daha iyi ses kalitesine sahipti. ABD'de ilk FM radyosu 1933'te yayına başlarken ilk radyo yayıncılığı ağı da NBC 1922'de RCA tarafından gerçekleştirilmişti. İlk ticari FM yayını ise 1939'da uygulamaya konulurken 1949 yılı dolaylarında Amerika'da binin üzerinde AM radyo istasyonu yanında yaklaşık 700 FM radyo istasyonu da yayın yapmaktaydı. 1950'den itibaren de FM stereo yayıncılığı devreye girmişti (Starr, Waterman, 2006, 22).

1920'lerde ilk beş büyük film stüdyosu (MGM, Paramount, Warner Brothers, Twentieth Century Fox, RKO) ve ilk üç küçük film stüdyosu (Columbia, Universal, United Artists) film çekimlerine başlamıştı. 1939 yılından itibaren NBC, New York'tan düzenli televizyon yayınlarına başlamıştı. 1950'li yıllara doğru Televizyon'da ilk "variety show"lar kabul edilen Milton Berle ve Ed Sullivan Show Amerikan yayıncılığında genç neslin gözdesi olarak altın çağlarını yaşamaktaydı. 1948'de antenli televizyon kanalları (CATV) kurulmuştu (Danesi, 2008, 9).

1950'lerde artık televizyon milyonlarca Amerikalı ailenin boş zamanın merkezinde yer alan en önemli eğlence aracı haline gelmişti. Televizyon bu olağanüstü başarısını kendinden önceki medyanın radyo, plâk-çalar ve sinema-birçok biçim ve işlevini biraraya getirebilmedeki yeteneğine borçluydu. İngiltere'de yayıncılık Amerika'ya göre daha yavaş ilerliyordu. İlk kez 1922 yılında kurulan ve bir devlet kurumu olan BBC, 1932 yılında yayına başlamıştı. İngiltere'deki ilk özel televizyon ITV, 1955 yılında yayın hayatına girmişti. Sinema endüstrisi ise finansman yetersizliğinden dolayı henüz 1960'larda ABD yapımı adaptasyonlardan ibaretti (Christopher, 2006, 148).

1950'lere doğru toplumsal hayatın şekillenmesinde televizyon önemli bir yer işgal etmiş olsa bile, müzik endüstrisi özellikle radyonun kritik bir pazarlama aracı olarak işlev görmesi sayesinde hızla büyümeye devam etmekteydi. Rock'n'roll, 1950'lerde gençlik kültürünü ifade eden en iyi toplumsal öge olurken, pazarı hareketlendiren müzik teknolojilerinin yaygınlaşması geliştirmekte olan endüstriyi daha da zenginleştiriyordu. Elektronik enstrümanlar olan dijital bateri setleri, kendi-çalan piyanolar, dijital klavyeler, müzik kutuları ve bunlarla beraber 78'lik, 33 1/3'lük, 45'lik plâklar artık müzik tüketicilerinin vazgeçilmez koleksiyonları arasına girmişti (Starr, Waterman, 2006 , 23).

Müziğin üretimi pek tabii ki birçok insanın farklı roller paylaşarak yürüttüğü çalışmaların bütünü olan, oldukça karmaşık bir faaliyetti. Radyo'nun, kayıt tekniklerinin ve sinema filmlerinin yükselişi, müziğin popülerleştirilmesine fayda sağlamıştı. Ana akım popüler müziğinde, yapımcılık ve şarkı sözü yazarlığı hâlâ önemliyken, bunlara ek olarak şarkıların tekrardan işlenerek yazılması işini üstlenen aranjör, hangi enstrümanların nasıl ve nerde kullanılacağına, şarkının hangi anahtarlar oluşturulup tekrarlanacağına ve bunlar gibi birçok detaya karar vermeye başlamıştı. Bir müzik yapım şirketinin müzisyen ve A&R ekibi, yeni yetenekleri keşfetmek için sık sık gece kulüpleri ve barları ziyaret etmekle görevliydi. Şirket yapımcısının birçok görevi arasında yeni projeleri yönetime kabul ettirmek ve yeni bir yeteneğin gelişimi için gerekli tüm faaliyetleri organize etmek yer alıyordu. Teknisyenler stüdyolarda, ses ve enstrüman dengelerini çeşitli efekt, eko ve benzeri tekniklerle en iyi şekle sokmak için çalışıyordu. Halkla ilişkiler departmanı ise reklâm kampanyaları, medyayla ilişkiler ve tanıtımlar için uğraşıyordu.

Amerikan popüler müziğinin gelişmesinde, muazzam kapital ve güce sahip büyük şirketler ve marjinal piyasada işlev gören bağımsız küçük şirketler arasındaki ilişki önemli bir rol oynamıştır. Genellikle büyük şirketler orta sınıf dinleyici kitlesine yönelik sıradan hafif müzik üreten ve kâr oranlarını garantiye alma çabası gösteren tutucu şirketlerdi. Bağımsız küçük şirketler ise gözüpek girişimcilerin yeni yetenekler keşfettiği, uzmanlık alanları yarattığı ve ana müzik akımını özgün ve yeni stillerle beslemek için uğraş verdiği şirketler olmuştu. Hatta çoğunlukla bu küçük işletmeler, blues, country, rhythm & blues, rock'n'roll, funk, soul, reggae ve daha güncel tarzlar olan punk rock, rap, grunge, world beat ve diğer alternatif müzik tarzlarının popülerleştirilmesine öncü olmuşlardır. Bazı durumlarda bu bağımsız küçük şirketler büyüyerek güçlü bir potansiyele sahip oldular. Bu duruma bir örnek

Atlantic Records idi. Bu şirket, 1940'larda küçük bir rhythm & blues plâk şirketi iken, ticari başarılarının ardından multi-milyon dolarlık bir müzik şirketine dönüşmüştü (Starr, Waterman, 2006, 10).

Amerikan popüler müzik endüstrisinde, büyük ve küçük ölçekli müzik şirketleri arasındaki ayırım, merkez ve çevre ilişkisi modeliyle kavramsallaştırılabilir. Merkez, başlıca güç, kapital ve kitle medyası üzerindeki kontrolü sağlayan ve coğrafi olarak diğer bölgelerden ayrılan bir oluşumdur. Çevre ise, tarihsel olarak politik ve ekonomik ana akımlardan ayrılan insanların daha küçük kuruluşlarda kendine yer edinmesi durumuydu. Savaş sonrası ABD'de eğlence endüstrileri hızla büyürken, 1947 yılına gelindiğinde müzik şirketleri tüm endüstriler içinde 214 milyon dolarlık kazançla, 1921 yılında ulaştıkları kendi rekorlarını yeniden kırmışlardı. Bu dönemde gençliğin büyük bir kısmı gelirlerinin önemli bir bölümünü plâk, film ve "jukebox"larda harcamaktaydı. 1949 yılında yapılan bir ankete göre, Amerika'da 21 yaşından küçük gençler, plâk satın alan nüfusun tamamının üçte birini oluşturuyordu. 1951 yılında Amerika'daki plâk satışlarından elde edilen gelir 191 milyon dolar iken, 1959 yılında bu rakam 514 milyon dolara yükselmişti (Starr, Waterman, 2006, 23).

1940-1950 yılları arasında hit olmuş şarkılar büyük oranda "crooner"ler tarafından seslendirilen Tin Pan Alley şarkılarıydı. Bu tatlı sesli şarkıcılar, mikrofonu romantik orkestra eşliğinde, seslerine bir içtenlik hissi katmak için kullanıyorlardı. Bunlar arasında Frank Sinatra, Perry Como, Nat King Cole, Rosemary Clooney ve Peggy Lee gibi sanatçılar vardı. Müzik piyasasının bu durumu, savaş sonrası dönemin yüksek tansiyonu ve belirsizliği içinde, -özellikle Avrupa ve Asya'daki Nükleer Savaş ve Soğuk Savaş gerginlikleri- orta sınıf Amerikalıların evlerinde konforlu bir atmosfer yaratmak için neden romantik içerikli pop şarkıları tercih ettiği hakkında bir fikir vermektedir.

Müzik endüstrisi ekonomisi ise, halkın bu muhafazakâr eğilimleri ve üretilen ana akım pop müziğinin inişli çıkışlı yapısı içinde önemli bir yer işgal ediyordu. Endüstri ilk defa bu dönemde halkın müzik tüketimiyle ilgili öngörülerde bulunmaya ve piyasayı kontrol altına almaya yönelik tahminler geliştirmeye başlamıştır. Müzik artık bir birimler halinde satılan bir ürün ve dinleyiciler de tüketicilerdi. 1950 yılında ilk kez, Top 40 radyo programcılığı fikri, müzik piyasasının belirsizliğini kontrol altına almak amacıyla, Omaha Nebraska'da bir disk-jokey olan Todd Storz tarafından geliştirdi. Gençlerin jukebox'lara para atarak belli şarkıları tekrar tekrar

dinlediklerini gözlemleyen Storz, 40 şarkılık bir liste oluşturarak aynı şarkıları defalarca ardı ardına çalmak suretiyle bu fikri radyo programcılığına uyarladı. Radyo istasyonlarının halkın yeni şarkılara gösterdiği tepkiyi kontrol eden bu yöntem, “payola” olarak isimlendirilmiş ve müzik şirketleri kendi şarkılarını yüksek rotasyona koymaları için DJ'lere para ödemeye başlamıştır. 1950'lerin ortasında bu kârlı uygulama yasallaştırılırken, bazı yöneticilerin ve DJ'lerin işlerinin son bulmasına neden olmuştur (Starr, Waterman, 2006, 19-20).

Diğer yandan, savaş sonrası dönemin büyük müzik şirketleri RCA Victor, Columbia, Decca ve Los Angeles'taki Capitol Records ise, müzik piyasasındaki bu gelişmelerin ardından kayda değer biçimde büyüme gösterdiler. Bu arada daha önceleri bu büyük şirketlerin marjinal kabul ettiği müzik tarzları orta sınıf beyaz Amerikalılarca benimsenmeye başlanmıştı. 1920'lerde ırkçılığın etkisiyle ikiye ayrılan müzik piyasası beyazların müziğini “köylü müziği,” siyahların müziğini ise “ırkçı müzik” olarak değerlendirirken, daha geniş bir tüketici kitlesine hitap edebilmek amacıyla 1940'lardan sonra bu kategoriler sırasıyla “country & western müzik” ile “rhythm & blues” olarak anılmaya başlandı. 1950'ler boyunca “country & western” müzik piyasası daha geniş bir dinleyici kitlesine sahip olurken, “rhythm & blues” müzik piyasası da beyaz sınıfın müzik tercihlerinde dönüşüm yaratarak dinleyici kitlesini üçe katladı (Starr, Waterman, 2006, 20).

Siyahların elinde bulundurduğu rhythm & blues piyasasının yeni nesil müzik yapımcıları ve bağımsız müzik şirketleri Chess (Chicago), Aladdin (Los Angeles), Atlantic (New York), King (Cincinnati), Sun (Memphis) ve Duke/Peacock (Houston) tarafından da desteklenmesinin bu büyümede önemli payı vardı. Bunlara ek olarak, canlı ve kayıtlı müziklerin lisansa bağlanmalarındaki yasal değişiklikler, country & western ile rhythm & blues şarkı yazarları ve müzik yapımcılarının radyo, sinema ve televizyonda yayınlanacak veya canlı gösterimlerde kullanılacak eserleri için telif hakkı elde etmelerini sağladı.

Lisans ve telif hakkı ajanslarından ASCAP ve BMI, popüler müziğin satışlarından, yayınlarından ve canlı performanslarından elde edilen kârın akışını kontrol eden firmalardı. ASCAP 1914 yılında canlı müzik yapımlarını organize eden tüm meslek kuruluşlarını müziğin halkça kullanımından doğan telif haklarını ödemeye mecbur etmek maksadıyla kurulmuştu. 1920'den itibaren neredeyse tüm yayın evleri ve yapımcılar ASCAP'a bağlıydı. 1939 yılında ise artık ana akım pop şarkılarının %90'ı ASCAP tarafından lisanslanmış durumdaydı. Radyo

kanallarındaki gelir yükseldikçe ASCAP, ABC, CBS, NBC ve Dumont gibi radyo kanalları üzerindeki yasal baskılarını artırarak gelirlerinin büyük kısmını devraldı. Bunun üzerine 1940'da bu kanallar ASCAP'ın tekeline meydan okumak amacıyla, rakip bir lisans ajansı şeklinde tasarlanmış olan BMI'ı kurdular. BMI, ASCAP tarafından dışlanan country & western ve rhythm & blues şirketlerine açık bir kapı olmakla, ana akım pop müziği alanı dışında çalışan ve savaş sonrası ekonomisi içinde önemli paya sahip şarkı yazarlarıyla müzisyenleri teşvik etmek için çalıştı (Larry, Waterman, 2006 , 20-21).

Müzik yapımcılığında Amerika'da 1950'lerin adından en çok söz ettiren plâk şirketi Sun Records ve işletmecisi Sam Philips'ti. Philips, pratikte Elvis Presley, Carl Perkins, Johnny Cash, Roy Orbison ve Jerry Lee Lewis gibi sanatçıları müzik piyasasına kazandırarak rock'n'roll'un altın yıllarına imza attı. Yapımcı aynı zamanda BB King, Howling Wolf ve Ike Turner gibi rhythm & blues sanatçılarıyla da çalışarak repertuarını genişletti ve böylelikle siyah müziğine de kucak açtı. Phillips tarafından 50'li yıllarda klasik Sun Studio'larında yaratılan "slapback echo"²² tekniği, o günden bugüne kayıt teknolojisinde yaygın olarak kullanılmıştır.

Amerika'da rock'n'roll'un ilk döneminde yetişen müzisyenler ise bu tarihlerden itibaren müzik endüstrisi içinde güçlerini ve pozisyonlarını garanti altına almak için kendilerine bir yer edinme yarışına girmişlerdi. Tin Pan Alley sistemi yeni müzik ve dinleyici kitlesi için New York'taki Bruil Building'de, Los Angeles'taki Gold Star Stüdyolarında ve Detroit'teki Motown merkez bürosunda yeniden yaratıldı.

Amerikan müzik endüstrisinde 1960'ların en önemli müzik yapımcılarından biri Phil Spector'du. Daha 17 yaşındayken Teddy Bears vokal grubunun bir üyesi olan ve grubun şarkı sözü yazarlığı ve yapımcılığını da üstlenen Spector, "To know him is to love him" isimli hit parçasıyla adını duyurmuştu. Listelerde 1 numaraya yükselen şarkıda Spector ayrıca gitar ve piyanoyu birlikte çalarak katkı koymuştu. Fakat sanatçı, müzik piyasasının bu dönemdeki gücünü hissederek, Chuck Berry ve Buddy Holy gibi şarkı yorumcularından çok Jerry Leiber ve Mike Stoller gibi şarkı sözü yazarı ve yapımcılarını örnek alarak kendini bu alanda yetiştirmeye başladı. 20 yaşına geldiğinde Philles Records isimli kendi plâk şirketini kurdu. Kişisel yeteneği

²² Sam Philips'in kurduğu Sun Records müzik şirketi tarafından yaratılan ve stüdyo kayıtlarında kullanılan bir yankı efekti tekniğidir (Doyle,2005,182, <http://www.wesleyan.edu/wespress/>, [16.10.2012]).

ve vizyonu sayesinde karakteristik Philles Sound'unu yaratan Spector'un kayıt tekniğindeki yeni buluşu “ses duvarı” efekti olarak adlandırılmıştır (Starr, Waterman, 2006 , 96).

Spector, ses duvarı efekti ile bir yandan çoklu enstrümanlarla -piyano, gitar vs.- aranjmandaki her bölümü iki kez tekrarlarken ve olağanüstü yüksek tonda eko kullanırken diğer yandan da şarkının bütünsel dengesini kontrol ederek vokalleri ön plana itmeyi başarmıştı. Bu teknik buluşun yanısıra Phil Spector, pop endüstrisine yönelik yeni ve önemli bir üretim ve pazarlama modeli geliştirmişti. O dönemde birçok plâk şirketi kalite kontrolü gözetmeksizin sayısız şarkıyı piyasaya sürerken Spector, bilinçli ve kaliteli yapımlarıyla diğer şirketlere kıyasla çok az sayıda şarkı üretmesine karşın onlardan daha üstün liste başarıları elde etmekteydi. Spector'un ekibine dâhil edeceği stüdyo müzisyenlerini, şarkı sözü yazarlarını, aranjörleri, ses mühendislerini ve seçilmiş vokalistleri özenle biraraya getirmesi de bir yapımcı olarak başarısında önemli paya sahipti. Kayıt çalışmaları için müzik piyasasının merkezi sayılan New York'tan uzaklaşarak, Los Angeles'te kurulan Gold Star Stüdyolarını tercih etmesi ise ayrıca popüler müziğin farklı bölgelere yayılmasına yardımcı olması açısından önemli bir girişim olmuştu (Starr, Waterman, 2006, 96-98).

Aynı dönemde, Phil Spector'la benzer şekilde Detroit'te de bir başka müzik yapımcısı kendine has müzisyenleri, şarkı sözü yazarları, yapım ve pazarlama şirketiyle adını duyurmaya başlamıştı. Berry Gordy, Motown Records isimli plâk şirketi sayesinde bu bölgede Afrika kökenli Amerikalıların sesi olmuştu. Motown, Amerika'da siyahların sahip olduğu ilk plâk şirketi değildi ama Berry Gordy'nin vizyonu sayesinde müzik piyasasında yarattığı uzun süreli ticari başarısıyla adını en çok duyuran şirketlerden biri oldu. Motown sermayesinin ve yaratıcılığının tamamını Afrika kökenli Amerikalılarla besleyen Gordy, siyahların müziğini en geniş alanlara yaymak için çalışıyordu. Gordy, bu mantığın yanısıra ırk, sınıf, cinsiyet ve bölgesel ayrımcılıkların karşısında yer almasıyla da tüm Amerikan gençliğine kucak açmayı hedeflemişti. Afrika kökenli Amerikalıların toplumdaki birçok alandan dışlanmasına bir tepki olarak da geliştirdiği bu barışçı vizyonuyla Gordy, Amerikan popüler müziğinin gelişiminde oldukça önemli bir yer işgal eder. Motown Records'un başarısındaki dikkate değer en önemli adım 1950'lerin rhythm & blues form ve stillerinden oldukça farklı, 12 bar blues kalıplarının ve tipik doo-wop aletlerinin ender kullanıldığı ve 50'lerin Chuck Berry, Fats Domino ve Little

Richard'ıyla hemen hemen çok az benzerliği bulunan bir müzik yaratmış olmasına dayanıyordu. Karakteristik Motown sesi, Afrika kökenli Amerikalı karakterini yansıtan fakat pop yapısıyla ve pop tarzıyla formüle edilmiş bir müzikti (Starr, Waterman, 2006, 101).

Phil Spector gibi Berry Gordy de meslek yaşamına şarkı sözü yazarlığı ile başlamış, ilk olarak 1950'lerin sonunda Jackie Wilson tarafından yorumlanan şarkılara imza atmıştı. 1959'larda kurduğu Motown şirketi oldukça ağır ve emin adımlarla yürüyen bir gelişmeyle başarının zirvesine ancak, 1966'da Philles Records kapandığı zaman ulaşabilmişti. Hemen hemen aynı kalite odaklı mantıkla çalışan iki plâk şirketinden Motown, Philles'e göre daha geniş bir bakış açısı ve azme sahipti.

Supremes, Temptations, Commodores, Jackson 5, Four Tops, Miracles gibi grupların hem grup müzisyenleri olarak hem de daha sonraları özellikle Smokey Robinson, Diana Ross, Lionel Richie ve Michael Jackson'ın şahsında elde ettikleri kişisel başarıları tesadüf değildi. Zaman içinde Gordy'nin keşfettiği yeteneklere Marvin Gaye, Mary Wells ve Stevie Wonder gibi sanatçılar da eklendi. Piyasanın nabzını tutabilmede iyi bir öngörüye sahip olan Gordy, dönemin revaçta olan rock'n'roll, twist vb. müzik ve dans akımlarına uyarladığı Afrika kökenli Amerikan müziğinde geniş bir repertuar yarattı. 60'lı yıllar boyunca listelerde üst sıralarda yer alan Motown prodüksiyonları, yalnızca 1970 yılı içinde ilk 10'a giren 16 şarkı ve 1 numara olan 7 şarkıya imza atarak müzik piyasalarını alt üst etmişti (Starr, Waterman, 2006, 101-103).

“Rock'n'roll'un ortaya çıkışıyla birlikte modanın değişim hızı da artmıştı. Otuz yıllık rock çağı, yalnızca birkaçını sayarsak, doo-wop, rockabilly, girl group sound, surf music, British invasion, psychedelic rock, folk rock, heavy metal ve punk türlerinin gelişine ve gidişine tanık oldu... Doo-wop, çoğu rock'n'roll üslubundan daha uzun ömürlü oldu. Pop listelerine 1954'de girdi, 1958'de doruğa tırmandı, 60'ların başlarına kadar gücünü korudu. Öte yandan rockabilly sadece üç yıl gün yüzü görebildi. British punk ve psychedelic rock ise ikişer yıl... Bu hızlı üslup değişimleri, diğer bir deyişle modalar, müzik tüketicisinin kültürel tarihin akışıyla ilgili algısını nasıl etkilediği sorulabilir. Müzik endüstrisi, tüketiciyi ya bütünü reddetme ya da nostaljiye sürükleyerek müziğin geçmişini sürekli yeniden yorumluyor, yeniden yaratıyor gibi görünüyor...Kültürel zamanda aslında yakın geçmiş bile çok uzak görünür; şimdi küçük görülen bir zamanlar seven insanın önceki benliğiymiş gibi. Rock müziğindeki British Invasion doo-wop'un sonu oldu; o zaman doo-wop türü Beatles ve Bob Dylan'ın ışığında artık eski hayranlarına bile çocuksu, bastırılmış, aptal ve acemi görünmeye başladı (Modleski, 1998 , 57).

1964'ten itibaren Amerikan kökenli müzik tarzlarının bileşimiyle Beatles tarafından yeniden yaratılan rock'n'roll, Amerikan piyasasına uzun yıllar kalıcı olacak bir dönüş yapmıştı. Fakat değişen toplumsal şartlar dolayısıyla San Fransisco'da 1965 yılından itibaren rock'n'roll artık yalnızca bir eğlence tarzı olarak

görülmemeye başlandı. San Fransisco'nun önde gelen gruplarından Greatful Dead, o dönemde Bay Area'da Ken Kesey'nin efsanevi "Acid Tests" etkinliğinde çalarken en verimli dönemini yaşadı. Bu dönemde grup Haight-Ashbury'de bir komünde yaşarken, grubun müzikal ekipmanına olan katkı dahi LSD kazançlarından elde edilmişti. Diğer bir San Fransisco grubu Jefferson Airplane de bu yaşam tarzını Greatful Dead'le birlikte benimsemişti. 1967 yılında düzenlenen Monterey Festivalinin ardından Bob Dylan, Beatles ve Rolling Stones geçici bir süre tura çıkmayı durdurunca San Fransisco stili müzik pazarına hâkim oldu. Kısa süre içinde Beatles ve diğer sanatçılar da bu uyuşturucu kültürünün ve vahiysel özgürlük heyecanının radikal politik retoriğinden etkilendiler.

1960'ların çalkantılı sosyal ve kültürel oluşumlarının içinde müziğin yaratılışı ve pazarlanması, ortaya çıkan değişimlere adapte oluyordu. Müzik piyasalarının durumu bu açıdan kapitalist üretim biçimi ve ilişkileri içinde ele almak gerekir. Bu ele alış, sadece müziğin meta oluşu ile ilgili değil aynı zamanda, müzikle bağı olan tüm kültürel kurumların ve örgütlenmelerin de aynı pazar yapısının bütünleşik birer parçası olmalarıyla ilişkilidir. Los Angeles'daki Gold Star Studio'ları, Detroit'teki Motown Records, California'daki Warner Bros, Atlantic Records vb. şirketler egemen ideolojileri ve kültürel ilişkileri destekleyen müzik üretimi ile bu pazar yapısının temel ürün biçimleriydiler. Kendini alternatif bir ideolojiyle tanımlayan herhangi bir müzik tarzının, kendi ideolojik yanlılarına hitap etmesinin ötesinde bu piyasa içinde pazarlanması olasılığı, onun ancak kapitalist düzenin üretim tarzına alternatif olmamasına bağlıdır denilebilir.

2.3. Popüler Müzik ve Kimliklerin İnşası

Popüler müziğin savaş sonrası dönemde gençlerin hayatında ne kadar önemli bir yer tuttuğu düşünülürse, kimliklerin inşasında da ne derece etkili olduğu tahmin edilebilir. Kültürel, ortak bir dili yapı malzemesi olarak kullanan müzik, her ne kadar kurgusal bir yaratı alanı olsa da birçok kültürel gerçekliği ve toplum içindeki farklı kimlikleri zengin bir anlatımla ortaya koyar. "Toplumsallaşma sürecinin temeli olan kimlik ise, bireylerin yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları özünde yaşam biçimlerini temsil eder"(Yıldız, 2007, 9).

Kimliğin inşasında birey aynı zamanda dil, din, ırk, sınıf, etnik köken, cinsiyet ve milliyet gibi grup bağlarını ve özelliklerini paylaşır. Bunlar özetle, kişinin mensubiyet ve ait olma konusundaki başvuru çerçeveleri, kimlik tutunumunu sağlayan dayanaklarıdır. Burada kimlik başka bir şeye ait olma ihtiyacının sonucu olarak karşımıza çıkar. Psiko-sosyal kimlik oluşumunda kişilerin ya da toplumsal grupların tek bir kimliği bulunmadığı düşünülmekte, böylece kimlik hem tümüyle toplumsal hem de benzersiz biçimde kişiseldir denmektedir. Kültürel kimlik fikri de buradan ortaya çıkmıştır. Kültürel kimliğe, özcü ve tarihsel olmak üzere iki farklı açıdan bakılabilir. “Kapalı ve dar bir algılama olan özcü algılamaya göre, kültürel kimlik tamamlanmış bir olgu, oluşmuş bir öz olarak değerlendirilmektedir. Kapsayıcı ve açık bir algılama olan tarihsel algılamaya göre ise, kültürel kimlik, üretilen, sürekli bu üretim sürecinin içinde olan, hiçbir zaman tümüyle tamamlanmamış, gelişmeye ve değişmeye açık bir olgu olarak kabul edilmektedir” (Larrain 1995, 217).

Savaş sonrası yıllarda mensubiyet ve ait olma konuları gençlerin kendi öznellikleriyle ilgili tutumlarını belirlemekteydi ve yapısı gereği müzik, cinsel kimlik imajının yaratılmasına ve erkekle kadının kendine özgü kültürel bir bilinç kazanmasına rehber oluyordu. Etnisite ve ırk gibi sosyal statüleri belirleyen kavramlar da gençlerin bu dönemdeki müzik tercihlerinde belirleyici roller oynamaktaydı.

Özellikle savaş sonrası Amerika’ında dönemin parlayan gençliğini kuşatan popüler müzik tarzları, öznel kimlik oluşumunu basmakalıp, tekdüze ve iyi organize olmuş bir şekle sokma hedefi taşıyordu. Bu hedefe göre, müzik piyasalarının belirlediği stereotipler, şarkıcı imajlarında, şarkı sözlerinde ve bestelerinde, müzik videolarında bilinçli örnekler olarak pazarlanıyordu. Kadına cinsel bir obje olarak bakılırken, erkek de daha fazla bir şiddet unsuru olarak gösterilmekte, Afrika kökenli Amerikalılara mafya imajı verilirken, Güneyli beyaz müzisyenler eğitimsiz cahiller olarak tanıtılmaktaydı. Para ile ilişkilendirilen şarkılar yahudi müzisyenlerin karakteristiklikleriyle bağdaştırılmakta, Asya ve Latin Amerika kökenli insanların karikatürleri yeni çıkan albüm kapaklarında yer almaktaydı. Müzik piyasasının pazarladığı bu stereotipler dışında siyah veya beyaz müzisyenleri temsil eden çeşitli stiller ise, o müzisyenlere özgü imajlar olarak ırk ve kültür bağlantısına uyarlanmıştı.

Popüler müziğin Amerika’daki geniş müzik yelpazesi içinde rock’n’roll başlığı altında olmayan fakat döneme büyük etkisi olan Afrika kökenli Amerikalı

toplulukların geleneksel müzik tarzlarını ve tarihi deneyimlerini içine alarak şekillenen soul ve hip-hop gibi kategoriler de yer alır. Bu noktada ırk ve etnik köken, müzikteki bölünmeleri tetiklemesi ve müzik piyasasını şekillendirmesi açısından değerlendirilmesi gereken önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Müziğin siyah ve beyaz müziği olarak kategorilere ayrılması, 19.yy'dan itibaren şarkı listelerindeki sıralamalardan radyo yayınlarındaki içeriklere kadar, Amerikan popüler müziğinin gelişiminde kritik bir rol oynamıştır. Ne var ki zamanla müziğin karakteristik özelliğine bağlı olarak sınırları, önyargıları ve kimlikleri aşan kapsayıcı akışı, aynı oranda Amerikan müzik tarihinde oldukça geniş bir yer işgal ederek kendi evrenselliğini kanıtlamıştır.

Ayrıca bu dönemde politik baskı, ekonomik istikrarsızlık ve açlık tehdidinden kaçan milyonlarca İrlandalı, Alman ve Fransız da Amerika'ya göç etmişti. 1880-1910 yılları arasında birçoğu Doğu ve Güney Avrupa olmak üzere 17 milyon göçmen ülkeye sığındı. Bu ardı ardına gelen göç dalgaları Birleşik Devletlerdeki müzikal çeşitliliği yarattı. Cajun müziği, klezmer müziği ve polka müziği bunlardan bazılarıdır. Bütün bu demografik ve kültürel zenginliğin içinde Amerikan popüler müziği üç ana kaynaktan beslenmiştir denilebilir. Bunlar; Avrupa kökenli Amerikan müziği, Afrika kökenli Amerikan müziği ve Latin Amerika kökenli Amerikan müziğidir (Starr, Waterman, 2006, 13).

19.yy'ın ortalarında kadar Amerikan popüler müziği belirgin şekilde Avrupalı karakteri taşıyordu. İngilizce'nin kültürel ve dilbilimsel üstünlüğü Avrupa kökenli müziğin, halk şarkıları nota defteri müziği tarzında popüler şarkılar, çeşitli dans müzikleri gibi çeşitli tarzların dolaştığı piyasada kendine ana akım olarak yer açmasına neden olmuştu. Amerikan devriminden sonra ise, İngiltere'deki profesyonel bestecileri, dönemin popüler "ballad"larını, seri halinde dizelerle bir hikâye anlatımı içinde ve genellikle tarihi bir olayı ya da kişisel bir trajediyi konu eden ve tekrarlanan melodilerle seslendirilen bir forma sokmuşlardı. Sözlü geleneğin önemli bir parçası olan bu balladlar bugünkü nota defteri müziğinin atası gibidirler. Bunlardan bazıları halk kökenli olduğu gibi kimileri de kent kökenliydi. Bunlar arasında opera balladları, modern halk müziği tarzını oluşturan country, western ile çift kişilik dans müzikleri oldukça popülerdi. 1920'li yıllarda country ya da country & western olarak adlandırılan veya kısaca country denen müzik tarzının kökleri "hillbilly müzik" olarak adlandırılan müziğe uzanıyordu. Bu tarz, Büyük Britanya göçmenlerinin Amerika'ya taşıdıkları balladları ve dans müzikleri olarak bu

dönemde müzik kültürünün önemli bir gövdesini oluşturuyordu (Starr, Waterman, 2006, 13).

Uzun yıllar yeni göçmenlere ve farklı yaşam tarzlarına uyum sağlaması için İngiliz halk şarkısı geleneği üzerinde çalışılmaya devam edildi. İngiliz geleneklerinin devamı için yüzyılın folklor araştırmacıları 20.yy'ın başlarında hâlâ, Amerika'da eski versiyonu olan birçok İngiliz balladlarının kaydının mümkün olabilmesiyle ilgileniyorlardı. Bu dönemdeki folkloristlerin yanısıra, eski geleneklere bağlı kalarak kırsal bölgelerde ticari anlamda müzik kaydı yapan ilk müzisyenler, New York kenti gibi merkezlerin profesyonel şarkı yazarlarınca üretilen duygusal popüler şarkılarla da ilgileniyorlardı. Bu kozmopolit materyal, daha eski Amerikan balladları ve keman müziğinin yanısıra, country müziği repertuarının da önemli bir parçası olmuştu (Star, Watermann, 2006, 11-13).

Amerikan popüler müziğinin ana akımındaki biçimsellik, 1950'li yılların ortasına kadar büyük oranda beyazların, orta ve üst sınıfın, protestanların ve kentlilerin zevkleri doğrultusunda yön bulmuştur. Fakat, ekonomik anlamda kent piyasasındaki müziğin kitle üretiminin geniş ölçüde yaygınlaşmasında, çevreye ait marjinal kişilerin katkısı olmuştur. Afrika kökenli Amerikalılar, fakir beyaz Güneyliler, işçi sınıfı, Yahudi ve Latin Amerikalı göçmenler, gençler, eşcinseller ve diğer halk sınıfı kesimleri, toplumsal dışlanmışlığın etkisiyle bu gelişmede önemli paya sahip oldular. Kent folk müziği de kırsal kesimin halk müziğinden ilham alarak gelişen ve bu dönemde kente doğru kayarak müzik piyasasında kendine yer edinen alternatif bir müzik tarzıydı. Kent folku, Entellektüel kentli müzisyenler tarafından yorumlanan, bir yandan popüler ana akımı kucaklarken diğer yandan ticari olmayan değerlere sarılan ve müzik endüstrisi tarafından milyonlarca dolar gelir etmek için kullanılan bir müzik tarzı olmuştu. Amerika'da ilk ticari başarı elde eden kent folk grubu Weavers'di. Şarkıcı, banjo ustası ve politik bir aktivist olan Pete Seeger grubun lideriydi. Weavers, popüler piyasada folk temelli pop müziğiyle sesini duyurmaya başlayan 60'lar döneminin entellektüel müzisyenlerine öncü olmuştu. Bunlar arasında Kingston Trio, Peter, Paul & Mary, Bob Dylan ve Joan Baez gibi karşı kültürden beslenen önemli müzisyenler vardı (Starr, Waterman, 2006, 34).

Popüler müziğin oluşumu, geleneklerden gelen ve bir şekilde Amerikan karakteri taşıyan köklere uzanmaktaydı. Bunun yanısıra, Avrupa'dan taşınan müziğin geliştirilerek popüler hale getirilmesinde Amerikan müzik piyasası önemli bir rol üstlenmişti. Bu zengin piyasa sayesinde Avrupalı göçmenlerin 19.yy'da Amerika'ya

taşıdığı kültürel mozaik ülke içinde bölgesel olarak yaygınlaşırken daha sonraları yeni formlarda Avrupa'daki belli başlı merkezlere kaymaya başlayacaktı.

Amerikan popüler müziğinde 1950'li yıllarda meydana gelen patlama, denizaşırı İngiltere'deki müzik piyasasında yankı yarattı. Ülkede daha önce marjinal kabul edilen pop müzik tarzları giderek merkeze yerleşmeye hatta merkezi tam anlamıyla egemenliğine almaya başlıyordu. Amerikan rhythm & blues ve country müzik kayıtlarını artık ülkede özelleştirilmiş ya da bölgeselleştirilmiş piyasalara yönlendirme ihtiyacı ortadan kalkıyordu. Bu müzikler her geçen gün daha ciddi rakamlarla ana akım pop müziği radyolarında işitmeye ve denizaşırı marketlerde çok daha geniş bir dinleyici kitlesi tarafından tüketilmeye başlanmıştı. 50'li yılların Batı müziğinde en büyük patlamayı yaratan genç neslin gözdesi rock'n'roll olmuştu.

Amerika'da rock'n'roll terimi ilk kez ticari olarak ve belli bir kuşağa hitap etmek amacıyla DJ Alan Freed tarafından kullanılmıştı. Freed, Cleveland'da bir gece şovu olan Moondog Show isimli radyo programını dinleyen gençlerin programda çalınan rhythm & blues şarkılarına tepki vermeye başlamasının ardından çaldığı müziği "rock'n'roll" olarak adlandırdı. Ayrıca siyah müzisyenlerin katıldığı ve ırksal olarak karışık genç dinleyici kitlelerine hitap edilen turnelerde de aynı ismin reklâmını yapmaya devam ederek bu turnelere "Rock'n'Roll Revüsü" ismini verdi.

Rock'n'roll terimi ayrı kelimeler olarak ya da birlikte kullanılan şekliyle "sallan ve yuvarlan," rhythm & blues şarkılarında ve 1920'lerin sonuna kadar ırkçı müziğin kapsamında yer alan cinsel imalı bir terimdi. 1954 yılında New York'un büyük radyo piyasasındaki WINS radyo istasyonuna transfer olan Freed, çaldığı müzikle beraber rock'n'roll tabirini de yanına alarak programında Afrika kökenli Amerikan müzisyenleri tanıtmaya devam etti. Bu tabir daha sonraları rhythm & blues müziği yanında country müziğinin pazarlanmasında da daha büyük dinleyici kitlelerine ulaşabilmek için kullanıldı. Rock'n'roll'un ilk yıllarında Amerikan müzik endüstrisinin en yenilikçi yapımcısı ve şarkı sözü yazarı ekibi Jerry Leiber ile Mike Stoller oldu. Elvis Presley başta olmak üzere Chuck Berry, Coasters ve Drifters gibi sanatçı ve gruplara sayısız şarkı yazan ikili, piyasanın hitap ettiği genç dinleyiciler üzerinde büyük etki yarattı (Starr, Waterman, 2006, 54-56).

1955 yılı Temmuz'unda, Bill Haley & Comets'in "Rock Around the Clock" adlı şarkısı Billboard listelerinin bir numarasına yerleşmesiyle bir rock'n'roll parçası ilk kez en iyi satanlar listesinde zirveye ulaştı. 1954 yılında Max C.Freedman ve Jimmy DeKnight tarafından yazılan bu şarkı, 1955 yılında gösterime giren

“Blackboard Jungle” isimli gençlik filminin müziği olarak kullanılmış ve 8 hafta boyunca aralıksız zirvede kalarak dünya çapında 22 milyon satmıştı. Bu olay rock tarihçileri tarafından, Amerikan popüler kültür tarihinde bir devrim ve yeni bir çağın başlangıcı olarak değerlendirildi. “Rock Around the Clock,” gençliği, rock’n’roll’u ve sinemayı birbirine bağlayan önemli bir halka olurken, Haley de marjinal müzikteki seslerle fikirleri popülerize etmesiyle rock’n’roll üzerinde çalışan yaratıcı müzisyenlerin yolunu açan bir sanatçı olduğunu kanıtladı. Ayrıca Haley ve beyaz müzisyenlerden oluşan country müzik grubu, elektrikli gitar, bass gitar ve davullarla bu 12 bar blues ölçekli şarkıları çalmadaki ustalıklarıyla kendilerinden sonra gelen Elvis Presley, Carl Perkins ve Buddy Holly gibi sanatçılara öncü oldular. Özellikle bu performansın ardından grup, rhythm & blues geleneğinden gelen siyah müzisyenlerin dinleyici kitlesini de yakalamayı başardılar (Starr, Waterman, 2006 , 69).

Bu dönemde Amerika’da rock’n’roll’un rhythm & blues tarafında olan en ünlü sanatçıları Chuck Berry, Little Richard ve Fats Domino, country tarafında olanlar ise Elvis Presley ve Buddy Holly idi. Bu sanatçılardan RCA Victor’un 1955 yılında 35 bin dolar karşılığında Sun Records’dan transfer ettiği ve menajeri Colonel Thomas Parker ile yapımcısı Chet Atkins’in katkılarıyla hem müzik endüstrisi içinde hem de sinema endüstrisinde sıklıkla gençliğin gündemine getirilen Elvis Presley oldu. Presley’nin olağanüstü popülaritesi, rock’n’roll’u tartışmasız bir kitle pazarı fenomeni haline getirmiştir. Bir yorumcu, aktör ve gençlik idolu olarak sanatçı, ününün başlangıcından 1977’deki ölümüne kadar Amerika’da ana akım rock’n’roll’un önemli ilham kaynaklarından biri olmuştur.

Tüm bu gelişmeler ışığında, 1950’lerin yenilikçi rock’n’roll’u 1960’ların devrimci rock’n’roll’unu yaratmıştır denilebilir. Rock’ın roll’un karşısında 60’lı yılları karşılayan “twist,” toplum için zararsız bir alternatif müzik tarzı ve dans modasının birleşimi olarak ilk kez 1959 yılında Hank Ballard & Midnighters adlı bir rhythm & blues grubunun aynı isimli hit şarkısıyla gündeme gelmişti. Uzun süre müzik piyasasını meşgul eden bu müzik ve dans modası, özellikle genç Afrika kökenli Amerikalıların gözdesi olmuştu. 1960 yılında Hank Ballard ve Midnighters’in şarkısını yeniden yorumlayan Chubby Checker, pazarlanmasındaki başarı sayesinde müzik listelerinde 1 numaraya yükselmişti. Gençler yanında yetişkinler arasında da zamanla popüler hale gelen bu müzik ve serbest dans türü,

Amerikan sosyal yaşamında ve “diskotek” adı verilen yeni müzik klüplerinde daha çok dinleyici kitlesini elde etmeyi başarmıştı (Starr, Waterman, 2006, 93).

Beatles’ın İngiltere’indeki Amerikan etkilerinin başında country & western ile rock’n’roll vardı. Liverpool’daki limanın bundaki rolü büyüktü. Her gün gelen gemilerde diğer ürünlerin yanı sıra, gemicilerin getirip yerlilere sattığı yeni kayıtlar yer alıyordu. Bu şekilde kayıtlar, Londra’dan önce Liverpool’a ulaşıyordu. Örneğin, Hank Williams, Elvis Presley, Carl Perkins ve Buddy Holly gibi sanatçıların plâkları İngiltere’de yayınlanmadan çok önce Liverpool’da biliniyordu. Beatles bu sanatçıları kendi yerlerinde işitmişti.

1950’li yılların sonlarında İngiltere’ye konser vermek için başta Bill Haley, Crew Cuts ve Buddy Holly gibi Amerika’lı grup ve şarkıcılar gelmeye başlamıştı. Amerikan etkisi medya yoluyla da yayılmaya başlamış, ilk dönemde radyo ve televizyon, rock’n’roll’u kitlelere ulaştıran en önemli yayın araçları olmuştu. Dinleyicilerin ulaşabildiği iki radyo BBC ile Radio Luxembourg’du. Bazı kaynaklara göre Luxembourg radyosunun rolü BBC’den daha büyüktü. BBC sadece haftada birkaç kez ve fazla rock’n’roll çalmıyordu.²³ “Charles Hamm’a göre ise, 1956 başlarında Silahlı Güçler Ağı, Luxembourg radyosu ve BBC birçok saatler boyunca Haley, Presley, Berry ve benzeri sanatçılardan müzik dinletiyordu. Bu radyolar ne kadar rock’n’roll çalsa da birçokları için ilham kaynağı olan Luxembourg radyosuydu. Lennon ve McCartney yeni şarkıları radyo dinleyerek ve televizyon izleyerek öğreniyorlardı.”²⁴

İngiliz gençliğinin değişen dünyayla ilgili algıları böylelikle Amerikan sosyal yaşamını ve kültürünü yansıtan medya aracılığıyla şekil almaya başlıyordu.

²³ “Ticket to Ride” adlı kitabında George Harrison, İngiliz toplumunda BBC’nin rolünü şöyle anlatır: “İngiltere’de BBC vardı ve çaldıkları ana akım müziği idi; bunlar da Rosemary Clooney, Doris Day, Frankie Laine, Vera Lynn ve Frank Sinatra gibi şarkıcılardı. Bill Harry de Luxembourg radyosunu BBC’ye alternatif olarak gösteriyordu: “Popüler müziği tanıtıyordu ve en popüler programlarından birisi haftalık “Top Twenty” liste programıydı. New Musical Express liste programında her hafta önde giden yirmi plağa yer veriyordu.” Gençliğe yönelik daha geniş çeşitlilik içeren bir programdı ve genç müzisyenlerin beğenebileceği yeni sanatçılara daha çok fırsat tanıyordu. İstasyonun sinyali Kuzey İngiltere’de daha güçlüydü ve Liverpool’da netlikle dinlenebiliyordu” (Harry, 2000, 543).

²⁴ Luxembourg radyosunu ve BBC dışındaki diğer tv kanallarını takip eden McCartney şöyle anlatır: “Bir gece Cliff Richard’la çalan Shadows grubunu izledim. “Move it” şarkısındaki bu çarpıcı girişi daha önce plâkta dinlemiştim, fakat nasıl yapıldığını bir türlü anlayamamıştım. Sonra onları televizyonda izledim. Hemen evden dışarıya fırladım. Kendi seçkilerimizi başlatmak için bize ışık tutmuştu. Popüler müzik yayınlayan birkaç radyo ve TV programları bağlılıkla takip ediliyordu” (Nurmesjavri, 2000, 95-97).

Amerikan yaşam tarzının üretimi, özellikle 1950'lerden itibaren dinleci kitleleri açısından müzik endüstrisinde önemli bir yer işgal etmişti. Müzik endüstrisi aynı zamanda sosyal ve kültürel bir üretim biçimini kapsadığı için, tüketimi yanında bireyin toplum içindeki yaşam bilincini, kimliğini ve ideolojilerini de çevreliyordu. “Yaşam ideolojisi ve bilincinin üretimi materyalist kültürün üretim özellikleriyle beraber gidiyor, onun tarafından belirlendikten sonra, onunla etkileşime başlıyordu. Bu etkileşim sürecinde yalnızca egemen kültürler yeniden üretilip sürekliliği sağlanmaya çalışılmıyor, karşıt olan kültürler de üretiliyor ve mücadele veriyorlardı” (Erdoğan, 2001, 72). Bu mücadelede ise medyanın rolü öne çıkıyordu.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BEATLES'IN DOĞUŞU; LIVERPOOL VE HAMBURG YILLARI (1957-1962)

Beatles 60'lı yıllar boyunca yalnızca eleştirel beğeni toplayan ve piyasada başarılı bir müzik grubu olarak değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel değişim alanlarında da büyük etki yaratan bir topluluk olarak yer almıştır. Bu yüzden Beatles gerçeği ancak, onları temsil edip simgeleyen ve bununla beraber onların tetiklediği daha büyük sosyo-kültürel olguları kavramakla belirlenebilir. Beatles'ın başarı kazanmasındaki faktörler arasında 1950'lerin rock'n'roll kültür modeli de dâhil, Liverpool kökenleri, kolektif sinerjileri ve çağlarına uyup evrim geçirmelerindeki eşsiz yeteneklerinin rolü vardır. Değişimin temsilcileri ve modelleri olarak Beatles embriyonik karşı kültürün üç önemli niteliğini tesis etmede anahtar olmuştur. Bunlar rock müziği duyarlılığının olgunlaşması, fiziki görünümle ifade edilen daha güçlü kişisel özgürlük ve uyuşturucularla tecrübe idi. Sosyal normları yeniden tanımlamak hedefiyle birleşen aktivistler, protestocular, hippiler ve yaygınlaşan karşı kültür taraftarları, Beatles'da çağlarının duygusunun ideal temsiliyetini buldular. Değişimin prensibini kendilerinde cisimleştiren Beatles kültürel dönüşümün en büyük sembolü ve 60'lı yılların gençlik hareketinin gerçek liderleri olmuşlardır.

Beatles'ın ilk dönem basın sözcüsü ve aynı zamanda yakın bir dostu olan Derek Taylor'ın deyişiyle: “Beatles bir pop grubu değildir, onlar bir soyutlama, birçok şeyin depolanmasıdır.” Grubun basın sözcülüğünü 1964'ten itibaren Taylor'dan devralan Tony Barrow ise, Beatles için, medyada da geniş şekilde kabul gören “Muhteşem Dörtlü” ifadesini kullanmıştır. Sonradan şarkıları üzerinde yapılan Talmud yorumu gibi çalışmalar, öykülerinin bir efsane içerisinde dokunması ve Muhteşem Dörtlünün bir tür azizlik mertebesine yükseltilmesiyle Beatles geçmişteki dini figürlerin çağdaş modern karşılığı olmuştur (Stark, 2005, 5). Gerçekten de onları takip edenler için Beatles sadece bir grup değil, aynı zamanda bir yaşama şekli olmuştu.

3.1.Liverpool Kökleri ve Nostalji

Beatles'ı var eden tarihsel mekân, 1960'lardaki değişimin ve modernleşmenin yükselişte olduğu bir liman kenti olan Liverpool'du. Stark'a (2005, 2) göre, "herhangi bir kimse 20.yy'ın ikinci yarısı için bir kehanette bulunmak isteseydi, yüzyılın en önemli sembollerinden birisi olan kültürel dönüşüm için onca kent arasından İngiltere'nin Liverpool kentinden dört müzisyenin bir odak noktası olabileceğini tahmin edemezdi." Fakat kozmopolit bir liman kenti olan Liverpool, müzik kulüpleri, dans salonları, kahve barları ve hatta Merseybeat adlı yerel pop dergisi ile pop müziğin uluslararası devrim yaratan odak noktası olmuştu. Sonradan daha olgun bir kolektif duyarlığa yol açan dışarılı duruşlarını kazanabilmeleri açısından Beatles'ın Liverpool kökenleri oldukça önemli sayılır.

"Liverpool, 18.yy'da esir ticareti nedeniyle dünyanın en önemli limanlarından birisi haline gelmişti. Bu dönemde kasabanın nüfusu 2000'den 6000'e katlanmıştı. Liverpool'un baş ihracat ürünleri tütün ve pamuktu. Bu ürünler esirlere ödenek olarak Afrika'ya götürülüyor, daha sonra da esirler satın alınacakları Amerika'ya sevk ediliyordu. Esir ticareti 1807 yılında sona erdi, fakat kent bir liman olarak önemini korudu. Avrupa'nın her yerinden daha iyi bir hayat için gönüllü olarak Amerika, Kanada ve Avustralya'ya gitmek isteyen birçok insan Liverpool'u kullanıyordu. 19.yy'da kent hızla büyüdü. Liverpool'un çok kültürlü bir nüfusu vardı. Nüfusun büyük kısmını aslen İrlanda ve Galler'den gelenler oluşturuyordu, fakat oldukça büyük Çinli nüfusu da vardı. Köle ticareti nedeniyle zenci nüfus sayısı da oldukça kabarıktı. 1951 yılında Liverpool'un yaklaşık 900 000 nüfusu vardı" (Nurmesjavri, 2000, 93-94).

İkinci Dünya Savaşı döneminde Liverpool ardarda gelen Alman bombardımanından büyük zarar görmüştü. Erkekler orduya alınmış, ekonomik durum kötüleşmiş ve hayat zorlaşmıştı. Fakat Liverpoolluların, diğer deyişle Liverpool'luların ayırt edilebilen farklı ve güçlü kimlikleri vardı. Savaş süresince de öyle kalmışlardı. Liverpool tarihindeki denizcilerin sürekli varlığı, sert yaşam koşulları içinde içkici ve agresif karakterli Liverpoolluların stereotipinin oluşmasında önemli bir etken olmuştur (Nurmesjavri, 2000, 93-94).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kötü bir gerileme yaşayan Liverpool, İngiltere için neredeyse bir sınır gibiydi. Hallerinden hoşnut Londralıların gözünde uygunsuz, sert ve proleter "scouser"lerin kaldığı bir yerdi. Bu duyarlılık buradaki yerlilerin kurum karşıtı tavırlarını alevlendirmiş ve onları ömür boyu dışarılılar olarak damgalamıştı. Yerli "scouser"ler olarak Beatles yerinde bir davranışla bu özelliklere sahip çıkarak kendi özgün kimliklerini dünyaya tanıtmaya avantajını kullandılar. Beatles için ekonomik depresyonda olan bir kentte yetişmenin ikinci önemli sonucu

ise bu işçi sınıfı kimliği ve proleter kökenleriyle, kendi durumlarından hoşnutsuz olan Amerikan gençlik kültürü takipçilerine zamanla daha çekici gelmeleri idi.

İngiltere'deki ortamın az çok diğer Avrupa ülkelerinde geçerli olduğu 1960'larda, gelişen endüstrilerde çalışan insanların gelir oranlarındaki değişimlere bağlı olarak toplum içindeki sınıfsal farklılıklar da ortadan kalkmaya başlamıştı. Halk arasında üst sınıf, orta sınıf ve işçi sınıfı gibi bölünmeler giderek etkisini kaybetmişti. Bu duruma bağlı olarak İngiltere'de aynı dönemde ortaya çıkan Beatles grubunun işçi sınıfı kökenli üyelerinin ulusal ve uluslararası zeminde yarattığı etki, toplumsal açıdan önemli bir örnek oluşturur.

Önemli bir nokta da, Beatles'ın yeşerdiği toprakları anlamak açısından sadece Liverpool'u değil, birlikte faaliyet gösterdikleri ve onlar için önemli olan bir bölgeyi daha incelemek gerektiğidir. "Liverpool 8" diye bilinen bu bölge, Liverpool'da sanatçıları içine çeken bohem bir bölgeydi. Paul Du Noyer (2007, 99-100), kent merkezinin tepesinde yer alan bu bohem bölgenin coğrafik ve sosyal tarifini özlü şekilde vermiştir:

"Hardman sokağından başlayarak bölgenin içine aldığı iki "Philharmonics" diğer deyişle pub ve konser salonu, sanat koleji ve üniversite daha sonra da Anglikan Katedrali'nin çevresinde yer alan Georgian tarzında evlerin sıralandığı geniş güzel sokaklara açılırdı. Her ne kadar yerli halk burayı posta adıyla yani "Liverpool 8" olarak ansa da birgün bu bölge dünyaca "Doomsday Book-Kıyamet Günü Kitabı" adıyla anılacaktır: "Toxteth." Güney rıhtımına doğru alçalan Toxteth, Liverpool tarihinin en egzotik eseridir. Avrupa'nın en eski Çin mahallesine sahipti. Yeryüzündeki her ırka hitap eden mağazaları ve içki kulüpleri vardı. Ayrıca sıradan Liverpool'da görülmesi mümkün olmayan seksi, kötü imajlı bir atmosferi vardı. Kolej unsuru ise oraya farklı bir tat katıyordu. Londra'nın Notting Hill Gate bölgesi gibi Liverpool 8'deki ucuz daireler ve İngiliz saygınlığından uzaklığı ile genç ve kökensiz entelektüelleri kendine çekiyordu. Kolayca uyuşturuculara ulaşılabilmesi de buna yardımcıydı. Banliyönün en maceracı firarileri Lennon, McCartney ve Stuart Sutcliffe'in hayal güçlerinde bu, en göz kamaştırıcı uyumsuzluğu temsil ediyordu. Sanat öğrencileri olarak John Lennon ve Stuart Sutcliffe sürekli olarak para sorunu yaşıyor, bu nedenle de okullarına yakın olan Jakaranda, Philharmonic ya da Ye Cracke'de uzun vakitler geçiriyorlardı. Kaldıkları daire ise bir zamanlar kalburüstü iş adamlarının yaşadığı Gambier Terrace'da idi. Liverpool 8'in entelektüel atmosferi sadece bohem yaşam tarzını değil aynı zamanda zenci kulüpleri, genelevleri ve "shebeens" denilen ruhsatsız içki kulüplerini de kucaklıyordu."

Bu mekânların bulunduğu Parliament sokağında tipik bir "Ye Cracke" buluşmasını, o dönemki sanat öğrencisi arkadaşları Bill Harry (2009, 242) şöyle anlatır: "John'un çalışmalarını görmüştüm. Çok kaçık ve çok İngilizdi. Hepimizin Ginsberg gibi öfkeli genç adamlardan haberi vardı. Fakat başkalarının tecrübesini kopyalamak yerine kendimizin olan malzemeleri kullanmalıydık. Kendi düşüncemize göre Liverpool kendi içinde oldukça fazla tarihi karakteri barındırıyordu ve burası birçok yerden daha romantikti." Harry'ye göre bu anılar, Liverpudlian kimliğine romantik bir görüş kazandırıp geliştirmek açısından bilinçli

bir kararlılık örneği gösteriyordu. Diğer yandan Du Noyer'in (2007, 99-100), yorumuyla, “o günlerde Liverpool’u romantik bir vizyonla hayal edebilmek için büyük bir yüreklilik ve kente özgü birkaç bardak “Higsons” içkisi gerekiyordu. Ona göre burada yalnızca metropolitan Beatnik’lerinin ve entelektüellerin alanı sanılan şiir ve edebiyata olan ilgi, daha geniş bir ulusal popüler kültürün etkisine işaret ediyordu.”

Öte yandan Liverpool 8’deki Lennon, Sutcliffe ve onlara bağlı olarak George Harrison ve Paul McCartney gibi sanat okulu bohem tipleri, Beatnik kültürüne ait unsurları içselleştirmekten kaçınmamışlardı. Özellikle McCartney, Londra’da tanıştığı yeni bohem arkadaşlarını bu alanlardaki bilgisiyle şaşırtmıştı. İşçi sınıfından taşralı bir çocuğun Kerouac, Corso, Ginsberg ve Ferlinghetti’nin eserlerini bilmesi onlar için bir süprizdi (Noyer, 2007, 243, 508).

20.yy’ın başlarından itibaren Liverpool, canlı bir müzik kültürünü yaşamıştı. 50’li yıllar boyunca da Music Hall’dan Skiffle’a kadar birçok müzik geleneği burada capcanlıydı. Caz, geleneksel olarak Liverpool’da popülerdi. Hatta kendi caz tarzlarına yerli bir nehrin adını vermişlerdi; “Merseysippi jazz.” Diğer müzik etkileri arasında Amerikan Tin Pan Alley, big band ve bunların yanı sıra country & western ile rhythm & blues da vardı. Liverpool’daki İrlandalı nüfusun çokluğundan dolayı İrlanda müziği etkisi de görülüyordu. Aynı dönemde rock’n’roll’un popülaritesi artarken diğer yandan ana akımın içerisini belli grup ve müzisyenler hariç aşırı cilâlanmış genç şarkıcılar doldurmaya başlamıştı. Bu genç şarkıcılar, başarısızca Elvis Presley’i taklit ediyorlardı. Bu durum rock’n’roll’un hem Amerika’da hem de İngiltere’de yenilenip evrim geçirmesine engel oluyordu. Şans eseri Presley’nin “Heartbreak Hotel”ini dinsel bir tutkuyla radyo yayınlarından dinleyen Liverpool’lu bir genç, belki de tarihin en başarılı müzik grubunu kurdu. Bu genç John Lennon, grup ise Beatles’dı (Corry, 2010, 2).

Beatles üyelerinin özgeçmişindeki etkiler ortalama Liverpoollular’dan çok farklı değildi. John Lennon’un annesi Julia ona banjo çalmasını öğretmişti. Paul McCartney’nin babası Jim McCartney amatör bir müzisyendi ve evde kendisi piyano çalarken, Paul kardeşi Mike’la birlikte armoni vokalleri yapıyorlardı. McCartney aynı zamanda trompet ve piyano dersleri almıştı. Fakat McCartney’in kendi ifadesine göre en fazla etkilendiği müzik, rock’n’roll olmuştu. Diğerleri gibi George Harrison da skiffle döneminde müzik yapmayı öğrenmişti. Gerçek adı Richard Starkey olan Ringo Starr ise ilk bateri takımını 1957’de almıştı.

DeGroot'a (2008, 223-228) göre, bir bakıma Beatles ilk işçi sınıfı kahramanlarıydılar, çünkü ilk defa sınıf elitistlerini ve müzik elitistlerini kazanarak rock'n'roll'u saygınlıştırmışlardı. Gerçekten de 60'lar özünde demokratik bir dönemdi ve Beatles daha önce sıradan insanlara sokak kültürüne empatisi olmayan orta sınıf profesyonellerinin miras bıraktığı bir ortamda yükselen bir işçi sınıfı ifadesini temsil etmişlerdi.

Rock müziğine sanat gözüyle bakılmasına bu dönemde ve Beatles'la başlanmıştı. Bu düşünce Bob Dylan'ın çıkışıyla filizlenmiş fakat Beatles'la yeni bir boyut kazanmıştı. Bir bakıma sanat üzerine olan düşüncenin kendisi de değişmişti. 1920'lerde jazz müziği sıklıkla Picasso'nun kübizmi ve Piet Modrian'ın soyutlamalarıyla mukayese edilmişti. 1960'larda ise rock müziği, Roy Lichtenstein'in çizgi roman resimleri ve Andy Warhol'un Brillo kutularıyla yani "pop art"la mukayese edildi. Bu farklılık sadece değişen modayı değil değişen güç dengelerini de işaret ediyordu.

Kitlesel üretim ve dağıtım teknolojilerinin birleşimi -film, plâk, radyo, televizyon, kuşe renkli basım- ile ekonomi ve eğitim eşitliğinin yeni ölçüleri, demokratik, sosyalist ve komünist ideallerin entelektüel ve etik ağırlığıyla birlikte popüler kültürü akademik ve eleştirel ana akımın içinde etkili bir güç haline getirmişti. 1950'lerde hemen herkes modern sanatla olan kıyasıyla pop müziğin bir şeyler kazandığına inanıyordu, fakat 1960'lara gelindiğinde birçokları yüksek sanatı alâkasız ve elitist bulmaya başladı. Bob Dylan'ın yorumuyla: "Müzeler mezarlıklardır. Resimler, lokantalar, ucuzcu dükkânları, benzin istasyonları ve tuvaletlerde olmalıdır... Şu anda olanla tek uyumlu şey müziktir... Sözü ettiikleri sanat aslında var olmayan bir şeydir"(Wald, 2011, 235).

Dönemin popüler kültürüyle pop kültürü arasındaki ayırımla ilgili ilk kez 1970'de yayınlanan "The Pop Arts" kitabında Melly (2008, 1) şöyle yazıyordu: "Hem popüler hem pop kültürü işçi sınıfı kökenlidir, her ikisi de sosyal ve ekonomik olan belirli durumlardan ortaya çıkar. Temel fark popüler kültür bilinçsizken pop kültürü bilinçli olan bir duruşu belirlemek için giyim, müzik, kahramanlar ve tavır arayışlarının sonucu olarak ortaya çıkar."

Watson'a (2009, 42) göre, pop kültürü, savaş döneminde geleneksel işçi sınıfı modellerinin bozulmasını da içeren çeşitli faktörlerin karışımının bir ürünüdür. Yeterince öğrenim görmemiş yetişkinlerin, geleceği olmayan işlerde çalışırken akıllarında Amerikan rüyasının yerel versiyonlarında kaçınılmaz olan

evliliklerinin hayali vardır. Pop kültürünün işçi sınıfı kökenleri aynı zamanda rock'n'roll müziğinin dinç bir şekilde çiçeklenmesinin de nedenidir. Pop kültürü görsel sanatlar, sinema, TV, radyo ve edebiyat gibi bu sosyal dünyalara gelip çarparken aynı zamanda bu alanlardaki gelişmelerden de etkilenmiştir. Bunlarla birlikte diğer ilişkilerin etkileşimi Liverpool ve Newcastle'daki pop kültürünün hikâyesi ortaya çıkarken, bütün sahne bir mikro kozmos içerisinde izlenebilir.

Nasıl ve neden bu denli yeni müzik tarzı kuzeyde ortaya çıkıp yayılmıştır? Russell'a (2004) göre, "Beatles'in olağanüstü yetenek ve başarısında kaçınılmaz olarak Liverpool dikkatleri üzerine çekti... fakat Manchester de en azından ticari anlamda bereketliydi. Burada, Hollies, Herman's Hermits gibi gruplar ortaya çıkarırken Newcatle'in ilk önemli pop müzik yıldızları Animals olmuştu." Beatles öncesi 60'lı yılların başında John Lennon'un birlikte olduğu arkadaş grubunda yer alan Bill Harry (2000, 8-9), "beat" kelimesinin o dönemde taşıdığı anlamlardan birisi olan Beat edebiyat akımındaki "beat"ın sonradan nasıl "Mercybeat" olduğunu "The Beatles Encyclopedia" adlı kitabında anlatır:

"Ağustos 2003'te Liverpool'daki Ye Crake Pub'da Rod Murray'le birlikte Dissenters için bir tanıtım düzenledik. Bu da bizi, 1960'ların başında John Lennon, Stuart Sutcliffe, Rod ve benim, Liverpool Üniversitesi'nde İngiliz şair Royston Ellis'in verdiği bir dinletiyeye birlikte katıldığımız günlere geri götürdü. Bu dönemde hepimiz de Liverpool Sanat Koleji öğrencileriydik. Rod, Stuart'ın en iyi arkadaşıydı ve birlikte yaşadıkları daireye sonradan John Lennon da yerleşmişti. Gambier Terrace bölgesindeki pub ve partilere birlikte katılıyorduk ve sözünü ettiğim o akşam Ellis'in şiir dinletisine gitme kararı aldık. Dinletiden sonra sanat kolejinin içme mekânı olan "Ye Crake"ye çekildik ve tartışmamız orada başladı. Farkına varmıştık ki Royston şiirlerini, bizim de tanıdığımız San Francisco şairleri tarzında yazmıştı. Gerçekten de Ellis bizde de olan City Lights kitabevince yayınlanan Ginsberg, Ferlinghetti ve Corso'nun şiir tarzını kopyalıyordu. O günlerde sevdiğimiz her şey Amerikan'dı. Hepimiz Amerikan müziği seviyorduk, hatta moda olan "Yolda," "Çavdar Tarlasında Çocuklar" gibi romanlar, James Dean, Marilyn Monroe gibi o zamanın ikonları hep Amerikan'dı. Jack Kerouac ve yoldaşlarının betimlediği Beat akımınca büyülenmiş ve başkan John F. Kennedy hayranıydık. Konumuz o gerçeğe dokunmuştu ki İngiltere'de Amerikan kültürü egemenliği vardı insanlar bunu kopyalıyordu. O günlerde Gambier Terrace'daki daireye "Sunday People" gazetesinden muhabirler akın etmiş ve Beatnik'ler üzerine bir öykü çıkarmak istiyorlardı (Gazetede ki haber "Beatnik Dehşeti" başlığı altında çıkmıştı). Doğal olarak Beatnik'ler Amerikan beat'ini taklit eden İngiliz gençleriydi. Her yaratıcı kişinin kendi tecrübe ve çevresinin aşinalığıyla kendi kendisini ifade etmesinin daha iyi olacağını belirtmişim."

Harry, Mersybeat'in ortaya çıkış hikâyesini anlatırken, dönemin İngiliz gençliğinin de bir betimlemesini yapar ve Amerikan taklitçiliğinden yakını. Harry'ye göre, İngiltere'de özgün ve yaratıcı sanatın ve kişiliklerin ortaya çıkması hiç de zor değildir. O, böyle bir ortamın yaratılması için Liverpool'u ve Mersy'yi birbirine bağlayan kültürel yapıyı içselleştirmek gerektiğine inanır. Bu kültürel kaynaşmanın en önemli sonucu, yeni bir tarz olan "Mersybeat" olacaktır. Yazar, hem bu yeni tarzın, hem de hayalini kurduğu sanatın ve sanatçının tarifini,

İngiltere'nin kozmopolit şehri Liverpool'a ve kendisinin de kurucusu olduğu Merseybeat gazetesine ismini veren Mersy'ye gönderme yaparak verir:

“Liverpool bölgesi bence birçok yaratıcı insanın bulunduğu ilginç bir yerdi ve neden birilerinin kendi tecrübeleri dışında yazıp, çizip, müzik yapmaları gerektiğini anlamıyordum. Bu konuda olumlu bir örnek John Lennon'du. Kendisi bir şairdi fakat San Francisco şairlerini taklit etmiyordu. Etkilendikleri Lewis Carroll, Goons ve Stanley Unwin'di. “Daily Howl”daki yazıları, aşına olduğu öğretmen ve öğrenciler üzerine komik parçalardı, İngilizdi ve yazdıklarında bu köken açıkça ortadaydı. Zengin bir mirasa sahip ve çok ilginç şeylerin yaşandığı Liverpool üzerine konuşmaya başladık. Acı biramızı içerken kendi yeteneklerimizi kullanarak Liverpool'u ünlü yapmak için birlikte söz verdik. John şarkılarıyla, Stuart ve Rod resimleriyle, bense yazılarımla kendimizi “Dissenters” olarak tanıtmayı önerdim. O gece akıllarımızda filizlenen düşünce büyüyecekti, itiraf edilmelidir ki John'un başarısı en çılgın düşlerimizin ötesinde olmuştur. İleriki yıllarda özellikle “Strawberry Fields Forever” ve “Penny Lane” şarkıları beni çok memnun etmişti, çünkü tanıdığımız yerler hakkında yazmak tartıştığımız konulardan birisiydi. Bana gelince, benim katkım “Merseybeat” deyimini yaratmak ve Beatles'la diğer grup ve sanatçıları tanıtan aynı isimdeki gazetesinin kurucusu olmaktı. Mersey dolaylarında olanlar İngiliz müziğinde bir devrim yarattı. Diğer illerden “Cavern” gibi kulüplerde çalmak için Liverpool'a gruplar akın etmeye başladı. Merseybeat daha sonra Birmingham, Sheffield ve Manchester'deki grupları da içine almaya başladı ve bu kentlerde de “Midland Beat,” “Scottish Beat” gibi gazeteler filizlenmeye başladı. O dönemin en parlak anılarından birisi Blue Angel kulübünde yanıma oturan Allen Ginsberg'in Liverpool'un ne kadar ilginç olduğunu anlatmasıydı. O gün Liverpool'un evrenin merkezi olduğu üzerine bir söz söylemişti. Birdenbire her şey bize gelmeye başladı. Bob Dylan'ı Liverpool'da gezdiriyor, Judy Garland'ı Blue Angel'da eğlendiriyor, “Mersey Sesi” ve “Beat Kenti” üzerine televizyon dökümanterleriyle uğraşıyordum. Bunlar mucizevi ve büyüklü bir dizi unutulmaz anılardı” (Harry, 2000, 8-9).

Merseybeat tarzının ortaya çıkış hikâyesi müzik gruplarının yeni oluşumlara kucak açtığı bir dönemin izlerini taşımaktaydı. Bu dönemde çoğu gruplar, solo, bas ve ritim gitar ile bir davulcu olmak üzere dördlüydüler. Gitar çalanlar armoni vokali de yaparken bir kişi solo vokali üstleniyordu. Bu belli tarz “Liverpool Sesi” ya da “Mersey Sesi” olarak bilinmeye başlamıştı. Uygulayanlar arasında Beatles, Searchers, Gerry & Pacemakers, Strangers, Billy Kramer & Coasters, Ian & Zodiacs, Fourmost, Swinging Bluejeans ve daha birçokları vardı. Ancak yıllar geçtikçe bu görünüm, o yıllardaki Merseyside'in muzazzam eritme potasını gölgede bırakmaya başladı. Avrupa'da yer alan en büyük country müziği salgını Liverpool'da gelişmekteydi ve bu da Liverpool'un “Kuzeyin Nashville'i” olarak anılmasına neden olmuştu (Wicke, 2004, 254).

Philharmonic Hall'da, Amerikan country müziği geleneğinin bir kopyası olan büyük sahne konserleri; “Grand Ole Opry”leri ve hatta kendi country müziği dernekleri vardı. Aynı büyüklükte gelişen folk müziği sahnesinin öncü grubu, İngiltere'nin Spinners grubu idi. 1960'ların önemli ulusal şiir hareketinin öncüleri ise Roger McGough, Adrian Henri and Brian Patten idi. Başka bir etki alanı ise Tamla Motown'dı. Bu dönemde Oriole plâk şirketi, Motown'ın dağıtımcılığını yapıyordu ve en büyük pazarı Merseyside'di. Bu da birçok Liverpool grubunun “Mersey

Motown sesi'' diyebileceğimiz bir tarzda Motown şarkılarını kendi tarzlarına adapte etmesine ön ayak oldu. Birçok kadın şarkıcı, hatta tümüyle kadın kadrolu rock'n'roll grupları ve bunlara benzer ikili, üçlü ya da beşli olmak üzere çeşitli kadrolardan oluşan gruplar da vardı.

İngiliz İstilasının şablonu Mersey müziğin atılımıyla başlamıştı. Mersey nehri yakınlarındaki Liverpool'da ortaya çıkan "Merseybeat" ya da "İngiliz beat"i olarak da anılan beat müziği, rock'n'roll, doo-wop, rhythm & blues, soul ve skiffle gibi müzik tarzlarının bir bileşimiydi. Bu müzik tarzı, Kuzeybatı İngiltere'nin hüznü kent merkezlerinin bodrum kulüplerinden çıktığı gibi, plâk firmalarının çekim stüdyolarından da çıkmıştı. Bu stüdyoları büyük çapta deneyimi olan prodüktörler yönetiyordu. Örneğin, bunlardan bir tanesi, 1950 yılından beri ünlü plâk şirketi EMI'nin pop müziği bölümünün yönetimini yapan kişi George Martin'di.

İngiltere'de müzik dünyası Londra tarafından kontrol ediliyordu. Ulusal basın, müzik basını, magazinler ile radyo ve televizyonuyla BBC hep başkent temelliydi. O dönemde ne ticari radyo, ne korsan radyo istasyonları vardı. Sadece İşçilerin Oyun Vakti ve Aile Favorileri gibi programlarıyla yaşlı kuşağa seslenen BBC radyosu vardı. Ticari televizyon kanalı ITV'nin de ana kanalları Londra'daydı. Leslie Grade adlı medya patronu, Grade Organisation ve ATV gibi kanalların sahibiydi. Kardeşleri Bernard Delfont, Moss Empires'ın sahibiydi. Ortakları Harold Davidson ise sanatçıların temsilciliğini ve yönetmenliğini yapıyordu. Neredeyse tüm şov ticareti temsilcileri, plâk şirketleri ve müzik yapımcıları Londra merkezliydi. Geniş kapsamlı bir amatör hareketin ürünü olan "beat" aynı zamanda merkezi televizyon olan, çok gelişmiş bir medya sisteminin de sonucuydu (Harry, 2004, 17).

1960'ların İngiltere'sinde böyle bir sosyo-kültürel ortamın ürünü olan Beatles, Mart 1957'de henüz 16 yaşındaki Lennon'un (solo, ritim gitar ve vokallerde), Quarry Bank Okulu'ndan birkaç arkadaşı ile biraraya gelerek, ilk önce "Blackjacks" sonradan ise "Quarrymen" adını verdikleri bir Skiffle grubu kurmasıyla ortaya çıktı. Grubun diğer üyeleri 15 yaşındaki Paul McCartney (solo, ritim gitar ve vokallerde), Haziran ayında, 14 yaşındaki George Harrison (bas gitar ve vokallerde) da bir sonraki yılın Mart ayında gitarist olarak grupta yer alırken, 20 yaşındaki Ringo Starr (bateri ve ara vokallerde) 1960'da baterist olarak onlara katıldığında grup tamamlanmış oldu. Amerikan rock müzik piyasasından başta Elvis Presley olmak üzere, Chuck Berry, Little Richard, Carl Perkins, Buddy Holly ve Everly Brothers gibi sanatçılardan ilham alan grup onlardan farklı olarak kendi tarzını yarattı.

Hecl'a (2006, 15) göre, dönemin Merseybeat müzik akımından etkilenecek şarkılarını yazmaya başlarken diğer İngiliz beat gruplarıyla çok çeşitli ve çelişkili bir kompleks oluşturuyordu. Quarrymen ismini terk ettikten sonra John Lennon, Paul McCartney, George Harrison ve grubun ilk bateristi Stuart Sutcliffe geçici olarak kullandıkları Johnny & Moondogs gibi isimler konusunda kararsızdı. “1960 başlarında John ve Stuart’ın birlikte yaşadıkları Gambier Terrace’daki dairede daha uygun bir isim bulmak için oturup düşündüler. Stuart, Crickets’e benzer bir isim bulmalarını önerdi. Neden başka bir böcek olmasın? Beatles uygun görünüyordu. Birkaç ay içerisinde bu öneri biraz değiştirildi, Beatal; ki bu isim Beat akımına göndermedir, Silver Beats, Silver Beetles, Silver Beatles ve en sonunda Ağustos 1960’da isimleri kısaca Beatles oldu.”

Beatles’in dönemindeki diğer gruplardan en önemli farkı, beat müziği tarzıyla kendi şarkılarını kendileri yazan özgün bir grup olmalarından geliyordu. Özgün olmalarının yanısıra bu noktada grubun müzik yaşamında kritik bir faktör olarak şans devreye girmişti. Bu şans, yöneticileri Brian Epstein’in şahsında belirmişti. Büyük babasının plâk dükkânında asistan olarak çalışan Brian, oraya grubun Almanya’da çıkardığı bir plâk olan “My Bonnie”yi almak için gelen bir gençten Beatles hakkında bilgi almış ve Beatles’ı izlemek için Cavern kulübüne gitmişti. Onlardan büyülenen Epstein, 1961 yılında grubun yöneticisi oldu. Kariyerlerinin başından 32 yaşındaki erken ölümüne kadar Epstein, Beatles’ın hep yanındaydı. Grubun 1962 yılında bir kayıt sözleşmesi kazanmasına ve bundan sonraki müzik yaşamlarına katkıda bulunacak sayısız röportaja imza atmıştı (Hecl 2006, 15). Tanıtımları için reklâm kampanyalarını yürüten oydu ve grubu bir arada tutan en önemli güçtü. Öldüğü yıl olan 1967, Beatles’ın sonunun başlangıcıydı. Epstein gerçekte Beatles’ın beşinci ya da George Martin’dan sonra altıncı elemanı sayılıyordu. Eğer o olmasaydı büyük bir olasılıkla grup sadece Liverpool’da ünlü kalacaktı. Tüm kariyerleri boyunca Beatles’ın müzik yapımcısı ise George Martin’di. Grubun stüdyo kayıtlarındaki elektronik mühendisliğinde ve şarkıların sofistike aranjmanlarında önemli bir rol üstlenen Martin, bir yapımcı olarak yaratıcı sürece katılmayan Brian Epstein’den daha fazla gruba yakındı.

3.2. Beatles İmajının Oluşturulması ve Brian Epstein

Birçok müzik eleştirmeni Beatles'ın Hamburg, Almanya'da 1960 ile 1962 yılları arasında gerçekleştirdiği dört müzik turunun önemini vurgulamıştır. Oraya para kazanmak için gitmişlerdi fakat bu dönem onlar için oldukça yorucu geçmişti. Gece boyunca çalmaya zorlanmalarının yanı sıra performanslarının güçlü ve enerji dolu olması bekleniyordu, çünkü hem kulüp patronları hem de Alman dinleyiciler bunu talep ediyorlardı. Burada kaldıkları süre içerisinde "Liverpool sesi" olarak adlandırılan basit, ekonomik ve özgün tarzlarını oluşturdular. Fakat yalnızca özgün bir tarz yeterli değildi. Her yıl belirli sayıda yetenekli ve yaratıcı gruplar ortaya çıkar, bunlardan çok azı kabul sınırını aştı. 60'ların başındaki durum da bundan farklı değildi. Beatles canlı müzikte çok yetenekliydi ama diğer gruplar da öyleydi. Beatles'ın da yardımıyla tarihin en iyi ve en önemli yapımcılarından biri olan George Martin ilk kez onları dinlediğinde: "Şarkılarına ve şarkıcılıklarına pek önem vermedim. Fakat ilginç bir ses yaratmışlardı" dedi (Hecl, 2006, 14).

Hamburg, Beatles'ın gerçek anlamda müzik hayatına başladığı yer oldu. İlk defa alışkın oldukları Liverpool'dan uzaktaki bu Alman kentinin özgün kültüründen yararlanarak yeni bir ses, görünüm ve kimliğin temellerini yarattılar. Kendilerini ilk kez burada yeniden yaratan Beatles üyeleri, yıllar boyu bu yenilenmenin modeli üzerine inşa oldular. Hamburg'daki tecrübeleri aynı zamanda sinerjilerini de güçlendirdi. Birlikte yaşayıp konser verme tecrübeleri tıpkı aynı odayı paylaşan kolej öğrencileri gibi onları birbirine bağladı. Hamburg'a giden bir başka müzisyen olan Johnny Hutchinson'a göre; "Beatles Hamburg'a külüstür bir araba olarak gitti ve Liverpool'a Rolls-Royce olarak geri döndü" (Stark, 2005, 79).

Hamburg aynı zamanda gelecek iki yıldaki gelişimlerinde önemli rol oynayan birkaç kişiyle tanıştıkları bir mekândı. Buraya gelişlerinden kısa bir süre sonra onlarla buluşan genç Alman fotoğrafçı Astrid Kircherr, Beatles üyelerinin hayatları boyunca çeşitli kadınlarla olan bağlarına ilk örneği teşkil etmişti. Yoko Ono ve daha sonra Linda Eastman gibi kadınlar onlardan daha orta sınıftı ve kendi sınıflarına karşı isyankârdı. Yoko, Cynthia, Linda ve Jane Asher ayrıca kendilerini birer sanatçı olarak görüyorlardı.

Stark'a (2005, 80) göre, 60'lı yıllardan itibaren grubun müziğine yeni imajlar yaratma ve bu imajların medyadaki yansımalarında Astrid Kircherr'le birlikte

kadınların da büyük bir rolü olduğunu kabul etmek gerekir. Asrid kendilerini halka nasıl takdim edecekleri konusunda gruba çok yardımcı olmuştu. Onlarla tanıştığında mor ceketleri ve sivri uçlu ayakkabıları vardı. Arkaya taranmış saçları ıslak görünüşlüydü. Bir yıl içerisinde bu görünüş yerini “Beatles imajı”nın öncüsü olan daha Avrupalı, uniseks bir tarza bıraktı. Uniseks tarzını ilk uygulayan Stuart olmuştu. Çok kısa sürede grubun diğer elemanları da bu tarzı benimseyerek Stuart’a katıldı. Hamburg’u terk ettiklerinde tavırları ilgi çekmeye başlamıştı. Bir Alman izleyiciye göre: “Birim olarak müthiş bir karizmaları vardı. Özgündüler.”

Beatles her zaman fotoğrafçılara çok yakın olmuştu ve ilerde Paul başarılı bir fotoğraf sanatçısı olan Linda ile evlenecekti. Onlar için görünümün çok önemli olduğu bir dünyada, Beatles ta başlangıçtan imajın önemini anlamıştı. Beatles Monthly Book’un yayıncısı Sean O’Mahony: “Sanırım hiçbir kimsenin Beatles kadar fotoğrafı çekilmemiştir” diye yazmıştı (Stark, 2005, 87). Bu yeni ün Beatles’a güven kazandırdı. Yeni roller ve kimlikler üzerinde deneyim yapmalarına izin verdi. Tüm grubun içinde yeni deneyimlere en açık olan Stuart’tı. Gösterişli giysileri ilk deneyen oydu. Top Ten kulübüne yeni ve gözücü bir saç modeliyle girdiği zaman Hamburg, müzik dünyasında yıllarca yankılanacak bir bomba patlatmıştı. Bu saç modeli Fransız kesiminin bir türeviydi ve alın üzerine taranmış yumuşak biçimlendirilmiş kâküller biçimindeydi. Stuart’ın bu saç modelini Astrid yaratmıştı. Diğer Beatles üyeleri ilk anda ona tepki göstermişlerdi. Fakat iki gün sonra kararsız bir şekilde George onu takip etti. Saçlarını gayri resmi dağınık bir “mop,” yani iplik paspasa benzer karışık saç tarzında taradı. Böylelikle Beatles saç modelinin kalıbı doğdu.

Stark’a (2005, 80) göre, “en azından kendi gözleriyle kendilerini artık Liverpool’lu görmeyen Beatles kendilerini, içlerinde Bertolt Brecht ve Simone de Beauvoir’ın da bulunduğu bir geleneği özümsemiş Avrupalılar olarak kabul ediyordu.” Bir yıl sonra Brian Epstein’in yapmaya çalıştığı gibi Astrid, bilinçli olarak grubu değiştirmeye çalışmadı. Süreç daha incelikli ve evrimseldi. Astrid’in kişiliği o kadar karizmatik ve çekiciydi ki zamanla Beatles onun ve çevresinin tarzını özümsemi. 1964’de Amerika’ya ayak basıncaya kadar grup burada bine yakın konser verdi. Hamburg’un bir sirke benzeyen atmosferi, binlerce çılgık atan hayranlar tarafından sarılan ve muhabirler tarafından soru yağmuruna tutulan Beatles için ideal bir eğitim ortamı oluşturmuştu. Hayran kitlelerinden yaşça büyük olmaları ise bir

dezavantaj değildi, çünkü yeni bir ün kazanmanın olağanüstü baskısına karşı onları daha olgun yapıyordu.

Liverpool ile Hamburg arasında ilginç bağlantılar vardı. İkisi de liman kentiydi. İki kent de, yabancı nüfuslarının ve denizcilerinin çokluğuyla onları karakterize eden zor ve sert yaşam koşullarına sahiptiler. Deniz kıyısında ve çok yakın enlemde oldukları için iklimleri yağışlı ve rüzgârlıydı. İnsanlarının dilleri farklı olsa da ortak genizsel aksanlara sahiptiler. Hamburg aslında Beatles için yeni bir kimlik yaratmak yerine, var olan Liverpoolian kimliklerini pekiştirmişti. 1960-1962 yılları arasındaki ziyaretleri gruba önemli tecrübeler kazandırmıştı. Performansları, gürültülü kulüplerde yüksek sesle çalmaları sayesinde şekillenmişti. Ayrıca yüzlerce saat çaldıkları için aralarındaki uyum olağanüstü derecede gelişmişti. Cynthia Lennon'un yorumuyla: ‘‘Hamburg’daki atmosfer elektrikliydi ve oldukça sertti. Reeperbahn, Hamburg’un çok kaba bir bölgesiydi. John ve Beatles’ın çalmak zorunda olduğu dinleyiciler çoğunlukla sarhoştı. Fakat mesleklerini ve becerilerini orada öğrendiler. Kendilerini yansıtmayı öğrendiler. Akıllı olmaya zamanları yoktu. Oraya girmek zorundaydılar ve bunun özü rock’n’roll’du. Orada yılların tecrübesini kazandılar’’ (Harry, 2009, 242).

Hamburg yıllarının ardından Beatles için en önemli dönüm noktası 1961 yılında ortaya çıktı. Hamburg dönüşü grup, Liverpool’daki ‘‘Cavern’’ caz kulübünde sahne almaya başladı. Bir Liverpool caz vitrini olan Cavern, kirli, bunaltıcı, kokuşmuş, klostrofobik, küçük yangın tuzağı nitelikleri olan bir kulüptü. Havasızlıktan kötü ve küflü kokan üç kat yeraltındaki eski bir deponun mahzeniydi. Dayanılmaz derecede sıcak; duvarları ve damı kesinlikle nem terliyordu. Altı yüz kişilik bir alana bine yakın gencin tıklandığı bu alan, kesinlikle olacak bir kazaya zemin hazırlıyordu. Fakat eğlenmek, müzik dinlemek ve dans etmek için çok muhteşemdi. Akustik çok iyiydi ve sahne neredeyse her yerden izlenebiliyordu. Cavern, uzun zaman boyunca sadece caz yeriydi, fakat 1960’ların sonuna doğru rezervasyoncular artık rock’n’roll’un popülaritesini göz ardı edemez oldu. Bu da yerel beat grupları için bir fırsat yarattı. Beatles orada çalmak için çırpınıyordu. Fakat sahibinin başka planları vardı ve yaklaşımlarını geri çeviriyordu. Bob Wooler kulübün esas DJ’i olduktan sonra onu Beatles’ı bir defalığına öğlen seansında denemek için razı etti (Stark, 2005, 6).

İlk kez 21 Ocak 1961’de Beatles, Cavern’de dopdolu bir izleyici kitlesine konser verdi. Sarsıcı ve gürültülü bir performansla kulüp müdavimlerini müthiş

etkiyen grubun ünü birdenbire yükseldi. İzleyiciler Beatles'da var olanları sevdi. Bunlar sahne hâkimiyeti, kişilik ve çok iyi bir sestti. Olaya ilk önce kızlar kilitlendi ve erkekler de onları takip ettiler. Klüp sahibi bile bu havadan etkilenererek Bob Wooler vasıtasıyla onlara ilk fırsatta geri gelebilecekleri haberini gönderdi. Birdenbire Beatles için talepler artmıştı. Her yerden iş teklifi geliyordu. Her yeni konser başka tekliflere imkân yaratıyordu. Paul ve George artık babalarından daha fazla kazanıyorlardı. Yolları açılmıştı. Rock'n'roll yıldızı olmak ve plâk çıkarmak nihai hedefleri olmasına rağmen eğlenerek yollarına devam etmek için çok fırsat vardı (Spitz, 2007, 65).

Cavern dönemi, Beatles'ın popülaritesi ve müziğinin gelişimi açısından kritik bir başlangıç noktası oldu. O dönemin gözdesi Merseybeat akımı ise kesin bir kararlılıkla müziği yenilemediyse de, yerel kimliği güçlendirerek Beatles'ın grup imajında büyük etki yarattı. Benzer şekilde aynı dönem içerisinde müzik sahnesini etkileyen başka gruplar da vardı ve yaygın olan sosyal gençlik hareketi bu tarzın doğuşunu destekledi. İncelemeler şunu gösteriyor ki, Merseybeat'in ifade ettiği yerel kimlik tümünü kapsasa da müzikten çok sosyal, hatta ekonomik ve politik bir fenomendi. Liverpool sesi, sembolik olarak farklılık ile yerel bir kimlik duygusunu savunma arzusunu yansıtıyordu.

Grubun ilk dönem müziği ile ilgili diğer bir konu da yüksek sesli olduğunun söylenmesiydi. Beatles müziğinin diğer gruplardan daha yüksek sesli olduğu neden söyleniyordu? Müzik tesisatlarında bir farklılık yoktu, o halde diğerlerinden nasıl daha yüksek sesle çalabiliyorlardı? Bunun iki farklı izahı olabilirdi. Biri, ses kontrolünü açmaktan korkmuyorlardı. Diğer ise ses ayarını yükselttiklerinde onları farklı gösteren değişiklikler ortaya çıkıyordu. Buna ek olarak yüksek sesle çalmaya başlamalarının nedeni Hamburg kulüplerinin kalabalık ve çok gürültülü oluşuydu. Müşterileri çoğunlukla yüksek sesle müzik dinlemekten hoşlanan denizciler ve hayat kadınlarından oluşuyordu.

Merseybeat'in önemli özelliklerinden birisi davul vuruşuydu; her dördüncü vuruş bas davulla yapılıyordu. Ses yüksekliği ve imaj olarak Merseybeat'in, Manchester ve diğerlerinden daha sert olduğu söylenmekteydi. Performans imajı da dâhil olmak üzere bu tarzın ilkel, bireysel, sert, hırçın ve saldırgan olduğu fikri yaygındı. Bu sıfatlar sıklıkla müzik için kullanılsa da daha fazla insanlarla ilgiliydi. Bu nedenle Merseybeat'in sestten çok tavırla ilgili olduğu anlatılmaktaydı (Nurmesjavri, 2000, 99).

Müzikle beraber grubun stil yaratmada öne çıkan diğer bir özelliği saç modelleri olmuştu. 1963 ve 1964 yıllarına göre grup üyelerinin saçları, özellikle Amerika’da normal saç stilinden uzundu. Amerika’ya varışlarının aylar öncesinde birçok magazin ve televizyon programında sadece dört erkek çocuğun saç uzunlukları konuşuluyordu. 22 Kasım öncesinde Time’da çıkan kısa bir anlatıda görüntüleri şöyle ayrıntılanıyordu: “Mantar gibi saç tarzları ve beyaz yüksek yakalı gömlekleriyle taranmamış Peter Pan’lara benziyorlar. Sahnede sürekli twist yapıp şaka ediyorlar ve dinleyicilerin taşkın tepkilerine kibarca gülüyorlar.” Newsweek de aynı hafta benzeri ve daha az detaylı rapor vermişti: “Çoban köpeği saçları, yakasız ceketleri ve boru paçalı pantolonları var” (Driver, 2007, 104).

Bu dökümanlar, Beatles’ın Amerika’daki ilk algılanışlarını anlamak için önemli sayılabilir. Özetlemek gerekirse, grup ilk önce görünüşleri, daha sonra dinleyicilerde yarattıkları tepkileri, en sonunda ise bu dönemde Amerika’da müzik üzerine yazanların Beatles’ın İngiltere’de yaşadığı tarz etkileri ve popüleriteye alışkın olmamaları nedeniyle ciddiye alınmıyordu. Bu yazarların aslında kesinlikle Amerikan olmayan bir fenomen üzerinde basmakalıp cehaletleri vardı. Gerçekte, dünyanın başka bölgelerine göre Beatles’ın saçları çok uzun değildi. Stilleri Almanya ve Fransa’da yaratılan “mop top” saçları, bu bölgelerdeki gençlik ve öğrenci kültürünü çağırıyordu.

Brian Epstein, grubun imaj tasarımı, tanıtımı yanında pazarlanmasıyla da ilgilen bir piyasa adamıydı. “Beatles’ın müzik yaşamında bir dönüm noktası sayılan 1963 yılının Kasım ayında BBC’nin Royal Variety Show’undan iki gün sonra ve ikinci albümler olan “With the Beatles”ın piyasaya sürülmesinden iki hafta önce Brian Epstein New York’a uçmuştu; amacı Ed Sullivan Show aracılığıyla, grubun Amerikan müzik piyasasında adını duyurabilmektir. Epstein New York’tayken Capitol’u, Beatles’ın Ed Sullivan Show’da sahne alması için ikna etmeye çalıştı. George Martin’in çalıştığı EMI bünyesindeki Parlophone’la bağlantı içinde olan Capitol Records plâk şirketi o dönemde Amerika’nın önde gelen üç plâk şirketinden biriydi. Bu arada Martin de İngiltere’den, yeni çıkacak albümün Amerika’da satışa sunulabilmesi için Capitol’da 1940’tan beri görev yapan Dave Dexter ile görüşmüştü. Cevap olumsuzdu.

Grubun Ed Sullivan Show’a konuk olması, tesadüf eseri bir yıl sonra Sullivan’ın İngiltere’de bulunduğu bir dönemde Beatles hayranlarından aldığı duyumlar sonucunda olacaktı. Gecikmeli de olsa gerçekleşen bu olaydan sonra

Epstein iki canlı, bir kayıtlı olmak üzere üç şov için Şubat 1964'de ardı ardına her Pazar programda yer almaları şartıyla Sullivan'la anlaşma yaptı. Elvis Presley'nin önceki yıl gerçekleşen şovunda üç canlı program için 50,000 Dolara anlaşılan Sullivan, Beatles için Atlantik ötesi uçuş vergileri ve katma değer vergisi dâhil üç canlı şov için üye başına 2,500 Dolara anlaşma yapmıştı (Harry, 2004, 23).

Capitol Records, Aralık 1963 tarihinde ilk resmi 45'liği ve albümü yayınlayacağı zaman Beatles'ın mop saç stilleri onları, hayranları, DJ'ler ve diğer organizatörlerle biraraya getirmede bir sembol olarak kullanıldı. Sadece saçların görüntülediği broşürler dağıtıldı ve Beatles perukları popüler ürün haline gelmeye başladı. Hatta Capitol yöneticileri fotoğrafçılara peruklu poz verdi (Spizer, 2003, 77). Kennedy havalanındaki basın toplantısında Beatles'a sorulan ilk sorulardan birisi saçlarını kesip kesmeyecekleri konusundaydı. Daha sonra grubun saçları konusundaki benzeri duyurular NBC televizyonu tarafından da kullanıldı (Spizer, 2003, 140).

Ed Sullivan Show'daki performanslarından sonra New York Times'da çıkan eleştiride grubun saçları bahane edilerek, grubun sözde isyankâr doğasıyla alay edilmiş ve şöyle yazılmıştı: “Her sabah televizyonda Captain Kangaroo tarafından kullanılan acayip saç modelini ödünç alan Liverpool dörtlüsünü tutucu konformistler oluşturuyor.” Bu eleştirinin yazarı olan Jack Gould aynı zamanda, “Beatles'ın saçları altında azıcık zekâları da bulunuyor çünkü dünyadaki en yüksek ödenekli eğlence yöneticisi sıfatını kazanma konusunda, şaşkın bir bilinç sahibi olduklarını belli ediyorlar” diye yazdı (Driver, 2007, 44).

Her ne kadar müziklerinden kendileri sorumlu olsalar ve George Martin ile diğer EMI üretim elemanlarının yardımıyla büyüyecek olsalar bile, dünyanın tanıdığı şekliyle imajları, neredeyse tümüyle yöneticileri Brian Epstein tarafından kurgulanmıştı. Epstein'ın yaşamlarına girişi son derece önemliydi, çünkü imajlarının yaratılmasında ciddi bir payı vardı. Aynı zamanda Epstein, grubun kayıt kariyerlerinin sonradan gelecek başarısı için gerekli kanallara müziklerini tanıtmış ve giderek büyüyen bir hayran kitlesi kazandırmıştı. Paketlenmiş bir ürün olarak Beatles, grubun içindeki veya grupta bağlantısı ya da ortaklığı olan kimsenin bilinçli çabası değildi. Brian Epstein'le bağları kurulmasaydı, cilâsız bir grup olarak tıpkı Hamburg ile Cavern'deki günlerinde olduğu gibi sert ve dizginsiz bir şekilde çalmaya devam edeceklerdi.

Bilinen şekliyle Beatles'ın tek başına Brian Epstein tarafından yaratıldığını söylemek abartılı olur. İki önemli şarkı yazarı sayesinde Beatles'ın müziği etkileyiciydi. Grubun her üyesi enstrümanlarında tecrübeli ve ustaydı fakat Beatles'ın gerçekten parladığı alan, bir birlik olarak gösterdikleri performanstı. İmaj ve paket olarak da Beatles'ı önemli yapan müziklerinin performansıydı. Kuzeybatı İngiltere ile Hamburg, Almanya gibi iki farklı bölgedeki hayran tabanıyla Beatles, her iki bölgedeki kulüplerde de başarılarını sürdürdüler. Fakat cazibelerini artırmak ve sanatçı olarak başarılı olmak için bu bölgelerden, özellikle de Liverpool'dan uzaklaşmak onlar için zorunluydu. Bob Spitz'in (2005, 279-280) yorumuna göre, Epstein'in tiyatro eğitimi ile 1950'lerde Londra'daki kısa oyunculuk deneyimleri onlara bir oyun yaratmada güzellik, konunun med-cezirini kontrol etmede yetenek ve izleyiciyi heyecanlı bir doruğa sürüklemeye değer takdiri kazandırdı. Her ne kadar Beatles kendi numaralarını yapıp izleyicilerinde acayip tepkiler uyandırabilse de, Brian onları bir rock'n'roll grubundan farklı görüyordu. Ona göre rock'n'roll'cular gerçek yıldızlar değildi; yıldız olanlar sadece pop yıldızlarıydı, çünkü onlar gösteri dünyasının düzenini anlıyor ve imajlarıyla müziklerini bu düzene adapte etmeye razı oluyorlardı.

Epstein onların imajını kendi endüstri görüşüne göre piyasaya uyarlamaya ve onları uzun vadede başarılı gösteri sanatçıları yapmaya kararlıydı. Grup için hazırladığı listede bazı temel kurallar vardı. Bundan böyle sahnede yemek yemek olmayacaktı. Aynı şekilde sigara içmek, küfretmek, kızlarla konuşmak, istek almak ve uyumak da olmayacaktı. Geç kalmak artık affedilmeyecekti. Performansa hazır bir şekilde herkes vaktinde olması gereken yerde olmalıydı. Herkese konser yeri ve saatleri, adres ve ücretleri haftalık bir liste halinde önceden verilecekti. Hataları önlemek için de Neil Aspinall'ı şoför ve grup yardımcısı olarak görevlendirdi. Bunlara ek olarak repertuar listelerinin afişlerinin önceden asılmasını ve konserlerin bitiminde grubun öne eğilerek halka selam vermesini istedi. Üstelik sıradan bir baş sallaması değil, koreografisi önceden yapılmış ve bir işaretle gerçekleşen büyük bir selâm istiyordu (Spitz, 2005, 280).

Beklentileri arasında, repertuar listelerinin ve performanslarının yenilenmesi de vardı. Çünkü Epstein dakik olmalarının yanı sıra onların, kendi sevdiklerini değil bir program sunmalarını istiyordu. Vurguladığı şeyler arasında kötü zevki temsil eden hareketlerden uzak durmaları da vardı. Son olarak grup üyelerine işçi sınıfı sigaralarından vazgeçip daha entelektüel bir markayı kullanmalarını önerdi.

Epstein'in bir sonraki değişikliği daha da dramatikti, çünkü grubun görünüşünü büyük ölçüde farklılaştırmıştı. Onların deri giyim ve cowboy çizmelerinden vazgeçip, benzer takımlar giymelerinde ısrar ediyordu. Anlaşmalarının üzerinden bir ay bile geçmeden, Epstein'in yeni düzenlemeleri gruba yollar açmaya başlamıştı. Beatles için Epstein en azından ilk hedeflerinden birisini gerçekleştirdi. Bu, grubun daha önce başaramadığı stüdyo içindeki bir ses sınavı idi (Driver, 2007, 55-56).

3.3. George Martin ve Beatles'a etkisi

Beatles'ın müzik yaşamında devrim yaratan ve İngiliz müzik prodüktörleri arasında önemli bir yere sahip George Martin, aynı zamanda başarılı bir aranjör, besteci, orkestra şefi, ses mühendisi ve bir müzisyendi. Martin, 60 yıllık meslek yaşamı boyunca İngiltere listelerinde 30 şarkıyla zirve yapmış, Amerika listelerinde ise 23 şarkıyla bir numarayı elde etmiş önemli bir yapımcıydı. Martin'e beşinci Beatle ünvanı verilmesi, grubun tüm orijinal albümlerinde onun geniş katılımı ile başarı elde etmiş olmasının sonucuydu. Onun Beatles'a katkısı, deneysel yaratıcılığıyla öne çıkar. Martin, özellikle yaklaşık dört yılı kapsayan ve 1965 yılında "Help!" ile başlayarak, "Rubber Soul"(1965), "Revolver"(1966), "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band"(1967), "Magical Mystery Tour (1967)," ve "Abbey Road"(1969) albümleriyle devam eden müzik yolculuğunda grubun şarkı sözü yazarlığıyla enstrümantasyonuna, deneysel ve yenilikçi yaklaşımlar getirerek teknik anlamda kayıtlarını zenginleştirmeyi başarmıştı.

George Martin, 1950 yılında Guildhall School of Music and Drama okulundan mezun olduktan sonra BBC'nin klasik müzik departmanında çalışmış daha sonra da EMI'a katılarak, onun bir kolu olan Parlophone plâk şirketinde görev almıştı. Brian Epstein'la tanışmaları ise EMI'a bağlı Ardmores & Beechwood plâk şirketinden Sid Coleman aracılığıyla oldu. Coleman, diğer müzik şirketleri arasında Decca Records tarafından da geri çevrilen Epstein'ı ve müzik piyasasında o güne dek henüz daha fazla bir ticari başarı elde edememiş olan Martin'i buluşturmanın iyi bir fikir olduğuna inanıyordu. Decca'da yapılan kaydı dinleyen Martin, grubun fazla bir ümit vaatmediğini düşünmesine rağmen, Lennon ve McCartney'nin vokallerini beğenmişti. 6 Haziran 1962'de Abbey Road stüdyolarındaki ikinci buluşmanın ardından onlarla bir mukavele imzalamaya karar verdi (Stark, 2005, 112).

1962 yılında EMI'nın Abbey Road stüdyolarındaki ilk dönem çalışmalarında Beatles, günün yalnızca belli saatleriyle (10.00-13.00, 14.30-17.30 ve 19.00-22.00) sınırlı idi. Bu dönemde tecrübe ettikleri diğer bir önemli şey EMI'nın oldukça resmi bir kuruluş olduğuydu. Görevliler belli üniforma kurallarına uygun (mühendisler beyaz ceket, yapımcılar kıavat ve takım elbise) giyinmek zorundaydı ve her biri görevi gereği kontrol odasını takip etmek durumundaydı. Sanatçıların stüdyo içinde herhangi bir eşyaya dokunmaları yasaktı. McCartney'nin söylediğine göre: “Sadece oraya gidip şarkımızı söyler daha sonra da kulübe dönerdik. Gerisi onlara aitti. Montajı yaptıktan sonra eğer şarkıyı beğenirlerse bizi telefonla ararlar, ya da biz arayıp ‘Bir hit parçamız var mı?’ diye sorardık”(Julien, 2008, 3). Bunlar henüz Beatles çılgınlığı günlerinin çok önceleriydi. Sonraki yıllarda grubun çalışmaları özellikle de 1965 yılından itibaren her bakımdan evrim geçirmeye başlayacaktı.

Beatles'ın Martin'le ilk stüdyo kayıt çalışması 4 Eylül'de “How Do You Do It” parçasıyla başladı. Kendi kompozisyonlarından bir şarkıyla çıkış yapmak isteyen grup bu şarkıdan memnun kalmamıştı. Haklı oldukları kısa sürede ortaya çıktı. Şarkı, Gerry & Pacemakers'ın versiyonuyla 1 Nisan 1963'de çıkış yaparak, “From Me to You” ile yer değiştirene kadar 3 hafta bir numarada kaldı. “From Me to You”nun ardından liste başarıları elde eden “Love Me Do” 17 numaraya ve “Please Please Me” bir numaraya yükselerek grubun yolunu açtı. Martin, bu aşamadan sonra Epstein'ı, Ardmore & Beechwood'un “Love Me Do”'yu pazarlamadaki başarısızlığının ardından yakın arkadaşı Dick James'e yönlendirdi.

DJM plâk şirketinin ve Northern Songs Ltd'nin kurucusu olan James, grubun “Please Please Me” şarkısının yayınlanmasıyla birlikte, medya ile yapacağı tüm çalışmalarında 1960'ların sonuna değin Epstein'a yardımcı oldu. Bu andan itibaren müzik piyasasının kendine has kuralları işlemeye başlamıştı. Grubun ilk dönem kayıtlarını içine alan 1962-64 yılları arasında George Martin, Beatles hayranlarına sahnede duyduklarını, mümkün olabilecek en kısa zaman dilimi içinde kayıtlı olarak geri veriyordu. Bundan dolayı, sofistike aranjmanlar ve deneylere ayıracak zaman yoktu (Hecl, 2006, 18).

Ancak, 1965 yılından sonra grup üyelerinin bizzat kendileri, EMI'nın onayıyla birlikte müziğin yapım sürecine katkı koymaya başlamaları her şeyi değiştirecekti. EMI'nın Beatles'a Abbey Road stüdyoları ile ilgili verdiği bu açık kart, onların artık bundan sonra işe esnek çalışma saatlerinde ve istedikleri sıklıkta gelip gitmeleri demekti. Abbey Road'daki 2 no'lu stüdyo kendi talepleri üzerine artık tam yetkiyle

onlara aitti. Burada sınırsız sayıda stüdyo cihazını kullanmada ve ihtiyaç duydukları ölçüde müzisyenin şarkılara katkısını sağlamada serbest bırakıldılar. Ayrıca tercih ettikleri teknisyenlerle birlikte çalışma imkânının yanısıra bazı seslerin yaratılması için yaptıkları çalışmalar sonucunda teknik cihazlara verdikleri zarar ziyanın hoş görülmesi dâhil birçok özgürlüğe sahip oldular (Julien, 2008, 3- 4).

Martin'in birçok Beatles kayıtlarının aranjmanlarına büyük katkısı oldu. Bir aranjör olarak Martin, Beatles'ın henüz işlenmemiş yeteneğinin ve yaratmayı hedefledikleri sesin ara yerlerindeki boşlukları dolduran bir müzikal uzmanlığa sahipti. Bununla beraber Martin, grubun orkestral düzenlemelerinin büyük bir kısmını yazan ve sahneleyen bir müzisyen olarak grupla her zaman işbirliği içindeydi. “Yesterday” şarkısı için orkestral aranjman yaratma fikri Martin'e aitti. Şarkıyı Bach stilinde çalarak McCartney'e seslendirmelerin mümkün olabileceğini göstermişti. Diğer bir örnekte ise David Mason'un klasik trompet notalarına uyarladığı “Penny Lane” şarkısına farklı bir karakter katmıştı. “Eleanor Rigby” de Bernard Herrmann'ın dizelerinden esinlenmişti. “Strawberry Fields Forever”de kayıt mühendisi Geoff Emerick ile iki farklı kayıt çıkışını, değişken hız ve kurgu yardımıyla tek bir kalıba dönüştürdü. “I am the Walrus” için nefesli çalgılar, keman, viyolonsel ve Mike Sammes Singers vokalleriyle birlikte ilginç ve orijinal bir aranjman yarattı. “In My Life” için hızlandırılmış Barok piyanoyu solo olarak çaldı.

McCartney ile birlikte “A Day in the Life” şarkısı için orkestral zirve tekniğini uygularken, kayıt esnasındaki idari görevleri de onunla birlikte üstlendi. “Lovely Rita” şarkısında az notalı fakat tamamlayıcı bölümlere piyano ezgileri yerleştirirken, “Being for the Benefit of Mr. Kite!” şarkısına da John Lennon'un isteği üzerine org notaları ve “loop” (kayıt tekrarı aranjmanı) yerleştirerek Pablo Fanque'nun sirk atmosferini yaratmayı başardı. Martin ayrıca, grubun “Yellow Submarine” filmi için bestecilik ve aranjörlük yaparken, bir James Bond filmi olan “Live and Let Die” için de çalışmış ve bu filmin ismini taşıyan şarkıyı da Paul McCartney kendisi yazıp seslendirmişti.

“Revolver” albümü ile birlikte ise yapımcıları George Martin beşinci Beatles olarak anılmaya ve grubun sesindeki önemli rolü artmaya başlamıştı. Fakat 1967 yılı içerisinde müzik ve yaşam tarzı protestoları Amerikan çizgisiyle örtüşmeye başladığında İngiltere'de alarm zilleri çalmaya başlamıştı. Bu andan itibaren Beatles'ın güçlü bir pazar potansiyeli olarak müzik çalışmalarının ithâli ciddiye alınmaya başlandı. Dünyanın en zengin pop grubu olmaları sayesinde Beatles,

sınırsız stüdyo zamanını kullanabiliyor ve İngiliz ses mühendisliğinin sunabileceği en iyi tesislere ulaşabiliyordu. Ancak 1967’de Abbey Road stüdyoları Amerika’daki benzerlerinden teknolojik olarak çok daha gerideydi (Cunningham, 1996). Grubun çoğu kayıtlarını gerçekleştirdiği bu stüdyolar, 1931 yılında HMV plâklarına klasik albümler yapmak için kurulmuştu (Goldman, 1988, 252).

Goldman’ın da belirttiği gibi bu sınırlamalar, Beatles’ı kısıtlamak yerine, müzisyen ve mühendisleri doğaçlama ve yeniliklerin zirvesine doğru dürtüklemiştir. Örneğin 1967 yılında hâlâ dört kanal kayıt olanakları olsa da Martin, iki dört-kanal cihazını bir araya koyarak sekiz kanallı aranjmanların devrimci karmaşasını yaratma çabasıyla bu sınırlamaları nasıl aştıklarını anlatır (Goodwin, 1992, 80). Birçok yazarın anlatımıyla, Beatles’ın kariyeri süresince yapılan müzik ve kayıt deneyimleri sonradan ya standart bir çalışma olmuş ya da müzikal gelişmelere yol açmıştır.

1960’ların sonuna doğru canlı performanslardan ve turne yıllarından bu yana çok şey değişmişti. Beatles’ın ilk stüdyo albümü olan “Please Please Me,” 20 saatten az bir sürede kaydedilmiş ve yaklaşık 400 Pound’a mal olmuştu. Oysa ciddi anlamda kaliteli çalışmaların başladığı stüdyo dönemine ait “Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band” albümü yaklaşık 700 saat süren bir stüdyo çalışmasının ardından ortalama 25,000 Pound’a mal olmuştu ki George Martin’e göre bu rakam 1967 yılında bir servet değerindeydi. Böyle bir harcamayı göze almalarının nedeni Beatles’ın artık kanıtlanmış olan piyasa değeri idi.

“Sgt. Pepper”’in doğuşu kısmen iki albüme müzikal yanıt olarak düşünülmüştü: Bunlar, Temmuz 1966’da yayınlanan ve “Good Vibrations” adlı şarkısı 35 değişik kayıttan oluşan Beach Boys’un “Pet Sounds” albümü ile, içinde 12 dakikalık bir seçkiyle rahat bir teması olan Frank Zappa & Mothers of Invention’in “Freak Out!” albümleri idi (Turner, 1987, 57). Pet Sounds’un yayınlanmasından sonra Melody Maker, Beach Boys’u dünyanın en büyük pop grubu olarak ilan etti (Moore, 1993, 20). Fakat tüm iddialara rağmen sonradan hem Sgt. Pepper’in hem de Beatles’ın popüler müzik tarihindeki önemi ortaya çıkacaktı.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: GENÇLİĞİN İKTİDARI “BEATLES ÇILGINLIĞI” (1963-1970)

Beatles, 1964 Şubat’ında Amerika’da bir numara olmuş ilk liste parçası “I Want to Hold Your Hand”ı çıkardığında, Büyük Britanya ve Avrupa kıtası genelinde geniş bir üne çoktan sahip olmuştu bile. Birçok tarihibilimci grubun, Atlantik’in ötesindeki Amerika kıyılarına ulaşmasındaki başarısını, Başkan John F. Kennedy’nin 22 Kasım 1963’te suikaste kurban gitmesinin ardından ülkede yaşanan inanç boşluğuyla paralel bir ihtiyaçtan kaynaklandığını öne sürdü. Onlara göre Beatles, ülkedeki bu milli yasın ardından halka oldukça egzotik, coşkulu ve eğlenceli gelmişti. Elbette bu yorumdan daha kabul edilebilir olan neden şuydu; Amerikan plâk şirketi Capitol’un, Beatles’ın İngiliz plâk şirketi olan EMI ile yaptığı anlaşma sonucu grubun Amerika’ya pazarlanması ile ilgili bir kampanya başlatılmış, hemen ardından da, “I Want to Hold Your Hand” şarkısı ve ona eşlik eden “Meet the Beatles” albümü piyasaya sürülmüştü. Ayrıca, 1940’lardaki Frank Sinatra ile 1950’lerdeki Elvis Presley çılgınlıkları dışında Amerika’da eğlence sektörü açısından kitleleri coşturacak yeni bir şey yoktu. Beatles fenomeninin Amerikan eğlence sektöründeki beklenmedik patlamasının ana sebeplerden birisi ise, halkın Sinatra ve Presley’den bu yana ihtiyaç duyduğu yeni ve farklı bir şeyleri İngiltere’den buraya taşımalarıydı (Driver, 2007, 73).

Yıllar boyunca birçok Avrupa ülkesine ve özellikle ortak kültürel bağları bulunan İngiltere’ye müzik ihraç eden Amerika, tarihinde ilk kez bir İngiliz grubunun Amerikan sınırları içindeki başarısına tanık oldu. Diğer bir deyişle, Beatles çılgınlığı, Amerikan müzik endüstrisini alt üst eden başarısıyla iki ülke arasındaki hırçın çekişmenin ikinci ayağını başlatmış oldu. Buradaki çekişme elbette oldukça derin köklere uzanıyordu.

Amerikan popüler müziği 20.yy’dan bu yana dünyanın dört bir yanından ülkeye akın eden karmaşık bileşenlerin etkisiyle son halini almıştı. Bütün bunların içinde Amerikan popüler müziğindeki oluşuma en büyük katkıyı koyan Beatles’ın kendisi ve onu peşisıra takip eden 60’ların sayısız İngiliz müzik grupları oldu. “British

Invasion-İngiliz İstilasası'' olarak tanımlanan bu olgu Beatles'ın Amerika'da sesini duyurduğu 1964 yılından başlayarak 60'lı yıllar boyunca devam etti. Tabii ki Beatles'ı Amerika'ya çıkış yapan diğer İngiliz gruplarından ayıran birçok unsur vardı. Bunlardan biri, Amerikan popüler müziğine Hint müziği enstrümanlarıyla ezgilerini dâhil etmeleri oldu. Grup, ''Rubber Soul'' albümlerinin ''Norwegian Wood'' şarkısının ses ve yapısına derinlik katarak bir ilki başlatmışlardı. Daha sonraları olağanüstü başarı elde eden ve bir konsept albümü olarak çıkarılan ''Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band''daki ''Within You Without You'' şarkısında da benzer etkiler yaratan grup, dünya müziğinin Amerikan popüler müziğinde yeni bir pazar kategorisi açmasına öncü oldu (MacDonald, 2008, 14).

Müzik hayatlarının başlangıcından dağılışına kadar sürekli bir değişim ve yenileşme içinde evrilen Beatles, popüler kültüre olduğu kadar karşı kültüre olan katkısı ile de oldukça zengin bir müzik mirası yarattı. Beatles imajı, ilk ticari potansiyel oluşturmalarından günümüze kadar sürekli tekrar tekrar paketlenerek pazarlandı. İlk önce yönetmenleri, yapımcıları ve müzik endüstrisi tarafından, grubun dağılması sonrasında ise farklı üyeleri tarafından bu imaj zaman zaman kopyalanıp çoğaltılarak, zaman zaman farklılaştırılarak yeniden pazarlanmıştır.

Beatles öyküsü geçmiş yüzyılın en önemli öykülerinden birisidir. Her mitoslaşan öykü gibi burda da birden fazla insanın bu öykü ve imajın oluşmasında payı vardır. Henüz Brian Epstein, George Martin, müzik şirketlerinin pazarlamacıları ve medyanın katkısı devreye girmeden, Beatles üyelerinin kafalarında oluşturdukları kendi grup imajlarıyla öykünün seyir defterini açmışlardı. Bu öykünün diğer imaj paketlerinden farkı, özünde evcilleştirilemeyecek, kopyalanamayacak ve tekrarlanamayacak kadar büyük olmasıydı. Yine de Beatles imajının ticari bir paket olarak yaratılması kendi yetenekleri ve yaratılarının da ötesinde grubu popüler başarıya ulaştırmıştır.

Beatles imajı çeşitli medyalar aracılığıyla, ama en fazla da televizyonla satılmıştır. ''Beatlemania'' olarak adlandırılan, çılgınlık derecesindeki Beatles hayranlığı, böylesine bir paketin sonucunda ortaya çıkmıştır. Rock'n'roll'un salonlarla sınırlandırılmayan bir yapısı vardı ve 1957 yılından itibaren çok kârlı bir endüstri dalı haline gelmişti. Michael Bertrand'a (2000, 20) göre, ''50'li yılların sonlarından itibaren rock'n'roll'un gençler arasındaki popülaritesi, müzik endüstrisinin her yıl 75 milyon doların üzerinde satış yapmasını garantiliyordu.''

Rock'n'roll filmleri de özünde bu gelişimin sonucunda, ya da bu endüstriyi tanıtmak amacıyla tasarlanmış özgün ürünlerdi. Bertrand, müzik endüstrisinin rock'n'roll'un büyüme hızını yakalamakta zorlandığını söylüyordu. Rock'n'roll satışlarının çoğunluğu bağımsız plâk şirketleri tarafından yapılıyordu, bu nedenle de örneğin New York merkezli RCA şirketine geçene kadar, Elvis Presley'nin 1956 yılına kadar olan kayıtları Memphis merkezli Sun Records'da gerçekleştirilmişti. Bertrand'ın (2000, 75) görüşüne göre, "Elvis'in bu şirket değişimi, 1950'lerin ortasında büyük plâk şirketlerinin yüzleştiği anarşi tehdidi ve kontrol kaybını işaret ediyordu. Doğal olarak da büyük plâk şirketleri rock'n'roll yıldızlarını yutarak, onları müzik endüstrisinin hisseleri haline getirmek istemişlerdi."

Her halukârda müzik endüstrisi içerisindeki rock'n'roll pazarının gelişimi hızlı ve kayda değer olmuştu. 1957 yılında rock 'n' roll satan bir film ve bunun başarısından sorumlu insanlar artık şok edici haberler değildi. Yıldız olma düşüncesi birçok şeyden daha önemli kabul edilirken, grupların imaj oluşturmaya olanak sağlamıştı. Bu düşünce aynı zamanda nelerin, ne kadar zaman ve neden popüler olarak kalacağını koruma altına almıştı. Bunun ne kadar etkili olduğu, "Beatlemania" olarak anılmaya başlayan Beatles'a bakıldığında zaman kolayca görülebilir.

Beatlemania psikolojisi her ne kadar karmaşık olsa da, hareketin ölçek ve boyutu, grubun kalıcı popüleritesi üzerinde hayati etki yaratmıştır. 60'lı yılların ortasında yaşayıp bu fenomene tanık olanlar, Beatles'ı yeni kültürlerle ortaya çıkan ve yükselen müthiş bir güç olarak anımsamaya devam edeceklerdir. Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda, ticari paket stratejileri ve imaj yaratma çabaları içerisinde gerçek olanlarla birlikte sanal anıların da yaratıldığını görebilmek mümkündür. Müzisyenlerin düşünüyörün yarattığı müzikle yönetmenlerin alıcıya çıkardığı müzik arasında büyük çelişkiler olmasa bile en azından imaj farklılıkları vardır. Yıllar sonra Beatles, gençliğin eğlence malzemesi olmaktan usanıp daha ciddi müzik yapmaya karar verdiğinde, grup için sanatsal bir ilerleme dönemi başlamıştı.

1967'de yayınlanan "Sgt. Pepper" albümleri bu ilerlemenin doruk noktasıydı. Çünkü ilk kez gençlik eğlencesinden farklı konulara değiniyor ve pop'tan daha tutkulu bir müziği tanımlarken, rock müziğine geçiş yapıyorlardı. Diğer yandan rock müziği gençlerin daha karmaşık özel düşlerin ve duyguların farkına varmalarına yardım ediyordu. "Yıllar sonra hâlâ Sgt. Pepper, 60'ların anahtar sembollerinden birisi olarak anılmaya devam etmektedir. Bu albüm yeni bir gençlik hareketini temsil

etmişti. Sınıfsız ve zaman ötesiydi. Genç kuşağa, zevki olumlu bir politikaya, pasif tüketiciliği ise aktif kültüre dönüştürme amacı vermişti”(Frith, 1984, 60). Albüm aynı zamanda Beatles’ı ilk zamanlarda çevreleyen öfke ve heyecanın da sonunu getirmişti. Fakat ünleri devam etmekle beraber, onları içine alan histeri ve çılgınlık, yani “Beatlemania,” bu noktada düşüş göstermeye başladı. Bu histeri ve çılgınlıktaki düşüş, Beatles konser vermekten vazgeçtiği için değil, aynı döneme denk gelen farklı hareketler ve özgürlüklerle bütünleşerek yeni şekiller aldığı için ortaya çıkmıştı.

Beatlemania en basit anlatımla, Beatles’ı bile karşısında aciz bırakan hayranlarının histerisini tanımlayan bir fenomendi. Amerika’da Time dergisi Beatles’ın Ed Sullivan Show programına çıkmasından üç ay önce olayı “yeni çılgınlık” olarak tanımlarken, Newsweek olayı “Beatlemania” olarak tanımladı, fakat çoban köpeği kâküller, yakasız ceketler ve boru paçalı pantolonlar üzerine odaklandı. Başkan John F. Kennedy, 22 Kasım 1963’de Dallas, Texas’da suikaste uğrayınca grup hakkındaki bu tür yorumlar ya geriye itildi ya da terk edildi. Medya yeniden Beatles öyküsü ve çılgınlığına geri döndüğünde Amerika’daki başarıları emniyete alınmıştı. New York Times’ın, “Atlantik ötesi popüler şarkıcı trafiğinde tatminkâr bir ters akım” olarak anlattığı 1964 Şubat’ında New York ve tüm ülke, birinci elden Beatles ile Beatlemania’ya tanık olmaya hazırlanıyordu (Frith, 1963, 64).

Her ne kadar Beatles’ın Amerika’daki başarısı ilk resmi 45’likleri “I Want to Hold Your Hand” ile “Meet the Beatles!” albümü tarafından güvenceye alınsa da, başarılarının gerçek dayanağı hem hayran hem de eleştirmenleri olan Amerikalı dinleyicilerine sundukları görüntü ve repertuardı. Beatles’ın Kennedy Uluslararası Havaalanı’ndan gelişleriyle Plaza Otel’e yolculuklarını New York Times için yazan muhabir Paul Gardner, oradaki muazzam kalabalığın grubun başarısıyla ilgilenen ve bu başarıyı gönülden isteyen DJ’ler ve radyocuların kışkırtmasıyla ortaya çıkan bir gençlik protestosundan az olmadığını düşünüyordu (Driver, 2007, 30-31).

Beatles’ın Amerika’daki hızlı ve önüne geçilmez başarısı olağanüstüydü. Fakat bu başarı, grup ve elemanlarının önceki yıl İngiltere ve Avrupa’da ileriye doğru götürdükleri gerçekliği sınanmış repertuarın ve imajın da bir sonucuydu. Paul Gardner’in bu konuda grubun Ed Sullivan Show’a çıkmasından önce New York Times’a yazdığı bir makalede belirttiği gibi yine de bu başarının içindeki bazı özellikler yanılmayacak derecede Amerikan karakteri taşıyordu. Gardner’in tanımına

göre bu “İngiliz aksanı olan bir hayalperest Amerikan başarı öyküsü”ydü. Amerika’ya geldiklerinde Beatles’ın İngiliz ve Fransız bağlantıları, kariyerlerinin çok değerli yönlerinden birini oluşturmaktaydı. “Otantik Beatle giyimi” reklâmı yapan bir firma müşterilerine şöyle sesleniyordu: “İngiltere düştü, Fransa teslim oldu! Şimdi... Beatles burada!”

Beatles’ın Amerika’ya ilk ayak basışından on sekiz ay sonra 1965 Ağustos’unda, müzik eleştirmenleri grubun gelişi ve popülaritesiyle eşzamanlı olarak rock’n’roll’da bir değişim gerçekleştiğinin farkındaydılar. New York Times’da yazan Robert Shelton’a göre “Beatles, rock’n’roll’u üçüncü ve popülaritesinin en çılgın doruğuna taşıdı.” Shelton aynı zamanda bu on sekiz ay içinde olan gelişimin anlamlı şarkı sözlerinin ortaya çıkışı nedeniyle çok yüreklendirici olduğunu söylemişti. Yazara göre Amerikalıların müzik konusundaki görüş ve aktivitelerindeki gençleşmede İngiliz istilası’nın rolü olmuştu (Driver, 2007, 34-35).

4.1. İngiliz Medyasında Beatles

Her ne kadar Beatles canlı bir grup olarak başarılı olsa da ve bu başarılarının onayı olarak sürekli turlara çıksa da, 1960’lardaki medyanın yardımı olmadan ulusal ve daha sonra küresel bir başarıya ulaşmaları imkânsızdı. 1963’de İngiltere’de “Please Please Me”nin çıkışından yalnızca altı hafta sonra Beatles üyeleri, Birmingham’da bir televizyon şov programı olan “Thank Your Lucky Stars”’a ilk kez konuk oldu. Bir anda parlayan “Please Please Me,” BBC’nin hemen hemen tüm yayınlarına hâkim bir hit parçası olmuştu. Londra’daki “BBC Light Programme” içeriğinde yer alan “Here We Go,” “Saturday Club,” “Side By Side” radyo şovları ile Radio Luxembourg’daki “Friday Spectacular” bunlardan bazılarıydı. 1963 yılı Nisan ortalarında Londra Royal Albert Hall’da yine BBC tarafından sponsorluğu yapılan bir pop & caz konserine davet edilmişlerdi.

Basında ise Liverpool’un “Mersey Beat” ve “Liverpool Echo” gibi dergileri yanında Londra’daki “New Musical Express” dergisi ile “Daily Mirror,” “Daily Mail,” “Sunday Times” ve “Evening Standard” gibi gazeteler Beatles’dan bahsediyordu. Ancak bu kuzeyli işçi sınıfı gençler hakkında yazılanlar henüz daha tabloid gazetelerde yer alıyor, kendilerini elit olarak sınıflandıran ve kişisel haber tekniğiyle çalışmayan gazeteler, haklarında herhangi bir şey yazmaktan kaçınıyordu.

Fakat milyonlarca Beatles hayranı onlarla ilgili haberleri takip edebilmek için yarışmaya başlamış ve zaman içinde grupla yapılan röportajlar ve güncel haberler basında bir çılgınlığa dönüşmüştü. “Bu gelişmelerle beraber özellikle grubun, İngiliz kraliçesi için düzenlenen ve BBC’de de “Royal Variety Show” adıyla yayınlanan performanslarının ardından, onlara sınıfsal olarak farklı bakan gazeteler dâhil artık hiçbir gazete onlardan uzak duramayacağını anlamıştı. Çünkü onlar halktandı ve tüm halk onları istiyordu” (Gould, 2007, 193).

Fenomen “Beatlemania”ydı ve kökleri Beatles’ın Hamburg’daki başarıları ile 1961’de Liverpool’a dönüşlerindeydi. Kelime olarak ise ilk kez 1963’de “Sunday Night at the London Palladium” eğlence programındaki şovlarından kısa bir süre sonra kullanılmıştı. Beatles hayranları tarafından kuşatılan London Palladium’daki izdihamı yatıştırmaya çalışan polis önlemler almak için uğraşırken program, İngiliz müzik salonunun bu olağanüstü ambiyansını yaklaşık 15 milyon seyirciyle buluşturmuştu. Aslında Beatlemania Beatles’ın görüldüğü her yerde, hatta yakınlarda bir yerde olma kanısının belirlediği her ortamda, sonsuz sevinç çılgınlıklarından fazla bir şey değildi; fakat bu da Beatles’ın keyfini çıkardığı başarılarının bir göstergesiydi. Popüler kültürün bu döneminde böylesine bir şey hiç görülmemişti ve daha sonra da görülmedi. London Times bu fenomeni, “cinsel heyecanla zevk çılgınlıklarının artan yükselişi arasındaki bir paralel” olarak tarif etmişti (Spizer, 2003, 53).

Neaverson’a (1997,12) göre “Beatlemania,” doğum çılgınlıklarını taklit ederek kadınlığa geçiş yapmaya çalışan kızların ruhsal gelişimlerinin izleniminden daha fazla bir şeydi. Aynı zamanda sosyal sınıf, yaş grupları, entelektüel düzey ve coğrafik bölgeleri aşan bir fenomendi. Durum ne olursa olsun, 1963 yılında Londra ve tüm İngiltere’de Beatles, bir yıldan kısa bir sürede kral oldu. Bu dönem içerisinde Ed Sullivan, Heatrow havaalanındaki çılgınlığa tanık olmuş ve Walter Shenson, Brian Epstein’le buluşarak Beatles’ın star olacağı bir filmin yapımcılığı için anlaşma yapmıştı.

4.2. “Muhteşem Dörtlü” Amerikan Medyasında

1960’larda televizyon daha yeni bir medya aracıydı ve Beatles’ın kariyerinden yirmi yıl önce muazzam bir popülarite kazanmıştı. Amerika’da grubu izleyebilmek için önde gelen metod televizyondur. Bir Amerikan televizyon programı olan Ed Sullivan Show, teknolojinin bu özelliğinin kariyerlerinde ne kadar önemli olduğunu kanıttır. Ed Sullivan Show, Beatles’ın Amerika’da ilk kez canlı performansa çıktıkları programdı. Michael Kelly (1991, 2) bir açıklamasında, Ed Sullivan aylar önce kitle pazarlamasını yapmadan Jack Paar Show’da izlediği kayıtlı performanstan sonra: “Beatles’ın müziğine âşık oldum” diyordu.

Bu değerlendirme, Beatles’ın kariyerinde televizyonun ne kadar çarpıcı olduğu konusunda doğru hedefi gösterir. Jack Paar Show’daki kayıtlı performans aynı zamanda bu fenomenin ilk göstergesidir. Çünkü bu kayıtlı ilk kez ürünleri piyasaya sürülmüştü. Ed Sullivan Show ise, canlı bir performans olduğu ve kendi dağıtımlarıyla bağı olduğu için, yeni bir hayran kitlesine sunulmasının sorumluluğunu da taşıyarak daha geniş bir etkiye yol açmıştı. Bu show Beatles’ın Amerikan izleyicilerinin karşısındaki ilk canlı performansıydı ve yapılan istatistiklere göre tek programlık bir yayın olarak en yüksek izleyici sayısına ulaşmıştı. Grubun kitlesel pazarlama niteliğindeki performansları içinde, onları Amerika’ya getiren Ed Sullivan Show’daki performansları bıraktığı etki açısından oldukça önemli sayılır. Bu show’un dört ay öncesinden rezervasyonu yapılmıştı. Grup bu dönemde henüz piyasa başarısı kazanmamış, Jack Paar Show’daki performansları Ed Sullivan Show’a çıkmalarından bir buçuk ay önce zar zor gelmişti. Bu bakımdan Jack Paar Show bu gelişimin parçası olmaktan çok, fenomenen yarar sağlama çabasıydı denilebilir.

İlk Amerikan performanslarının düzenlemeleri ile ilk filmlerinin yapım öncesi çalışmaları devam ederken, Beatles’ın popülaritesinin daha da arttığı üç aylık bir etkinlik dönemine girdiler. Kasım ayında Ana Kraliçe’nin önünde verilen Royal Command performansındaki programda yer aldıklarında, bunun daha önce verdikleri ya da katıldıkları gösterilerden çok farklı olduğunu anlamışlardı. Çılgın hayranlar ya da histeri gösterileri ile daha sonra Amerikan medyasını büyüleyecekleri ünlü Beatle esprilerinin burada hiçbir izi yoktu. İzleyiciler burada gerçekten Beatles’ın müziğini ve ne söylediklerini işitebiliyorlardı. John Lennon’un

en ünlü sözlerinden birisi bu performansta, “Twist and Shout” tan önce söylenmişti. Son şarkılarında izleyicilerin kendilerine eşlik etmesini isteyen Lennon, kendi işçi sınıfı başlangıcıyla kraliyet üyeleri arasındaki geniş farklılığa dikkat çekerek, “ucuz koltuktakiler lütfen elleriyle alkış tutsunlar. Geriye kalanlarsa sadece mücevherlerini tıkırdatsınlar” demişti. İngiliz televizyonu Royal Variety Show’da grubun müziğini ve yüzlerini ülke çapına taşımaktan öte bir şey yapmasa da imajları için diğer şeyler kadar önemli olmuştu. Televizyon performansları sadece televizyon izleyicileri için değil, daha büyük bir kalabalık ve hayran kitlesine kestirmeden ulaşmak için de önemliydi. Böylesine geniş bir medyayı kullanmak kitlesel pazarlama cazibelerini yaratmak için gerekliydi. Sonuçta grup medya sayesinde neredeyse dört yıllık çalışmalarının ürünü olan performans ve heyecanı üç ay içerisinde Amerika’ya yaymayı başarmıştı (Spizer, 2003, 71).

Beatles’ın Amerika’daki imaj yayılımlarının en kritik aşaması, Şubat 1964’de prime time televizyonunda verdikleri üç performans oldu. Bir Amerikan eleştirmenine göre grubun, “çılgınlık sahneye değil, izleyicinin performansına bağlıdır” şeklinde entelektüel bir görüşü vardı. Sullivan performansları gelip çıktığında Beatles Amerika’da henüz iki gün geçirmişti, fakat daha önce hiç olmamış ve bugün de var olmayan şekilde dinleyicileri ile bir yakınlık ve bir bağ kurmuşlardı. Bu duruma müzik dışındaki alanlardaki performanslarının da yardımı olmuştu. Saçları ve fotoğraf çekimleri konusundaki saçma sorular karşısındaki hızlı ve alaycı şakaları, onların iyi karakterli müzisyen imajlarına da katkı koymuştu. Kendilerini takip eden imaj bir aldatmaca yaratıyordu ve Beatles, Brian Epstein ve George Martin de dâhil olmak üzere kimse bunu görmezden gelemezdi (Driver, 2007, 68).

John Lennon: “biz kendimiz için herhangi bir imaj yaratmadık... Siz yaptınız... Gazeteler, TV, tüm bunlar” demişti. Başarılarını bağlı oldukları şey, kendilerinin bir alet olduğu medya, müzik yönetmenleri ve müziklerini satan plâk şirketleriydi. John Lennon’un da belirttiği gibi bunun farkındaydılar, fakat kariyerleri ilerlerken müzikal üretimlerinden onlar sorumlu olduğu için onlarla birlik oldular. Gelirleri arttıkça, yönetmenleri Brian Epstein’la müzik şirketlerinin üzerlerindeki kontrolü yumuşatması için bu imaj altında çok sıkı çalıştılar (Driver, 2007, 71).

Beatles’ın Amerika çıkarmasının arka sahnesinde, medyadaki ve müzik piyasasındaki oyunların kontrol edici rolü büyüktü. Örneğin “I Want to Hold Your

Hand''ın İngiltere'de piyasaya sürüldüğü Kasım 1963'ün ardından, Capitol şarkının Amerika'da çıkışını erkene almıştı. Noel'den bir gün sonra çıkar çıkmaz Amerika listelerinin bir numarasına yerleşen şarkının başarısını gören Capitol bu kez, grubun İngiltere'deki ikinci, Amerika'da ise ilk albümü olacak olan ''Meet the Beatles''ı piyasaya sürdü. Şirket, albümün orijinal İngiltere versiyonundaki şarkılardan bazılarını listeden çıkararak 45'lik olarak piyasaya sürerken, geriye kalan kısmını yeniden listelemiş, önceden piyasaya sürdüğü 45'lik şarkıları da albüme ekleyerek gençlerin aynı şarkılara iki kez para ödemesine sebep olmuştu. Capitol, dönemin Kennedy suikastıyla sarsılan ve matem ruhundan kurtulamayan halkı için Noel sezonu avantajını çok iyi kullanmıştı.

1960'larda ragbetteki bir diğer endüstri alanı olan sinema sektörü için de Beatles, elverişli ve kazançlı bir yatırım aracı olarak hedeflenmişti. Grubun olgunlaşma sürecine büyük katkısı olan sinema filmleri, ''A Hard Day's Night''(1964), ''Help!''(1965), ''Yellow Submarine''(1968) ve ''Let it Be''(1970) ile televizyon filmi ''Magical Mystery Tour''(1967) idi. Bunlardan ''A Hard Day's Night'' ile ''Help!''efsane yaratan karakter illüstrasyonları ile modadan magazine, bulmacadan karikatüre, renkli kitaplardan beslenme çantalarına kadar uzanan oldukça renkli bir piyasa yaratmıştı. Kültürel kimliği tepeden turnağa modalaştıran bu yapımların ardından kariyerlerinin yarı yolunda ''Magical Mystery Tour'' ve ''Yellow Submarine'' ile onu diriltmeyi başardılar. Medya aracılığıyla popüleri yaratmanın sonu yoktu. Yıllar sonra 2007 yılında Beatles, popülerin devamı olarak ''Across the Universe'' filmi ile yine piyasadaki yerini alacaktı.

Filmlerinin ilk kez tanıtımının ardından, Beatles'ın popülaritesi yükselmiş ve filmlerin hayranları üzerindeki etkisi bu popülariteyi daha da çoğaltmıştı. Beatles'ın oynadığı ''A Hard Day's Night'' filminin gösteriminden önce basın serinkanlı davransa da, gösterimden sonra neredeyse hepsi oy birliği ile olumlu eleştiriler yazmıştı. En yüksek övgü ''Beatlemania'' terimini üreten Daily Mirror'den geldi. Eleştirmenlere göre: ''Bu, sadece para getiren bir hile olabilecek iken, kendine özgü, uyanık bir eğlence ortaya çıktı. Sıradışı ve yerli yerinde. Başarılı.'' (Neaverson, 1997, 26). ''A Hard Day's Night'' önemliydi, çünkü ergenlik hevesi olarak tanımlanan ''teeny bopper'' duygusuyla popüler kültür simgesi arasındaki boşluğu başarıyla doldurmuştu. Bu film, Beatles'ın kariyerinde 60'lı yılların teeny bopper duygusunu aşmasına, gelişim ve tecrübeleriyle başarı kazanmalarına izin vermişti. ''A Hard Day's Night'' olmadan Beatles paketi ve Beatlemania'ya eleştiri getirmek

olanaksızdı, çünkü bu dönem içerisindeki katılımcıların fenomen üzerindeki eleştirisi eksik kalacaktı” (Driver, 2007, 83).

1960’ların sonuna doğru tanıtım ve ürün hâlâ ortalıktaydı, fakat ardı arkası gelmeyen performanslar Beatles’ı yıpratmaya başlamıştı. Dünyanın beklediği Beatles olmaktan yorulmuşlardı. Turlarının sonunda her üye ayrı ayrı tatile çıktı. Bıyık bıraktılar, solo projelerle uğraştılar, nerdeyse üç ay birbirlerinden ve Beatles’dan koptular. Kasım 1966’da yeniden bir araya geldiklerinde, 60’lı yılların ortalarında en fazla kültürel yönden etkili olacak yeni müzikler üzerinde çalışmaya başlamışlardı. Fakat bu albümü Beatles yapımı olarak düşünmemişler, yeni yollardan faydalanmak için paketi yeniden hayal etmeyi tercih etmişlerdi. Düşüncelerine göre, grupla birlikte tur yapmak için bir albüm kaydı yapacaklardı fakat grup Beatles olmayacaktı. Albüm, “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” albümünü tanıtan “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” olacaktı (Hertsgaard, 1995, 203).

Beatles ve müzik şirketlerinin onları dünyaya sundukları paket, işçi sınıfı Liverpudlian müzisyenlerin sahnedeki pürüzlü karakterlerinden temizlenmiş bir tüketim ürünüydü. Bunu yapmakla onları erkekliklerinden sıyrıp, yönetmenlerinin gözünde erkek çocuklar haline getirmişti. Hayranları ve genel halk için de Beatles sadece çok kullanılmış ve cinselliğinden arındırılmış bir üründü. Kadın cinselliğinden korkulan ve kendini yeniden keşfeden bir dünyada, erkeklerden oluşan bir rock’n’roll grubunun yeri belirgin olmalıydı; fakat Beatles başkaydı. Beatles imajı ve ürünlerini satan paket, fazla erkeksi özelliklerini çarpıtarak grup üyelerine ortalama ve eşit bir görünüm vermeye çalıştı. Bu paket aynı zamanda grubun popülaritesini, Hamburg seks kulüpleri ile Liverpool yer altı dünyasındaki şüpheli faaliyetlerin yer aldığı günlerden ayırarak, Londra ve kraliyet ailesine bağlamak istedi (Driver, 2007, 74).

Bob Dylan ve Rolling Stones’un sembolize ettiği kurumsal otoriteye karşı gençlik isyanı da başlangıçta Beatles’da çok belirgin değildi. Bu isyan popüler cazibelerinin çıkarları için Brian Epstein tarafından bastırılmıştı. Aile tüketimi için paketlenmiş olan Beatles, herşeye rağmen kendilerini diğer meslektaşları gibi anti-konformist hissediyordu. Grup, 1966’dan sonra Brian Epstein’in kontrolünden kurtulunca, belirli konularda fikir beyan etmeye başlamıştı (MacDonald, 2008, 28).

Ancak Beatles, ayrı ayrı ve birleşik bir grup olarak özellikle 1967 yılında karşı kültürün bir parçası oldu. Feminist hareketlere paralel olarak erkeklik konusundaki anlayışları ve sunumları da oluşmaya başladı. Tarih yazarı Elaine Tyler May’e göre:

“Beatles feminizmin tonunu ayarladı... Bu devrimin oluşabilmesi için erkeklerin değişmesi gerektiği anlayışını kendilerince kabul ettiler” (Stark, 2005, 4-5). Erkeklerin değişmesi gerektiği ideali ve Beatles’ın bunu kabul etme yeteneği de onların pazarlanması için yaratılan paketin içinde yer alan bir Brian Epstein üretimidir. Rolling Stones, Led Zeppelin ve Queen gibi grupların da saçları uzundu, fakat sahne performansları hiçbir zaman 60’lı yıllardaki Beatles kadar temiz veya düzenli olmamıştı. 70’li yıllardaki sözü edilen bu grupların giyim tarzları da, aile tüketimi için uygun olmayan cürekâr bir paketi vurguluyordu. 60’lı yıllar kesinlikle değişen algıların çağıydı fakat Beatles’ın imajı ne fazla erkeksi ne de feminindi. Onlar, çift cinsiyetli cazibeyi somutlaştırmış ve bu şekilde başarılı olmuşlardı. Neden bu kadar popüler olduğunu eski kuşaktakiler ve ebeveynler anlamasalar da, halka sunulan, çocuklar için kolay tüketilebilen ve güvenli bir ürün olmuştu (Driver, 2007, 76-77). Kenneth Womack ile Todd Davis’in (2006, 100) görüşlerine göre, Beatles üyeleri kendilerini var olan pop kültürü kimlikleri içinden kurgulanmış birer kişilik olarak sundular ve bu efsanevi kimliği televizyon performansları ve haber konferanslarında biçimlendirdiler.

Haziran 1967’de Beatles artık önceki paketin içindeki Beatles değildi. Bu dönemden sonra onlar, İngiltere ve Amerika’da ortaya çıkan yeni kültürlerin bir parçasıydılar. “Pepper”’in başlattığı atmosfer, en basit haliyle Beatles’ın en gerilimli dönemi idi. Bunu herkes görebiliyor ve hissedebiliyordu. Özellikle de George Martin onların yaşamlarından dolayı içinde bulundukları çaresizliği sezebiliyordu. Ayrıca o, Epstein’in sadece paket konusunda değil, Beatles’ın gerçek sonunun bir ihtimal olarak ufukta belirmesi konusunda da endişe ettiğini görüyordu. Fakat Epstein, çocukları ve paketi için endişe ederken, Martin, Beatles’ın sonunun sinyallerini daha onlar turlara ara vermeye karar vermeden önce farketmişti. Her ne kadar Epstein gelecekteki turların tanıtımı için umut beslese de, Beatles üyeleri birer sanatçı olarak bir şeyler yaratmaya hazır ve mutluydular. Kendilerine çılgın fikirler üretme özgürlüğü veren etkinliklerle uğraşmak için zamanları vardı²⁵.

Bu anıların tartışılması, 60’lı yılların başında medyada Beatles imajının ve sonucundaki paketin nasıl başarılı olduğunu kavrayabilmek ve daha sonra da

²⁵ Paul McCartney’nin deyişiyle: “Kariyerimizin başka bir dönemindeydik ve mutluyduk. Bir sürü konser vermiştik ve bu çok muhteşemdi; fakat artık biz sanatçı olma çabasıydık. Her gece çalmak zorunda değildik, onun yerine şarkı yazıyor, eş ve dostlarımızla sohbet ediyor, ya da bir sergiyi ziyaret ediyorduk...Boş zamanımızın olması bize çılgın fikirler üretmek için özgürlük kazandırdı” (Driver, 2007, 87).

Beatles'ı geri getirmek için yapılan sürekli canlandırma çabalarını anlamlandırabilmek açısından önemlidir. Örneğin, 90'lı yıllarda popülariteleri yeniden yükselmeye başlayınca, bir düşünce ve ürün olarak Beatles yeni hayranlarının beğenisini kazanmak için daha yeni pazarlama çabalarına tekrardan konu olmuştu. İlk kez bu dönemde yeni müzikler de eklenerek "Beatles Anthology" yayınlandı. Finansal olarak yeniden canlandırılan Beatles yeni kuşağın eline aktarıldı. Beatles'ın varlığı sona ererken kitle kültürünün sürekli büyüyerek yeni yörüngeler çizmeye devam etmesi, bu başarıyı daha da önemli yapıyordu. Çünkü onlar kendi zamanlarında teknolojinin ön cephesindeydiler. Fakat 1960'ların sonunda Beatles paketi, grup turları, albümleri ve en sonunda kendi hayatlarını da içine alan bir şeye dönüşmüştü. Beatles'la bağlantılı her şey pazarlanabilir ve kâra dönüştürülebilirdi.²⁶

Beatles kolayca sönecek basit bir heves değildi. Bunun birçok nedeni vardı; en önemlisi, 60'lı yıllar döneminde kariyer ve kültürlerini yaşamış olan kuşakların anıları ile 1970'de grubun dağılmasından sonra gelen kuşakların onlara kucak açmasıdır. Birçok açıdan Beatles'ın yükselişi ve çöküşü 1960'ların da öyküsüdür. Bu on yılın içinde büyüyen kuşak için Beatles, tanıtmış olduğu birçok yeniliğin ötesinde bir anı taşır. Yeni kitaplar, yeniden yapımı ve tanıtımı yapılan albümler, belgesel filmler ve özel televizyon programları Beatles çevresinde oluşan kolektif belleğe sürekli katkı koymaktadır. 1980 ve 1990'lı yıllarda hem İngiltere, hem de Amerika'da ortaya çıkan müzik akımları ve gruplarından da açıkça görülebileceği gibi, yeni yetişen hayran kitlesi, Beatles ve 1960'lara kendi yorumlarını katmaktaydılar. Driver'in (2007,88) deyişiyle: "60'lı yıllar kuşağı, sonsuz gençlik ülkesine anlık pasaport vasıtası olan Beatles'ı unutamaz. Beatles mümkün olabilecek en uzun zaman popüler bellekte kalacaktır."

²⁶ John Muncie'nin deyişiyle: "Beatles var olan tarzlara yeni anlamlar katmış, hatta yeni tarzlar yaratmış olabilirler, fakat yayılmaları kendi kontrollerinde olmayan pazarlama ve ticari kuruluşlara bağlıydı...medya ve ticari işletmeler kültürel uygulamaların kanıtlanmasında tamamlayıcı bir rol oynar...ticari kültür ve popüler kültür sadece uygulamada değil, teoride de son derece karmaşıktır" (Driver, 2007, 87-88) .

4.3.Popülerin Görsel Cazibesi; Albüm Kapaklarında İmaj ve Simgeler

Albüm kapakları birçok konuda albümü satın alacak ve dinleyecek kişilere ipucu verir: çarpıcı imgelerle alıcıyı cezbeder. İkna edici bir araç olarak dinleyiciyi albümün içine çeker. Sanatçının kimliğini belirler. Albüm deseni, aynı zamanda müziğin tarzı hakkında işaretler verir. Albüm ile sanatçının inanırlığını pekiştirir. Kodlar ve geleneksel simgeler kullanarak dinleyiciyle iletişim kurar. Albümün amacına göre kapak özgün, yaratıcı, yenilikçi, çok farklı ya da geleneksel olabilir. Fakat her albüm kapağında her zaman bir amaç vardır. Müzik videoları ortaya çıkmazdan önce, müziği görsel olarak tanıtmanın yollarından birisi albüm kapaklarıydı. Bu görsellik aynı zamanda reklâm ve pazarlama unsuru olarak da kullanılmaktaydı. Bir ürünü satabilmek açısından albüm kapakları, diğer medya türlerinin kullandığı geleneklere başvurur; örneğin haber manşetleri gibi ilk önce bir dikkat odağı yaratarak, alıcıyı içeriği hakkında meraklandırır.

Beatles, albüm kapakları tasarımını kendi avantajları için kullanmada dönemlerinin öncüleriydiler. Mesajlarını söz ve imaj içeriğinde bilinçli olarak albüm kapaklarına yerleştirip düzenleyen ilk popüler gruplardan birisiydiler. Kapakla iletmek istedikleri anlamlar elbette imge ve sözlerin yanı sıra görsel düzenlemelerde de saklıydı. Beatles'ın albüm kapakları, ilk albümden son albüme kadar grubun statüsü, zevkler ve popüler kültür içindeki bağlamlarıyla paralel olarak zaman içerisinde evrim geçirdi. Beatles fenomeni çerçevesinde gelişen efsane, dedikodu ve skandallar da bir şekilde kapaklardaki söz, imaj ve görsel düzenlemeleri etkiledi.

“Please Please Me-Lütfen Beni Memnun Et”(1963), Beatles'ın ilk albümüdür ve ön kapağına baktığımız zaman özensiz hazırlanmış olduğu görülebilir. Renkli olan albüm kapağında Beatles üyeleri, bir merdiven boşluğundan aşağıya doğru gülümseyerek bakmaktadırlar. Belki de bu resimle grubun çoklarından daha yüksek bir yerde olduğu simgelenmek istenmiştir. Fakat resim üzerinde sözlerle yapılan kapak düzenlemesi, bir süpermarket ürün reklâmı kadar sıradan ve özensizdir. En üstte Parlophone şirketinin yüzüncü yılını kutladığını belirten logolu bir dizinin hemen altında, neon sarısı harflerle “The Beatles” yazılıdır. Kapağın sağ alt köşesinde ise, kırmızı harflerle “Please Please Me” ve onun hemen altında açık mavi harflerle “Love Me Do” ve 12 farklı şarkı yazılmıştır. Albüm kapağının tasarımında da, içerikle bir bağ kurma çabası gözetilmemiştir.

“With the Beatles-Beatles’la Birlikte”(1963), grubun ikinci stüdyo albümüdür ve bu albümde daha iyi tasarlanmış bir tanıtımla beraber sanatsal kaygılar da dikkati çekmektedir. Kapakta, grubu iyi tanıtmak ve üyelerin görsel imajlarını dinleyicilerin belleğine yerleştirmek için yüz hatlarını ortaya çıkaran bir fotoğraf montajı kullanılmıştır. Renkli fotoğraf yerine siyah beyazın tercih edilmesi portre fotoğrafçılığındaki geleneği yansıtmaktadır. Yüzler yandan ışıklandırılmış ve aynı durgun ifadelerle karşıya bakmaktadırlar. Saçlar da hepsinde aynı model ve uzunluktadır. Hepsi de aynı tarz ve renkte kıyafetlerle resmedilmiştir. Tüm bu benzerliklerin dışında albüm kapağına bakan kişi için kıyaslanacak tek şey yüzlerdeki fiziki farklılıklardır ki, bu da ilk tanıtım için uygun bir stratejidir. Yüzlerin yan ışıqla aydınlatılarak yeni ay efektinin kullanılması ise grup üyelerinin kariyerlerinin başında, yeni ve umut vadeden kişiler olduğunu vurgulamaktadır.

Albüm kapağının sol üst kısmında yatay olarak “Beatles’la Birlikte” sözleri ve şirket logosu yer almaktadır. Sağ üst kısmında yine yatay olarak “stereo” yazılmıştır. Bu da kapaktaki görüntünün geleneksel olmasına rağmen, içeriğinde yeni teknolojinin kullanıldığını vurgulamak amacı taşır. Arka kapağın sol üst köşesinde “Beatles’la Birlikte” yazısından sonra, bu yazının hemen altında grup üyelerinin isimleri, George Harrison, John Lennon, Paul McCartney ve Ringo Starr, çaldıkları enstrümanlarla birlikte yatay olarak sıralanır. Kimin, hangi enstrümanı kullandığı yeni grubun tanıtımı açısından önemlidir. Bu yazının hemen altında ve dikey olarak aşağıya sıralanmış şekilde albümde yer alan şarkı isimleri parantez içinde yazarlarıyla birlikte verilir. Arka kapağa en çok hâkim olan ve şarkı listesinin hemen sağında yer alan Tony Barrow imzalı bir tanıtım yazısı yer almaktadır. Bu yazıda dikkati çeken ayrıntılardan birisi grup üyeleri için “Fabulous Foursome-Muhteşem Dörtlü” deyimini kullanmasıdır. Yeni bir müzik grubunu tanıtmak için gerekli tüm sözel ve görsel öğelerle bunların düzenlenmesi amaçlarına uygun bir şekilde yapılmıştır.

“With the Beatles”ın içeriğindeki şarkılardan çok daha çarpıcı olan bu fotoğraf, 27 yaşında Cambridge Üniversitesi’nde fotoğraf ve grafik eğitimi alan Robert Freeman tarafından çekilmişti. Önceleri Londra Çağdaş Sanat Enstitüsü’nde çalışan Freeman’ın çevresindekiler yakın arkadaşları, genç sanatçılar ve yükselişte olan “pop art” hareketinin taraftarlarıydı. Freeman’ın pop art çalışmalarından esinlenen bu fotoğraf aynı zamanda grubun pop müzik ile pop art arasında kurduğu bağın ilk işaretlerini taşıyordu. Çekim, Beatles’ın o dönemde sahne aldığı

Bournemouth'daki bir otel'in balo salonunda yapılmıştı. Grup üyelerinin hepsi siyah sıfır yakalı kazaklarıyla, yine siyah zemin üzerinde yalnızca yüzleri gözükecek şekilde ve kafalarıyla omuzlarının tek tarafı hafif ışıklandırılmış olarak poz vermişti. John, George ve Paul sıra halinde soldan sağa gerileyen bir simetride fotoğrafın üst kısmında yer alırken, Ringo da sağ alt köşeye yerleştirilmişti. Giysilerindeki ve saçlarındaki tek biçimli tasarım arka fonla bütünleşirken, yüz hatlarındaki farklılaşma, ışığın açısı ve rengin derinliğiyle ön plana çıkarılmıştı.

LP kapağının bu şekilde siyah ve beyaz olarak tasarlanması, 1963 yılı için oldukça sıradışı bir durumdu. O dönemde Amerika ve İngiltere'de tercih edilen popüler kapak tasarımları genel olarak parlak, pürüzsüz ve canlı renklerden oluşuyordu. George Martin ve Brian Epstein, Beatles'ın bu portresini EMI sanat departmanına kabul ettirebilmek için epey çaba harcadılar. "EMI, fenomen olmuş başarılı bir grup için hiç de uygun görmedikleri bu kapak fotoğrafını, oldukça resmi ve kasvetli bulmuştu. Oysa Freeman, fotoğrafa o esrarengiz ve büyüleyici gücünü veren şeyin, Beatles üyelerinin karanlığın içinde parlayan yüzlerindeki bu ciddi ve kayıtsız ifadeler olduğuna inanıyordu" (Gould, 2007, 221). Albümün kapağıyla şarkıların içeriği arasında herhangi bir tematik bağın bulunduğunu söylemek mümkün değildir.

Beatles'ın üçüncü stüdyo albümü olan "A Hard Day's Night-Zor Bir Günün Gecesi" (1964), grup üyelerinin rol aldığı ve aynı ismi taşıyan filmin müziklerini içeren bir albümdür. Kübik bir tasarıma sahip kapağın üst kısmında şirket logosundan sonra, en üstte beyaz üzerine siyah harflerle "The Beatles," hemen altında yine yatay olarak kapağın boş alanlarına hâkim olan mavi renk üzerinde beyaz harflerle "A Hard Day's Night"²⁷ yazısı bulunmaktadır. Bu yazının hemen altında ve tüm kapağa yayılacak şekilde, grup üyelerinin her birinin beşer adet farklı yüz ifadelerini gösteren siyah beyaz portreleri film kareleri şeklinde yerleştirilmiştir. Filmdeki hareketliliği yansıtmak amacını taşıyan bu tasarımın, "pop art" akımının albüm kapaklarına yansması olarak da değerlendirilebilir. Albümün arka kapağında ise şarkı listesinin yanı sıra, yine Tony Barrow imzalı bir tanıtım yazısı ve grup üyelerinin film karelerinden alınmış pozları vardır. Bu kapak, Beatlemania

²⁷ "A Hard Day's Night," 1964 yılında Richard Lester tarafından yönetilen siyah beyaz bir İngiliz komedi filmidir. Beatles üyelerinin rol aldığı film, "Beatlemania" yükselişte olduğu bir döneme aittir. Belgesel çağrışımlı, parodiler içeren filmde, grup üyelerinin yaşamları içindeki birkaç gün anlatılmaktadır (<http://www.beatlesebooks.com/hard-days-night>, [31.10.2012]).

çalgınlığını yansıtan bir tasarım olarak albüm satışlarını artırmak için tercih edilirken aynı zamanda filmin izlenirlik oranını da yükseltme hedefi taşıyordu. Kapaktaki gönderme, albüm içeriğindeki şarkılardan çok, aynı ismi taşıyan “The Beatles” filmidir.

Dördüncü Beatles albümü olan “Beatles for Sale-Satılık Beatles” (1964), sanat ve tasarım açısından oldukça sıradan bir kapakla yayınlanmıştır. Kapağın bütününe hâkim olan renkli fotoğrafta grup üyeleri kışlık kıyafetler içinde ve ifadesiz yüzlerle karşıya bakmaktadırlar. “Beatles for Sale” yazısı ise, kapağın üst kısmında şirket logosu ile stereo sözleri arasında küçük ve sönük harflerle yer almaktadır. Albümün arka kapağında da yine ifadesiz bir grup fotoğrafı yer alırken hiçbir yazı bulunmamaktadır. Albümün içeriğiyle kapağı arasında tasarımsal bir bağlantı kurulmamıştır. Fakat dört Beatles üyesinin de siyah giysilerle resmedilmesi, albüm içindeki “Baby’s in Black-Sevgilim Siyah Giyinmiş” şarkısına bir gönderme olabilir.

Beşinci albüm, “Help!-İmdat!” (1965) tasarım açısından bu tarihe kadar yayınlanan ikinci başarılı albüm kapağıdır. Kapağın teması “Help!”²⁸ şarkısı çerçevesinde tasarlanmıştır. Yağmurlu ya da fırtınalı bir güne göre giyinmiş olan grup üyeleri kol işaretleriyle imdat çağrısı yapmaktadırlar. Kapak bu niteliğiyle hem merak uyandırıcı hem de ilginç bir tasarıma sahiptir. Kapak üst kısmında yer alan siyah yazılar sırasıyla; şirket logosu, The Beatles ve stereo’dur. Şirket logosunun hemen altında ise kırmızı harfler ve ünlem işaretiyle birlikte “Help” sözcüğü yer almaktadır. Kırmızı uyarıcı bir renk olduğu için şarkının anlamıyla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle kapağın, en azından bir şarkı içeriğiyle doğrudan bağlantısı bulunmaktadır.

Beatles’ın altıncı stüdyo albümü olan “Rubber Soul-Lastik Ruh” (1965), grubun ikinci döneme girişlerinin sinyallerini taşır ve bu özellik albüm kapağına da yansıtılmıştır. Kapakta iki nitelik dikkati çeker. Birincisi, grup üyelerinin dörtlülük portresindeki yüzlerde daha önce görülmeeyen bir olgunluk olmasıdır. Dördü de düşünceli görünürler ve yukarıdan gelen ışık, saçlarını bir hâle şeklinde

²⁸ Albüm kapağında grup üyeleri “help” sözcüğünü semafor bayrak işaretleriyle heceleyecek şekilde kollarını kullanmışlardır. Kapağın fotoğrafçısı Robert Freeman’a anlatımıyla, “help” sözcüğünü semafor bayrak işaretleriyle göstermek istemişim. Fakat çekimi yaparken kolların bu harflere göre düzenlemesi iyi görünmedi. Biz de doğaçlama yapmaya karar verdik ve sonunda kolların en iyi grafik pozisyonunu seçtik” (<http://www.beatlesebooks.com/help!>, [31.10.2012]).

taçlandırırken onlara mistik bir görünüm kazandırmıştır. Kapağın ikinci özelliği, ilk kez “psychedelia” akımının görsel ve yazım tarzlarının bu kapakta kullanılmasıdır. Ön kapakta Beatles’ın adı yazılmamıştır ve sadece “Rubber Soul” sözcükleri, en fazla dönemin diğer grupları Jefferson Airplane, Jimi Hendrix, Janis Joplin ve Greatful Dead albüm kapaklarında görülen “psychedelic” yazı tarzıyla sol üst köşeye yerleştirilmiştir. Arka kapakta grup üyelerinin siyah beyaz birden fazla fotoğrafları vardır ve ilk kez bu kapakta Paul McCartney sigara içerken resmedilmiştir. Albümde yer alan şarkıların listesi arka kapağın üst-orta kısmında verilirken ilk kez bu albümde, hangi şarkıda hangi değişik enstrümanları kimlerin çaldığı bilgisi de eklenmiştir. Albüm kapağında kullanılan tarz, bu albümle Beatles’ın müzik ve söz içeriğine nüfuz etmeye başlayan “psychedelic” etkileri de yansıtmaktadır.

Beatles albüm kapaklarının evrimi, “Revolver-Tabanca” (1966) albümüyle farklı bir boyuta ulaşmıştır. “pop art” bu kapakla birlikte daha belirgin bir şekilde kullanılmış ve ilk kez fotomontajla birlikte Beatles, çizgi sanatı kullanılarak resmedilmiştir.²⁹ Dört Beatles üyesinin siyah beyaz çizimle farklı yönlere bakan yüzlerini gösteren kapakta, sözü edilen fotoğraf montajları bu resimdeki yüzlerin saçları arasından çıkıp ortalığa yayılan bir kalabalık gibi durmaktadır. Grubun kafasından dışarıya çıkmış imgeler, ya da düşünceler gibidirler. Kapağın esas yaratıcısı Klaus Voormann, bu çalışması dolayısıyla 1966 yılında “Yılın Albüm Kapağı” Grammy ödülüne layık görülmüştü.

Bu kapakta ikinci kez “The Beatles” sözcüğü kullanılmamıştır. Belli ki yapımcılarına göre, belleklere iyice yerleşmiş olan Beatles imajı artık isimlerinin hecelenmesini gerektirmemektedir. Arka kapakta ise karanlık bir yüzey üzerine, üst orta kısımda beyaz harflerle “Revolver” yazısı ile albümün iki yüzündeki şarkıların listesi yer almaktadır. Kapağın geriye kalan kısmını, Beatles’ın EMI stüdyolarında çekilmiş siyah beyaz bir fotoğraf kaplamaktadır. Tüm grup üyelerinin güneş

²⁹ John Lennon’un yakın çocukluk arkadaşı olan Pete Shotton, kendisinin de küçük bir rolü olduğu kapak tasarımını şöyle anlatır: “Albümün kendisi gibi, “Revolver” kapak tasarımı da gerçeküstücü bir montajdan ibaretti. John, Paul ve ben bütün bir gecemizi ayırarak büyük bir gazete ve magazin yığını içerisinde Beatles’ın fotoğraflarını seçtik. Bu fotoğraflardaki yüzleri makasla keserek birlikte yapıştırdık. Daha sonra bu elişimizi Hamburg’dan eski dostumuz Klaus Voormann’ın çizgi resminin üzerine ekledik” (<http://www.beatlesebooks.com/revolver->[8.11.2012]).

gözlükleri kullandığı bu fotoğrafı, Robert Whitaker Mayıs 1966'da çekmiştir. Psychedelic temaların pop art'la bütünleştiği albümün ön kapağı, albümün içeriğiyle çok uyumlu bir çalışma oluşturmuştur.

“Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band-Çavuş Pepper’in Yalnız Kalpler Kulübü” (1967), ön kapağındaki renk cümbüşü ve çok farklı yerler ve tarihlerden gelen yüzler, figürler ve farklı şeylerle hem bir karnavalı, hem de bir bulmacayı andırır. O güne kadar yapılmış hiçbir albüm kapağına benzememektedir. Beatles’ın bu sekizinci stüdyo albümünün kapağını ünlü İngiliz pop art sanatçısı Peter Blake tasarlamıştır. Üzerindeki ünlü simalar ve simgesel objelerin kolajıyla kapak tasarımına yenilikçi bir perspektif kazandırmıştır.

Albümü eline alan bir kişi bu renkler ve figürler arasında merakla gezinirken, hangi yüzün kime ait olduğunu ve daha sonra da neden orada olduğunu düşünür. Gerçekte istenen de budur; alıcının ilgisini dışarıdan içeriye doğru çekmek, ticari tasarımın gerekli bir parçasıdır. Bu yönüyle “Sgt. Pepper,” albümdeki şarkıları kadar, kapak tasarımıyla da popüler müzik tarihinde önemli bir odak noktasıdır. “Sgt. Pepper’in ön kapağına bakıldığında, merkezde renkli üniformalarıyla Beatles vardır. Farklı renklerde üniformalar giyinmiş olan grup üyeleri ellerinde üflemler çalgılarla görüntülenmiştir. Buradaki farklı giyimler ve enstrümanlar albümün farklılığına işaret vermektedir. Grup aynı zamanda hem Beatles, hem de “Çavuş Pepper’in Yalnız Kalpler Kulübü”dür.

Grubun hemen önünde, üzerinde sarı dekoratif harflerle “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” yazılı bir bas davul vardır. Kapağın en alt kısmında ise çiçek düzenlemesi ile “BEATLES” yazılıdır. Kapakta siyah beyaz ve renkli olmak üzere değişik devirlerden birçok ünlünün portresi yer almaktadır. Bu kalabalık arasında, bu albümdeki “Beatles” farklılığını vurgulamak için grubun oldukça renkli fotoğrafının hemen sol yanında kendilerine ait 1964 yılından siyah beyaz bir fotoğrafta her üye ikinci kez yer almaktadır. Ünlüler kalabalığının arasında ise Mae West, Lenny Bruce, Dylan Thomas, Stuart Sutcliffe, Shirley Temple, Marlon Brando, Albert Einstein, Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, Aldous Huxley, Karl Marx ve Bob Dylan gibi figürler vardır. Bu kim kimdir kalabalığı ve renk cümbüşü içersinde işaret ve anlamlar aramak çok farklı yorumlara yol açabilir.

Beatles’ın ismini heceleleyen çiçekler, hippilerin barış ve sevgiye dayalı dünya görüşünü sembolize etmekte, çiçeklerin gerisinde duran bas davul üzerindeki sirk tarzı yazılar, eğlence ve karnaval havasını yansıtmaktadır. Albümün içeriğinde de,

Çavuş Pepper'in Yalnız Kalpler Kulübü maskesi arkasında Beatles'ın yarattığı çok yönlü karmaşa, albüm kapağına iyi yansıtılmıştır. En önemlisi de albüm kapağında popüler kültürle yüksek kültür kişiliklerinin bir araya getirilmesinde Beatles'ın kendilerini de her iki kulvarın da temsilcileri olduklarını vurgulamak istedikleri söylenebilir. 1967, aynı zamanda "Aşk Yazı" olarak da tarihe geçmiştir ve hippie kültürünün görsel simgeleri olan çarpık resim ve harfler bu dönemde yayınlanan birçok albümde kullanılmıştır. Beatles'ın bu dönemdeki arayışları, "Sgt. Pepper" albümünün kapağına da yansımış, kimliklerini pekiştirmiş ve ona, bugün bile herkese aşına gelen bir yüz kazandırmıştır. Tam da bu dönemde popüler kültürün etkileriyle gelişen Beatles, aynı zamanda popüler kültürün öncülüğünü yaptıklarını kanıtlamışlardır.

1967 yılında yayınlanan "Magical Mystery Tour-Büyülü Gizem Turnesi" albümü, aynı ismi taşıyan bir filmin de müziklerini içermektedir. Renkli olan albüm kapağında "psychedelic" dönemin etkileri açıkça görülebilir. Kapağın orta bölümünde grup üyeleri çeşitli hayvan kıyafetleri içinde poz vermişlerdir ve yüzleri tanınmamaktadır. Denizayısı, suaygırı, tavşan ve tavuk kıyafetlerinin kullanılması bir kez daha Lewis Carroll etkisine işaret etmektedir; Carroll'un "Denizayısı ile Dülger" isimli bir şiiri vardır. Büyülü ve gizemli bir müzik yolculuğunda yazarın masalsı ve renkli dünyasını albüm kapağına yansıtan Beatles, cesur renkler ve avant-garde imgelerle popüler kültürün öncüsü olmaya çalışmışlardır.

Kapakdaki grup fotoğrafının hemen üzerinde "The Beatles" yıldızlı harflerle yazılmış, albümün ismi gökkuşağını çağrıştıracak şekilde fotoğrafın altına yerleştirilmiştir. En üst kısımda plağın birinci yüzündeki, en alt kısımda ise plağın ikinci yüzündeki şarkıların listesi kırmızı harflerle yazılmıştır. Kapağın geriye kalan kısmında turuncu ve sarı ağırlıklı, bulutları andıran bir yüzey kullanılmıştır. Albümün arka kapağında ise beyaz kostümler içerisinde birçok yere bulanık bir imge kargaşası içinde yerleştirilmiş grup üyeleri, sarhoş ya da yarı uykulu bir bakış açısını yansıtmaktadır. Özellikle albüme ismini veren "Magical Mystery Tour" ile "I am the Walrus" şarkılarının içeriği ve ruh halleri albüm kapağına çok iyi uyarlanmıştır. Kapak tasarımıyla "Magical Mystery Tour" bir kez daha Beatles'ın farklılığını ve düzenin dışında duruşlarını sergilemektedir.

"The Beatles" (1968), kapağındaki tek rengin beyaz oluşu ve minimal tarzıyla sonradan hep "The White Albüm-Beyaz Albüm" olarak anılmıştır. Kapakta hiçbir imaj yoktur, sadece "The Beatles" yazısı ortanın sağ alt kısmında hafif gri ve

kabartma harflerle yerleştirilmiştir. Önceki kapak tasarımlarından tezatlı bir şekilde uzaklaşıldığı için bu albüm farklı yorumlara sebep olmuştur. Birçoğu bu albümü, Beatles'ın sonunun bir başlangıcı olarak görüp yorumlamıştır. Kapaktaki boşluk ve işaret yoksunluğu çokları için bir sonun habercisi gibiydi. Yönetmenleri Epstein'ın bu albüm öncesinde ölümü, kapakta grup olarak görüntülenmemeleri ve stüdyo içerisinde bir başıboşluğun varlığı sanki bu düşünceleri pekiştiriyordu. Albümün içeriğine de bakıldığında, şarkıların neredeyse tümü solo çalışmalardı.

Bu albüm ve kapağıyla birlikte Beatles için ‘‘psychedelia’’ dönemi de sona eriyordu. ‘‘Aşk Yazı’’ bitmiş ve tatlı masalsı anlatıların yerini sosyal eleştiri dozunun yükseldiği sözler almıştı. ‘‘Psychedelic’’ dönemi geride bırakma isteğinin yanı sıra, grubun beyaz renkle simgelemek istedikleri anlamlar arasında, saflık, yeni bir başlangıç, temizlik ve zihinsel açıklık da olabilir. İçerikle kapak arasındaki bağlantı bu albümde görsel değil, zihinseldir. Beyaz ve imgesiz kapağın çağrıştırdığı boşluk, ilk dinleyişten sonra yerine bir doluluğa ve doygunluğa bırakmaktadır. Nitelsiz gibi görünen ‘‘The White Album’’ kapaklarının arasındaki albümde, birçok eleştirmene göre Beatles'ın en önemli şarkıları yer almıştır. İngiliz sanatçı Richard Hamilton tarafından tasarlanan ‘‘The White Album’’ün kapağı, önemli bir sanat tarihi parçasıdır. Aynı zamanda Andy Warhol'un muz temalı ‘‘The Velvet Underground and Nico’’ albümleri için yaptığı ve bugün artık post modern olarak tanımlanan yüksek ve alt kültürlerin kaynaştırılması fikrini kullanan grafik tasarıma sahiptir ([http://www.thebeatleswhitealbum.org/articles/none-more-white/-](http://www.thebeatleswhitealbum.org/articles/none-more-white/) [7.11.2012]).

‘‘Yellow Submarine-Sarı Denizaltı’’ (1969), Beatles'ın ‘‘The White Album’’den sonraki albümleridir ve aynı ismi taşıyan filmin de müziklerini içerir. Fakat kapak ve içerik olarak ‘Sgt. Pepper’’ albümünün bir uzantısı gibidir. Zaten albümle filme ismini veren şarkı ilk önce 1966 yılında ‘‘Revolver’’ albümünde yer almıştı. Arka kapaktaki notlara bakıldığı zaman George Martin'e ait yapımcılığın 1966, 1967 ve 1969 yıllarında gerçekleştirildiği görülür. Bu durumda albüme ait tasarım, beste ve kayıtların kısmen de olsa ‘‘Sgt. Pepper’’ öncesine sarktığı varsayılabilir. Ön kapağın orta üst kısmında Beatles renkli çizimle ve pop art tarzında resmedilmiş, albümdeki tüm diğer imgeler ve harflerin kullanılışı da pop art tarzında verilmiştir.

Kapağın orta alt kısmında sarı ve gölgeli harflerle grubun ismi ve ‘‘Yellow Submarine’’ yazılmış, yazıların hemen altına sarı bir denizaltı çizimi ile bunun

hemen yanına dörtlü bir bando takımı yerleştirilmiştir. Yazılarla bu iki çizimin orta yerinde ise sönük yeşil renkli ve daha küçük harflerle “nothing is real-hiçbir şey hakiki değildir” yazılmıştır. Beatles’ın bir grup sloganı haline getirmeye çalıştıkları bu deyim, aslında onların 1967’de yayınlanan “Strawberry Fields Forever” şarkısından bir alıntıdır. Albümün birleştirici teması olan sarı denizaltı teması kapağa başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu albümde yine Beatles, şarkılarıyla olduğu kadar albüm kapaklarıyla da evrensel sevgiye dayalı ütopik ve masalsı efsanelerini sürdürmeye devam etmiştir.

“Abbey Road-Abbey Sokağı,” Beatles’ın son stüdyo albümü olmasına rağmen 1969’da “Let it Be” albümünden önce yayınlanmıştır. n kapakta tüm yzeyeye yayılan renkli bir grup fotoğrafı vardır. Bunun dışında yazı, grup, albüm ismi veya farklı bir yerleştirme yoktur. Fotoğrafta Beatles, Abbey stüdyoları önündeki yaya geçidinde yürürken resmedilmiştir. Üyelerin dördü de farklı renklerde, Harrison spor, diğerleriye takım elbiseler giymişlerdir. İlk defa bu kapakta üyeler, hareket halinde resmedilmişlerdir. Kapakta herhangi bir yazı veya yerleştirme olmadığı için, fotoğrafta yer alan bazı gariplikler çeşitli yorumlara sebep olmuştur. Magazin basınına en çok yansıyan komplo teorisi, Paul McCartney’nin ölümüyle ilgiliydi.

Fotoğrafta genellikle grubun lideri olarak kabul edilen Lennon, beyaz giyinmişti ve daha önce “Beatles İsa’dan daha ünlüdür” dediği için, Tanrı’yı ya da bir meleği temsil ediyordu. Yine aynı teoriye göre, siyah giyinmiş Starr, cenaze yöneticisini, spor kıyafetiyle Harrison mezar kazıcısını temsil ediyordu. Fotoğrafta bir tek McCartney ayakkabısızdı ve İngiliz geleneğine göre ller çıplak ayakla defnediliyordu. Burada gri renk takımı ve çıplak ayaklarıyla McCartney, ly temsil etmekteydi. Bu yorumların daha sonra saçmalığı ortaya ıkırsa da, medyanın Beatles etrafında ne kadar efsane ürettiğinin bir delilidir. Albüm için birçok grup fotoğrafı çekilmiş, fakat Lennon’un her zaman lider olarak ortaya çıkarılmasından rahatsız olan McCartney kapak için bu fotoğrafı seçmişti. Seçtiği fotoğrafta ise hepsinden farklı görünen kendisiydi, çünkü yalınayaktı ve elinde bir sigara vardı. Bu albümün kapağındaki düzenleme sonradan o kadar popüler oldu ki çeşitli kişiler tarafından parodi taklitleri yapıldı. Abbey stüdyoları önündeki yaya geçidinde son albümleri için dört popüler sanatçı yürüdü ve bu imaj 1969 yılını temsil eden bir simge olarak popüler kültür tarihine sonsuzca kazındı.

“Let it Be-Bırak Olsun”(1970), Beatles’ın yayınlanan son stüdyo albümüdür. Sorunlu bir albüm çalışması olduğu için, “Abbey Road” albümünden sonra

tamamlanıp piyasaya sürülmüştür. “Albüm hazırlıkları esnasında bu projenin yürümediği görülmüş ve George Harrison kayıt seanslarından ayrılmıştı. İsmi ilk olarak “Get Back” olarak düşünülen albümün montajı üzerinde çalışılırken “Let it Be” albümünün kayıt çalışmaları tamamlandı ve hemen ardından Beatles dağıldı. O zaman “Get Back-Geri Gel” yerine “Let it Be-Bırak Olsun” isminin daha iyi bir isim olacağına karar verildi” (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=182-> [13.10.2012]).

“The White Album”ün verdiği işaretler doğrudu, daha sonraki albümler piyasada başarılı olsa da dönüşü olmayan son, bu albümle başlamıştı. “Let it Be” albümünün ön kapağında, dört ayrı kare içerisinde grup üyelerinin portreleri yerleştirilmiştir. McCartney bu portrede sakallıdır ve öne bakmaktadır. Diğer üyelerin yana baktığı bu toplam içerisinde, bir tek McCartney’nin karşıya bakması ile belki de Beatles’a en çok onun sahip çıkma isteği yansıtılmaktadır. Lennon ve McCartney portrelerinde mikrofon vardır ve dörtlü karenin üst tarafındadırlar. Starr ile Harrison alttaki karelere yerleştirilmiştir. Karelerin dışında kalan alan, mat siyah renktedir ve grubun ismi yoktur. Sadece en üstte beyaz harflerle “Let it Be” yazılıdır. Oldukça basit bir tasarıma sahip olan albüm kapağında Beatles üyelerinin aynı eşitlikteki dört kare içine yerleştirilmesi, grup içindeki eşitliği simgelemek istese de artık bu noktada biraz geç kalınmıştı. Resimlerde farklı yönlere bakan Beatles üyeleri, farklı yönlerde yürüyüp dağılmışlardı.

BEŞİNCİ BÖLÜM: BEATLES MÜZİĞİNDE ANLAMLAR

Beatles'ın kendi çağının insanlarına ve kültürüne getirdiği değerler bütününe önemini kavrayabilmek için, şarkılarındaki anlamları incelemek gerekir. İlk dönemlerinden başlayarak EMI Abbey Road stüdyolarındaki günlerine kadar, Beatles üyeleri kendilerini tutarlı bir çalışmanın yaratıcıları olarak hayal etmişlerdi. Batı kültürü için Beatles bir ana-metin, sosyo-tarihsel bir mihenk taşı, bir muhteşem hikâye fonksiyonu yaratmıştır.

Womack ve Davis'e (2006, 262) göre, “onların modernliklerinin içinde evrensel bir yakarış, ve birleştirici bir etik merkez ile süregelen bir geçmiş nostaljisine tezat olarak, bilinmez bir gelecek hakkında ısrarlı bir iyimserlik vardır.” Birçok bakımdan, grubun “Please Please Me”den (1963) başlayarak “Abbey Road”’a (1969) kadar olan müzik atılımları bir çeşit yaşam anlatımı eylemidir. 1960’lardaki müzikleri vasıtasıyla kendi hayatlarının yazarları olan Beatles üyeleri, büyüyüp olgunlaşmak konusundaki öykülerini anlatmak için bilinçli bir çaba içerisindeydiler. Söz ve müzikleri, birer sanatçı olarak başarılarını, öykücü olarak geçirdikleri evrimlerini ve insanlık durumunun tuhaflıklarının gözlemcileri olma konusundaki önemlerinin bilincinde olduklarını, artan bir şekilde vurguluyordu.

Beatles'ın ilk dönem şarkıları incelendiği zaman grubun, dinleyicilerine birinci ve ikinci şahıs jestleriyle seslendikleri, sonraki albümlerinin analizinde ise, insanlık deneyiminin evrenselliği konusunda kendi öznel kişiliklerinin farkındalığı içinde bir yaklaşım sergiledikleri saptanır. İlk dönem çalışmalarına tezat olarak, kendiliğinden ortaya çıkan kişisel yolculukları sonucunda sonraki çalışmaları onların, anlam yaratma eylemiyle tümüyle meşgul olduklarını ortaya çıkarır. İlk iki albümlerindeki şarkıların büyük çoğunluğu aşk sıkıntıları ve çileleri üzerinedir. İlk şarkılarının neredeyse hepsi, romantizmi duygusal acı ve kişiler arası bir ızdırap getirebilecek bir uğraş yerine, belirgin bir şekilde düşük etkili bir eylem, eğlence ve oyun için bir alan olarak görür.

Beatles'ın ilk stüdyo yıllarının karakteristik özelliği, öykü anlatmaya artan ilgilerine dayalı etik felsefeleridir. Bu anlatımcı tavırları, onları ilk günlerindeki

anların mistik ülkesine olan idealist yolculuklarından amaçlı olarak uzaklaştırmaktaydı. Zorunluluk hissettikleri anlatım uğraşlarının kökeninde, tur sonrası yaşamları ve eğlence dünyasının yüksek profilli tekdüzeliğinden bilinçli şekilde ayrılıp kendilerini sanatlarına odakladıkları radikal olarak farklı bir çevre vardı. Beatles'ın kariyerindeki bu dönem, grup üyelerinin birey ya da grup olarak entelektüel oldukları ve ruhsal gelişimlerine yardımcı olacak eylemlere belirgin çabalar harcadıkları bir dönemdi. 60'lı yılların ortasında, edebi ve sanatsal zekâsını geliştirmek için Paul McCartney edebiyat klasiklerini okumak ve tiyatroya gitmek gibi kişisel bir programa girişmişti. Kendisiyle ilgili McCartney: “Şimdiye kadar kaçırdığım her şeyi içime doldurmaya çalışıyorum” demişti. Lennon, nükteli iki kitap yazmıştı bile: “In His Own Write” (1964) ve “A Spaniard in the Works” (1965). Harrison ise, Doğu mistisizmi ve dinleri üzerine olan çalışmalarını yürütmeye devam etmişti (Womack, Davis, 2006 , 270).

1964 yılında Amerika'daki başarıları doğrultusunda, Lennon ile McCartney şarkı yazarları olarak kendi seslerini bulmanın sinyallerini ortaya koydular; her birisi onları sıradan şarkı yazma pratiğinden yavaşça uzaklaştıracak yeni fikirleri denediler. 1963-1964 yıllarındaki ilk söyleşilerinde iki Beatles bestecisi de, kendilerinin öncelikli olarak şarkı yazarı olduklarını vurguladılar. Müzik kariyerlerinin geleceği hakkındaki sorulara yanıt veren McCartney, kendisi ve Lennon'un, Beatles'ın üstün başarılı bir grup olmasından sonra da şarkı yazarları olarak devam edeceklerini söylüyordu.

Womack ve Davis'e (2006, 38) göre başlangıçta herkes, grup üyeleri de dâhil Beatles'ı bir moda olarak görüyordu; hızla yükselip düşecek ilginç bir pop grubu, son olarak sunulan haftanın lezzeti!.. Şüphesiz, medyanın ve müzik eleştirmenlerinin yorumlarının da bu içeriğin kavranmasında büyük payı vardı. “Paperback Writer” şarkısında Beatles: “Sevgili bay ya da bayan, kitabımı okur musun? Yıllarımı aldı yazamak, bir bakar mısın?” diyordu. Burada üçüncü bir şahsın kişiliğine bürünür gibi olsalar da, Beatles'ın kendilerini bir yazar, şarkılarını da içeriği önemli bir kitap gibi göstermeye çalıştıkları açıkça ortaya çıkmaktadır. Daha birçok şarkıda olduğu gibi “Let it Be” şarkısında da, zor zamanlar ve bilgelik üzerine düşüncelerini üçüncü bir şahsın ağzıyla verirler: “kendimi zor zamanlarda bulduğum zaman/ Azize Mary bana gelir/ bilgelik sözlerini söyler/ bırak olsun...”

Yaşam bilgeliği ve hayatı anlamlandırmak, kişiliği dert etmek, toplum içindeki yerlerini belirlemek Beatles yazarları³⁰ için her zaman önemli olmuştur. “John Lennon: ‘Rock ‘n’ roll, iyi rock’n’roll hakikidir... İçerisindeki hakikati tanırırsınız, aynen hakiki sanatta olduğu gibi’” demişti. Öğrenci hareketleri ve karşı kültürün ilk kımıldanışlarıyla birlikte popüler müziğe verilen ana rol, farklı yollardan da olsa aynı kapıya çıkıyordu. Ona göre, “popüler müzik ciddiye alınıp tanınmalıydı, bir endüstri, bir eğlence ve bir sanat olarak...” (Inglis, 2000, 6).

Beatles’ın İngiltere’de ve özellikle de Amerika’daki önemini ve neden büyük bir çoğunluk tarafından popüler müziğin en iyi ya da en başarılı grubu olduğunu anlamak için hayranlarının belleğinde yaratılan imajın yanı sıra, müziklerindeki sözlere, içeriğe ve yaydıkları mesajlara bakmak gerekir. Beatles’ı incelerken düşünülmesi gereken önemli bir nokta da kendi dönemleri içerisinde en az onlar kadar iyi müzik yapan ve şarkı sözleri yazan, onlar kadar başarılı performanslar sergileyen başka grupların da olduğudur. Bu gruplar arasında müzik piyasasında kalıcı olabilen ve Beatles dışında pop kültürünün gelişimine katkı koyabilen üç grup, Rolling Stones, Who ve Kinks oldu. Ancak Beatles’ın Amerika’da etkili olan diğer İngiliz gruplarından ayrılan farklı özellikleri vardı.

Beatles’ın başarısı yaptıkları müziğin kalitesi ile olduğu kadar, şarkılarına, yaşadıkları dönemin evrim geçiren ruh haliyle bağdaşan mesajlar getirmeleri ile de açıklanabilir. Bir yandan Beat kuşağı şair ve yazarlarının öncülüğü, bir yandan hippie yaşam tarzı ve felsefesinin ortaya çıkışı, diğer yandan da komün tipi yaşam şeklinin yaygınlaşmasıyla birlikte savaş sonrası gençlik kültürünün nasıl bir geleceğe yöneldiği belliydi. Beatles üyeleri ise bu gerçekliğe ayna tutup bir yerde tam olarak karşı kültürü temsil etmeseler de, popüler düşünce alanında daha özgür bir dünyanın, özgür bireyin, manevi değerlerin savunuculuğunu yazdıkları ve söyledikleri şarkı sözleriyle yapmışlardır.

³⁰ Chicago’da, bir eğitim profesörü olarak University of Illinois’de çalışan Jane Tomkins, Beatles’ın kendisi için önemini şu sözlerle anlatır: “Beatles’ın bana verdiği duygu, dünyanın düşündüğümünden daha büyük bir yer olduğuydu. Bana şefkât, fantezi, yaratıcılık ve savunmasızlığın bir arada olabileceğini ve aslında pazarlanamayacak özellikler olmadığını öğrettiler. Bu bilgi hayatımı nasıl yöneteceğim hakkında bir fark yaratmadı, fakat beni rahatlatarak kendim hakkında daha iyi hissetmemi sağladı. Bu duyarlık ve özelemlerin bazılarının paylaşıldığını bilmek beni rahatlattı, ve Beatles’ın popüler olmasının erdemleriyle beni milyonlarca başka insanlara bağlayan bu tavır ve duyguların ifade şekli kendimi daha iyi hissetmemi sağladı. Hâlâ o söz ve müziklerle içim ısınır. Bana çok değerli bir armağan bağışladılar. 1963, ’64, ’65, ’66 ve çok daha sonralarında Beatles’ın müziğini dinlerken, insan ırkından çok uzak olmadığımı duyumsadım” (Womack, Davis, 2006, 219).

Beatles'ın hareketli ve değişken yükselişinde bazı önemli dönüm noktalarının büyük rolü olmuştur. Bunların arasında Bob Dylan'la tanışıp bir araya gelmeleri, LSD ile olan deneyimleri ve George Martin'in doğru zamanlarda yeni teknik deneyimlerle onlara yol göstermesi vardır.

Beatles'ın müzisyenlikleriyle söz yazarlıklarının bir arada geçirdiğı başkalaşım tesadüf eseri değildir. Beatles üyeleri, kariyerlerine kulüplerde şovmen olarak başladılar. Fakat yolun sonunda kültürel guru, politik başkaldırı ve deneysel yaşam tarzlarının çağı olan 60'lı yılların simgesel temsilcileri oldular. Başlangıçta başkalarının yazdığı şarkıları söylerken, zaman içinde tüm şarkıları kendilerine ait albümler çıkarıp, şarkılarında sanrısız deneyimler ima eden, politik mesajlar içeren ifadeler kullandılar.

1964 yılından sonraysa izleyici önünde performans yapmaktan tümüyle vazgeçtiler. Bunun yerine kayıt stüdyolarına çekilip ağırlıklı olarak yeni şarkılar üzerinde çalışmaya başladılar. Teknolojik yenilikleri uygulayıp, enstrümantal düzenlemelerini geliştirirken, söz yazma konusunda da, kendilerine giderek daha çok önemsedikleri Bob Dylan gibi şarkı yazarları ile Beat şairlerini örnek alarak, şarkı sözlerini popüler çizginin üzerine çıkarmaya başladılar. Yarattıkları albümler, özellikle 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band,' LP plağı ve daha sonra da CD'yi metalaştırılmış pop müziğinin tercih aracı haline getirdi. Bu albümle rock'n'roll'u terk eden Beatles, dünyaya peşisıra bir dizi melez başyapıt verdi.

“Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band,” 1967 Haziran'ında piyasaya sürüldüğünde büyük bir kültürel olay olmuş, genç ve yaşlı herkesi büyülemişti. Amerika'da normal radyo yayınları günlerce askıya alınmış, sadece Pepper'den şarkılar çalınmaya başlanmıştı. Albümü neredeyse dinsel bir hayranlık çevrelemişti. Pepper'in dünyanın içine saldığı ruhsal ürperti, bir Zeitgeist'ten (zamanın ruhu) ötekine akan sinematik bir çözülüştü hiç de daha az değildi. New York Times yazarı Kenneth Tynan: “Batı medeniyetinin tarihinde belirleyici bir an” diye yazmıştı... Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, dönemin ruhsal atmosferini yaratmasa da, neredeyse kusursuz bir yansımasını vermişti. Bu ruhu büyütmüş ve dünya geneline yaymıştır ”(MacDonald, 2008, 249).

Bazı görüşlere göre Sgt. Pepper, yüzyılın sonlarına doğru popüler kültürün ciddi bir akademik soruşturma konusu olarak ortaya çıkmasının nedenlerinden birisi olmuştu. Aynı görüşlere göre kültürel araştırma, müzikoloji ve sosyoloji alanındaki eğilimlerle, bu albüme olan tepkilerden doğan rock gazeteciliğinin çapraz

beslenmesinden ortaya çıkan sonuçlar, çağdaş popüler müzik çalışmalarının gelişmesine büyük katkı koymuştu. Böylesine bir kurumsal kabul, Beatles'ın çelişkili cazibesinin bir belirtisiydi (Ashplant, Smith, 2000, 195).

Bir yanda uzun saçları, gürültülü müzikleri ve hayranlarında yarattıkları histeriyle geleneksel değerlere tehdit sayılacak her şeyi somutlaştırırken, öte yanda Who gibi “mod” grupları veya Rolling Stones gibi “rhythm & blues” gruplarına kıyasla daha sağlıklı görünüyorlardı. Aynı şekilde, ilk dönem şarkılarındaki tuhaf gelişim ve aşına temalarıyla, Rolling Stones'un blues kökenli müziği ile Bob Dylan'ın iğneleyici protest şarkılarından daha geniş bir beğeni alanları vardı. Beatles'ı böylesi bir alternatif tavır ile tanıştıran Dylan olmuştu. Gerçekte de “Aşk Yazı”nın ve Pepper albümünün çıkışıyla beraber 1967 yılında halk arasında en yaygın ifadesi bulunan şey bu toplumsal tavidir.

28 Ağustos 1964'te, Dylan'la Beatles ilk kez Manhattan, New York'taki Hotel Delmonico'da buluştular. O güne kadar Beatles'ın, tipik bir İngiliz grubu gibi ilk dönemlerindeki yorucu turları ve programları sırasında ayakta kalabilmek için uyarıcılarla tecrübeleri olmuştu. Fakat o gece Dylan onlar için, ilk kenevir sigaralarını sarmıştı. Dört genç adam birdenbire kenevirin alternatif etkilerine hayran kalmışlar, bu etkiler onlara, alkol ve amfitaminin yarattığı enerji dalgalanmasından çok farklı gelmişti. O gece Beatles'ın, “marihuana dönemi” olarak adlandırılabilir dönemlerinin başlangıcı oldu. Sonraki iki albümleri, “Help!” ve “Rubber Soul” ise bu maddenin sakinleştirici ve bazen aptallaştırıcı etkisi altında bestelendi ve kayıt edildi (Ashplant, Smith, 2000, 177).

Beatles'ın yaratı sürecindeki müzik ve söz içeriği ile genel imajlarındaki değişikliklerde uyuşturucuların rolü yadsınmayacak kadar büyük oldu. Beatles üzerindeki başka bir büyük etki 1966 yılında halusinojenik bir madde olan LSD'yi keşfetmeleriydi. Bu maddeyi keşfedip kullanmalarından sonra birçok şarkılarında dolaylı referanslara yer vermişlerdir. “Asit” olarak da bilinen LSD, 60'lı yılların kültürel devrimindeki en önemli faktör olarak kabul edilmekteydi.

1966'da yayınlanan ve bazıları için grubun en iyi albümü sayılan “Revolver”de de LSD etkileri vardı. “Revolver” birçok belirgin nedenle Beatles'ın o güne dek çıkardığı albümlerden farklıydı. Canlı performanstan uzak kalacakları öngörüsüyle şarkıların birçoğunun sahneye uyarlanması imkânsızdı. Kariyerlerinin başından beri Beatles ve takımı, kayıt teknolojisiyle deneyler yapıyordu. “Revolver”

albümü, ağırlıklı olarak canlı pop grubundan yalnızca stüdyo odaklı rock grubuna giden yolda büyük bir adımdı.

Grup olgunlaştıkça, müzikleri de daha eklektik olmaya başladı. 1967 yılında “Pepper” albümü yayınlandığında daha önceki albümlerinden radikal bir ayrılış gerçekleşmişti. Bu albüm, çeşitler içeren başarılı bir albüm olmuştu. Albümdeki şarkılar, bir zamanlar popüler olan kuzeyli İngiliz kültürünün nefesli çalgı bandolarına, müzik salonu şarkıcılarına ve gezgin sirk gösterilerine sevgi dolu bir bakışı içeriyordu. Daha sonra gelecek olan müzik parçalarına öncü olabilecek şekilde, önceki şarkı sonrakinin içine akarken, farklı tarzlar yaratıcı şekilde birleştirilmiş ve bir yenilik yaratılmıştı. Albümün kapağı pop sanatçısı Peter Blake tarafından tasarlanmış ve müzikle birlikte şarkıların sözleri de bu pakete eklenmişti. Fakat müzikleri grubun uyuşturucular ve mistisizme olan ilgilerini de işaret etmesi nedeniyle birçok hayranlarını kaybettiler. Böyle olmasına rağmen albümün gelişen incelikleri onlara yeni ve daha entelektüel bir dinleyici kitlesi kazandırdı ve ciddi yorum objesi olarak pop müziğinin gelişini belirledi (Christopher, 2006, 179).

John Lennon LSD ilhamlı suskunluk dönemine girdiğinde, McCartney insiyatifi ele aldı. Grup üyeleri, “Revolver”den önce şarkılarını kayıt etmek için stüdyoya ara sıra giren müzisyenlerdiler. İlk albümleri “Please Please Me,” bir gün içerisinde kayıt edilmişti. Altıncı albümleri “Rubber Soul”a kadar Abbey Road stüdyosunda kayıt yapmak, sadece turlar arasında vakit bularak çalışmaktan ibaretti. Grup, yarım yazılmış şarkıları orada bitirip mümkün olan en az çekim sayısı ile kayıt yapıyorlardı.

Beatles “Revolver”de, teknik ekibin desteği yanında marihuana (ve artan LSD) etkisiyle de stüdyo tekniklerini ustalaştırdılar. Sıra sıra, katman katman karma bir ses yaratırken, ortaya çıkan yapım şarkıdan çok, 1963’den bu yana ortaya koydukları liste şarkılarından oldukça farklı hayal edilip bestelenmiş ve kayıt edilmiş bir sanat eseri idi. Olağanüstü yenilikçi ve hırslı “Penny Lane” ile “Strawberry Fields Forever,” 17 Şubat 1967’de 45’lik plâk olarak yayınlandı. Bu şarkılar grubun Liverpool’da yetişip büyümekle ilgili anılarını anlatan şarkıların oluşturacağı bir koleksiyonun ilk safhasındaki yapımlardı ve bir sonraki albümde yer alacaklardı.

Gerçekten de George Martin, özellikle “Strawberry Fields Forever”in tüm albümün gündemini oluşturduğunu iddia etmişti. Bu proje, “Rubber Soul” albümü için “In My Life” şarkısını yazmasından bu yana Lennon’un aklındaydı (MacDonald, 2008, 136). Fakat yönetmenleri Brian Epstein’in ve Capitol plâk

şirketinin baskısı altında birçoklarına göre Beatles'ın en iyi kayıtlarından olan bu iki Liverpool şarkısına el konuldu. Bazılarıysa Penny Lane şarkısının pop içeriğinde olabildiğince mükemmel bir şarkı olduğunu düşünmekteydi (Riley, 1988, 209).

Doğrudan bir etki alanının ipuçlarını işaret etmek imkânsız olsa da, grubun esas şarkı yazarlarının tecrübelerini etkileyen faktörler arasında gelişigüzel birer bağ olarak şunlar sayılabilir; LSD ve avant-garde sanat. Yukarıda belirtildiği gibi, bu dönemde Lennon'un müthiş bir uyuşturucu alışkanlığı vardı ve bu durum onda yüksek kavramlı proje olasılıkları için etki ya da arzu uyandırmıştı. Lennon'un gelişigüzele olan ilgisi bir yıl sonra avant-garde sanatçısı Yoko Ono'yla tanıştıktan sonra daha da artmıştı. Bu esnada, 1966'dan sonra aşağı yukarı grubun müzik yönetmeni sayılan McCartney ise, müziklerinde raslantı öğeleriyle belirsizliğin önemli rol oynadığı Boulez, Cage ve Stochousen gibi bestecilerin sanat müziğini dinliyordu. Dolayısıyla o da yazma sürecinin ilk aşamalarında kendi beste ve müzik çalışına spontane unsurlar eklemek istiyordu. Eğer bu metodlar bazıları için kaos, bazıları için yıkıntı ise, her şeye rağmen birçokları için sonuç, metodu haklı çıkarmıştı (Ashplant, Smyth, 2000, 184).

“Pepper,” açık bir şekilde bir kuşak albümüydü; yayınlanmasının aylar öncesinde dünya çapında ortaya çıkan karşı kültür için ve onun adına bir çabaydı. Böylece gezegenin etrafındaki milyonlarca insanın, özellikle gençlerin yaşamına, karşı kültür ve savunuculuğunu yaptıkları kafa-değiştirici uyuşturucuları getirdiler. Özellikle “Lucy in the Sky with Diamonds” and “A Day in the Life” gibi şarkılarda düzgün kurumların ısrar ettiği gerçekliklere karşı alternatifler sunmayı dener gibiydiler. “Pepper,” iki belirgin şekilde daha yenilikçi bir müzik metniydi. Birincisi, tarzlarının alışılmış kapsamı dışındaki müzik şekilleriyle çalışmak için duydukları arzunun gerçekleşmesiydi. Bunu yaparken de caz, klasik müzik ve avant-garde müziğin aletlerini ve tekniklerini kullandılar. “Pepper,” kusurlu senteziyle rock müziğinin genel sınırlarını belirleyen ve aşan bir çalışma olarak dinlenebilir.

Bazı eleştirmenler ‘I’d Love to Turn You on’ın sözlerinde ve seslendirilişinde, karşı kültürün modern yaşamdan yabancılaşmasına dair daha iyimser alternatifler farkedir. Leary'nin “Turn on, Tune in, Drop out”undan alınan “turn on,” hippie argosunun bir parçasıydı. Özellikle değindiği şey, iyi bir LSD deneyimiyle yükseltilebilir bilinç ve ego-ölümüydü. Buradaki “A Day in the Life,” asit kuşağının baskın teması olarak görülmektedir. Bu da algıların sınırı ve daha

yüksek bir gerçekliğe uyanışı demektir. Bazı eleştirmenlere göre ise LSD kullanımındaki deneyim bu müziğin içine harfiyen kodlanmıştı (Whiteley, 1992, 42).

Stevens’a (1989, 400) göre, “Beatles 1965 gibi erken bir zamanda, daha radikal olan kafadaki devrimi anlayan Leary ve Ken Kesey gibi “Baby Boom” hoşnutsuzluğunu politik hareketin dışına taşımaya yardım ediyordu.” Whiteley (1992, 110), de karşı kültürün, kapitalist toplumun yapısal eşitsizliğinden dikkatleri başka tarafa yönlendirdiğini yazarak benzeri bir noktaya değiniyordu. Anlamalı bir açıklamayla Whiteley (1992, 54), “hippi felsefesini popüler ve ticari hale getirerek Beatles, karşı kültürün politikalarının yumuşamasına katkı koymuştur” diye eklemiştir. Hippi kültürünün davranış, etki ve deneyimlerini geniş ölçüde ulaşılır yaparak ve komünal yerine kişiler arası deneyimlere odaklanarak Beatles, karşı kültür protestosunu pazarın benimsemesine bırakıyordu. Bu, Ekim 1967’de Haight-Ashbury’deki “Death of Hippie” şöleniyle hippilerin kendilerinin de denediği akılcı bir davranıştı. Böylece “Aşk Yazı”nı bir medya olayı sömürüsüne döndürmeden sona erdirmişlerdi (Blake, 1997, 143).

“Pepper,” popüler müziğin içindeki gelişim ve büyüme kavramını pekiştirmişti. Albüm, bu dünyada kendi seçtikleri müzikle birlikte, bu müziğe yoldaşlık eden yaşam tarzınının değerine inanan milyonlarca genç insanı haklı çıkardı. Pepper’den sonra rock müzisyenleri eski rock’n’roll kalıbındaki gibi belirli bir tarza bağlı kalmadan, ressamalar, sanat müzikçileri ve yazarların yaptığı gibi evrilip gelişebildiler. Yeniden keşfetmek kavramı kalıcı olarak rock sözlüğüne yerleşti. Kaliteli basındaki müzik eleştirmenleri de etkilenmişti. London Times’da 29 Mayıs 1967’de yayınlanan “The Beatles Revive Hope of Progress on Pop Music” başlıklı bir incelemede William Mann, “Pepper’in gerçek anlamda yaratıcı olduğunu, pop müziğinde bir çeşit yüksek lisans olduğunu” yazmıştı (Thomson, Gutman, 1987, 141).

18 Ocak 1968’de “New York Review of Books” da Ned Rorem, Beatles’ın müziğini Mozart, Stravinsky, Ravel ve diğer sanat bestecileriyle kıyasladı (Thomson, Gutman, 1987, 106–107). Klasik müzikle olan bu kıyaslamalar, 1 Ocak 1968’de yayınlanan “Lennon-McCartney Songs” yazısında daha da ileriye götürüldü. “Listener”ın yazarı Deryck Cooke: “Sanat tarihçileri dışında modern bestecilerin birçoğu herkes tarafından unutulduğunda, Beatles’ın esas şarkı yazarları hatırlanacaktır” diyordu. (Thomson & Gutman, 1987, 157). Mellers’e (1973, 101)

göre ise, grubun üç dönemi yaklaşık olarak; gençlik ateşi, sorumlu olgunluk ve ironiden oluşuyordu ve Beethoven'le gerçek bir benzerlik taşıyordu.

5.1. Müzik Formunun Yapısı ve Gelişimi

Geleneksel müzikolojide, popüler müziği oluşturan genel kavramların en önemlilerinden bir tanesi formdur. Formun popüler müzik araştırmalarında kullanılması ise, daha fazla onun popüler müzikle olan sosyolojik ve kültürel yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. T.W. Adorno 1941 yılında yayınladığı “Popüler Müzik Üzerine” adlı makalesinde popüler müziğe sosyolojik bir yaklaşım geliştirerek popüler müzik formunun analizini yaptı. Adorno bu analizinde, müziğin formunun önceden tahmin edilebilir, standartlaştırılmış şemalarla açıklanabileceğini savundu. Adorno'nun teorisi, popüler müzik araştırmalarına büyük katkısı olan, kültürel ve ideolojik bağlamda zamanını aşan oldukça önemli bir çalışma olmuştur. Fakat sosyolojik ve kültürel araştırmalara olan eğilimin artmaya başladığı 1970'lerden itibaren Shepherd 1980, Wallis 1984, Dasilva 1984, Supicic 1987, Frith 1983, 1988 ve Wicke 1990'lı yıllarda modern çalışmalarıyla öne çıktılar (Nurmesjarvi, 2000, 1).

Son yıllarda özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de ortaya çıkan geliştirilmiş araştırmalar geleneksel müzikoloji teorileriyle popüler müzik analizlerini birleştirme yönüne gitmiştir. Bu yaklaşım, 1960'lı yılların sonuyla 1970'lerin başından itibaren yapısalcılık ve göstergebilim gibi alanların ortaya çıkmasıyla birlikte daha da yaygınlaşmıştır. Bazı akademisyenler geleneksel teorileri, popüler müziğin belirli bir repertuar veya stilin analizi için kullanmıştı. Bunlardan biri olan Allen Forte (1995) Schenkerian müzik teorisini, Broadway yapımcılarından Gershwin ve Porter'in müziğinin analizi için kullanmıştı. Müziğinin analizi ya da formun analizi ile ilgili bu güne değin yapılan modern akademik çalışmalara örnek olarak Fitzgerald (1996), Everett (1999), Heinonen (1995), Fielder (1996), Porter (1979) Stetzer (1976) ve Middleton (1972)'nin yazılarını göstermek mümkündür (Nurmesjarvi, 2000, 3).

Richard Middleton'a (1972) göre, müzik kalıpları tarzlarla ilişki içinde olup, bunlar da aranjmanlarla tanımlanmaktadır ki hepsi birden aslında formla alâkalıdır. Müziğin analizinde kullanılan tekrarların yapısı da aslında benzerlikle

farklılığın tanımlanması demektir. Diğer yandan müzik, kültürel miras sayesinde anlam bulmaktadır. Middleton, popüler müziğin formunu oluşturan unsurların ağırlıklı olarak Afrika kökenli Amerikalıların kullandığı tekniklerden gelmiş olduğunu söylemektedir. Bunlar, riff (resif), ritmik bir devir yaratmak için tasarlanmış tekrarlanan nota grubu; hook (çengel), hatırlanabilir bir müziksel kalıp ya da riff; groove (akış), tempo yaratan ritmik akış ve sesin tonal karakteri ya da kalitesi anlamında kullanılan timbre (tını)’dır (Nurmesjarvi, 2000, 1-2). Tını, yorumcunun ses renginin oluşmasında önemli bir rol oynar. Enstrümantal yorumcular da ayrıca önemli ölçüde hatırda kalan ses rengine sahip olabilirler. Kayıt teknisyenleri, yapımcılar, aranjörler ve plâk şirketleri de kendi öznel ses renklerini yaratabilirler. Sun Records plâk şirketinin Elvis Presley’nin ilk dönem kayıtlarında kullandığı eşsiz ‘‘slapback echo’’su, Phil Spector’un yarattığı yarı-senfönik pop kayıtları, Memphis’teki Stax plâk şirketinin ortaya koyduğu benzersiz, kendine özgü yalın bir soul sesi gibi müzik yapımları o dönemdeki piyasada yaratıcı etkilere sahip olmuştu.

Terhi Nurmesjarvi (2000), ‘‘Beatles’’ın Müziğinde Form Kavramı ve Formun Değişimi’ isimli çalışmasında grubun, 1962-1970 arası dönemde İngiltere’de EMI/Parlaphone ve Apple müzik şirketlerinden resmi olarak piyasaya sürülen repertuarındaki şarkıları incelemiştir. Yaptığı incelemede, grubun ilk dönem şarkılarındaki standart formun sonraki döneme ait şarkılardan farklı olarak nasıl öne çıktığını göstermiştir. Nurmesjarvi, şarkılardaki formun ender olarak Tin Pan Alley döneminin izlerini taşıdığını söylemektedir. Buna bağlı olarak Beatles’ın müziğinin, dönemin genel trendlerini yansıtmadaki seyrini de ortaya çıkarmıştır. Ayrıca grubun şarkılarının birbirleriyle olan dönemsel paralelliği, simetrisi ve tekrarının, formun yapısı ve değişimine de etkisi olduğunu söylemektedir. Bu yüzden, grubun müzik formunu tümünden sosyo-kültürel, psikolojik ve de ekonomik kriterlerle birlikte değerlendirmiştir.

Standart form, 1960’ların başında Beatles gibi diğer rock grupları tarafından kullanılan geleneksel 32-ölçü yapısıydı ki bu da 4 tane 8-bar perioduna eşitti. 20. yy’ın ilk yarısında oldukça sık kullanılan ölçü yapısı buydu. En yaygın standart form şekli AABA olup, ABAB, ABAC ve ABCA şeklinde kullanılan form şekilleri de vardı. AABA form şekli günümüzde halen kullanılan bir şekil olmasına rağmen, 60’lardaki etkisi oldukça azalmış durumdadır. Standart form, standart uzantılar eklenerek de kullanılmaktaydı. Böylece form şekilleri, IAABAIBA ve IAABAICBA gibi oluşturulabiliyordu. Beatles’ın müziğinde de olan buydu. Bilinen standart form

şeklinin önüne ya da arkasına uygun gelecek kısımlara A,B ve/veya C'ler eklenererek yapı genişletiliyordu (Nurmesjarvi, 2000 , 63).

Prototipler ise bu temel standart form şekillerinin gruplanmış ya da kategorize edilmiş örnekleri olarak kullanılmaktaydı. Her kategori bir fikri içeriyordu. Her bir kategoride varolan içerik ise o yapıdaki harfler arasındaki geçerliliğin ve yoğunluğun seviyesini ifade etmekteydi. Örneğin daha fazla A sırası B sırasıyla ilişkilendirilmişse, A ve B arasındaki ilişki daha yüksek ve geçerli sayılıyordu. Aynı prototip içinde A sırası C,D,E, vb. ile ilişkilendiriliyorsa A/B'nin geçerliliği düşük sayılıyordu. Bir prototip kategorisinin geçerliliği ise her bir sıranın o kategoriye olan katkısının yüksek geçerliliği oranında değer kazanıyordu. Standart formlarda prototiplerin analizinde tüm AABA biçimleri, 8 ya da 24 ölçü (bar) olmasına bakılmaksızın aynı kabul ediliyordu. Doğal olarak form ne kadar 8 ölçüye yakınsa o kadar daha çok standart olduğu düşünülüyordu.

Müzikteki standart formla ilgili önemli bir konu da şuydu; albüm çalışmaları dışında ticari olarak satışa sunulan 45'lik plâkların A ve B yüzleri birbirinden oldukça farklı düşünülüyordu. Esasen piyasayı hedef aldıklarından dolayı A yüzü B yüzünden daha belirgin, daha güçlü standart formlarla standart uzantıları temel alıyordu. Bu durum ticari amaçla üretilen müziğin diğer müzik türlerinden daha fazla standart ve tipik olduğu görüşünü desteklemekteydi.

Nurmesjarvi'ye (2000, 81) göre, “Beatles”ın şarkılarındaki müzik formu, 60'ların popüler müziğindeki değişimle paralel bir seyirde hızla değişime uğramıştı. Grup şarkılarında, özellikle 1962-63 arası dönemin standart müzik formundan uzaklaşarak 1968-70 yılları arasında, bugün de hâlâ kullanılan dize/nakarat formunu kullanmıştır.” Bu son dönemde grup, dizeyi nakaratla değiştirerek şarkıların daha uzun olmasını sağlamıştı.

Beatles'ın şarkı yazma ve kayıt yapma yöntemini analiz eden Heinonen (1995) ise, Lennon ve McCartney'nin tipik bir yaratı sürecinde üzerinde çalıştıkları şarkıların % 92,3'ü için ortaya çıkardığı 6 aşamalı bir yargıya varmıştı:

- Bir fikir edinme ve onu geliştirme,
- A bölümünü yakalama (dize),
- B bölümünü yazma (nakarat) ve genellikle AABA formunun ana ünitesini geliştirmek için üzerinde çalışma,
- Formun tümünü yakalama (dizelerin miktar ve sıralamasını, nakaratları, giriş kısmını, solo ve final kısmını yazma)

- Tını'yı kararlaştırıp aranje etme,
- Kaydetme ve montajlama.

Heinonen'e göre standart formlar, eskiden beri grubun şarkı yazma sürecinde kullandığı modellerdendi. Diğer yandan Eerola (1997) Beatles'ın müzik üslubu ile ilgili çalışmasında genel kabul gören bir ayrıştırmayı destekleyerek grubu, erken dönem, deneysel dönem ve geç dönem olmak üzere üç döneme ayırdı. Erken dönem 1962-65 yılları arasını, deneysel dönem 1966-67 yılları arasını, geç dönem de 1968-70 yılları arasını içine almaktaydı. Eerola çalışmasında, grubu ayırdığı bu üç dönemin müziksel formunun birbirinden farklılaşmasını müziğin üretiminde görev alan ekipteki değişimlere bağlamaktadır. Beatles'ın erken dönemi olan 1962-65 yılları arasında kayıt ekibinde yer alan yapımcılar şunlardı: (Martin, Smith, Langham, Lincoln, Emerick ya da Scott). İkinci geleneksel dönemde ekipte az bir değişim olmuş, fakat yine de esas etki kaynağı olan George Martin onlarla kalmıştı: (Martin, Emerick, McDonald ya da Lush). Form üzerinde deneyimlerin yapılmaya başlandığı son dönem ilk iki dönemden farklı olarak en radikal ekipe sahipti. Martin artık şarkıların yapımcısı değildi, Smith ile Emerick kayıtlara karışmıyordu, daha önce ismi geçenlerin hiç birisi ortada yoktu ve stüdyoda alınan tüm kararlardan "Beatles" üyelerinin bizzat kendileri sorumluydu. Bu aşamadan itibaren grup, gerek müzik formundaki gerekse söz yazarlıklarındaki yaratıcılığı geliştirerek şarkılarındaki gerçek kimliği oluşturmaya başlamışlardı.

5.2. Söz Yazarlığı ve Sözün Tematik İncelenmesi

Beatles'ın özgeçmişinde Chuck Berry, Little Richard ve özellikle de Elvis Presley gibi sanatçıların etkisi olmuştu. Bu nedenle de çoğu şarkılarının aşk üzerine yazılmış olmasına şaşmamak gerekir. Kariyerlerinin ilk döneminde yazdıkları şarkıların neredeyse tümü aşk üzerineydi. 1962 ile 1965 yılları arasında, 76'sı orijinal olan 100 şarkı içerisinde sadece 14'ü doğrudan aşk üzerine değildi ve bunların da çoğunluğunda aşk, kızlar ve kadınlar ya da ilişkiler üzerine imalar vardı. Pek tabii, ikinci dönemde de önemli sayıda aşk şarkıları vardı fakat gitgide aşk tek konu olmaktan çıkmaya başlamıştı. Yine de bu rock'n'roll şarkılarında bile yeni bir şeyler vardı. İngiltere için yeni olan, ayağı yere basan ve otantik bir dilleri vardı. Buna iyi bir örnek ilk albümleri "Please Please Me"de yer alan "I Saw Her Standing There"

şarkısı verilebilir: “Odanın karşısına geçip ellerini tutunca yüreğim hopladı” dizesinde kullanılan dil, “crooner”lerin kullandığı dilin tam karşıtıydı ve gençlerin gerçekten konuşup anladığı, benimseyebilecekleri bir dildi (MacDonald, 2008, 10-11).

Her şarkı yazarından, genelde de her sanatçıdan bekleneceği gibi Beatles’ın da üretim grafiğinde bir değişim ve olgunlaşma gözlemlenebilir. Zaman içerisinde Beatles’ın esas şarkı yazarları olan John Lennon, Paul McCartney ve George Harrison da birlikte ve ayrı olarak evrim geçirmişlerdir. Tüm şarkılara bakıldığında, zaman içerisinde sözlerinin daha karamsar, ruhsal olarak daha mesafeli ve daha dolaylı olduğu görülebilir. Ayrıca, Paul McCartney’nin söz yazma tarzının Lennon ve Harrison’dan daha çeşitli ve geniş konulu olduğu saptanabilir. Bunun yanında şarkı sözü yazarlığı konusunda Harrison’ın, McCartney’den çok Lennon’dan etkilendiği söylenebilir. Lennon’la McCartney’nin birlikte yazdıkları sözler ise McCartney’den çok Lennon’un dilsel tarzına yakın durmaktadır. “From Me to You,” “She Loves You,” ve “Love Me Do” gibi iyi bilinen Beatles şarkıları yakın işbirliği ile yazılmıştı. Fakat zaman içerisinde ayrı ayrı yazmaya başlayan üyeler, sadece şarkıları tamamlarken birbirlerine, ya melodilere ya da sözlerle katkı koyarak yardım etmişlerdi (Petrie ve diğ., 2008, 197-198).

“Yesterday,” “Michelle” ve “Let it Be” gibi kalıcı şarkıların yazarı olarak McCartney birçokları tarafından Lennon-McCartney çiftinin melodik ustası olarak kabul edilir. McCartney’nin tarzı çoğu zaman olumlu, özlem dolu ve armoniktir. Aynı zamanda birçok eklektik tarzları içerir. Kendi sıkıntıları üzerine Lennon’dan daha az eğilen McCartney’nin ruhsal olarak da daha az içe dönük, daha coşkulu ve dıştan gelen sıkıntılara dayanıklı olduğu şarkılarında fark edilir. John Lennon ise Beatles grubu içerisinde daha entelektüel, politik ve alaycı olarak tanımlanır. Aynı zamanda McCartney’den daha yaratıcı ve özenli sözler yazdığı kabul edilir. McCartney çoğunlukla gündelik durumlar üzerine yazarken, “Revolution” ve “Across the Universe” gibi şarkılarıyla Lennon’un daha küresel, hatta kozmik bir perspektifi vardır. “Help!,” “You’ve Got to Hide Your Love Away,” “Nowhere Man” ve annesi için yazdığı “Julia” gibi şarkılar incelendiğinde ise McCartney’den daha olumsuz ve daha melankolik olarak tanımlanır. Bizzat Lennon kendi şarkı yazarlığıyla McCartney’ninkini kıyaslarken: “McCartney bir hafiflik, olumluluk sağlıyordu; bense her zaman hüznün, uyumsuzluk ve blues tadında notaları tercih ediyordum” demiştir (MacDonald, 2008, 12-13).

Lennon ve McCartney kadar üretken ve tanınmış olmasa da, George Harrison da zaman içinde Beatles albümlerine şarkılarıyla gittikçe artan bir katkı koymuştur. Harrison grubun en genç üyesiydi ve okulda ondan üç sınıf daha yukarıda olan Lennon'dan etkileniyordu. Zaman içerisinde daha üretken ve şarkı yazmada başarılı olan Harrison, “Abbey Road” albümünde yer alan “Here Comes the Sun” ve kalıcı olan “Something” şarkılarını yazmıştı. Beatles kariyerinin sona ermesinden sonra, daha sonraki şarkı yazarlığını etkileyecek bir şekilde Hint müziği ve felsefesiyle ilgilendi (Petrie ve diğ., 2008, 197-198).

Söz kullanımında Lennon ile McCartney'nin belirgin farkları vardır. Birlikte yazdıkları zaman şarkı sözleri hayli olumlu ruhsal tonla üreten Lennon-McCartney, ağırlıklı olarak şimdiki zamanı kullanıyorlardı. Altı harften az sözlerin çokluğundan da anlaşılacağı gibi sözler daha basitti. Birlikte yazdıkları şarkılar daha fazla sosyal süreçlerle ilgiliydi ve ayrı ayrı yazdıkları şarkılardan daha fazla cinsellikle ilgili sözler içeriyordu.

Tipik olarak Lennon'un yazdığı şarkılar McCartney'nin yazdıklarından daha fazla negatif duygular yansıtır. Lennon'un şarkılarında daha fazla kavramsal sözler bulunur. Bu da onun olayların mantığını çözmeye ve/veya yansıtmaya çalıştığını gösterir. Öte yandan, McCartney'nin sözleri anı yaşamakla daha az ilgilidir ve kolektif yönelime daha fazla odaklı olmasıyla ortaya çıkar; bu özellik “biz” gibi sözcüklerin oldukça fazla kullanımıyla belirir. Buna rağmen altı harften daha fazla olan sözler McCartney şarkılarında daha fazladır; bu da şarkılarının Lennon'un şarkılarından daha az entelektüel olsa da, sözsel olarak daha karmaşık ve çeşitli olduğunu işaret eder. George Harrison'un sözlerindeki bazı özellikler Lennon'unakilere benzer. Kavramsal mekanizma sözleri onda da yüksektir ve anlam arayışındaki entelektüel yaklaşımı yansıtır. Şarkı yazarlığındaki bu özellikler muhtemelen onun Doğu felsefesi ve dinlerine karşı gelişen ilgisini yansıtır.

Beatles'ın ilk yıllarındaki şarkılarını karakterize eden şey, yeni romantik ilişkilerin coşkusuyla ilgili olumlu duygulardır. 1965'te yayınlanan “Help” albümüne kadar, ilk dönemlerindeki plâklar genel olarak olumlu duygusal tonu korudular. Bu dönemden sonra şarkıları ruhsal olarak daha uzak, melankolik ve geçmiş mutlu zamanlara gönderme yapan sözlerle yazılmıştı. Daha sonraki yıllar boyunca da şarkılarında ilk döneme göre daha az şimdiki ve gelecek zamanlar yer almaya devam etti. Duygusal değişimlerle birlikte ayrıca şarkı sözleri daha karmaşık ve entelektüel olmuştu. İlk dönemlerindeki şarkılar kişisel deneyim ve duygularıyla ilgilirken, daha

sonraki şarkılar sıklıkla başka kişiler üzerine yazılmaya başlandı. Örneğin “She’s Leaving Home,” “Lady Madonna,” ve “Get Back” bunlardandır (Petrie ve diğ., 2008, 200).

John Lennon şarkıları incelendiğinde, kullanılan müziğin tipik blues yapısına uygun olarak şarkı sözlerinin daha negatif duyguları yansıtmaya müsait olduğu ve sanatçının da daha fazla kendi sıkıntıları üzerine odaklanmış olduğu yorumu yapılabilir. “Help!,” “I’m a Loser,” “Don’t Let Me Down,” ve “Ballad of John and Yoko” bunlara örnektir. Diğer yandan, McCartney’nin sözleri incelendiği zaman Lennon’unkilerden farklı olarak tematik anlamda daha geniş bir alana yayıldığı söylenebilir. Örneğin; “Back in the USSR,” “Paperback Writer” ve “When I’m Sixty Four” bunlardandır. McCartney’nin şarkılarında aynı zamanda, üçüncü şahısların bakış açısı yer alır. Düzenli bir aile ortamında yetişmesinin etkisiyle McCartney şarkılarındaki yakın ve toplu ilişkilere olan referanslar, Lennon’un bestelerindekilerden daha fazladır denilebilir. Örneğin; “We Can Work it out,” “Two of Us,” “Things We Said,” “Sgt Peppers Lonely Heart Club Band” bunlara örnektir. Ancak birçok araştırmacıya göre, diğer grup üyeleri üzerinde en çok etkisi olan sanatçı ise John Lennon’dur.

Lennon’la McCartney’nin birlikte yazdıkları şarkılar, McCartney’den çok Lennon’un sözlerinin dilbilimsel benzerliklerini taşır. Ortak yazılan şarkıların birçoğu, grubun erken döneminde Lennon’un etkisi ile yazılan şarkılardır. Bu şarkılardaki Lennon etkisi onun, Beatles’ın kurucu üyesi olmasından kaynaklanmıştır denilebilir. “Quarrymen,” McCartney’den daha eski ve daha deneyimliydi. Lennon’un George Harrison’un şarkı yazarlığı üzerindeki etkisi -hem tarz, hem içerik olarak- Paul McCartney’e göre açıkça daha fazlaydı. Beatles’ın biyografi yazarlarına göre, en genç Beatle olan Harrison her zaman Lennon’dan etkilenmişti. Ortak bir görüşe göre ise, Lennon daha entelektüel olan şarkı yazarıdır ve McCartney duygusal bestecidir. Yine bazı görüşlere göre, duygusal, entelektüel olmayan, ödeneğini gülümsemelerle alıp sıradaki projeye geçen ve iş bitiren bir zanaatkâr olan McCartney, her notayı doğru çalmak için uğraşırdı. Grubun, kenetlenmiş bir birimden bağımsız olarak çalışan bireylere dönüşmeleri zaman içinde değişen şarkılara da yansımıştır (Petrie ve diğ., 2008, 201-202).

Grubun kariyerinde önemli bir diğer nokta da, Beatles’ın ilk dönem şarkılarına her hangi bir eleştirinin olmamasıdır. Beatles üyelerinin hepsi de fakir, en azından zengin olmayan bir sınıftan gelmişlerdi. Böyle olmasına rağmen şarkılarında

haksızlık üzerine sözler, ya da zenginlere bir saldırı yoktu. 1964 yılında çekilmiş ‘‘A Hard Day’s Night’’ filminde açıkça gösterildiği gibi kariyerlerinin başlangıcında sergiledikleri isyankâr, haylaz çocuk imajlarına rağmen ne kurumlara, ne de politikacılara karşı bir duruşları yoktu. 1966 yılına kadar durum böyleydi. ‘‘Bu yılda yayınlanan ‘‘Revolver’’ albümünde yer alan George Harrison’a ait ‘‘Taxman’’ şarkısı, belki de devleti açıkça eleştiren tek şarkıydı. Harrison söyle diyordu: ‘‘Ben bir vergi tahsildarıyım ve sen kimse için değil, benim için çalışıyorsun’’ (Hecl, 2006, 26).

1965 yılı, şarkı sözleri konusunda Beatles için gerçek bir değişimin işaretini getirdi. 60’lı yılların ortalarında gençler, müzikte alem ve eğlenceden daha fazla şeyler olması gerektiğine inanıyorlardı. Müziği ruhani bir şey olarak kabul etmeye başlarken aynı zamanda güçlü bir silah olarak da görmeye başladılar. Tarzlarını değiştirmek isteyen Beatles, eski görünüş ve imajlarını terk etmeseler bile sadece müzikle değil, sözlerle de deneyim yaptılar. Genellikle sözleri müziğinden daha önemli kabul edilen ilk Beatles şarkısı olan ‘‘Norwegian Wood’’, şarkı yazarlığında onlar için önemli bir atılımdı. Daha sonra Beatles bu tarzı kullanarak, toplumu ve belirli insanları eleştirip alaya almaya başladılar (MacDonald, 2008, 162).

‘‘Revolver’’ albümünde yer alan ‘‘Eleanor Rigby,’’ düzenli olarak kiliseye giden yalnız ve evde kalmış bir kızı anlatan bir öyküdür. McCartney şarkısında onun ‘‘kapı eşiğinde yüzünü bir kavanozda tuttuğunu’’ söylerken şu soruyu sorar: ‘‘Kimin için?’’ Sonunda Eleanor Rigby ölür ve cenazesine kimse gelmez. Bu şarkı, gençlerin gözünde sıkıcı ve faydasız olan eski kuşakların tutucu Victoria dönemi ahlâk anlayışına karşı bir saldırdır. 1967 tarihli ‘‘Magical Mystery Tour’’ albümündeki ‘‘The Fool on the Hill’’ ise biraz farklı olan kişileri aptal sayan insanların körlüğü ve dar görüşlülüğüne bir eleştiridir (MacDonald, 2008, 203-204).

‘‘Rubber Soul,’’ içeriğinde en fazla komik şarkılar olan albümdür. Beatles’ın kariyerinde gerçek bir dönüm noktasıdır, çünkü komik şarkıların yanı sıra, aşk konusu içermeyen ciddi şarkılar da bu albümde örneğin daha sonra incelenecek olan: ‘‘Nowhere Man’’ yer almaktadır. Bu albümden başlayarak şarkıları daha ciddi olmaya başlamış, fakat gerçekten ciddi bir mesaj taşımayan komik şarkılar yazmayı da terk etmemişlerdi. Bunlar arasında en popüler sayılanlar: ‘‘Ob-la-di Ob-la-da’’ (White Album, 1968) ve ‘‘Maxwell’s Silver Hammer’’ (Abbey Road, 1969)’dir. Beatles, şarkı sözlerinde kuşak çatışması konusundan doğal olarak kaçınmamıştı.

Lennon, McCartney, Harrison ve Starr, hepsi de 40'lı yılların başında doğmuşlardı. 1967 yılında “Asit Yazı” ya da “Aşk Yazı” olarak da adlandırılan etkinlik ve hippileri ifade etmede kullanılan “Flower-Power-Çiçek Gücü” doruğa ulaştığında, yaşları 24 ile 27 arasındaydı. Onların kuşağı, kuşak çatışmasını en çok hissetmiş kuşaktı. Fakat 1967 yılında Beatles artık yeni kuşağın temsilcileri değildi ya da öyle sayılmaları tartışmalıydı.

1967'de açıkça hippie karşı kültürüne olan sempatileri ve onların etkisiyle Beatles hem içsel, hem de imaj olarak bir değişim geçirmeye başlamıştı. Saçlarını uzatıp sakal bırakan Beatles üyelerindeki bu değişim, şarkılarına da yansımıştı. Janis Joplin ve Jimi Hendrix gibi karşı kültürün gerçek sembolleri olmasalar da, onlardan daha ünlü oldukları için, şarkılarında bu kuşağın bazı görüş ve isteklerini dile getirdiklerinde daha etkili oluyorlardı.

Sanatçıların yaşamları her zaman yarattıkları eserlere yansır ve zaman içinde geçirdikleri değişimler, kişisel seçimleri de bu eserlerde iz bırakır. 60'lı yıllarda uyuşturucu kullanımı gençler arasında çok artmıştı. Sanatçılar, özellikle de müzisyenler yeni dünyalar keşfetmek ve daha yaratıcı olabilmek için uyuşturucu kullanmaya başlamıştı. Beatles da bu eğilime dâhildi. Aslında müzisyenler her zaman uyuşturucularla içli dışlıydı, fakat ilk kez o dönemde Beatles, marijuana ve LSD kullanımının açıkça ve utanç duymadan gösterisini yaptı. Bu durum bazı şarkılarına da yansımıştı. Bazı sözler -ki bunlar gerçekte ikinci döneme ait şarkı sözleriydi- ya uyuşturucu etkisi altında yazılmıştı ya da uyuşturucu etkisindeyken yaşadıkları deneyimi anlatmaktaydı (Hecl, 2006, 29).

Hanif Kureishi'ye (1991, 87) göre, uyuşturucular hakkında şarkılar yazıyorlardı. Bunlar sadece uyuşturucu kullananlar tarafından tam olarak algılanabilen, uyuşturucu kullanıldığı zaman dinlendiğinde daha çok zevk veren şarkılardı. MacDonald'a (2008, 264-267) göre de, örneğin “Strawberry Fields Forever,” “A Day in the Life,” “Tomorrow Never Knows” ve “Rain” LSD etkisinde yazılmıştı. Bunlar dışında yalnızca John Lennon'un yazdığı, “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band” (1967) albümünden “Lucy in the Sky with Diamonds” şarkısı, çılgın ve şaşkın sözleri olan bir şarkıydı. Şarkının sözleri şöyle idi: “Kendini bir trende, ayna kravatlı plastisin kapıcıların bulunduğu bir istasyonda hayal et.” Diğer yandan birçoklarına göre, şarkının ilk harfleri alınıp birleştirildiği zaman, ortaya LSD çıkıyordu. Bunu inkâr eden John Lennon, şarkının ilhamının dört yaşındaki oğlu Julian'dan geldiğini söylemişti. Julian anaokulundan eve, orada çizdiği bir resimle

gelmiş ve bu resmin gökyüzünde elmaslarla Lucy olduğunu söylemişti. İddialara göre daha birçok şarkı uyuşturucu etkisiyle yazılmıştı, fakat bunun en belirgin izleri belki de “Magical Mystery Tour” (1967) albümündeki “I am the Walrus” dışında hiçbir şarkıda bulunmuyordu.

1965’de “Rubber Soul”la başlayan ikinci döneme geçişin en önemli albümü “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”dır (1967). Genelde en iyi albümleri olarak kabul edilen “Pepper,” birçok öğeleri bakımından popüler müziğin gelişiminde kritik bir rol oynamıştır. Gammond’un (1993, 46) görüşüne göre albüm, pop müziğini yaratıcılığın yeni boyutlarına taşıyan bir sürrealizm, mistisizm, vodvil ve rock karışımıdır. Herşeyden önce “Pepper” kavramsal bir albümdür. Albüm, farklı şarkıların bir araya getirilmesiyle yaratılmamış, şarkılar aynı türden olmasalar bile bir bütün olarak tasarlanmıştır. “Pepper”deki şarkılar tarz olarak çok farklıdır. Örneğin “Within You Without You” Hint müziği ve felsefesinden etkilenmiştir. Öyle olmasına rağmen bunlar bir grup şarkı değil, bir girişi, bir sonucu ve bir dipnotu olan bir dizi şarkıydılar.

Albüm “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”la başlar ve şarkının farklı sözleri olan daha kısa bir versiyonuyla sona erer. Bunun ardından hiç duraksamadan Beatles’ın en önemli şarkılarından birisi olan, “A Day in the Life”a geçilir. Şarkı üç bölümden oluşur. İlk ve üçüncü bölüm John Lennon tarafından yazılmış ve aynı tema ile şekillendirilmiştir. Orta bölüm Paul McCartney tarafından yazılmıştır. Temalar tamamen değişik olmasına rağmen bir bütün olarak işlenmiş ve birleştirilmiştir. Albümü taçlandıran şarkının kompozisyonu, bütün albümün kompozisyonuna benzemektedir. Albümün önemli başka bir özelliği ise içine gizem katılmasıdır.

Hayali “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band,” Beatles’la beraber yetmiş yakın farklı ve ünlü kişiden oluşur. Bunlar yazarlar: Edgar Allan Poe, Oscar Wilde ve Aldous Huxley, aktörler; Johnny Weismuller, Marilyn Monroe, Shirley Temple ve Marlene Dietrich ile değişik mesleklerden kişiler: Albert Einstein, Bob Dylan, Sir Robert Peel, Laurel & Hardy’dır. Paul McCartney’nin fikri, Beatles tarafından kaydı yapıldığını saklayarak hayali bir gruba ait bir albüm çıkarmaktı. Sonradan en fazla mali nedenlerden dolayı bu fikir terk edilip albüm başka bir Beatles albümü olarak yayınlandı (Hecl, 2006, 21-22).

Albümdeki diğer bir şarkı “Eleanor Rigby,” eski ve yeni kuşağın değerlerindeki farklılığı anlatan bir şarkıdır. Fakat çocuklarla ebeveynlerinin dünyayı algılayışlarındaki farklılığı ortaya koyan kuşak çatışması, en belirgin şekilde yine

Pepper albümündeki “She’s Leaving Home”da ifade edilmiştir. Şarkının ilham kaynağı Daily Mirror’de yayınlanan bir yazıydı (MacDonald, 2008, 245). Bu yazı, kendi hayatını yaşamak için gizlice evini terk eden bir kız hakkındaydı. Bunu neden yaptığını anlamayan ailesi şarkıda merakla sorar: “Hayatımızın çoğunu ona verdik, hayatımızı feda ettik, ona paranın satın alabileceği her şeyi verdik.” Şarkının son dizelerinde bu sorunun yanıtı açıkça verilir: “Paranın satın alamayacağı bir şeydir eğlence, yıllarca bana yasaklanan, içimde taşıdığım bir şey...”(Hecl, 2006, 29).

Beatles’ın kariyerlerinde ikinci döneme geçerken, daha anlamlı içeriğe önem vermeye başlamaları rastgele değildir. Yoğun ve yorucu konserlerle geçen ilk dönemden sonra kendi kendilerini yoklamaya başlayan grup üyeleri, kişisel olgunlaşmalarıyla başat gidecek yeni içerikli şarkılara gereksinim duymuşlardı. İçi boş popülariteyi azıcık kenara iterek karşı kültürün de sözcülüğünü yapmak istemişlerdi. Beatles’ın ilk dönem şarkıları incelendiği zaman, 1965 sonrası şarkılarının yanında ne kadar sığ kaldığı görülebilir. Bu noktada bir bakıma kendilerinin de kapitalist sistemin tercih ettiği yaşam tarzına güzelleme yaptıklarını fark etmeleriyle karşı bir duruşa geçtikleri söylenebilir.

Dave Harker (1980’den aktaran Frith, 1988, 110-111), bunun çarpıcı bir örneğini Beatles ile Bob Dylan’a ait, tematik olarak benzer, fakat tavır olarak zıt duran iki şarkının karşılaştırmasını yaparak verir. “She Loves You” şarkısı için: “Beatles’ın şarkısı ergenlik duygusallığı ile sınısıklamadır” der. Bir sevgi aracı etrafında yapılanmıştır ve kapitalist toplumun tercih ettiği kur yapma tarzını savunarak güçlendirmek ister. Suçluluk duygusu uyandıracak bir akılsızlığa yaslanarak en sığ şekilde duygusal şantaj yapar: “Mutlu olman gerektiğini bilmelisin, Biliyorsun bu hiç de kötü değildir.” Harker’e göre, onların anlamsız “Yeah, yeah, yeah-Evet, evet, evet”lerine karşılık Bob Dylan “It ain’t me babe” şarkısında yüksek sesle “No, no, no-Hayır, hayır, hayır” karşılığını verir. Onların duygusal oyun ve yamalama çabaları yerine Dylan, burjuvazinin kur yapma geleneğini yıkmak için ısrar eder ve yürekten gelen sevgiden az olanını reddeder. Beatles, sihirli çözüm yerine bazen bir ilişkiyi bitirmenin daha iyi olduğunu anımsatır. Harker’ın deyişiyle, “otantik şarkı sözleri, otantik ilişkileri anlatır. Dürüst ve hayati sözler kullanarak burjuva geleneklerini ortaya çıkarır; ideolojiyle düşünülen değil, doğrudan tecrübeye dayalı bir dil kullanır.”

İlk sistematik popüler şarkı sözü analizcisi olan J.G. Peatman (1942-43’den aktaran Frith, 1988, 106), Adorno’nun radyo müziği üzerine olan Marxist

eleştirisinden etkilenmiş ve popüler şarkı sözlerine bir genelleme getirmişti. Ona göre, tüm başarılı pop şarkıları romantik aşk üzerinedir. Tümü de üç başlık altında sınıflandırılabilir; “mutlu âşık şarkısı, mutsuz âşık şarkısı ve seks odaklı ticari şarkı...” Peatman için bu dar sınıflama, kültür endüstrisinin halkın aynı şeyleri satın almasını sağlamadaki başarısını yansıtıyordu. Fakat daha sonraki analizciler, Amerikan ticari kültürünü savunmasını yapan bir Soğuk Savaş kaygısıyla, popüler piyasanın seçimlerini daha fazla ciddiye aldılar.

1954’de H.F. Mooney (1968’den aktaran Frith, 1988,106), Peatman’ın mutlu ve mutsuz aşk şarkıları içinde pop müziğe getirdiği savının başlangıç noktasında farklı bir tartışmanın yolunu açtı. Bu sav, aşk şarkılarının her zaman olduğu gibi düşüncenin en derin akımlarını yansıtmasıyla ilgiliydi. Çünkü değerler değiştikçe, aşk üzerine olan düşünce ve uygulamalar da değişiyordu. Ayrıca pop şarkılarının sözleri, dönemlerinin duygusal gereksinimlerini yansıtmaktaydı. Amerikan ruh halinin tarihi de böylece popüler şarkılardaki değişen temalara göre izlenebilirdi. 1895’ten 1925’e kadar yazılan şarkı sözleri başıboş ve sıra dışı bir özellik taşımakla, yükselen Amerikan imparatorluğunun vatansever, proleter ve hedonist karakterini yansıtıyordu. 1920’lerden 1940’lara kadar şarkı sözleri kötümser ve oldukça marazi nitelikleriyle depresyon döneminin hayal kırıklıkları ile umutsuzluğunu yansıtıyordu. 1950’lerde ise pop müziği yeni bir coşkuyu yansıtmaya başlamıştı. Bu da savaş sonrası tüketici patlamasına soğuk savaş şevkiyle yatırım yapan kitlesel bir ruh halinin kanıtıydı. Mooney daha sonraki çalışmalarında 1960’lı yıllara uzanarak yeni ortaya çıkan özgürleştirilmiş cinsel töreleri incelemiştir.

Her ne kadar şarkı sözlerine şiir gözüyle bakılsa da, dinleyici üzerindeki etkisi bakımından şarkı sözleri şiirlerden çok farklıdır. Örneğin çok basit, hatta banal sözler bile, şarkının performansı içinde dinleyiciyi derinden etkileyebilmektedir. Bir şarkı her zaman bir performanstır ve şarkı sözleri birisinin aksanıyla okunur ya da iştilir. Şarkılar şiirden çok sahne oyununa benzer. Şarkı sözleri ve söylev sahneleri olarak çalışır. Sadece anlamsal olanı değil, bir karakterin duygularının ve damgasının doğrudan işaretleri olan ses yapılarını da birlikte taşır. Şarkıcılar kendilerini beyan etmek için sözel olanların yanı sıra, sözel olmayan yolları da kullanırlar. Bunlar, vurgular, iç çekmeler, duraksamalar ve ses tonunda değişikliklerdir. Şarkı sözleri açıklama, mesaj ve öykünün yanı sıra yalvarış, alay ve emirler de içerir.

Frith’e (1988, 120) göre, popüler müziğin sosyolojisi için öncelikli olarak takip edilmesi gereken yol sistematik analizdir. Farklı pop türleri ve dinleyiciler için söz ve

sesler farklı çalışır. Bunun sebebi şarkıların sıradan bir anlatı eylemi olmayışından kaynaklanır. Sözleri seslendiren şarkı yazarları, onlara yeni bir çeşit güç ve rezonans verir. Şarkı sözleri, sözlerle birlikte dünyayı sonsuz bir dansa sürükler. Örneğin, Beatles'ın "Yellow Submarine" şarkısı masalsi bir öyküyle başlar: "Doğduğum kasabada denize yolculuk yapan bir adam vardı ve bize denizaltılar ülkesindeki hayatını anlatırdı. Böylece biz de yeşil denizi bulana kadar güneşe yelken açtık ve dalgaların altındaki sarı denizaltımızda yaşadık." Öykü sadece bu sözlerden ibarettir. Daha sonra upuzun bir nakarat şeklinde: "Hepimiz de sarı bir denizaltının içinde yaşıyoruz" sözleriyle şarkı devam eder ve biter. Sıradan öykülerde elbette bu kadar tekrar olmaz, fakat bu nakaratlar süresince dinleyiciye yaşatılan bir duygu vardır: benzersiz, ütopyik bir dünyada yaşamının coşkusu... Ya da sonsuz bir dans.

Christopher Ricks'e (1980'den aktaran Frith 1988, 121) göre, en iyi şarkılarda, kısmen şarkı yazmanın ne olduğuyla ilgili bir şeyler vardır ve bunlar aslında şarkının ötesinde olan farklı şeylerdir. Pop sosyologları bu farklı şeylere uzun zamandır ilgi duymaktaydılar ki bunlar şarkılardaki söz içeriği, hakikat ve gerçeklikti. Bu nedenle de şarkıların dil üzerine olduğunu unutup şarkının kendi kendisini anlattığını analiz etmesini ihmal etmişlerdir. Tin Pan Alley şarkıları genel olarak sanat kabul edilip bir kenara itilmişti. Oysa onların da edebi bir değeri vardı.

Bernard Bergonzi (1978'den aktaran Frith, 1988, 121), 1930'larda yazılan pop şarkısı sözlerinin yazarlar üzerinde büyük bir yankısı olduğunu anlatır. Örneğin, W.H. Auden, Louis MacNeice ve Graham Greene, kendi amaçları için şarkılar yazıp kullanmışlardır. Aynı şekilde Brecht de, popüler şarkıların doğrudanlığından etkilenmiştir. Onun için pop şarkılarındaki sözlerin cazibesi dili genişletebilmesiyle ilgili olmuştu. Popüler bir şarkının, klişeleri aşağılayıp küçümsemesini düşünebilmek olanaksızdır. İyi söz yazarları, eninde sonunda yaygın dili kutlarlar. Örneğin Beatles'ı dâhi yapan bir özellik de, çok kullanılmış bir deymi alarak onu yeni yapabilmelerindendir. Clive James'e göre şarkı yazarının sanatı, konuşma dilindeki şiiri işitebilmekten geçer; sözleri sadece anlamı için değil, aynı zamanda duruş ve dengesi için de kabullenmek gerekir; ve bu konuşma ritmi için de geçerlidir (Frith, 1988, 122).

Beatles şarkılarının sözleri, bu yaratıcı şiirselliği farklı temalarla dinleyiciye yansıtması açısından önemlidir. Bu bölümde grubun, örneklem olarak seçilen şarkılarındaki sözler; Aşk, şefkat ve kavramsal olarak genişletilmiş sevgi, sosyal

eleştiri ve düzen karşıtlığı, cinsellik ve kadınlar, din, mistisizm, uyuşturucular ve ütopya başlıkları altında tematik olarak incelenecektir.

5.2.1. Sözlerde Aşk, Şefkat ve Kavramsal Olarak Genişletilmiş Sevgi

Beatles'ın sevgiye daha olgun bir yaklaşımla yazdıkları ilk şarkı, “ A Hard Day's Night” (1964) albümünde yer alır: “Can't Buy Me Love/ Kendime Aşk Satın Alamam;” “Paraya çok önem vermem/ çünkü para benim için aşk satın alamaz.” Aynı albümde yer alan Lennon/McCartney imzalı “Things We Said Today-Bugün Söylediğimiz Şeyler,” grubun en kalıcı şarkılarından birisidir: “Birgün hayal ettiğimizde/ Aşka gömülmüş, söylenecek sözümüz olmadan/ O zaman anımsayacağız/ Bugün söylediğimiz şeyleri.” Kendisini bir an sevdiğinden ayrı ve yalnız olabileceği bir zamanda hayal eden yazar(lar), içinde oldukları anın değerini vurgulayarak o anı geleceğe taşıyabilecek sözlerin önemini vurgular.

Beatles şarkılarındaki sözlerde daha ayrıntılı ve olgun temaların yerleşmesi, “Rubber Soul” (1965) albümüyle başlar ve grubun kişisel gelişim ve olgunlaşmalarına paralel olarak gelişir. İlk albümlerindeki masumiyet, yerini daha riskli ve farklı temalarla değiştirir. “Rubber Soul” albümüne kadar çoğu Beatles şarkıları çocuksu romantik aşk üzerine yazılmıştı. Bu albümle başlayarak grubun sevgi kavramı değişip genişlemeye başladı. İnsanlık için koşulsuz sevgiye karşı Lennon'un ilgisi özellikle bu dönemde şarkılarına yansımaya başladı. Bu değişimi örnekleyen bir şarkı “The Word-Söz”dür: “Sözü söyle ve özgür ol/ Sözü söyle ve benim gibi ol/ Düşündüğüm sözü söyle/ Duydun mu bu sözün sevgi olduğunu?” Şarkı coşkulu bir vaaz tonundadır ve dinleyenleri kendi inancı çevresinde birleşmeye davet eder. Mekân eskiden bir kilise ya da cami olabilirken burada rock'n'roll sahnesidir.

Lennon başlangıçta sevgi üzerine olan düşüncesinde yanıldığını, fakat şimdi doğruyu kavradığını şöyle anlatır: “Başlangıçta yanılmıştım/ fakat şimdi anladım, söz iyidir. Sevgi kavramının değişimi üzerine olan bir diğer şarkı da, “In My Life-Hayatımda”dır; Şarkı, çocukluk arkadaşları ve önceleri daha iyi gibi görünen zamanlara nostaljik bir bakışı içerir: “Anımsadığım yerler vardır/ Hayatım boyunca, bazıları değişmiş olsa da/ Ebediyen, daha iyi olmadan/ Bazıları kayboldu, bazıları kaldı/ Güzel anları vardı hepsinin de/ Hepsini de sevdim hayatımda.” Bu ilk bölüm

Lennon'un geçmişine olan sevgisini ifade eder. Fakat ikinci bölüme geçerken ruh hali değişir, şimdide var olan ilişkilerini düşünür: “Fakat bütün bu dostlar ve sevgililer arasında/ Seninle mukayese edilecek kimse yoktur/ Ve bu anılar anlamını kaybeder/ Sevgiyi yeni bir şey olarak düşününce/ Daha önceki insanlar ve şeylere/ Şefkâtimi yitirecek olsam da/ Hayatımda seni daha çok seveceğim.” Lennon’a göre içinde yaşadığı andaki sevgi, anıların değerini azaltacak bile olsa daha yoğun bir ilgiyi hak eder.

“Revolver” (1966) albümünde yer alan “For No One-Kimse İçin” şarkısında (Lennon/McCartney) Lennon, kaybedilen sevgi sonrasını sorgular ve eski sevgilerde ayrılığa neden olan şeyin kişiler arasındaki ilişkinin dönüşümünde olduğuna inanır: “Sen evde kalırsın, o dışarıya çıkar/ Söyler ki yıllar önce birisini tanıyordu ama o artık yok.” Değişen kişiler bir zaman sonra birbirleri için yabancı olmaya başlarlar ve bu uzaklaşmayla birlikte sevgi de yok olur. Şarkının ana nakaratı şöyledir: “Ve hiçbir şey görmezsin gözlerinde/ Sevgi belirtisi yoktur gözyaşlarının gerisinde/ Kimse için ağlamadı/ Yıllarca dayanması gereken bir sevgi.” Lennon en fazla bu şarkıda, ilk dönemdeki romantik klişelerin çok uzağında sevgiye gerçekçi bir gözle bakan, sevginin de insanları yaralayabileceğini vurgulayan sözler yazmıştır. Şarkının iletmiş olduğu bir diğer mesaj ise, kaybolan bir sevgide suçlu aramak yerine, kaçınılmaz bir değişimi kabul etmenin doğruluğudur.

“All You Need is Love-Tek İhtiyacın Olan Sevgidir,” Beatles’ın 1967 yayınlanan “Magical Mystery Tour” albümünde yer alan ve bu albümle birlikte Beatles külliyatı içerisinde de büyük önemi olan bir şarkıdır. Lennon-McCartney imzalı şarkı, 45’lik olarak da aynı dönemde yayınlanmıştı. Sevgi kavramı, Beatles’ın üzerinde en çok odaklandığı, başka konuları işlerken bile dönüp dolaşıp değerini vurguladığı kavramlardan birisidir ve bu şarkıda, diğer şarkılarından daha fazla ön plana çıkar. Şarkıyı dinlerken ilk dikkati çeken özellik, “love-sevgi” sözcüğünün 9 kez tekrarlandıktan sonra diğer şarkı sözlerinin devreye girmesidir. Beatles, dinleyenleri bu sözden sonra gelecek her sözün, sevginin önemi üzerine olduğu konusunda uyarır: “Yapabileceğin ve imkânsız olan hiçbir şey yoktur/ Söyleyebileceğin ama söylenemez olan hiçbir şarkı yoktur/ Söyleyemeyeceğin hiçbir şey yoktur, öğrenebilirsin bu oyunu/ Kolaydır.../Tek ihtiyacın olan sevgidir...” Bu şarkıda sözü edilen sevgi, insani değerlerle genişletilmiş evrensel bir sevgidir. Kendi kuşakları içinde, gençler tarafından hayranlıkla sevildiği kadar, genç kuşağın sözcüleri olarak kabul gören Beatles için verilebilecek en güzel ve en olumlu mesaj,

elbette sevgi üzerine olmalıydı. Aynı düşünce ile bakıldığında, önemi hiç yadsınmadan bu şarkının da bir popüler kültür arz ve talep ürünü olduğu söylenebilir. Şarkının nakaratında söylendiği gibi tek ihtiyacınız sevgidir. Şarkı ağırlıklı olarak nakarat üzerinden seyrederken: “Yapabileceğin hiçbir şey yoktur, zaman içinde kendin olmayı öğrenmekten başka...” ya da: “hiçbir yer yoktur, var olman gereken ve orada olmayan...” gibi evrensel sevgi içinde özgür bireyin yerini işaret eden dizeler, şiir bölümünü zenginleştirirler.

5.2.2. Sözlerde Sosyal Eleştiri ve Düzen Karşıtlığı

“Rubber Soul” (1965) albümünde, Lennon toplum üyelerinin davranışları üzerinde düşünmeye başlamıştı. Albümde yer alan “Nowhere Man-Hiçbir Yerin Adamı” şarkısında bu düşüncelerin yansımaları bulunabilir. Şarkıda Lennon ilk bakışta toplum dışında ve herkesten bağımsız bir karakter yaratır. Bu, hiçbir yerde yaşamayan, hiçbir plan yapmayan, hiçbir yerin adamıdır. Çağının pesimist bir manzarasını veren bu şarkı sürpriz bir şekilde devam eder: “Hiçbir görüşü yoktur/ Nereye gideceğini bilmez/ Sana ve bana benzemiyor mu azıcık?” Bu soruyu sormakla, Lennon bu karamsar davranışı dinleyicisine aktarır. Daha önce toplumun aşağıladığı, şarkıyı dinlerken kimliğini merak ettiği “Hiçbir Yerin Adamı” ansızın sen ve ben olur. Albümün ismi olan “Rubber Soul-Lastik Ruh”da çağdaş bir hastalığı işaret etmektedir ki, bu da yaşadığı çevreye, insanlara ve sisteme adapte olmaya çalışan insan ruhudur.

İki yıl ve iki albüm sonrasında yayınlanan “Magical Mystery Tour” (1967) albümündeki “The Fool on the Hill-Tepedeki Aptal” şarkısı, neredeyse “Nowhere Man”’in ikiz şarkısıdır. Bu şarkıda da toplumun dışında görünen ve kendisine aptallık sıfatı yakıştırılan birisi, kendi tepesinden baktığında kendisiyle alay edenleri aptal olarak görür ve kimseyi ciddiye almadan kendi yolunda yürümeye devam eder: “Ve onları hiç dinlemez/Bilir aptal olduklarını.” Şarkının nakaratıysa neredeyse mistik bir havayla devam eder ve son bulur: “Tepedeki aptal/ Güneşin batışını görür/ Ve kafasındaki gözleri/ Dönüp duran dünyayı görür/ Ah, döner durur, döner durur...”

Beatles'ın ilk kez düzeni eleştirdiği şarkı, 1966'da yayınlanan "Revolver" albümünde yer alır. Bu şarkı, "Taxman-Vergi Müfettişi"dir. Beatles, burda İngiliz vergi sistemini tartışır. Harrison'un imzasını taşıyan şarkı, vergi müfettişinin konuşması üzerinden eleştiri yapması bakımından da ilginçtir: "Eğer araba kullanırsan, sokak için vergi alacağım/ Oturmaya çalışırsan, koltuğun için vergi alacağım/ eğer çok üşürsen, ısınman için vergi alacağım/ yürüyecek olursan, ayakların için vergi alacağım." Farklı kişilerin ağzından konuşup farklı perspektifler yaratmak da Beatles'ın bu albümüyle başlar. Harrison'un bu şarkıdaki en sert sözleri, ölümlerin gözlerinin kapalı kalabilmesi için geleneksel olarak göz kapaklarına konan madeni paranın bile vergilendirilebilir olasılığının düşünülmesidir: "Ölecek olanlar için tavsiyem/ gözlerinin üzerindeki parayı bildir."

Düzen karşıtlığı aynı albümdeki bir Lennon/McCartney şarkısı olan "Tomorrow Never Knows-Yarınlar Bilinmez" şarkısında da belirir: "Aklını kapat, rahatla/ aşağıya doğru süzül akışta/ ölmüyor/ ölmüyor/ her düşünceden sıyrıl/ boşluğa teslim ol/ parlıyor/ parlıyor." Müziğin de etkisiyle ilk dinleyişte bu sözler, uyuşturucuyla yaşanan bir deneyimi çağrıştırmaktadır. Aslında Lennon bu şarkıda, sistem içerisinde güvenceli olarak yaşayabilmek için, aklın ne kadar çok kullanıp harap edildiğini vurgular. Ona göre, aklı hiç değilse bazen kapatıp rahatlatmak gerekir. Bunun sonucunda, düşünceleri silip aklı doğal bir akışa koyuvermek insanoğlunu yaşadığı sistemin dışında bir tatile çıkarır. Şarkıda: "Ölmüyor, ölmüyor, parlıyor, parlıyor" derken aslında aklın insanoğlunun bir parçası olduğunu, hatta onunla insanın kendini daha iyi koruduğunu ima eder. Şarkıda elbette uyuşturucularla Hint felsefesinin de etkileri vardır.

"Revolver"de yer alan "I'm Only Sleeping-Sadece Uyuyorum" şarkısı ise nerdeyse "Tomorrow Never Knows" şarkısının bir devamı gibi görünür: "Herkes tembel olduğumu düşünür/ Umurumda değil, bence onlar delidir/ Her yere bu kadar hızla koşarlar/ Öğreninceye kadar buna gerek olmadığını." Burada da sisteme uygun olarak sürekli koşuşan insanlara alaycı bir bakış vardır.

"Penny Lane" şarkısında ise, bir öyküde anlatılır gibi, Penny Lane mahallesinde yaşayan bazı karakterlerin portresi çizilir. "Magical Mystery Tour"(1967) albümünde yer alan Lennon/McCartney imzalı şarkıda, kendi toplumsal dar alanları içinde yaşayan insanlar tasvir edilir: "Penny Lane'de kum saati olan bir itfaiyeci yaşar/ Ve cebinde Kraliçe'nin portresi vardır/ Makinesini temiz tutmayı sever/ Temiz bir makinedir." Şarkıdaki kum saati itfaiyecinin iş

saatlerine, cebindeki portre sisteme bağlılığını simgeler. Yangın arabasını temiz tutmak istemesi de iş hayatını sevdiğini anlatır. Şarkıdaki diğer karakter olan hemşire gibi, ‘‘Penny Lane’’deki karakterler toplum içindeki tutuculuğun simgeleri olarak ortaya çıkarlar. Sokakta gelincik satan sevimli hemşire, kendisini bir tiyatro oyununda gibi hisseder, çünkü kendisine ait bir yaşama sahip değildir: ‘‘Otobüs durağının gerisindeki çemberin ortasında/ Sevimli bir hemşire tepsisi içinden gelincikler satıyor/ Ve kendini sanki bir oyunun içinde hissediyor/ Zaten öyledir de.’’ Zaten öyledir derken Lennon, çoğu insanların kendileri için biçilmiş rolleri hiç sorgulamadan oynadıklarını anlatır ve başka şarkılarında sıkça yaptığı gibi konformizmi eleştirir.

‘‘Getting Better,’’ Beatles’ın ‘‘Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band’’(1967) albümünde yer alan bir başka sistem karşıtı şarkıdır. Lennon/McCartney tarafından yazılan şarkıya genel olarak olumlu bir ruh hali hâkimdir ve ‘‘Her şey daha iyi oluyor’’ nakaratı sürekli tekrarlanır. Fakat şarkının başında eski günlerini anımsayan yazar(lar), geçmişteki öğretmenlerini ve sıkı kuralcılığı nefretle anar: ‘‘Okulumu öfkelenirdim/ Beni okutan öğretmenler harika değildi/ Bana baskı yapıyorsun/ Beni yakıyorsun/ Kurallarla dolduruyorsun.’’ Daha ileride olumlu düşünmesinin nedeninin sevgi olduğu şu sözlerden anlaşılır: ‘‘İtiraf etmeliyim, daha iyi oluyor/ daha iyi oluyor sen benim olalı/ Ben öfkeli bir genç adamdım/ Ben kumda saklardım kafamı/ Bana o sözü verdin, sonunda işittim/ Elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorum.’’ Birçok şarkıda olduğu gibi burada da sevgi, nefret ve isyanı dengelemektedir.

‘‘Pepper’’ albümündeki bir başka şarkıda Lennon ile McCartney’nin toplum yaşamındaki sıradanlığa alaycı bir tavırla isyan edişi dikkat çekicidir: ‘‘Good Morning, Good Morning-Günaydın, Günaydın’’ şarkısında sıradanlık, anlamsızlık ve olumluluk bir arada var olurken bu tür yaşam biçiminin değeri sorgulanır: ‘‘Hiçbir şey yoktur hayatını kurtaracak/ Eşini içeriye çağırır/ Söyleyecek bir şey yok/ Ama harika bir gün/ Çocuk nasıl/ Yapacak bir şey yok, sen bilirsin/ Bir şey söyleyemem, fakat tamamdır.’’

Popülerite açısından olmasa da, birçok müzik eleştirmenine göre ‘‘Sgt. Pepper’’ albümünde yer alan ‘‘A Day in the Life’’ şarkısı Beatles’ın en önemli şarkılarından birisidir. Karmaşık bir yapı ve içeriğe sahip olan şarkı, esasen Lennon tarafından, McCartney’nin de katkısıyla yazılmıştır. Şarkı içerisinde toplumsal düzenin ve yaşamın sorgulanması, gerçek medya haberlerinin farklı yorumlarıyla

yapılır. Bir şarkının yazıldığı dönemde aktarmaya çalıştığı düşünce, duygu ve anlamların ötesinde, sonradan kazandığı anı ve anlamlar da önemlidir. Bu nedenle bazı şarkıların, özellikle de “A Day in the Life” şarkısının içeriğini incelerken, şarkıyla ilgili tarihsel bazı notları da dikkate almak gerekir. Rolling Stone dergisi “A Day in the Life” şarkısını kendi listeleri olan “Tüm Zamanların En İyi 500 Şarkısı” listesinde 28’inci sıraya koymuştu. 2010 yılında ise şarkıyı en önemli Beatles şarkısı olarak tanımlamıştı. Şarkı, uyuşturuculara gönderme yaptığı iddialarıyla tartışma konusu olmuştu. BBC radyosu, içerisindeki “I’d Love to Turn You on” sözleri nedeniyle şarkıyı yasakladığını ilân etmişti; kuruma göre bu sözler uyuşturucu kullanımını savunmaktaydı. “Turn on” deyiminin İngilizcedeki ikinci ve daha eski anlamı birisini cinsel bakımdan uyarmaktır. Şarkıdaki diğer sakıncalı sözler şunlardı: “Yukarıya çıktım ve duman içtim/ Birisi konuştu ve uykuya daldım.” Dönemin BBC sözcüsü, “Bu şarkıyı defalarca dinledik ve karar verdik ki biraz fazla ileri gidildi, uyuşturucu kullanımında müsamahakâr davranışı teşvik edebilir” dedi³¹.

Müziği ve tarihi bir yana bırakıp sözlere bakılacak olursa: “Bugün haberleri okudum, ah Tanrım/ Sınıfı geçen bir adam hakkında/ Her ne kadar haber acıklı olsa da/ Fotoğrafa baktım/ Ve gülmek zorunda kaldım/ Bir arabada aklını uçurtmuştu/ Işıkların değiştiğini fark etmemişti/ Kalabalık bir insan grubu durup bakındı/ Bu yüzü daha önce görmüşlerdi/ Kimse emin değildi, lordlar kamarasından olup olmadığını.” Buraya kadar hiçbir yorum katmaksızın, hatta neredeyse kayıtsızca, bir intihar ya da kaza olayının haberi aktarılır. Gerçekte basında yer alan bu haber, şarkının esin kaynaklarından birisi olur.

Daha sonra yine gerçek bir olayla devam edilir: “Bugün bir film izledim, ah Tanrım/ İngiliz ordusu savaşı kazanmıştı/ Kalabalık bir insan grubu yürüyüp ayrıldı/ Fakat kitabını okuduğum için/ Seyretmeye devam ettim/ Sizi tahrik etmek istiyorum...” Buraya gelindiğinde, sanatçının iki kalabalık insan grubu arasında mukayese yaptığı anlaşılır. O, yaşamın güncelliğine vurgu yapmaktadır. Ona göre

³¹ Bu şarkının kaydı yapılırken Crosby, Stills and Nash grubundan, David Crosby Abbey Road stüdyosundaydı. Filter dergisinde kendisiyle yapılan söyleşide şöyle demişti: “A Day in the Life”ı dinlerken onlar, George Martin ve ses mühendisleri dışında oraya yakın olan ilk insandım. Uçuştaydım, bir uçurtma kadar yüksektim, o kadar yüksektim ki tırmıkla ördek avlıyordum. Beni oturttular ve tabut kadar kocaman tekerlekli hoparlörleri iki yanıma yerleştirdiler. Piyano akordunun sonuna gelindiğinde beynim yere dökülmüştü” (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=129>, [3.10.2012]).

insanlar tanık oldukları bir ölümden etkilenirken, bir filmde anlatılan ve yıllar öncesine ait bir savaşta ölen binlerce insandan etkilenmemektedirler. Pek tabii burada toplumsal belleğin silinmesine de bir vurgu vardır. Beşinci bölümde söylenen: “‘Birisi konuştu ve uykuya daldım’” dizesiyle bir bakıma birbirimizden, kurumlardan ve geçmişimizden yabancılaşmaya da gönderme yapılmaktadır. Eğer konuşma ve yakınlaşma kelimeleri iletişimin karşılığı olarak düşünülürse, bu dizelerdeki uyumak kelimesi da uzaklaşma ve kopmanın karşılığı olarak değerlendirilmektedir. Sanatçıya göre değer verilen şeyler ün, başarı, güç ve para ise, bunlar aslında ölüm ve zamanla değişen gerçekliklerdir. Sanatçı bir yandan mizah duygusuyla trajik olayları hafifletmeye çalışırken, bir yandan da çevresindekileri kimyasal maddeler kullanarak, geçici de olsa teselli olmaya ve bilinci farklı seviyelere yükseltmeye davet eder. “‘Turn you on’” aslında bir tahrik değil, bir davettir.

Toplumsal eleştirinin yer aldığı ve Beatles külliyatında önemli yeri olan bir başka şarkı ise “‘Revolution 1-Devrim 1’”dir. Şarkı Beatles’ın “‘The White Album’”ünde (1968) yer alır. Şarkıda Lennon/McCartney kısır ideolojilere hapsolmuş insanların tercihlerini tartışır ve tam bir çözüm önermese de kendisine dayatılan çözüm önerilerini sorgular: “‘Bir devrim istediğini söylüyorsun/ İyi, sen bilirsin/ Hepimiz de dünyayı değiştirmek istiyoruz/ Bir evrim olduğunu söylüyorsun/ İyi, sen bilirsin/ Hepimiz de dünyayı değiştirmek istiyoruz/ Fakat sen yıkımdan söz edersen/ Bilmelisin ki ben bunun dışındayım/ Gerçek bir çözümün olduğunu söylüyorsun/ İyi, sen bilirsin/ Görmek istiyoruz o planı/ Benden bir katkı istiyorsun/ İyi, sen bilirsin/ Elimizden geleni yapmaya çalışıyoruz/ Fakat akılları nefretle dolu/ İnsanlar için para isteyince/ Sana tek söyleyebileceğim kardeşim, beklemelisin...’”

Bu sözler üzerine düşünürken, şarkının yazıldığı dönemdeki bazı gerçekliklere de dönüp bakmak gerekir. Bu yıllarda, Yeni Sol ve sanrısız pasifizme en yakın duran Beatles üyesi Lennon’du. Buna rağmen, Lennon’un bu konulara karşı tavrı karmaşık ve çelişkiliydi. Bu karmaşık ve çelişkili durum, “‘Revolution 1’” şarkısına da yansımıştır. Yine bu yıllarda, eğlence için uyuşturucu kullanan dünya gençliği, ruhsal, politik ve stratejik tavsiyeler için Beatles’dan bir işaret ve öncülük bekliyordu. Beatles’a sürekli Vietnam Savaşı üzerine ne düşündükleri soruluyordu. Fakat kendilerine bu konuda konuşmamaları gerektiği söyleniyordu. En sonunda, Lennon bir görüş bildirmek istemiş ve bu şarkıyı yazmıştı. Şarkının farklı

versiyonlarından albümde yer alan “Revolution 1” grup üyelerine göre çok yavaş, “Revolution 9” ise entrümantaldi.

Şarkının daha hızlı ve yüksek sesli bir versiyonu, “Hey Jude” 45’liğinin B yüzü olarak piyasaya sürülmüştü. Yavaş versiyonun sözlerinde Lennon, yıkım ve şiddet konusuyla ilgili: “Ben bunun hem dışında, hem de içindeyim” diyordu. Bu da şarkıya çift anlam veriyor ve Lennon’un yaşadığı çelişkiyi yansıtıyordu. Özetle, içinde veya dışında olduğu fark etmeksizin Lennon sokaklardaki devrimi değil, daha fazla beyindeki devrimi yazıyordu. (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=142-> [5.10.2012]). Şarkı şöyle devam eder: “Anayasayı değiştirmek istediğini söylüyorsun/ İyi, sen bilirsin/ Hepimiz kafanı değiştirmek istiyoruz/ Bunun bir kurum olduğunu söylüyorsun/ İyi, sen bilirsin/ Aslında kafanı değiştirmen en iyisi/ Fakat başkan Mao’nun resimlerini taşırsan/ Kimseyle hiçbir şekilde dost olamayacaksın...”

İlk bölümde devrime katkı isteyen sembolik kişiyle kısmen hemfikir olan sanatçı, ikinci bölümde birçok yanlış fikri yüzünden sistemle birlikte kendisinin de kafasını değiştirmesi gerektiğini söyler. Lennon da birçokları gibi dünyanın sorunlarla dolu olduğunu düşünmekte, fakat değişim ve ilerlemeye her zaman yer olduğunu kabul etmektedir. Sanatçıya göre, öne sürülen barış, savaş ile şiddet karşıtlığı ve hoşgörü ideallerine bağlı kalındığı ve perspektif kaybedilmediği sürece bu konularda tutkulu olunabilir. Sevgi ile uyumlu yaşamın değerlerini bir kenara iterek çözüm adına şiddete başvurmak, Lennon’un ideallerine aykırıdır ve bunu şarkı sözlerinde de açıkça belirtir.

“I Me Mine,” Beatles’ın son yayınlanan stüdyo albümü “Let it Be”de (1970) yer alan Harrison imzalı bir şarkıdır. Aynı isimde bir de otobiyografi yazan George Harrison’un kitabı 1980’de yayınlanmış, 2002 yılında yeniden basılmıştır. Harrison’un kendi anlatımıyla bu şarkı, “sonsuz bir problem olan ego üzerinedir” (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=180-> [15.10.2012]). Derin bir felsefe kavramı olan egoyu Harrison, popüler bir düzeyde, en basit anlatımla vermeye çalışmıştır: “Bütün gün boyunca/ Ben bana benim, ben bana benim, ben bana benim/ Bütün gece boyunca/ Ben bana benim, ben bana benim, ben bana benim/ Onu terk etmeye korkuyorlar şimdi/ Herkes onu okuyor/ Güçleniyor her geçen gün.” Harrison bu sözlerle 60’lı yılların sonuna gelindiğinde sanki 80’li yılların kehanetliğini yapmış, gelecek on yıl ve sonrasını simgeleyen “ben kuşağı”nın

habercisi olmuştur. Çünkü gerçekte 60'lı yılların idealist kişisel özgürlük çağrıları hedefine ulaşmaya çalışırken yıllar sonra ortaya “benmerkezci” bir kuşak çıkmıştı.

“The Ballad Of John And Yoko,” 1969'da 45'lik olarak piyasaya sürülen bir Beatles şarkısıydı. Lennon/McCartney imzası taşısa da sözlerinin Lennon'a ait olduğu kesindir. Lennon, Yoko Ono ile Paris'te balayında iken yazılmış, evlilikleriyle başlayan ve “bed in-yatak eylemi” olarak tarihe geçen iki haftalık protesto eylemi üzerine yazılmıştır. “Bed-in” fikrini Lennon, “sit-in” eylemlerinden esinlenerek planlamıştı. “Sit-in” eylemlerinde bir grup protestocu, tahliye edilinceye, tutuklanana, ya da talepleri kabul edilinceye kadar protesto ettikleri kurumun önünde oturarak eylem yapıyorlardı. John Lennon ile Yoko Ono da, Vietnam Savaşı'nı protesto etmek için Amsterdam ve Montreal'da iki hafta süren bu eylemi gerçekleştirdiler. Evliliklerinin büyük bir medya reklâmı olayı olacağını bildikleri için Lennon ile Ono, şiddetsiz protestolarını barışı desteklemek için yapmışlardı.

25 Mart'la 31 Mart arasında Amsterdam Hilton'un “presidential suite” (oda 902)'inde geçirirken, basın da her gün 09:00 ile 21:00 saatleri arasında odalarına davet ettiler. Daha önce “Two Virgins” albümlerinin kapağında çıplak poz verdikleri için, basın bu yatak eylemlerinde seks yapmalarını bekliyordu, fakat bunun yerine, çift Lennon'un deyimiyle yatakta melekler gibi oturuyordu. Yataklarının başucunda “saç barışı,” “yatak barışı” gibi tabelaların önünde barış üzerine konuşuyorlardı.

Şarkıda Lennon bu deneyimlerini şu sözlerle yansıtır: “Gazeteciler sordu/ Yatakta ne yapıyorsunuz/ Dedim ki sadece kendimize biraz barış alıyoruz/ Tanrım, hiç kolay değil, biliyorsun/ Ne kadar zor olabileceğini biliyorsun/ Bu gidişle/ Çarmıha gerekler beni...” Burada sözü edilen zorlukların içerisinde, daha önceden New York'ta yapmayı planladıkları eylemin ikinci ayağının, ABD devleti tarafından marihuana kullanımları nedeniyle iki kez yasaklanması da vardı. Bu eylemin yaşandığı günlerde alay konusu olan ve fiyasko olarak nitelenen “Bed in for Peace,” yani barış için yatakta kalmak sonradan anlamlı bir eylem olarak tarihe geçmiştir. Şarkıda sosyal eleştiri, düzen ve savaş karşıtlığından evrensel sevgiye uzanan birçok temalar yer almaktadır. İnsanlık için barış özlemini sadece sözlerde kalmasını yetersiz gören John Lennon bu eylemle şiddete başvurulmadan da dünya barışına katkıda bulunabileceğini kanıtlamaya çalışmıştı.

5.2.3. Sözlerde Cinsellik ve Kadınlar

1965 yılında çıkarılan “Rubber Soul” albümüne gelinceye kadar Beatles, şarkılarının içeriğinde cinsellikle ilgili sözler olsa da, bu albümden sonra ve özellikle “Norwegian Wood-Norveç Ahşabı” şarkısından itibaren, cinselliği daha açık ifadelerle anlatmaya başladılar. Lennon/McCartney imzalı bu şarkı aynı zamanda Beatles’ın ilk bütünsel öyküsü olan şarkısıdır. İlk kez bu şarkıda bir öykü anlatım tarzı vardır: “Kalmamı ve herhangi bir yere oturmamı söyledi/Ben de etrafıma bakındım, bir sandalyenin olmadığını farkına vardım.” Daha önceki şarkılarda yer alan, “haftada sekiz gün aşkla birlikteyim” gibi bir içerikle karşılaştırıldığında, burada grubun şiirsel gelişimleri daha açık ortaya çıkar.³²

Şarkının öyküsel bütünlüğünü verebilmek için sözlerin bütününe bakmak gerekir: “Bir kız arkadaş edinmişim/ Yoksa, o beni edinmişti mi demeliyim/ Bana odasını gösterdi/ İyi Norveç ahşabı, değil mi?/ Kalmamı ve herhangi bir yere oturmamı söyledi/ Ben de etrafıma bakındım, bir sandalyenin olmadığını farkına vardım/ Şarabımı içerek/ Bir halının üzerine oturup oyalandım/ Yatak vakti geldi diyene kadar/ Konuştuk saat ikiye dek/ Sabahleyin çalıştığını söyledi/ Ve gülmeye başladı/ Ona çalışmadığımı söyledim/ Ve uyumak için banyoya uzandım/ Uyandığımda yalnızdım/ Uçmuştu bu kuş/ Ben de bir ateş yakтым/ İyi İsveç ahşabı, değil mi?”

John Lennon’un bilinçli olarak üstü kapalı bir anlatım kullanması, öykünün içyüzü hakkında bir belirsizlik yaratmıştı. İngilizce argosunda kuş daha fazla kızlar için kullanılsa da, ikinci argo anlamı cinsel organdır. Şarkıyı birinci anlamıyla takip edersek bile, Lennon ya teselli olmak için şöminede ateş yakmıştır, ya da intikam için evdeki ahşap eşyaları ateşe vermiştir. Kuşun ikinci anlamıyla Lennon banyoya uyumak için gitmezden önce kızla birlikte olmuştur. Bu şarkının sözleri nasıl

³² John Lennon bu şarkı hakkında: “Eşimin böyle bir şey yaşadığını fark etmeyeceği şekilde bir ilişki üzerine yazmaya çalışıyordum. Kızların daireleri ve bunun gibi şeyler üzerine biraz da kendi deneyimlerimden yazıyordum. Çok dikkatli ve paranoyaktım, çünkü eşim Cynthia’nın evimiz dışında bir şeylerin olduğunu bilmesini istemiyordum. Geçmişte her zaman böylesine ilişkilerim olmuştu, bu nedenle ilişkiler üzerine daha sofistike yazmak istiyordum. Bunun anlaşılabilmesi için de öylesine üstü kapalı tarz kullandım. Özel birisinin bu şarkıyla ilintisi olduğunu anımsamıyorum” demişti ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=87-\[10.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=87-[10.10.2012])).

yorumlanırsa yorumlansın, Lennon'un şarkı sözlerine cinsellikle birlikte insani bir boyutun girdiği kabul edilebilir.

“Love You To,” Beatles'ın “Revolver”(1966) albümünde yer alan bir Harrison şarkısıdır. Ta başlanıçtan Lennon ile McCartney için vazgeçilmez temalar olan sevgi Harrison'la da devam eder. Fakat bu şarkıda sevgiye, cinsellikle iç içe ve elle tutulur bir nesnellik kazandırılmıştır: “Her gün hızla geçer/ Dönüp bakarım, geçmiş olur/ Üzerime tabela asmaya vaktin yoktur/ Sevebilirken sev beni/ Ölmüş yaşlı bir adam olmadan/ Bir ömür çok kısadır/ Satın alınamaz bir yenisi/ Fakat sahip olduğun şey benim için çok önemli/ Gün boyunca sevişelim/ Şarkılar söyleyerek sevişelim.”

Bu sözlerde açıkça görüldüğü gibi, Harrison sadece sevmekten değil, sevişmekten söz ediyor. Sevişme sözcüğü tek başına ele alındığında, kendi dönemi içerisinde tek ve ayrıcalıklı değildir. Çünkü 60'lı yılların blues, rhythm & blues ve rock'n'roll müziğinden beslenen diğer grupları cinselliği ön plana çıkaran birçok şarkı yazmışlardı. Harrison'un burada yaptığı şey, cinselliğe kendince bir felsefe katmasıydı. Hayatın kısa olması, toplumdaki insanların tutuculuğu onun için cinselliği daha acil bir konuma yükseltir: “Etrafta dolanan insanlar vardır/ Toprağa gömene dek taciz edecek / Seni tüm günahlarıyla dolduracak, göreceksin/ Seninle sevişeceğim/ Eğer sen istersen.” Bir yerde karşı kültürün sistem karşıtlığı ve çiçek çocuklarının idealizmi ile de örtüşen bu görüşleriyle Harrison hem Beatles külliyatına, hem de kendi çağına önemli bir katkı koymuştur.

“The White Album”(1968) de yer alan “Sexy Sadie” şarkısı, yaşanan bir deneyimin sanata farklı şekilde yansıtılması olarak algılanabilir. Şarkının ilham kaynağı olan yaşanmış bir öyküden habersiz, vamp bir kadının anlatıldığı düşünülebilir: “Seksi Sadie ne yaptın sen/ Herkesi aptal yerine koydun.../ Seksi Sadie kuralları bozdun/ Herkesin görmesi için koymuştun.../ Bir sevgili bekliyordu dünya güneşli bir günde/ Seksi Sadie herkesin en büyüğü...” Oysa Lennon bu şarkıyı 1968 yılında Hindistan'dan ayrılırken Maharishi için yazmıştı³³. Cinsellik konusunda çağdaşları arasında en açık fikirli olan Beatles üyeleri, kendilerinden daha

³³ Beatles'ın diğer üyeleriyle birlikte onun “transandantal meditasyon” kampına katıldıktan sonra, Lennon Maharishi'nin bir sahtekâr olduğunu düşünmüştü. Bir söylentiye göre Maharishi kendi inziva merkezinde Mia Farrow'a tecavüz girişiminde bulunmuştu. Bu olaydan haberdar olan Beatles üyeleri hemen Maharishi'nin yanına gittiler ve Lennon ona hepsinin ayrılacağını bildirdi. Maharishi neden diye sorduğunda Lennon'un yanıtı: “Eğer o kadar kozmiksen, nedenini bileceksin” oldu (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=168> -[8.10.2012]).

yüce bilip güvendikleri bir insanın ikiyüzlü ve sahtekâr olduğunu öğrenmişlerdi. Şarkı şöyle devam eder: “Sahip olduğumuz her şeyi ona verdik/ Masasında oturabilmek için sadece/ Aydınlatacaktı her şeyi bir gülüş/ Seksi Sadie en sondur/ Ve hepsinin en büyüğü.” Yazıldığı orijinal şekliyle bazı sözleri müstehcen sayılarak sonradan düzeltilmek zorunda kalındı. Dava edilmek korkusuyla da Maharishi’nin ismi şarkıdan çıkarıldı. Fakat “Seksi Sadie” Maharishi idi. Doğal olarak bu olay Maharishi ile Beatles’ın arasındaki ilişkinin sonu oldu.

Cinsellik üzerine yazılmış en farklı şarkılardan birisi, Beatles’ın “White Album”ünde yer alan “Why Don’t We Do it in the Road-Neden Yolun İçinde Yapmıyoruz” şarkısıdır. Şarkıda sadece iki dize vardır: “Neden yolun içinde yapmıyoruz,” şarkı içerisinde 15 kez tekrarlanır. İkinci dize: “Bizi kimse izlemeyecektir” ise sadece 3 defa tekrarlanır, vurgu ilk dize üzerindedir. Bu sözlerle Paul McCartney’nin cinsellik kadar özgürlüğü de öne çıkardığını söyleyebiliriz.

5.2.4. Sözlerde Din, Mistisizm, Uyuşturucular, Özgürlük ve Ütopya

“Lucy In The Sky With Diamonds-Lucy Elmaslarla Gökyüzünde,” Beatles’ın 1967’de yayınlanan “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” albümünde yer alan Lennon/McCartney imzalı bir şarkıdır. Birçok çift imzalı Beatles şarkısı gibi bu şarkı da, esasen Lennon tarafından yazılmıştır. Baş harfleri olan LSD’nin belirgin olarak göze çarptığı ve yazarı Lennon’un asit kullandığı bilindiği için birçokları şarkının uyuşturucu üzerine olduğunu düşündüler. 1971 yılındaki Rolling Stone söyleşisinde Lennon yeminle şarkının ilk harflerinin LSD olarak okunduğunu hiç fark etmediğini söylemişti. Sonradan Paul McCartney ise: “Açıkça ortadadır ki bu şarkı LSD’den esinlenerek yazıldı” demişti (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=120-> [18.10.2012]).

Tüm söylenenler bir yana, şarkının içerisinde naif imgelerle süslenmiş masalsı anlatımın çocuklar için olmadığı belliydi. Bu sözler asitle “trip” yapan birisinin deneyimleriyle bağdaştırılabilmekteydi: “Bir nehir üzerindeki bir gemide hayal ediniz kendinizi/ Mandalina ağaçları ile marmelat gökyüzü arasında/ Birisi sizi çağırır ve usulca yanıtlarsınız/ Kaleydoskop gözlü bir kız.” Son dizedeki kaleydoskop asit kullanımına bir referans sayılabilir. Çünkü bir antolojide Beatles üyeleri, LSD etkisindeyken her şeyin bir çiçek dürbününün içinden bakar gibi

göründüğünü itiraf etmişlerdi. LSD ile olan deneyimlerinin yanı sıra, Lennon büyük bir Lewis Carroll hayranıydı ve bu şarkıda onun “Alis Harikalar Diyarında” kitabının zengin imge dünyasının etkileri saptanabilmektedir: “Sarı ve yeşil kâğıt çiçekler/ Başının üzerinde yükselir/ Gözlerinde güneş olan kızı ara/ ve ayrılıp gider/ Lucy elmaslarla gökyüzünde.” Alis Harikalar Diyarında öyküsünde, Alis tavşan deliğinden geçerek fantastik harikalar diyarına girerken, Lennon’un kaleydoskop gözlü kızı da LSD etkisiyle elmaslarıyla gökyüzüne çıkar. “Pınarın yanındaki köprüye kadar kızı takip et/ Oyuncak at insanların “marshmallow” turta yedikleri yere kadar/ Müthiş yükseklikte büyüyen çiçeklerin ötesine sürüklenirken/ Herkes size gülümser.” Masalsı hava ve fantastik imgeler devam eder. Herkes mutludur.

Şarkının sonunda dinleyiciyi de masal kızının yanına götürmek için gazeteden taksiler gelir ve onu alıp götürür: “Sahillerde gazeteden taksiler belirir/ Seni alıp götürmek için/ Arka tarafa otur başın bulutların arasında/ ve gitmiş olursun.” Kesin hatlarıyla verilmese de John Lennon’un ütöpik bir dünya görüşü vardı ve bu şarkıda Lewis Carroll’dan da etkilenecek masalsı, gerçeküstücü bir dil kullanımını seçmişti. Sonradan sanatçı, belki de ütopyasının en belirgin örneği olan “Imagine-Hayal Et” şarkısını insanlığa armağan etmişti.

“Strawberry Fields-Çilek Tarlaları,” “Magical Mystery Tour”(1967) albümünde yer alan Lennon/McCartney imzalı bir şarkıydı. Şarkının sözlerini yazan Lennon’un anlatımına göre, adı geçen yer gerçekte Liverpool varoşunda “Salvation Army “ hayır kurumuna ait bir yuvadır. Lennon çocukluğunda arkadaşlarıyla birlikte buraya gidip eğlenceli vakit geçirdiğini, bir anı olarak anlatmıştı. Fakat yine kendi itirafıyla, “Strawberry Fields” aynı isimli şarkıda sadece bir imge olarak kullanılmıştır ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=116-\[28.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=116-[28.10.2012])).

Bu şarkıda, farklı kişilerin doğal olarak bildikleri ya da hiç görmedikleri bir çilek tarlasını hayal ettikleri söylenebilir: “İzin veriniz sizi götüreyim/ Çünkü çilek tarlalarına gidiyorum/ Hiçbir şey gerçek değildir ve asılmamızı gerektiren bir şey yoktur/ Çilek tarlaları sonsuzca.” Lennon hiçbir şey gerçek değildir derken, aslında dinleyicilerini de kendi hayali çilek tarlalarını yaratmaya teşvik ediyordu. Daha sonra hayal edebilmenin önemini şu dizelerle anlatmıştı: “Gözü kapalı yaşamak çok kolaydır/ Gördüğün her şeyi yanlış anlarsın/ Birisi olabilmek çok zordur/ Fakat her şey yoluna girer/ Önemli değildir benim için.” Lennon’a göre, gerçek ya da hayal, her şey yoluna girer, hayat bir şekilde devam eder. Fakat bu şarkıdan da öğrenilebileceği gibi, belki de bir hayal olduğu için çilek tarlaları sonsuzdur, ve

şarkıyı dinleyenler nedenini bilmeseler bile, Lennon'un ya da kendilerinin çilek tarlalarını hayal ederek mutlu olurlar. Burası da, diğer bir ütöpik Beatles şarkısı “Yellow Submarine-Sarı Denizaltı” gibi gerçeküstü bir yerdir.

“The Inner Light-İçsel Işık,” George Harrison'un yazdığı ve 1968 yılında 45'lik olarak yayınlanan “Lady Madonna”nın B yüzünde yer alan bir şarkıydı. Şarkı aynı zamanda bir 45'likte yer alan ilk Harrison şarkısıdır. Şarkının sözleri, antik bir Çin kutsal metni olan “Tao Te Ching”in İngilizce çevirisinden bir bölümdür ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=140-\[12.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=140-[12.10.2012])). Beatles üyeleri arasında en mistik düşünce yapısına sahip Harrison, Doğu felsefelerini bir yandan özümseyip içselleştirirken, bir yandan da bu şarkıda olduğu gibi önemli bir felsefi metni olduğu gibi kullanmakta sakınca görmemiştir: “Kapımdan dışarı çıkmadan/ Dünyadaki her şeyi bilebilirim/ Penceremden dışarı bakmadan/ Cennetin yollarını bulabilirim/ Ne kadar uzaklara gidersek/ O kadar az biliriz/ Gerçekten daha az biliriz/ Gezmeden ulaş/ Bakmadan gör her şeyi/ Her şeyi yapmadan yap.” Bu dizelerdeki “çıkmadan, bakmadan, gezmeden, yapmadan” sözleri aslında ne yaparsak yapalım, Tao felsefesinin öğrettiği gibi hakikatin değişmeyeceğini vurgular. Önemli olan bu hakikatin farkında bir hayat yaşamaktır.

“Hey Jude,” Beatles'n 1968 yılında albüm dışı bir 45'lik olarak yayınladığı bir Lennon/McCartney şarkısıdır. Lennon şarkının kendisi ve Yoko için yazıldığını, McCartney'nin, “Git ve onu elde et” derken ikisinin ima edildiğini düşünüyordu. Oysa McCartney şarkıyı Lennon'un oğlu Julian için yazmıştı ve birçok bakımdan kendisinin Linda Eastman ile başlayan yeni ilişkisine de işaret ediyordu. Lennon o günlerde eşinden ayrılma aşamasındaydı ve McCartney bu şarkıyı onun beş yaşındaki oğlu Julian'ı teselli etmek amacıyla yazmıştı. Başlangıçta “Hey Jules” olarak yazılan şarkı, sonradan “Hey Jude” olarak değiştirildi. Şarkıyla ilgili bir başka önemli ayrıntı ise, en uzun süreli Beatles şarkısı olması ve 7:11 dakikalık uzunluğu ile o güne kadar yayınlanan en uzun süreli 45'lik oluşudur. Bu özelliği ile “Hey Jude,” ondan sonra gelen “American Pie” ve “Layla” gibi şarkıların yazılmasına öncü olmuştu. Bu aynı zamanda söz ve müzik olarak daha zengin içerikli şarkıların yazılıp yayınlanabilmesi demekti ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=141-\[11.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=141-[11.10.2012])).

Şarkıda önemli temalar olarak ortaya çıkan sevgi, optimizm ve cesaretin yanı sıra gerçeklerden kaçma, ya da değiştirilemez gerçekleri umursamama teması da vardır: “Hey Jude, kötüye yorma/ Hüzünlü bir şarkıyı al ve daha iyi yap/ Ona

kalbinde yer vermeyi unutma/ O zaman daha iyi yapabilirsin/ Ne vakit bir acı hissedersen/ Hey Jude, kaçın/ Omuzlarında taşıma dünyayı/ İyi bilirsin ki ancak bir aptal/ Kendi dünyasını soğutarak/ Serinkanlılık rolünü oynar...” Dünyanın omuzlarda taşınamayacak kadar ağır olduğu zamanlarda, kaçmaktan, bu ağırlıktan kurtulmaktan söz eden McCartney, sevgiyi yine tek çözüm önerisi olarak sunar: “Ona derinin altına girmesi (âşık olması) için izin vermeyi unutma/ O zaman daha iyi yapmaya başlayacaksın.”

“Across the Universe,” Beatles’ın “Let it Be”(1970) albümlerindeki Lennon/McCartney imzalı en ünlü şarkılarından birisidir. Şarkıyı yazan John Lennon, sözlerini eşi Cynthia ile olan bir tartışma sonrasında yazdığını anlatır:³⁴ Şarkı şöyle başlar: “Sözler sonsuz yağmur gibi akıyor/ Kâğıt bir bardağın içine/ Geçerken kayıyorlar/ Kayıp gidiyorlar evrenin içinden/ Hüzün göletleri, sevinç dalgaları/ Sürünüp geçiyor açık belleğimin içinden/ Beni sahiplenip okşayarak.” Şarkının nakaratında söylenen “Jai guru deva om” diye bir Sanskrit mantra vardır ve bu sözler bir defa söylendikten sonra, “hiçbir şey dünyayı değiştirmeyecektir” sözleri dört kez tekrarlanır. “Jai guru deva om” nakaratı, bilinci daha yüksek bir düzeye çıkarmak için aklı uyuşturma amacı taşıyan bir mantradır. Sanskrit dilinde sözler “Guru Dev’e teşekkür ederim” anlamını taşır. Guru Dev, Maharishi’nin öğretmenidir. Meditasyonda kullanılan “om” ise evrenin doğal titreşimiyle uyumlu olmak üzere “oooohm” şeklinde uzatılır ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-\[15.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-[15.10.2012])).

Şarkı şöyle devam eder: “Parçalanmış ışığın imajları dans eder/ Bir milyon göz gibi önümde/ Sürekli beni çağırıyor evrenin içinden/ Düşünceler bir mektup kutusunun içindeki huzursuz yel gibi dolanır/ Kör gibi takla atar yolunu bulurken evrenin içinden/ Kahkaha sesleri hayat gölgeleri/ Açık kulaklarımın içinde çınlayıp beni tahrik ve davet ediyor/ Milyonlarca güneş gibi etrafımda parlıyor sonsuz ölümsüz sevgi/ Sürekli beni çağırıyor evrenin içinden.” Şarkının nakaratında Lennon’un vurguladığı tek inanç, hiçbir şeyin iç dünyasının ya da içinde yaşadığı gerçekliğin değiştirilemeyeceğidir. Fizik kurallarının dışında olan tek şey belleğin

³⁴ Lennon bu şarkının hikâyesini şöyle anlatır: “Yatakta eşimle birlikte yatıyorduk ve tedirgindim. Bir konu hakkında söylenip duruyordu ve sonunda uyuyakaldı. Bu sözleri sonsuz bir akış gibi tekrar tekrar işitiyordum. Aşağıya indim ve bir şekilde bu sözler tedirgin bir şarkı yerine kozmik bir şarkıya dönüştü...beni yatağımdan sökmüştü. Yazmak istememiştım, fakat azıcık tedirgindim ve aşağıya inip kâğıdın üzerine geçirinceye kadar uyuyamamıştım” ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-\[15.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-[15.10.2012])).

yaratabileceği hayal dünyasıdır. Bu nedenle belleğini alternatif gerçeklere açık tutmak için evrenin içinden gelen seslere kulak verir ve bir davet bekler. Bu evren sanatçının hem içinde, hem de dışındadır. Doğu felsefesi ile olan tanışıklığı ve bu felsefenin etkisi sanatçıya esin kaynağı olmuştur.³⁵ 4 Ekim 2008’de “Across the Universe” uzaya ışınlanan ilk şarkı oldu. NASA’nın Madrid Deep Space Communication Complex DSN anteninden, dünyanın 431 ışık yılı uzaklığındaki kuzey yıldızı Polaris’e gönderildi. Beatles şarkısının bu şekilde yayınlanması NASA’nın ellinci, “Across the Universe”in kırkinci yıldönümüne denk düşüyordu. Şarkı, 2007 yılında aynı ismi taşıyan filme de esin kaynağı olmuştu. Filmin konusu, Beatles şarkılarının çevresinde yer alıyordu ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-\[15.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-[15.10.2012])).

³⁵ 1971 yılında Rolling Stone dergisinde çıkan bir söyleşisinde, Lennon bu şarkının en sevdiği Beatles şarkılarından birisi olduğunu açıklamıştı: “Yazdığım en iyi şarkı sözlerinden birisidir. Aslında en iyisi de olabilir. Fazla gevelemeden, nasıl adlandırırsanız iyi şiiirdir. Benim sevdiklerim melodisiz de ayakta durabilen sözlerdir. Melodileri olması gerekmez, onları bir şiir gibi okuyabilirsiniz” ([http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-\[15.10.2012\]](http://www.songfacts.com/detail.php?id=179-[15.10.2012])).

ALTINCI BÖLÜM: POPÜLER’İN DEVAMI

Beatles paketi sadece 1960’lar için özelliği olan bir ürün değildi. Brian Epstein, George Martin ve Beatles’ın 1960’larda hayal edemeyeceği şekilde belirlenen “paket” fikri, eğlence kültürünün her cephesinde azimle sürdürülmüştü. 1990’lı yıllarda Beatles paketinin yeniden pazarlanıp yeni paketler olarak sunulması, bu fikrin evrenselliğini kanıtlamaktadır. Günümüzde yalnızca müzikle bağlantılı olmasa da, eğlence paketleri esasen bir ürünü satmak için kullanılan tek metod olmuştur. Paket efsanesi aşırı üretilmiş ve kitle pazarlaması yapılmış kültür içerisinde devam etmektedir. Bununla birlikte paket önemli bir ölçüde büyümüş ve artık eski Beatles üyelerinin solo kariyerleri, kendi ürünleri Beatles ürünü olarak pazarlanmasa bile, paketle bağlantısız ürün olarak görülmemeye başlanmıştır.

Dört Beatles üyesi içerisinde kimse Paul McCartney kadar bir Beatle olarak kendi tarihinden yararlanmamıştır ki, bu da aslında kötü bir şey değildir. McCartney diğer Beatles üyelerinden daha fazla yazılarındaki nostaljinin önemini farkındaydı. Bu nedenle yetenek ve ayrıcalığını kullanarak, “mop” saçlı günlerini geri çağırması hiç de sürpriz sayılmaz. Diğerleri ise Beatles olarak yaşadıkları zamanın dışında grubun öyküsüyle bağlantı kurmakta zorlandılar. Ringo Starr, diğer üçünden daha az dikkate değer görüldüğü için, müzik kariyeri bir Beatle olarak göz ardı edilirken, 1970’li yıllarda müzikle bağlantısı olmayan film kariyerinde başarılı oldu. John Lennon’la George Harrison’un kariyerleri ise 1960’lardaki Beatles statüleriyle daha da az bağlantılıydı. John Lennon’un seçtiği yol, bir Beatle olarak 60’lı yıllardaki rolünün tam karşıtıydı. Eşi Yoko Ono’la birlikte Lennon ateşli bir barış eylemcisi olmuş ve dolayısıyla da Richard M. Nixon yönetimindeki Amerika Birleşik Devletleri’nin düşmanı haline gelmişti. Lennon’un 1980 yılında bir cinayet nedeniyle zamansız ölümü, onu bir Beatle olarak rolünden çok uzaklaştırmıştı. Onun barış eylemciliği ve cinayet nedeniyle solo kariyeri dikkatleri daha fazla üzerine çekmişti.

Beatles sonrası kariyeri çok daha çeşitli ve zaman zaman müzikle bağlantısız olduğu için, George Harrison’un da Beatles rolüne olan bağlı azalmıştı. 1970’lerin sonunda bir finansman olarak “Handmade Film” şirketini kuran ve bir film

yapımcısı olan Harrison, 1980’li yıllarda Sean Connery’nin de rol aldığı, “Time Bandits” gibi filmler üretmiştir. Ayrıca, EMI ve Apple plâk şirketiyle olan 1968 anlaşmasını 1976 yılında kendi şirketi olan Dark Horse Records’da çıkardığı stüdyo albümü “Thirty Three and 1/3” dolayısıyla terk eden ilk Beatle olmuştur. Fakat 1960’lı yıllarla bağlantısını tamamen koparmamıştı. 1987 yılında “Cloud Nine” albümünden bir şarkının yer aldığı 45’liğin B yüzündeki “Handle With Care” şarkısı için Bob Dylan, Roy Orbison, Jeff Lynne ve Tom Petty’yle işbirliği yapmıştı. O dönemde dağıtıcı firmalığını yapan Warner Bros. Records yöneticileri şarkıyı dinlediğinde, B yüzünün çok iyi olduğunu düşünmüşler ve bu beş müzisyene bir albüm sipariş vermişlerdi. Sonunda, 1988 yılında yayınlanan Traveling Wilburys, Vol. 1 ortaya çıkmıştı (Driver, 2007, 112-115).

Beatles sonrası kariyerleri, grup üyelerinin zorunlu sürdürdüğü ve aynı zamanda omuz silktiği bağlantıları açıklar. Açıkça, Paul McCartney düzenli konserleri ve sürekli yeni müzik üretimiyle, Beatles kalma hakkına en fazla bağlı kalan üye oldu. Beatles olarak dört üyenin de yaşadığı “Beatlemania” günleri bir daha hiçbir üye tarafından tekrarlanamadı. Fakat bu onların Beatles sonrası kurduğu yörüngelere zarar vermedi. Sonuçta, Beatles kariyerlerinden ne kadar uzaklaşırsalar da John, Paul, George ve Ringo, geriye baktıklarında Beatles’ı kariyerlerinin başlangıcı ve en belirleyici yönü olarak görebilirlerdi. Bu nedenle her üyenin Beatles’a ait bazı özellikleri, kendi çalışmalarında yeniden yaratma çabasına şaşmamak gerekir. Her üyede aynı yoğunlukta olmasa da, Beatles’ın dört ayrı kariyerinde geçmişe ait nostalji sürüp gitti. Hayranlarıyla paylaştıkları bu bağ çok önemliydi. Çünkü hayranları onların yeniden bir araya gelmesini hayal ederken, Beatles üyeleri yüksek beklentileri tanımlayan Beatles geçmişinin yardımı olsa da olmasa da daha başarılı olmayı ümit ediyorlardı.

6.1. Solo Çalışmalarda Beatles

1970’in sonuna gelindiğinde Beatles’ın tüm üyeleri solo albümler çıkardılar. Ringo Starr, Eylül’de Nashville’de kaydı yapılan “Beaucoups of Blues” albümüyle saygın eleştiriler aldı. Kasım ayında George Harrison, geniş ve üç albümlük bir şarkı koleksiyonu olan “All Things Must Pass” albümünü yayınladı. Bu albüm Harrison’un kariyerinde sadece bir ilk değil, aynı zamanda bir zirve oluşturdu. Bir ay

sonra Apple şirketi John Lennon/Plastic Ono Band'ı yayınladı. Gould'a (2007, 672) göre, "tutkulu, taviz vermeyen ve gerçekten keskin olan bu albümde, John Lennon'un acılı şarkı söyleyişi ve aşırı otobiyografik söz yazarlığı, kendisi ve eşi Yoko'nun bağlantılı olduğu Amerikan psikologu Dr. Arthur Janov'un geliştirdiği ilkel ruh terapisinin etkilerini taşıyordu." McCartney'nin solo çalışmasıyla birlikte, bu albümler Beatles'ın birleşik yaratıcı bir güç oluşlarının sonunu ve dört farklı solo kariyerin başlangıcını işaret ediyordu.

İlerideki on yıl içerisinde John Lennon dört solo albüm daha yayınladı. Imagine albümünün yayınlanmasından sonra Lennon'un müzik dışı aktiviteleri ile kişisel yaşamı müzisyenlik kariyerinin önüne geçmeye başladı. 1971 yılının yazında New York'a yerleşmelerinden sonra John ve Yoko, çeşitli Sol eğilimli politik hayır işleriyle uğraşmaya başladılar. Onların bu aktiviteleri, zamanla Nixon yönetiminin paranoyasını alevlendirdi. Bunun sonucunda 1973 yılında John'un yerleşme vizesi iptal edilmeye çalışıldı. Hemen ardından John ile Yoko, medyaya yansıyan fakat 1974'de barışmalarıyla sona eren bir ayrılma dönemi yaşadılar. Ertesi yıl çocukları Sean'ın doğumundan sonra, göçmenlik davaları da olumlu sonuçlanmış ve kalıcı vatandaşlık hakkını kazanmışlardı. Bu noktada Lennon, medyadan uzaklaşarak 1970 yılının sonuna kadar kendini aile hayatına adadı (Gould, 2007, 673).

Popüler olmanın en ağır bedeli, kişisel yaşamı erozyona uğratmasıydı. Beatles kimliğini geride bırakmakla Lennon, artık kendisini başkalarının gördüğü imajdan daha farklı bir birey olarak görmek istiyordu. Bu istek, kendi özünden hareket etmek ve alternatif yerlere ulaşmakla ilgiliydi. Nitekim solo çalışmalarının içeriğinde de, bu öze dönüşün kanıtları bulunmaktadır. Elbette Lennon'un Beatles'la olan kariyeri döneminde de sevgi, barış ve özgürlük gibi kavramlara ait ilkeleri vardı, fakat solo çalışmalarında bunlar daha ön plana çıkıp yoğunlaşmaya başladı. "The Words and Music of John Lennon" kitabının yazarlarından Ben Urish, John Lennon'u şöyle anlatır:

"Birkaç pop sanatçısı dışında John Lennon herkesten daha fazla, söz, şarkı, teknolojik deneyim ve aletlerle müzik çalmayı sanatsal ve ticari olarak başarılı ürünlere dönüştürmesini bilirdi. Gerek duygularını ifade ederken, felsefesini anlatırken, sosyal durumları protesto ederken, gerekse romantik ya da aile sorunları üzerinde düşünürken çok az müzisyen ondan daha iyi veya ona denk olmuştur. Lennon'un şakacı, maceracı, sorgulayan ve ilgilenen bir ruhu vardı. Bu özellikleri, onun sanatsal çabalarını çeşitli şekillerde yönlendirdi. Hem Beatles döneminde, hem de daha sonra Lennon'un çalışmalarının temelinde, açıklanması zor, şiddetli bir dürüstlikle eşleşmiş, coşkulu bir mucize duygusu vardır. Üzerine ne kadar parmak basmaya çalışırsak, o kadar bizden uzaklaşır. Konusu ne olursa olsun – dolaysız bir aşk şarkısı, öfkeli bir polemik, ya da gerçek üstü bir saçmalık – Lennon kendisine ait ve gerçek olan bazı özellikleri dışı vurdu; ve bunu yapmakla herkes için söylediklerine ya açıklık getirdi, ya da gelecekte anlaşılabilmeleri için üzerlerine ışık tuttu" (Urish, 2007, 18-19).

“Bir zanaatkâr olarak kendisinden beklenenleri yerine getirirken, bunu sıklıkla görkemli bir şekilde yapıyordu. Fakat kendisi için gittikçe artan bir şekilde, sanatsal olarak tatmin edici gelmiyordu. Lennon’un şarkıları kişisel olarak daha açık, söz olarak daha özgür ifadelî ve ses olarak daha çağrışımlı olmaya başladı. Biçim ve içerik olarak anlamlı bir şey söylemiyorlarsa, onun gözünde değerleri düşüyordu. Lennon için kendine ait bir şarkı, ne kadar profesyonelce cilâlı olup liste başarısı sağlasa bile, “iyi”lik ölçüsü; ifade ettiği ve ilettiği gerçek duygular, fikirler ve olaylardı. Kendi çabalarının en eleyici kritiği olan Lennon’a göre, işçilik, yapı, öykü ve armoni olarak bir şarkısı mükemmel olsa bile, eğer hayati bir şey ifade etmiyor ve iletmiyorsa boş bir çabaydı”(Urish, 2007, 16-17).

John Lennon’un şarkı sözleri incelendiğinde, popüler kaygılardan çok, özgür bir anlatımla düşünce ve mesajlarını iletme kaygısının öne çıktığı görülebilir. Urish’e göre Lennon, düşünce ve mesajlarını iletirken fantastik öğelerle harmanlanmış bir mizah anlayışını üslup olarak kullanır:

“İlk şarkılarında kanıtı olmasa da, Lennon’un ilk iki kitabında, fantazi ve mantık dışılıklarıyla ünlü Edward Lear, Lewis Carroll, ve W. S. Gilbert gibi yazarların etkisinin bulunduğu kesindir. Aslında sanrı yaratan uyuşturucuların etkisi ile yazıldığı sanılan birçok şarkı sözlerinin kökeninde Victoria dönemi söz oyunları ve mizahı vardır. Lennon’un hayal gücü ve mayhoş mizah tarzı, “Crazy Gang” ve “Goons” gibi İngiliz komedi gruplarıyla da uyumluydu. Bu mizah geleneği, Lennon’un çağdaşları olan Beyond the Fringe ile Monty Python’s Flying Circus’a kadar uzanmaktaydı. Lennon’un söz yazarlığı olgunlaştıkça, bazen sırf saçmalık adına komik söz oyunları ile hayalperest uçuşları bir araya getirdi; fakat daha sıklıkla bunları şiirsel ve düşünceli sonlara bağladı. “Lucy in the Sky with Diamonds,” “I Am the Walrus” gibi Beatles klasiklerinde Lewis Carroll etkisi oldukça belirgindir”(Urish, 2007, 21).

Ben Urish, Lennon’un etkilendiği kaynakları, şarkı yazarken öne çıkardığı kriterleri ve amaçlarını anlattıktan sonra sanatçının geçmişi, son dönemi ve geleceği ile ilgili bazı değerlendirmelerde bulunur. Bu kapsamda, Lennon’un bir popüler müzik figüründen daha fazlasını temsil ettiğini şu sözlerle ortaya koyar:

“Eğer John Lennon sadece bir Beatle olarak ürettikleriyle kalsaydı bile, popüler müziğin en önemli figürlerinden birisi olarak kabul edilecekti. Gerçekten de, Lennon sadece popüler müzik yazsaydı, yine önemliler listesinde büyük bir figür olacaktı. Fakat o sadece popüler müzik üretmedi, bir Beatle olarak sadece müzik üretmeden çok fazlasını yaptı. Hayatı korkunç derecede kısıtlı olsa bile, neredeyse beş yıl profesyonel olarak aktif olmasa da sürekli ilgi ve önemi hak eden bir üretim toplamı yarattı. Hakkında yazılan övgülerde genel olarak kuşağının sözcüsü olarak anıldı; ve şüphesiz bu yüksek bir iltifât olsa da çok sınırlıdır. Lennon, çok derinden kişisel olanı evrensele ve aynı zamanda evrensel olanı kişiye dönüştürüyordu. Bunu çoğu zaman mizahla ve iç yüzünü ortaya çıkararak yapıyordu. Şarkıları, insanlık durumu hakkında ve insanlık durumu içindi. O, insanlık durumuna sesleniyordu. Şarkılarının önem ve anlamı, takip eden her kuşağa yansımaya devam etmektedir. Lennon’un şarkıları aynı anda hem hümanist, hem metafizikseldir. Bu anlamda Lennon’un hem şarkıları, hem de kendisi, insanların kendi kendilerine, birbirlerine ve dünyadaki yerlerine ilgi duydukları sürece uygun ve anlamlı gelecektir”(Urish, 2007, 141-142).

Popüler yaklaşımı ve ticari becerisinden dolayı Paul McCartney’nin solo kariyeri, 70’li yıllarda diğer Beatles üyelerinden daha dinamik ve başarılı geçti. 1970 ile 1980 yılları arasında, solo ya da grubuyla birlikte her yıl bir albüm yayınladı. Aralarında, 1973 tarihli eleştirmenlerce beğenilen “Band on the Run”da olmak üzere, bu albümlerin yedi tanesi 1971 yılında eşi Linda ile kurduğu “Wings”

grubuyla yapılmıştı. Tüm McCartney albümleri İngiltere ve Amerikada milyonlarca satıldı. 1977 tarihli Mull of Kintyre, en çok satan 45'lik olarak İngiliz müzik tarihine geçti (Gould, 2007, 674).

George Harrison ise “All Thing Must Pass”dan sonra 70’li yıllarda beş stüdyo albümü daha yayınladı. Harrison’un bu yıllardaki en çok sanatsal alkış toplayan çabası, “Concert for Bangladesh” idi. Konser, Doğu Pakistan’daki sivil savaş sonucu yaşanan insani bir kriz için yardım toplamak ve kamu bilinci yaratmak için organize edilmişti. Türünün ilk örneği olan bu hayır konseri Ağustos 1971’de, New York’daki Madison Square Garden parkında gerçekleştirilmiş ve konsere Harrison’un yanı sıra, Eric Clapton, Bob Dylan, Ravi Shankar ile Ringo Starr gibi ünlü müzisyenler de katılmışlardı. Harrison bu konseri doğaçlama bir Beatles birleşmesi olarak hayal etmişti, fakat McCartney teklifi reddetti, Lennon ise George’un Yoko Onu’yu da konsere dâhil etmek istemeyişinde ısrarlı olmasından dolayı gücenip geri çekildi. Beatles’ın dağılışıdan sonraki on yıl içerisinde Ringo Starr, beş albüm daha yayınladı. Diğer Beatles üyelerinin de katkı koyduğu ilk iki albüm, müzikal olarak eğlenceliydiler ve ticari başarı da kazandılar. Sonraki üç albümde grup arkadaşlarının katkısı yoktu ve sanatsal ve ticari açıdan başarısızdılar. Müziğin yanı sıra, Starr 70’li yıllarda bazı filmlerde de rol aldı; 1973’de gösterime giren “That’ll be the Day” filmindeki bir Teddy Boy’u canlandıran rolü eleştirilenlerin beğenisini kazandı (Gould, 2007, 675).

Beatles öyküsünün kesin sonu, John Lennon’un 8 Aralık 1980’de New York’taki apartman dairesine yakın sokakta öldürülmesiyle gerçekleşti. Tutuklandığı gün Mark David Chapman’ın üzerinde bir tabanca, Beatles albümlerinin tümü ve “Catcher in the Rye-Gönülçelen” romanı vardı. Öldürme nedeni olarak mahkeme tayinli avukatına, “Sözlerini anlıyordum, fakat ne anlam taşıdığını bilmiyordum” diye ifade verdi. Son günlerinde Lennon, yarı emeklilik döneminden çıkarak eşi Yoko ile birlikte altı yıldan fazla bir süreden bu yana yeni şarkılar içeren ilk albümlerini yayınlamak üzereydiler. Üstelik onun şarkıcı ve şarkı yazarı olarak geriye dönüşü kaçınılmaz olarak Beatles’ın birleşebilecekleri spekülasyonunu yeniden yaratmıştı. Ancak ölümünden sonra bu spekülasyona nokta kondu (Gould, 2007, 676).

6.2. 1970'ler Sonrası Popüler Kültür'de Beatles

1970'lerden itibaren, popülerlerin devamı için birçok alandaki çalışmalar sürmüştü. Beatles'ın dağılışının ardından 1973 yılı baharında, grubun hit olmuş şarkıları derlenerek oluşturulan "Red" ve "Blue" albümleri piyasaya sürüldü. Bu dönemde Beatles üyeleri solo çalışmalarıyla öne çıkarken, müzik şirketleri hâlâ onların grup olarak elde ettikleri başarıları canlı tutmak için uğraşıyordu.

Yıl 1988'i gösterdiğinde bir başka proje, Beatles'ın daha önceki albümlerinin hiçbirinde yayınlanmayan 45'liklerinin iki albümde toplanarak piyasaya sürülmesi oldu. "The Beatles-Past Masters" adlı bu çift CD'lik albüm, grubun Almanya yıllarından bu yana çıkardığı 45'liklerinin hem mono hem stereo versiyonlarını kapsayacak şekilde düşünülmüştü.

Beatles, İngiliz toplum hayatı örüntüsünde hayranlarına ulaştırdıkları mesajları, paket turları ve Liverpool'daki köklerine olan geriye dönüşleri dâhil diğer tüm başarılarını o dönemde henüz iki kanaldan ve siyah beyaz olarak yayın yapan BBC'ye borçluydu. Yıllar sonra müzik şirketleri bu kanalı, grubun popülaritesinin devamı için yeniden değerlendirmeyi düşündü. BBC'nin Beatles'ın müzik hayatındaki rolünü 1994 yılında tekrardan gündeme getirerek "Live at the BBC" adlı albümde grubun BBC canlı yayınındaki performanslarını içeren şarkılarını derledi.

1995 yılında yayınlanan "The Beatles Anthology" televizyon belgesel dizisi ise kolektif bir çalışma olarak aynı başlık altında üç çift albüm ile grubun tarihi üzerine odaklanan bir kitabı içeriyordu. Paul McCartney, George Harrison ve Ringo Starr, bu projeye katılmış ve onaylamışlardı. "Antoloji Projesi" bu noktada halka ve Beatles hayranlarına geçmiş 25 yılın eksik kalan detaylarını sundu. Bu projenin içinde hayatta kalan üç Beatles üyesinin geçmiş olaylarla ilgili anılarını içeren söyleşiler ve John Lennon'un tüm kariyerini kapsayan arşiv filimleri de vardı. Bu proje, birçok medya kanalıyla: televizyon, kitap ve albümler vasıtasıyla Beatles'ı bir kez daha yeni kuşaklara tanıttı. Televizyonda her bölümü "Beatlemania" çılgınlıklarıyla açılan "The Anthology," Beatles'ın tam olarak kim olduklarını, duruşlarını ve neyle ilgili olduklarını bir kez daha anlattı.

1999 yılında piyasaya sürülen "Yellow Submarine Soundtrack" albümü, aynı isimle yayınlanan filmin 15 şarkılık bir kolleksiyonuydu. Şarkıların yarısı, Beatles'ın

1969 tarihli ‘‘Yellow Submarine’’ albümündeki şarkılardan, diğer yarısıysa filmde yer alan ve George Martin orkestrasının aranje ettiği şarkılardan oluşuyordu.

2000 yılında yayınlanan ‘‘The Beatles 1’’ grubun ürünlerine olan yenilenmiş ilgiyi kanıtlayan bir toplama albümdü. Bu da doğrudan bir pazarlama sonucuydu. Çıkışından sonraki ilk haftalarda albüm hem Amerika, hem de İngiltere’de o günlerin en popüler gruplarını geride bırakarak bir numaraya yükseldi. 30 yıl öncesine ait hit şarkıların yer aldığı bu toplama albüm bir yandan nostaljik bir bağı işaret ederken aynı zamanda yeni kuşaklarda oluşan kolektif belleğin de kanıtı oluyordu.

2003’de çıkarılan ‘‘Let it Be...Naked’’ albümü de 70’ler sonrası popüler kültür içinde Beatles’ı anlatan ve Twickenham film stüdyosunda çekilen filmin şarkılarından oluşturulan bir albümdü. Filmin şarkıları Apple stüdyolarında canlı olarak kaydedilmişti.

2006 yılında ise geriye kalan Beatles üyeleri Ringo and Paul ile Yoko Ono Lennon, Olivia Harrison, Cirque du Soleil, Sir George Martin ve oğlu Giles Martin biraraya gelerek, orijinal Beatles şarkılarının deneysel remasterlerini kapsayan ‘‘Love’’ adlı albümü çıkardılar. Abbey Road stüdyolarındaki master kayıtları kullanarak benzersiz bir ses yarattılar. Albümün şarkıları aynı isim altında Cirque du Soleil ve Beatles ortak işbirliğiyle Mirage in Las Vegas’daki şovda da kullanıldı ([http://www.thebeatles.com/\[14.2.2014\]](http://www.thebeatles.com/[14.2.2014])).

Popülerin devamıyla ilgili, film endüstrisinin de payı büyük olmuştu. Beatles’ın film endüstrisindeki etkisi, dağılmalarından çok sonra günümüze kadar devam etmiştir. Sayısız filmlerdeki etki ve referansların hepsini bu çalışmaya katmak mümkün olmasa da bazılarından söz edilebilir. 2007 yılında çevrilen ‘‘Across the Universe’’ müzikal filmi 60’lı yılları anlatırken 34 Beatles şarkısı filmde yer almıştı. Bunun yanı sıra filmdeki birçok karakterler isimlerini bu şarkılardan almakta, film boyunca gruba çeşitli küçük göndermeler yapılmaktadır.

2011 filmi ‘‘Mr. Popper’s Penguins’’ de Mr. Popper ‘‘Lucy in the Sky with Diamonds’’ gibi Beatles şarkılarından söz eder. 2007 yılı komedi filmi ‘‘Walk Hard: The Dewey Cox Story’’de hayali karakter Dewey Cox, farklı oyuncular tarafından canlandırılan Beatles üyeleriyle tanışır. 2008’de ‘‘The Curious Case Of Benjamin Button’’ filminde, Benjamin ile Daisy televizyonda Ed Sullivan Show’da Beatles’ın ‘‘Twist and Shout’’ performansını izler. 2001 filmi ‘‘I am Sam’’de, Sam’ın kızına ‘‘Lucy in the Sky with Diamonds’’dan esinlenilerek Lucy ismi verilir ve filmde kızın ilk yılları ‘‘Across the Universe’’ şarkısı eşliğinde anlatılır. Cadılar bayramı

sahnesinde Sam'ın diğer insanlar gibi olmadığı "I'm Looking Through You" şarkısıyla vurgulanır. Sam ile Rita'nın ilişkisi "Golden Slumbers" şarkısı eşliğinde olgunlaşır.

Bu şarkılar gibi birçok göndermelerin bulunduğu filmin sonunda ise Beatles'ın "Two of Us" şarkısı kullanılır. 2000 yılına ait şizofreni üzerine odaklanan İzlanda filmi "Angels of the Universe," ağırlıklı olarak bir psikiyatri hastanesinde yer alır ve bu filmdeki Oli karakteri, çoğu Beatles şarkılarını kendisinin yazdığına inanır. Oli bu şarkıları, Beatles'a telepati yoluyla gönderdiğine inanmaktadır. Filmin bir sahnesinde "Hey Jude" şarkısının, Oli tarafından bestelenişi canlandırılır. (<http://www.allmovie.com>, [20.2.2014]).

Beatles efsanesine ve müziklerine olan medyanın bu süregelen ilgisi, onların güncel kalmasını sağlayan etkenlerin, sadece telif haklarına sahip olan şirketlerinin promosyonlarıyla sınırlı olmadığını kanıtlar. Beatles'ı taklit eden diğer popüler gruplardan, onların müziğini yorumlayarak kendi albümlerinde yer veren müzisyenlere kadar dünyanın Beatles'sız dönemeyeceği kesinleşmiştir. Gruba ait şarkıların, ne kadar farklı müzisyen ve şarkıcı tarafından yeniden yorumlandığının istatistiğini saptamak neredeyse imkânsızlaşmıştır. Çünkü bu sayıya her gün yenileri eklenmektedir. Konuyla ilgili şimdiye kadar yapılan araştırma ve istatistikler yetersiz ve eksik olduğu gibi, her geçen gün de sayıları artmaktadır. Bir web sitesine (<http://www.beatlescovers.nl/covers/statistics.php>, [14.10.2012]) göre, 2217 değişik müzisyen Beatles'n şarkılarını yorumlamıştır. Bu yorumlar yalnızca popüler müzik alanıyla sınırlı olmayıp, klasik müzikle cazı da içine alan geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Müziğin dışında Beatles ayrıca sinema, tiyatro, televizyon, video oyunları vb. birçok dalda yeniden yorumlanmış, kullanılmış ve pazarlanmıştır.

Benzer bir değerlendirme, tek bir Beatles albümü kapağından yola çıkarak da yapılabilir. Tüm zamanların en etkili albüm kapaklarından biri olan "Abbey Road," bugüne kadar yayınlanan albüm kapaklarından daha fazla taklit edilmiş veya fotoğraf olarak parodisi yapılmıştı. Bir web sitesine (<http://www.amiright.com/album-covers/abbey-road-parodies/>, [12.10.2012]) göre, bugüne kadar 194 parodisi olan bu albüm kapağı, yayınlandığı günlerde en popüler grup olan Beatles'ı sıradan bir anda, sıradan insanlar görüntüsüyle yansıtmaya amacı güdüyordu. Oysa insanlar bu sıradanlığın içinde gizli anlamlar aramaya başlamış ve sonradan belleklere iyice yerleşen bu imajı taklit etmeye devam etmişlerdi.

Popülerin devamı için yapılan çalışmaların sonu yoktu. Müzik piyasasında orijinal diskografik çalışmalar dışında, 1980'lerin sonlarından itibaren Amerikan grunge akımına ve genelde Amerikan müzik hegemonyasına bir tepki olarak birçok İngiliz grubu, kendi topraklarına ait olan müziğe ve Beatles'ın anıları ile mirasına geri dönerek britpop akımını başlattılar. Oasis gibi gruplar Beatles'a olan sevgi ve hayranlıklarını açıklayarak onların üretim ve popüleritelerini taklit etmeye çalıştılar. Oasis'in rakibi olan Blur grubu ise benzer bir yaklaşımla, Kinks grubuna olan saygılarıyla, İngiliz pop müziğinde yeni bir klasisizme katkı koyuyorlardı. Birçokları tarafından "Retro-Geriye Dönüş" olarak adlandırılan bu hareket, Philip Norman tarafından anısız nostalji olarak da yorumlamıştı.

Popüler kültürü üretenler için birçok farklı alanda Beatles anılarını canlı tutmak mümkündü. Bunlardan birisi Beatles üzerine yazılan biyografik eserler oldu. Bu biyografilerin ilki, grubun yetkisi ve denetimi altında yazılmıştı. 1968 yılında yayınlanan "The Beatles"ın yazarı Hunter Davis, grubun tarihçesini öğrenmek için onlarla vakit geçirmişti. Davis o kadar titiz çalışıyordu ki, grup üyelerinin çocukluklarıyla ilgili anılarının doğru ve yeterince ayrıntılı olması için ailelelerinin tasdiği için yazılanları onlara da okutuyordu. Böyle olmasına rağmen, Beatles'ın dağılışı nedeniyle birkaç yıl içinde zamanı geçmişti (Driver, 2007, 99).

1978 ile 1981 yılları arası, Beatles biyografileri açısından dikkat çekici bir dönemdi. Bu dönem, önemli kitaplar yazıldığı için değil, içerisinde yer alan olayların bu yöndeki yayınların çoğalmasını tetiklediği için dikkat çekicidir. Philip Norman, 1981'de "Shout! The Beatles in Their Generation" adlı biyografi çalışmasına, 1978 yılında başladı. Her işareti takip ederek, zor olsa da eski grup üyeleriyle temas kurmaya çalıştı. Beatles'la birlikte çalışan farklı müzisyenlerden bilinmedik katkılar bulmak için çaba gösterdi. En sonunda, yükseliş dönemlerinde grupta birlikte olan bu kişilerin anlattıklarıyla kendi versiyonu olan Beatles öyküsünü ortaya çıkardı. Norman, Beatles'ın müzik ve kariyerine bir ilgi dönüşünün yaşandığı bu yıllar içerisinde, hacimli bir biyografi kitabı yayınladı (Driver, 2007, 100).

2005 yılı sonlarında Bob Spitz'in "The Beatles: The Biography" adlı kitabı yayınlandı. 2007 yılında yayınlanan Jonathan Gould'un "Can't Buy Me Love, The Beatles, Britain and America" ve Steven Stark'ın "Meet the Beatles, The Cultural History of the Band that Shook Youth, Gender and the World" adlı biyografik kitapları da, Beatles üzerine yazılan hayat hikâyelerinden diğerleriydi. Bunlar ve benzeri biyografik çalışmalar günümüzde de hâlâ piyasaya çıkmaya devam

etmektedir. Stark'ın dediği gibi: ‘‘Bu yeryüzünde Beatles üzerine başka bir kitap kim isterdi ki. Fakat başka hiçbir popüler fenomene benzemeyen Beatles halkın gözünde sanki her geçen yıl daha da çok büyümeye devam ediyordu’’ (Driver, 2007, 109).

SONUÇ

Beatles'ın geride bıraktıklarını bir paket olarak değerlendirmek gerekirse, bu paketin popüler kültür içindeki yeri ve değerini iyi saptamak gerekir. Beatles paketi sonuç olarak bir dizi ürün ve pazarlama entrikasının ötesinde Beatles'ın da anısıdır, çünkü 1960 kuşağının dışında kalan kuşakların da paylaştığı kolektif bir bellektir. Beatles 60'lı yıllarda İngiltere ve Amerika'dan başlayarak dünyadaki tüm müzik pazarlarına girmiş, bu durum onların 1970 yılından sonra da yaratıcı bir ünite olarak ortaya çıkışlarından sonra bile var olup süregelmelerini sağlamıştır. Bu paket aynı zamanda Beatles'tan sonra gelen müzik gruplarına kendi başarılarını şekillendirmek için örnek oluşturmuştur. Paketin değişik şekil ve yöntemlerle pazarlanması sayesinde ise Beatles müziğinin kendi kuşaklarının ötesinde bir kalıcılığa ulaşması mümkün olmuştur. Birçokları, grubun popüler piyasalarda ulaştığı bu zamanötesi kalıcılığını, onların yaratıcılıklarındaki özgünlükle bağdaştırmıştır.

Beatles'ın bir fenomen oluşunun altında yatan bir sır, popüler müziğin en çok satan üyeleri olurken diğer yandan da kendi kuşakları ve hayranları arasında karşı kültürü temsil etmeleriydi. Bu durum bir çelişki gibi görünse de, kimliklerinin bu farklı yönlerini müzik piyasası ve medyanın benimsemesine bırakmışlardı. Hippi kültürünün davranış, etki ve deneyimlerini geniş ölçüde ulaşılır yaparak ve komünal yerine kişiler arası deneyimlere odaklanarak, karşı kültüre farklı bir yaklaşım sergilemişlerdi. Whitley'nin (1992, 54) deyişiyle, "hippi felsefesini popüler ve ticari hale getirerek Beatles karşı kültürün politikalarının yumuşamasına katkı koymuştur."

Beat kuşağı şair ve yazarlarının, hippie felsefesinin ve buna bağlı olarak komün tipi yaşam şeklinin ortaya çıktığı 60'ların dünyasında birçok sivil hak ve özgürlükler için mücadele alanları yaratılmış, çok yönlü kültürel modernleşmenin etkisiyle farklı toplumsal tabakalar oluşmuştu. 60'ların olağanüstü hareketli ortamında Beatles, şarkılarıyla daha özgür bir dünyanın, özgür bireyin ve manevi değerlerin savunuculuğunu yapmıştı. Onların düşlediği bu dünya, sosyo-kültürel değişimin merkezindeki genç kuşaklara umut ve ilham vermişti. Onlar ayrıca rock'n roll'u,

basit bir eğlence müziği olmaktan çıkarıp elitistlerin ve müzik eleştirmenlerinin benimsediği bir saygınlığa ulaştırmıştı.

Bugün artık teker teker her Beatles üyesi, kendi farklılıkları içinde değerlendirilebilir. Hatta John Lennon ve George Harrison solo kariyerleri dâhilinde, Beatles dönemindeki eserlerini gölgede bırakacak üretimler yapmışlardır. Fakat ayrı ayrı hiçbir Beatles üyesi grup olarak yaşadıkları baş döndürücü popülariteyi yeniden yakalayamamıştır. Bu ise yaptıkları işin kötü olduğunu değil, müzik endüstrisinin sonraki dönemlerde popülaritenin merkezine yeni nesil ilgi odaklarını yerleştirdiğini kanıtlar. Çünkü popüler sanattan kâr sağlayan şirketler, her dönemde pazarladıkları popüler sanatla onun tüketicileri arasında köprü kurmanın yollarını araştırıp bulmuşlardır. Çoksatarlığın ve piyasa ürünleri üzerinden elde edilecek kazancın önemine vurgu yapan müzik endüstrisi, bundan dolayı o dönemde sosyo-ekonomik modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan popüler kültüre odaklanmak zorundaydı. Çünkü çoksatarlığın kriterleri, insandan başlayıp yine insana dönüyordu. Piyasa, pazarlamak için müziğin üretimini yaparken biliyordu ki müzik insanları eğlendirmekte, hayatlarına bir anlam katmakta, hatta bunların ötesinde bir yaşam felsefesi ve bir yaşam biçimi haline gelmekteydi. Piyasanın rolü bu açıdan çift yönlü bir dönüştürme etkisine sahipti. 1960'lar döneminde Beatles'la piyasanın toplum üzerinde yarattığı etki de bu şekilde açıklanabilir. Beatles bir pop grubu olmanın yanı sıra, her geriye bakışta sürekli genişleyen bir sosyal fenomen ve bir kültür hazinesi olmuştur.

Daha farklı bir yorumla, piyasa Beatles'ı bir satış ürünü yaparken bunu Beatles'ın popülaritesine ve kalıcılığına hizmet ederek yapmıştı. Onlar ise, hem kendi özgün yaratıcılıkları hem de bu piyasanın imkânlarıyla toplumun üzerinde derin izler bırakmışlardı. Onları temsil eden izleri anlamak için, kendilerinden daha büyük kültürel güçleri nasıl etkilediklerini de fark etmek gerekir. Yalnızca müziklerini incelemek, etkilerini anlamak için yetersizdir. Dinleyicilerinin sonu gelmeyen ilgisi, onlar hakkında yazılan eleştiri ve kitaplar, şarkılarının farklı müzik kategorilerindeki sanatçılar tarafından yorumlanması ve farklı medyalarda kullanılması, onları her dönemde gündemde tutmuştu. Yıllar öncesinde Batı'da harika müzik yapan Beethoven ya da Irving Berlin gibi birçok müzisyen vardı. Fakat onlar için yapılan kongrelere insanlar Beatles için yapılanlar kadar akın etmemiş ve onlar hakkında her yıl yeni kitaplar yazılıp satılmamıştı. Bu bakımdan bıraktıkları miras yalnızca şarkılarıyla sınırlı değildi.

Beatles ayrıca bu dönemde kültüre feminist bir perspektif getirmişti. Popüler müziğe cinselliği ilk getiren Elvis Presley idi. Fakat cinsel devrim Beatles'dan sonra başlamıştı. Kendi imajlarından yola çıkan Beatles, müziği, kültürü ve sosyal yaşamı şekillendirmişti. Kendi yaşamları ve şarkılarında kadınlara önem veren grup, milyonlarca genç kıza yeni olanakların varlığını göstermişti. Beatles üyeleri sürekli olarak güçlü kadınlardan etkilenmekte ve onlar tarafından şekillendirilmekteydiler. Onların etkisiyle şekillenen kadınlar hakkındaki dünya görüşleri nedeniyle bu etkiyi dinleyicilerine taşımışlardı.

Beatles aynı zamanda hemcinslerine de toplum içinde farklı olabileceklerini kendi örnekleriyle kanıtlamıştı. O döneme kadar var olan erkeklik tanımına karşı çıkarak erkeklerin nasıl görünmeleri, hissetmeleri ve düşünmeleri gerektiği konusundaki düşüncelerini değiştirmelerine yardımcı olmuştu. Bu konuda onları eşcinsel olan yöneticileri Brian Epstein, özellikle de cinslerin akışkanlığı konusunda etkilemişti. Ondandan önce ve ölümünden sonra da bu konu Beatles'ın ruhsal arayışları içindeydi. Onlara göre, cinsel devrimin gerçekleşebilmesi için erkeklerin de değişime katılması gerekiyordu. İmajları ve mesajlarıyla feminizmin önünün açılmasına yardımcı olan Beatles üyeleri, özellikle ilk dönemlerinde feminen bir görüntü ve sese sahipti. Bu özellikleriyle dönemlerindeki diğer popüler gruplardan farklıydılar.

60'lı yıllar, orta sınıfın yükselişi ve yaşam tarzıyla ilgili farklı görüşleri ortaya çıkarmıştı. Bir geçim temin etmenin yerini yaşam tarzı ve yaşam kalitesi almaya başlamıştı. Bunların merkezinde de yeni ilgi alanları olarak toplumsal eylemler, hava ile doğa kirliliği, şarkı sözlerindeki mesajlar, uyuşturucular, eşcinsellik ve kürtaj gibi konular vardı. Bu on yıl içerisinde Beatles, yalnızca popüler kültürün değil, kurum karşıtı olan karşı kültürün değerlerini de yansıtmıştı. Bugün bile farklı perspektiflere göre tartışmalı olabilecek alternatif dünya görüşünü ilk keşfedenler onlar olmamış fakat alternatif bir hayalin gerçek olabileceğini şarkılarıyla kanıtlamışlardı. Yaşadıkları çağın sosyal gerçekliğini imgeleyen şarkı sözlerinde, evrensel sevgiyi ütöpk olsa da kendi bilinçlenişlerine dâhil ederek insanlığın şarkısını söylemişlerdi.

Birçokları için Beatles, geçmişte ünlü din adamlarına duyulan hayranlığa benzer bir duyguyla dinleyicilerinin kalbinde azizlik mertebesine yükseltilmişti. Değişen çağın değerlerinin sorgulandığı bir dönemde Beatles, dinleyicileri için yalnızca bir müzik grubu değil, bir inanç biçimi de olmuştu. Yayıdıkları kolektif sinerji dönemlerine nüfuz etmeye başlayan alternatif kültürlerin bir enerjisi haline

gelmişti. John Lennon 1966 yılında grubun popülaritesinin İsa'yı aştığını söylediğinde tüm bunların farkındaydı. Şarkı sözlerinin kutsal kitaplardaki metinler gibi okunup yorumlanması onları bu kültürün içinde efsaneştirdi. Bu fenomen, tarihte daha önce benzeri olmayan yeni bir güçtü. Geçmişte yalnızca krallar, papalar veya az sayıda entelektüellerin ulaşabileceği bir etkiydi. 60'lar kuşağında popüler müzik bir güç odağı haline geldi; dönemin özgürleştirici gücü oldu.

Rolling Stone editörlerinden Robert Greenfield (<http://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Music/09/04/beatles.999/index.html>, [18.1.2 014]) Beatles'ı Picasso'ya benzeterek, “İnsanlar hâlâ Picasso'ya bakmaya devam ediyorlar. İnsanlar kendi dönem sınırlarını kırıp benzersiz ve orijinal şeyler yaratan sanatçılara bakıyorlar. Kendi çalıştıkları popüler müzik formatında kimse Beatles kadar devrimci, yaratıcı ve özgün olamayacaktır” demişti. Greenfield'e göre, önemli olan Beatles'ın yaptıkları işte uğraşarak daha iyi olmayı benimsemeleri değildi. Asıl gerçek, grubun içerisinde en azından iki buçuk dâhinin yer almasıydı; Lennon, McCartney ve zaman zaman Harrison...

Beatles'la ilgili diğer bir yorum Jonathan Gould'a aitti. Gould, (2007, 8-9), “Beatles insanların popüler müziği dinleyiş tarzlarını ve bu müziğin yaşamlarındaki rolünü benimsemelerini değiştirdi. Beatlemania modası olarak başlayan grubun popülaritesi, on yılın sosyo-kültürel hareketlerinin bedenselleşmesine dönüştü” demişti. Ona göre, “60'lı yılların karşı kültür ikonları olarak değişik sosyal ve politik alanların bohem görüşleri ve aktivizminin katalizörü oldular. Kadın özgürlüğü, eşcinsel hakları ve çevrecilik hareketlerini körüklediler.” Beatles, 60'lı yıllardan günümüze kadar kalıcı imgeleri, müzikleriyle birlikte etkileyici bir fenomen olarak insanların yaşamında yer etmeye devam etmektedir. Beatles fenomenini yorumlayan Michigan Üniversitesi profesörü Walter Everett (<http://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Music/09/04/beatles.999/index.html>, [18.1.2 014]), “öğrencilerim Beatles kataloğunu 30 yıl önceki öğrenciler kadar iyi biliyorlar” diyordu.

Beatles'ın muhteşem dörtlü olmanın da ötesinde kutsanması John Lennon'un ölümünden sonra başladı. Bu tarihten sonra grubun tekrar bir araya gelme umudu tamamen yok olmuştu. İlerleyen zamanlarda geriye kalan üç Beatles'ı birleştirme çabaları olsa bile, Martin'in de itiraf ettiği gibi John Lennon ölü olduğu sürece Beatles artık bir araya gelemezdi. Fakat herşeye rağmen onlar, popüler müziğin diğer önemli figürleri olan Mick Jagger ve Bob Dylan'dan farklı olarak zirvedeki

imajlarıyla insanların belleğinde kalıcı oldular. En önemlisi belki de evrensel birlik, umut, sevgi ve barış temalarını şarkılarında öne çıkarmalarıydı. Beatles şarkıları dinleyicileri için o dönemde kiliseye gitmekten daha iyi bir ruhsal tatmin olmuştu. Onların kutsal kitabındaki söz, bu dönemin insanları için çok uygundu; “All You Need is Love-Tek İhtiyacın Olan Sevgidir.”

KAYNAKÇA

Kitap ve Makaleler

- Abruzzi, William S., **The Myth of Chief Seattle**, Department of Sociology and Anthropology, Muhlenberg College, Human Ecology Review, Vol. 7, No. 1, Allentown, USA, 72-15, 2000
- Anderson, Terry H., **The Movement and the Sixties: Protest in America from Greensboro to Wounded Knee**, New York: Oxford University Press, 1995
- AnaBritannica**, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık A.Ş., Mecidiyeköy, İstanbul, 2004-2005
- Ashplant, T.G. & Smyth, Gerry, **Explorations in Cultural History**, Pluto Press, London, UK, 2000
- Baudelaire, Charles, **Paris Sıkıntısı**, Cumhuriyet, Dünya Klasikleri, 2001
- Bennett, Andy, **Cultures Of Popular Music**, Open University Press, Buckingham, Philadelphiya, U.S.A., 2001
- Berman, Marshall, **Katı Olan Herşey Buharlaşıyor**, çev: Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004
- Bertrand, Michael T., **Race, Rock, and Elvis**, Urbana: University of Illinois Press, 2000
- Blake, A., **The Land Without Music: Music, Culture and Society in Twentieth-century Britain**, Manchester: Manchester University Press, 1997
- Brownell, Richard, **American Counterculture of the 1960s**, World History, Lucent Books, Gale, Cengage Learning, U.S.A., 2011
- Byars, Jackie, **All that Hollywood Allows: Re-reading Gender in 1950s Melodrama**, University of North Caroline Press, 1991
- Charlotte, Tine, **Due The Summer of Love and Protest: European and American Youth Culture in the 1960s**, IP Berlin: Europe and the US in the 1960's - Coming Together or Coming Apart?, University of Copenhagen, Denmark, 2009
- Chomsky, Noam, **Medya Gerçeği**, Everest Yayınları, Ekim 2002
- Christopher, David P., **British Culture, An Introduction**, Second Edition, Routledge Taylor and Francis Group, London and New York, 2006

Corry, Jessica, **The Beatles and the Counterculture**, Essay, TCNJ Journal Of Student Scholarchip, Volume XII, April, 2010

Cunningham, M., **Good Vibrations: A History of Record Production**, Chessington, Surrey: Castle Communications, 1996

Danesi, Marcel, **Popular Cultures: Introductory Perspectives**, Rowman & Littlefield Publishers Inc., U.S.A. , 2008

Degroot, Gerard, **The Sixties Unplugged: A Kaleidoscope History of a Disorderly Decade**, Cambridge: Harvard University Press, 2008.

Driver, Richard.D., **The Beatles Image: Mass Marketing 1960s British and American Music and Culture, Or Being A Short Thesis On The Dubious Package Of The Beatles**, Bachelor of Arts, Texas Tech University, U.S.A.,May 2007

Dudley,William, **The 1960's America's Decades**, Greenhaven Press, Inc., San Diego, California, 2000

Erdoğan, İrfan & Alemdar, Korkmaz, **Popüler Kültür ve İletişim**, ERK Yayınları, 2005

Erdoğan, İrfan, **Müziğin ve toplumsalın üretimi: Müziğin siyasal ekonomisi, kültürü ve ideolojisi**, Ve Müzik, 6: 8-17, 2000

_____ **Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayrimeşruluğu**, Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı:15, Yıl:4, 2. Baskı, Mayıs, Haziran, Temmuz 2001

Frith,Simon, **The Sociology of Youth**, Ormskirk Press, 1984

_____ **Music For Pleasure**, Routledge, New York, 1988

_____ **"Rock and the Politics of Memory,"** The 60's without Apology, spec. issue of Social Text, no. 9/10, 1984

_____ **"Beatlemania,"** Newsweek 62, 18 November 1963, 104. "The New Madness," Time 82, 15 November, 1963, 64

Gale ,Thomson, **St. James Encyclopedia of Popular Culture**, Beat Generation Summary, 2005-2006

Gammond, Peter, **The Oxford Companion to Popular Music**, Oxford: Oxford University Press, 1993

Gitlin, Todd, **The Sixties: Years of Hope, Days of Rage** , Bantam Books, New York, 1987

Gleason, J.Ralph, **The Rolling Stone Magazine**, 12 Ekim, Sayı:1,1972

Goldman, A., **The Lives of John Lennon**, Bantam Press, 1988

Goodwin, A., **Rationalization and Democratization in the New Technologies of Popular Music**, in Lull (ed.), 1992

Gould, Jonathan, **Can't Buy Me Love, The Beatles, Britain and America**, Harmony Books, New York, 2007

Guins, Raiford & Cruz, Omayra Zaragoza, **Popular Culture: A reader**, SAGE Publications Ltd, London, 2005

Hall, Stuart & Tony Jefferson, **Resistance Through Rituals- Youth subcultures in post-war Britain**, Hutchinson & Co. Publishers, 1976

Harry, Bill, **The Beatles Encyclopedia**, Revised and Updated, Virgin Publishing Ltd, Great Britain, 2000

_____, **British Invasion, How The Beatles and Other UK Bands Conquered America**, Chrome Dreams Publication, First Edition, 2004

_____, **Liverpool: Bigger Than The Beatles**, Liverpool, 2009

Hecl, Rudolph, **The Beatles and Their Influence on Culture**, B.A. Thesis, Faculty of Arts, Masaryk University, 2006

Hertsgaard Mark, **A Day In the Life: The Music and Artistry of the Beatles**, New York: Delta, 1995

Hobsbawm, Eric., **Kısa 20.yüzyıl, 1914-1991 Aşırıliklar Çağı**, çeviri: Yavuz Alogan, Everest Yayınları, İstanbul, 2006

Inglis, Ian, **The Beatles, Popular Music and Society: A Thousand Voices**, Macmillan Press, 2000

Kelly, Michael Bryan, **The Beatle Myth: The British Invasion of American Popular Music, 1956-1969**, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 1991

Kerouac, Jack, **Beat Generation**, One World Classics, London, United Kingdom, 2007

Kureishi, Hanif, **Eight Arms to Hold You, London Kills Me**, London: Faber & Faber, 1991

Julien, Oliver, **Sgt. Pepper and the Beatles (It Was Forty Years Ago Today)**, Ashgate, 2008

Larrain, Jorge, **İdeoloji ve Kültürel Kimlik**, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995

Lebergott, Stanley, **Pursuing Happiness: American Consumers in the Twentieth Century**, Princeton: Princeton University Press, 1993

Lee, Martin A. & Shlain, Bruce, **Acid Dreams 'The Complete Social History of LSD: The CIA, The Sixties, and Beyond'**, Grove Press, 1985

MacDonald, Ian, **Revolution in the Head: The Beatles Records and the Sixties**, Vintage Books London, Second Revised Edition, 2008

- Matusow, Allen J., **The Unraveling of America: A History of Liberalism in the 1960s**, New York: Harper Torchbooks, part 3: Heyday of the Counterculture, 1984
- Mellers, W., **Twilight of the Gods: The Beatles in Retrospect**, Faber, 1973
- Melly, George, **Revolt into Style: The Pop Arts**, London, 2008
- Miller, Timothy, **The Roots Of The 1960s Communal Revival**, American Studies, Vol.33 , no.2, Fall 1992, 73-93
- Modleski, Tanya, **Eğlence İncelemeleri, Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar**, çeviri: Nurdan Gülbilek, Metis Yayınları, Beyoğlu, İstanbul, Mayıs 1998
- Moore, A.F., **Rock: The Primary Text** ,Buckingham: Open University Press, 1993
- Mutlu, Erol, **Popüler Kültürü Eleştirmek**, Doğu Batı, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Doğu Batı Yayınları, Kızılay, Ankara, Şubat 2004
- Neaverson, Bob, **The Beatles Movies**, London and Washington: Cassell, 1997
- Neville, R., **Play Power**, Jonathan Cape Publishing, 1970
- Noyer, Paul Du, **Wondrous Place: From the Cavern to the Capital of Culture**, London, 2007
- Nurmesjavri, Terhi, **The Concept Of Form And Its change In The Beatles Music**, Licentiate Thesis, University of Jyväskylä, Faculty of Musicology, 2000
- Özen, Zahide, **60'lı Yılların Müzik Akımlarının Amerikan Sinemasına Yansımaları**, RTC Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010
- Özbek, Meral, **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006
- Paglia, Camille, **Cults and Cosmic Consciousness: Religious Vision in the American 1960s**, Essay, Arion Journal, Yale University press, 2003
- Petrie, Keith J., (University of Auckland), Pennebaker, James W. (University of Texas) Siversten, Borge (University of Bergen), **Things We Said Today: A Linguistic Analysis of the Beatles**, Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts, American Psychological Association, 2008
- Pichaske, David., **A Generation in Motion. Popular Music and Culture in the Sixties**, (Schirmer) New York, 1979
- Powell ,Danny, **Studying British Cinema The 1960s**, The Auteur Publishing, United Kingdom, 2009
- Riley, T., **Tell Me Why: A Beatles Commentary**, Bodley Head, 1988
- Rochford, E.Burke, **Hare Krishna Transformed**, New York University Press, 2007

Russell, Dave, **Looking North: Northern England and the National Imagination**, Manchester, 2004

Sander, Oral, **Siyasi Tarih (1918-1994)**, 13.Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1989

Simmel, Georg, **Modern Kültürde Çatışma**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003

Smith, Philip, **Kültürel Kuram**, Blackwell Publishing 2001, çeviri: Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu, Babil Yayınları: 54, 2005

Spitz, Bob, **Yeah Yeah Yeah, The Beatles, Beatlemania, And The Music That Changed The World**, Little Brown And Company, New York & Boston, 2007

_____, **The Beatles: The Biography**, New York: Little, Brown and Company, 2005

Spizer, Bruce, **The Beatles Are Coming! The Birth of Beatlemania in America**, New Orleans: 498 Productions, 2003

Stark, D.Steven, **Meet the Beatles, The Cultural History of the Band that Shook Youth, Gender and the World**, Perfect Bound Publishing, 2005

Starr, Larry & Waterman, Christopher, **American Popular Music: The Rock Years**, Oxford University Press, New York, 2006

Stevens, J., **Storming Heaven: LSD and the American Dream**, 1987; Paladin, 1989

Taube, Eva, **Man in Revolt**, McClelland and Stewart Limited, Toronto-Montreal, 1970

Thomson, E. and Gutman, D., (eds) **The Lennon Companion: Twentyfive Years of Comment**, Macmillan, 1987

Turner, S., **'The Story of Sgt. Pepper'**, Q Magazine, 10 Haziran 1987

Türkmenoğlu Dilek, **Toplumsal ve Kültürel Değişim Sürecinde Pop Sanatı**, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 23, 95-101, Şubat 2007

Urish, Ben & Bielen, Ken, **The Words And Music Of John Lennon**, The Praeger Singer-Songwriter Collection, London, 2007

Wagner, Peter, **Modernliğin Sosyolojisi**, çeviri: Mehmet Küçük, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2003

Wald, Elijah, **How The Beatles Destroyed Rock 'n' Roll**, Oxford University Press Academy, 2011

Watson, Jonathan Paul, **Beats Apart: A comparative History of Youth Culture and Popular Music in Liverpool and Newcastle Upon Tyne (1956-1965)**, Degree of Doctor of Philosophy Thesis, University of Northumbria, Newcastle, 2009

Whitley, S., **The Space Between the Notes: Rock and the Counter-culture**, Routledge Publishing, 1992

Wicke, Peter, **Mozart'tan Madonna'ya Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi**, çeviri: Serpil Dalaman, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004

Womack, Kenneth & Davis, Todd F. , **“Mythology, Remythology, and Demythology: The Beatles on Film,”** in **Reading the Beatles: Cultural Studies, Literary Criticism, and the Fab Four**, Albany: State University of New York Press, 2006

_____, **Reading the Beatles**, State University of New York Press, Albany, 2006

İnternet Kaynakları

Abbey Road Album Cover Parodies, (<http://www.amiright.com/album-covers/abbey-road-parodies/>, [12.10.2012]).

Allmovie, (<http://www.allmovie.com>, [20.2.2014])

Arthistoryunstuffed.com, **The Definition of the Avantgarde**, (<http://www.arthistoryunstuffed.com/definition-avant-garde/> [17.1.2014])

Doyle, Peter, Echo and Reverb: Fabricating Space in Popular Music Recording, 1900-1960, Wesleyan University Press, Amazon.co.uk, idexfix, 2005 (<http://www.wesleyan.edu/wespress/>, [16.10.2012])

Edwardian Promenade, “Edwardian Era,” (<http://www.edwardianpromenade.com/the-edwardian-era/>, [18.10.2012])

Keniston, Kenneth, **Youth, Change and Violence**, The American Scholar Vol. 37, No. 2, pp. 227-245 Published by: The Phi Beta Kappa Society, Spring, 1968, (<http://www.jstor.org/stable/41209566> , [10.12.2012])

Miller, Donald, **Books by the Beat Generation**, The Journal of the Book Club of Washington, Volume 4, Number 2, Aralık 2003, (archive.lewrockwell.com/miller/miller11.html, [17.2.2014])

Parlor Songs: The history of Tin Pan Alley (<http://parlorsongs.com/insearch/tinpanalley/tinpanalley.php>, [16.10.2012])

Song Facts, **A Day in the Life**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=129>- [3.10.2012])

Song Facts, **Across the Universe**, <http://www.songfacts.com/detail.php?id=179>- [15.10. 2012]

Song Facts, **Hey Jude**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=141>-[11.10.2012])

Song Facts, **I Me Mine**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=180>-[15.10.2012])

Song Facts, **Let it Be**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=182>-[13.10.2012])

Song Facts, **Lucy in the Sky with Diamonds**,
(<http://www.songfacts.com/detail.php?id=120>-[18.10.2012])

Song Facts, **Norwegian Wood**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=87>-
[10.10.2012])

Song Facts, **Revolution**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=142>-[5.10.2012])

Song Facts, **Sexy Sadie**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=168> -[8.10.2012])

Song Facts, **Strawberry Fields Forever**,
(<http://www.songfacts.com/detail.php?id=116>-[28.10.2012])

Song Facts, **The Inner Light**, (<http://www.songfacts.com/detail.php?id=140>-
[12.10.2012])

Still Relevant After Decades, The Beatles Set To Rock,
(<http://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/Music/09/04/beatles.999/index.html>, [18.1.2014])

The Beatles Albums Covers,
(<http://www.beatlescovers.nl/covers/statistics.php>, [14.10.2012])

The Beatles Official Page, **The Beatles Beta**,
(<http://www.thebeatles.com/> [14.2.2014])

The Beatles Music History, **A Hard Day's Night**,
(<http://www.beatlesebooks.com/hard-days-night>, [10.11.2012])

The Beatles Music History, **Help!**, (<http://www.beatlesebooks.com/help!>, [8.11.2012])

The Beatles Music History, **Revolver**, (<http://www.beatlesebooks.com/revolver>-
[8.11.2012])

The Beatles White Album, (<http://www.thebeatleswhitealbum.org/articles/none-more-white/>-[7.11.2012])

The Internet Beatles Album: Beatles Myths
(<http://www.beatlesagain.com/bmyths.html>), [15.10.2012]

The Walden Woods Project: About Thoreau,
(<http://www.walden.org/thoreau> [10.12.2012])

YILDIZ, Süleyman, **Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği**,
Milli Folklor Dergisi; Yıl:19, Sayı:74, 2007,
(<http://www.millifolklor.com> [12.5.2011])

Ders Notları

Özbek, Meral, **İletişim Sosyolojisi**, 2011

10.EKLER

EK 1. The Beatles Diskografisi

Açıklamalar

İngiltere’de 1963-1970 döneminde resmi olarak Beatles, 13 stüdyo albümü yayınladı. Bunlar; Please Please Me (1963), With The Beatles (1963), A Hard Day’s Night (1964), Beatles For Sale (1964), Help! (1965), Rubber Soul (1965), Revolver (1966), Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band (1967), Magical Mystery Tour (1967), The Beatles White Album (1968), Yellow Submarine (1969), Abbey Road (1969), Let It Be (1970)’dir. Bunlardan bazıları Amerika ve Kanada’da farklı isimler altında yayınlandı. 1970 yılından sonra Antoloji Projesi’ne gelene kadar yayınlanan resmi albümler; The Beatles 1962-1966 Red Album (1973), The Beatles 1967-1970 Blue Album (1973), The Beatles Past Masters (1988), Live At The BBC (1994)’dir. Antoloji projesi kapsamında ise; The Beatles Anthology (1995), The Beatles Anthology 2 (1996) ve The Beatles Anthology 3 (1996) yayınlanmıştır. Bunlardan sonra; Yellow Submarine Songtrack (1999)’da, The Beatles 1 (2000)’de, Let It Be...Naked (2003)’de, The Beatles Love (2006)’da piyasaya sürüldü.

Bu orijinal albümlerin yanında, 1963-1967 yılları arasında birkısım EP piyasaya sürüldü. Bunlar; My Bonnie (1963), Twist and Shout (1963), The Beatles Hits (1963), The Beatles No.1 (1963), All My Loving (1964), Souvenir Of Their Visit To Ameriaca (1964), Four By The Beatles (1964), Long Tall Sally (1964), Requests (1964), The Beatles Again (1964), Hard Day’s Night No.1 (1964), The Beatles No.2 (1964), Extract From The Film A Hard Day’s Night (1964), Extract From The Album A Hard Day’s Night (1964), 4-By The Beatles (1965), The Beatles For Sale (1965), The Beatles For Sale No.2 (1965), The Beatles Million Sellers (1965), Yesterday (1966), Nowhere Man (1966) ve Magical Mystery Tour (1967)’dir.

Beatles 1961-1996 yılları arasında liste başarısı ve sertifika ödülü alan birçok 45’lik (single) yayınladı. Ayrıca Beatles’ın yayınladığı canlı konser albümleri çeşitli isimler altında 1977 ‘den itibaren piyasaya çıkarıldı. Bunlardan; Live! at the Star-

Club in Hamburg, Germany; 1962 (1977), The Beatles at the Hollywood Bowl (1977), First Live Recordings (1979), Live At The BBC (1994) ve On Air -Live At The BBC Volume 2 (2012) örnek olarak sayılabilir.

Derleme albümleri ise 1962'den bu yana piyasaya sürülmüş ve sürülmeye de devam etmektedir. Beatles Diskografisi kapsamında grubun yayınladığı film müzikleri 1964'ten bu yana, müzik videoları 1965'ten bu yana piyasaya sürülmeye devam etmektedir. Grubun yayınlanmış bir de televizyon serisi (1965-1967) vardır. Beatles filmleri ise; The Beatles: The First U.S. Visit (1964), A Hard Day's Night (1964), Help! (1965), The Beatles At Shea Stadium (1966), Magical Mystery Tour (1967), Yellow Submarine (1968), Let It Be (1970) ve Across The Universe (2007)'dir.

Ancak grubun uluslararası diskografisi, farklı versiyonlar nedeniyle oldukça karmaşıktır. Beatles'ın diskografisi orijinal olarak LP, EP ve 45'likler olarak vinil formatında yayınlandı. İlerleyen yıllardaysa bu koleksiyon kaset, 8-track, CD ve MP3 olarak da piyasaya sürüldü. 60'lı yıllarda kaydı yapılan Beatles diskografisi, 217 şarkı ve yaklaşık 10 saatlik müzik içermekteydi. Beatles albümlerinin çoğu, hem mono hem de stereo olarak yayınlanmıştı. O dönemde mono pikaplar daha yaygın olduğundan, Beatles ve yapımcıları George Martin, mono kayıtları hazırlamak için oldukça fazla zaman ve emek harcamıştı. Ancak, 1960'ların sonuna doğru stereo pikaplar daha yaygın hale gelince, geriye kalan son iki albümleri "Abbey Road" ve "Let It Be" yalnızca stereo olarak hazırlanıp yayınlandı.

1968 yılından sonra, İngiltere ve ABD'de "Hey Jude" 45'liği ve "White Album"la başlayarak yeni albümleri Apple etiketi ile piyasaya sürülmeye başlandı. Parlophone ve Capitol katalog numaraları ise sözleşme nedenleriyle kullanılmaya devam edildi. 80'li yılların sonuna doğru Beatles albümleri CD olarak yeniden piyasaya sürüldü. 1987 ve 1988 yıllarında o dönemin en iyi teknolojisiyle kaydı yapılan dijital transferler 21.yy'ın teknik standartlarını artık karşılamıyordu. Bu nedenle 2005 yılından itibaren orijinal kayıtlar en son teknoloji ile yeniden "remaster" yapıldı. Apple şirketi bu yeni versiyonları CD formatında mono ve stereo olarak yeniden piyasaya sürdü (Driver, 2007, 133-158).

Beatles'ın 1963-2006 Yılları Arasında Yayınlanan Resmi Albümleri ve İçeriklerinde Yer Alan Şarkılar:

● **Please Please Me (22 Mart 1963-Parlaphone)**

I Saw Her Standing There, Misery, Anna(Go To Him), Chains, Boys, Ask Me Why, Please Please Me, P.S. I Love You, Baby It's You, Do You Want To Know A Secret, A Taste Of Honey, There Is A Place, Twist And Shout

● **With The Beatles (22 Kasım 1964, Parlaphone)**

It Won't Be Long, All I've Got To Do, All My Loving, Don't Bother Me, Little Child, Till There Was You, Please Mister Postman, Roll Over Beethoven, Hold Me Tight, You Really Got A Hold On Me, I Wanna Be Your Man, Devil In Her Heart, Not A Second Time, Money(That's What I Want)

● **A Hard Day's Night (10 Temmuz 1964, Parlaphone)**

A Hard Day's Night, I Should Have Known Better, If I Fell, I'm Happy Just To Dance With You, And I Love Her, Tell Me Why, Can't Buy Me Love, Any Time At All, I'll Cry Instead, Things We Said Today, When I Get Home, You Can't Do That, I'll Be Back

● **The Beatles For Sale (4 Aralık 1964, Parlaphone)**

No Reply, I'm A Loser, Baby's In Black, Rock And Roll Music, I'll Follow The Sun, Mr. Moonlight, Kansas City/ Hey-Hey-Hey-Hey!, Eight Days A Week, Words Of Love, Honey Don't, Every Little Thing, I Don't Want To Spoil The Party, What You're Doing, Everybody's Trying To Be My Baby

● **Help! (6 Ağustos 1965, Parlaphone)**

Help!, The Night Before, You've Got To Hide Your Love Away, I Need You, Another Girl, You're Going To Lose That Girl, Ticket To Ride, Act Naturally, It's Only Love, You Like Me Too Much, Tell Me What You See, I've Just Seen A Face, Yesterday, Dizzy Miss Lizzy

● **Rubber Soul (3 Aralık 1965, Parlophone)**

Drive My Car, Norwegian Wood (This Bird Has Flown), You Won't See Me, Nowhere Man, Thing For Yourself, The Word, Michelle, What Goes On, Girl, I'm Looking Through You, In My Life, Wait, If I Needed Someone, Run For Your Life

● **Revolver (5 Ağustos 1966, Parlophone)**

Taxman, Eleanor Rigby, I'm Only Sleeping, Love You To, Here, There And Everywhere, Yellow Submarine, She Said She Said, Good Day Sunshine, And Your Bird Can Sing, For No One, Doctor Robert, I Want To Tell You, Got To Get You Into My Life, Tomorrow Never Knows

● **Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band(1 Temmuz 1967, Parlophone/Capitol)**

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, With A Little Help From My Friends, Lucy In The Sky With Diamonds, Getting Better, Fixing A Hole, She's Leaving Home, Being For The Benefit Of Mr. Kite, Within You Without You, When I'm Sixty Four, Lovely Rita, Good Morning Good Morning, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise), A Day In The Life

● **Magical Mystery Tour (8 Aralık 1968, Parlophone)**

Magical Mystery Tour, The Fool On The Hill, Flying, Blue Jay Way, Your Mother Should Know, I Am The Walrus, Hello, Goodbye, Strawberry Fields Forever, Penny Lane, Baby You're A Rich Man, All You Need Is Love

● **The White Album (22 Kasım 1968, Apple)**

Back In The U.S.S.R., Dear Prudence, Glass Onion, Ob-La-Di, Ob-La-Da, Wild Honey Pie, The Continuing Story Of Bungalow Bill, While My Guitar Gently Weeps, Happiness Is A Warm Gun, Martha My Dear, I'm So Tired, Blackbird, Piggies, Rocky Raccoon, Don't Pass Me By, Why Don't We Do It In The Road, I Will, Julia, Birthday, Yer Blues, Mother Nature's Son, Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey, Sexy Sadie, Helter Skelter, Long Long Long, Revolution 1, Honey Pie, Savoy Truffle, Cry Baby Cry, Revolution 9, Good Night.

● **Yellow Submarine (17 Ocak 1969, Apple)**

Yellow Submarine, Only A Northern Song, Hey Bulldog, It's All Too Much, All You Need Is Love, Pepperland, See Of Time, Sea Of Holes, Sea Of Monsters, March Of The Meanies, Pepperland Laid Waste, Yellow Submarine In Pepperland

● **Abbey Road (26 Eylül 1969, Apple)**

Come Together, Something, Maxwell's Silver Hammer, Oh! Darling, Octopus's Garden, I Want You, Here Comes The Sun, Because, You Never Give Me Your Money, Sun King, Mean Mr. Mustard, Polythene Pam, She Came In Through The Bathroom Window, Golden Slumbers, Carry That Weight, The End, Her Majesty

● **Let It Be (8 Mayıs 1970, Apple)**

Two Of Us, Dig A Pony, Across The Universe, I Me Mine, Dig It, Let It Be, Maggie Mae, I've Got A Feeling, One After 909, The Long And Winding Road, For You Blue, Get Back

● **The Beatles 1962-1966 Red Album (2 Nisan 1973, Apple)**

Love Me Do, Please Please Me, From Me To You, She Loves You, I Want To Hold Your Hand, All My Loving, Can't Buy Me Love, A Hard Day's Night, And I Love Her, Eight Days A Week, I Feel Fine, Ticket To Ride, Yesterday, Help!, You've Got To Hide Your Love Away, We Can Work It Out, Day Tripper, Drive My Car, Norwegian Wood (This Bird Has Flown), Nowhere Man, Michelle, In My Life, Girl, Paperback Writer, Eleanor Rigby, Yellow Submarine

● **The Beatles 1967-1970 Blue Album (2 Nisan 1973, Apple)**

Strawberry Field Forever, Penny Lane, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, With A Little Help From My Friends, Lucy In The Sky With Diamonds, A Day In The Life, All You Need Is Love, I Am The Walrus, Hello, Goodbye, The Fool On The Hill, Magical Mystery Tour, Lady Madonna, Hey Jude, Revolution, Back In The U.S.S.R., While My Guitar Gently Weeps, Ob-La-Di Ob-La-Da, Get Back, Don't Let Me Down, The Ballad Of John And Yoko, Old Brown Shoe, Here Comes The Sun, Come Together, Something, Octopus's Garden, Let It Be, Across The Universe, The Long And Winding Road

● **The Beatles Past Masters (7 Mart 1988, Parlophone, Capitol, Apple)**

Love Me Do, From Me To You, Thank You Girl, She Loves You, I'll Get You, I Want To Hold Your Hand, This Boy, Komm, Gib Mir Deine Hand, Sie Liebt Dich, Long Tall Sally, I Call Your Name, Slow Down, Matchbox, I Feel Fine, She's A Woman, Bad Boy, Yes It Is, I'm Down, Day Tripper, We Can Work It Out, Paperback Writer, Rain, Lady Madonna, The Inner Light, Hey Jude, Revolution, Get Back, Don't Let Me Down, The Ballad Of John And Yoko, Old Brown Shoe, Across The Universe, Let It Be, You Know My Name

● **Live At The BBC (30 Kasım 1994, Apple)**

From Us To You, I Got A Woman, Too Much Monkey Business, Keep Your Hands Off My Baby, I'll Be On My Way, Young Blood, A Shot Of Rhythm And Blues, Sure To Fall (In Love With You), Some Other Guy, Thank You Girl, Baby It's You, That's All Right (Mama), Carol, Soldier Of Love, Clarabella, I'm Gonna Sit Right Down And Cry, Crying, Waiting, Hoping, You Really Got A Hold On Me, To Know Her Is To Love Her, A Taste Of Honey, Long Tall Sally, I Saw Her Standing There, The Honeymoon Song, Johnny B. Goode, Memphis, Tennessee, Lucille, Can't Buy Me Love, Till There Was You, A Hard Day's Night, I Wanna Be Your Man, Roll Over Beethoven, All My Loving, Things We Said Today, She's A Woman, Sweet Little Sixteen, Lonesome Tears In My Eyes, Nothin' Shakin', The Hippy Hippy Shake, Glad All Over, I Just Don't Understand, So How Come (No One Loves Me), I Feel Fine, I'm A Loser, Everybody's Trying To Be My Baby, Rock And Roll Music, Ticket To Ride, Dizzy Miss Lizzy, Kansas City/ Hey- Hey- Hey- Hey, Matchbox, I Forgot To Remember To Forget, I Got To Find My Baby, Ooh! My Soul, Don't Ever Change, Slow Down, Honey Don't, Love Me Do

● **The Beatles Anthology 1 (20 Kasım 1995, Apple CDP 7243 8 34445 2)**

Free As A Bird, That'll Be The Day, In Spite Of All The Danger, Hallelujah, I Love Her So, You'll Be Mine, Cayenne, My Bonnie, Ain't She Sweet, Cry For A Shadow, Searchin', Three Cool Cats, The Sheik of Araby, Like Dreamers Do, Hello Little Girl, Besame Mucho, Love Me Do, How Do You Do It, Please Please Me, One After 909, Lend Me Your Comb, I'll Get You, I Saw Her Standing There, From Me To You, Money (That's What I Want), You Really Got A Hold On Me, Roll Over Beethoven, She Loves You, Till There Was You, Twist And Shout, This Boy, I Want

To Hold Your Hand, Moonlight Bay, Can't Buy Me Love, All My Loving, You Can't Do That, And I Love Her, A Hard Day's Night, I Wanna Be Your Man, Long Tall Sally, Boys, Shout, I'll Be Back, You Know What To Do, No Reply, Mr. Moonlight, Leave My Kitten Alone, Eight Days A Week, Kansas City/ Hey-Hey-Hey-Hey

● **The Beatles Anthology 2 (18 Mart 1996, Apple CDP 7243 8 34448 2)**

Real Love Yes It Is, I'm Down, You've Got to Hide Your Love Away , If You've Got Trouble, That Means a Lot ,Yesterday, It's Only Love, I Feel Fine , Ticket to Ride , Help!, Everybody's Trying To Be My Baby , I'm Looking Through You, 12-Bar Original, Tomorrow Never Knows, Got to Get You Into My Life, And Your Bird Can Sing, Taxman, Eleanor Rigby, I'm Only Sleeping, Rock And Roll Music, She's a Woman, Strawberry Fields Forever , Penny Lane, Good Morning Good Morning, Only A Northern Song, Being For The Benefit Of Mr. Kite! , Lucy In The Sky With Diamonds, Within You Without You, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise), You Know My Name (Look Up the Number), I Am The Walrus, The Fool on the Hill, Your Mother Should Know, Hello, Goodbye, Lady Madonna , Across The Universe

● **The Beatles Anthology 3 (28 Ekim 1996, Apple, Capitol, EMI)**

A Beginning, Happiness Is A Warm Gun, Helter Skelter, Mean Mr. Mustard, Polythene Pam, Glass Onion, Junk, Piggies, Honey Pie, Don't Pass Me By, Ob-La-Di Ob-La-Da, Good Night, Cry Baby Cry, Blackbird, Sexy Sadie, While My Guitar Gently Weeps, Hey Jude, Not Guilty, Mother Nature's Son, Rocky Raccoon, What's New Mary Jane, Step Inside Love/Los Paranoias, I'm So Tired, I Will, Why Don't We Do It In The Road, Julia, I've Got A Feeling, She Came In Through The Bathroom Window, Dig A Pony, Two Of Us, For You Blue, Teddy Boy, Rip It Up/Shake, Rattle And Roll/Blue Suede Shoes, The Long And Winding Road, Oh! Darling, All Things Must Pass, Mailman, Bring Me No More Blues, Get Back, Old Brown Shoe, Octopus's Garden, Maxwell's Silver Hammer, Something, Come Together, Come And Get It, Ain't She Sweet, Because, Let It Be, I Me Mine, The End

● **Yellow Submarine Songtrack (13 Eylül 1999, Apple, Capitol, EMI)**

Yellow Submarine, Hey Bulldog, Eleanor Rigby, Love You To, All Together Now, Lucy In The Sky With Diamonds, Think For Yourself, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, With A Little Help From My Friends, Baby You're A Rich Man, Only A Northern Song, All You Need Is Love, When I'm Sixty Four, Nowhere Man, It's All Too Much

● **The Beatles 1 (13 Kasım 2000, Apple,Parlaphone, Capitol)**

Love Me Do, From Me To You, She Loves You, I Want To Hold Your Hand, Can't Buy Me Love, A Hard Day's Night, I Feel Fine, Eight Days A Week, Ticket To Ride, Help!, Yesterday, Day Tripper, We Can Work It Out, Paperback Writer, Yellow Submarine, Eleanor Rigby, Penny Lane, All You Need Is Love, Hello Goodbye, Lady Madonna, Hey Jude, Get Back, The Ballad Of John And Yoko, Something, Come Together, Let It Be, The Long And Winding Road

● **Let It Be...Naked (17 Kasım 2003, Apple)**

Get Back, Dig A Pony, For You Blue, The Long And Winding Road, Two Of Us, I've Got A Feeling, One After 909, Don't Let Me Down, I Me Mine, Across The Universe, Let It Be

● **The Beatles Love (20 Kasım 2006, Apple, Capitol, Parlaphone)**

Because, Get Back, Glass Onion, Eleanor Rigby, I Am The Walrus, I Want To Hold Your Hand, Drive My Car, Gnuk Nus, Something, Being For The Benefit Of Mr. Kite, Help!, Blackbird, Strawberry Fields Forever, Within You Without You, Lucy In The Sky With Diamonds, Octopus's Garden, Lady Madonna, Here Comes The Sun, Come Together, Revolution, Back In The U.S.S.R., While My Guitar Gently Weeps, A Day In The Life, Hey Jude, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise), All You Need Is Love

EK 2. Beatles'ın 1963-2006 Tarihleri Arasında Yayınlanan Resmi Albüm Kapakları

● “Please Please Me” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



Please Please Me THE BEATLES

■ GEORGE HARRISON (lead guitar) ■ JOHN LENNON (rhythm guitar)
■ PAUL MCCARTNEY (bass guitar) ■ RINGO STARR (drums)

1. LOVE ME DO
2. I LOVE YOU
3. P.S. I LOVE YOU
4. BABY IT'S ME
5. DO YOU WANT TO TALK A SOFT
6. A TASTE OF HONEY
7. THREE FLIP FLIPS
8. TWIST AND SHOUT

Produced by Brian Epstein, Ltd. Ltd.



LONG PLAY 33 1/3 R.P.M. • E.M.I. RECORDS LIMITED
HAYES • MIDDLESEX • ENGLAND



The Beatles' first single, "Love Me Do", was released in 1963. It was a cover of a song by the Merseybeat group, The Searchers. The song was written by John Lennon and Paul McCartney. The Beatles' first album, "Please Please Me", was released in 1963. It was a collection of 12 songs, including "Love Me Do", "I Love You", "P.S. I Love You", "Baby It's Me", "Do You Want to Talk a Soft", "A Taste of Honey", "Three Flip Flips", and "Twist and Shout". The album was a huge success, reaching number one on the UK charts. It was the first of many albums that the Beatles released, which went on to become some of the most popular and influential in the history of music.

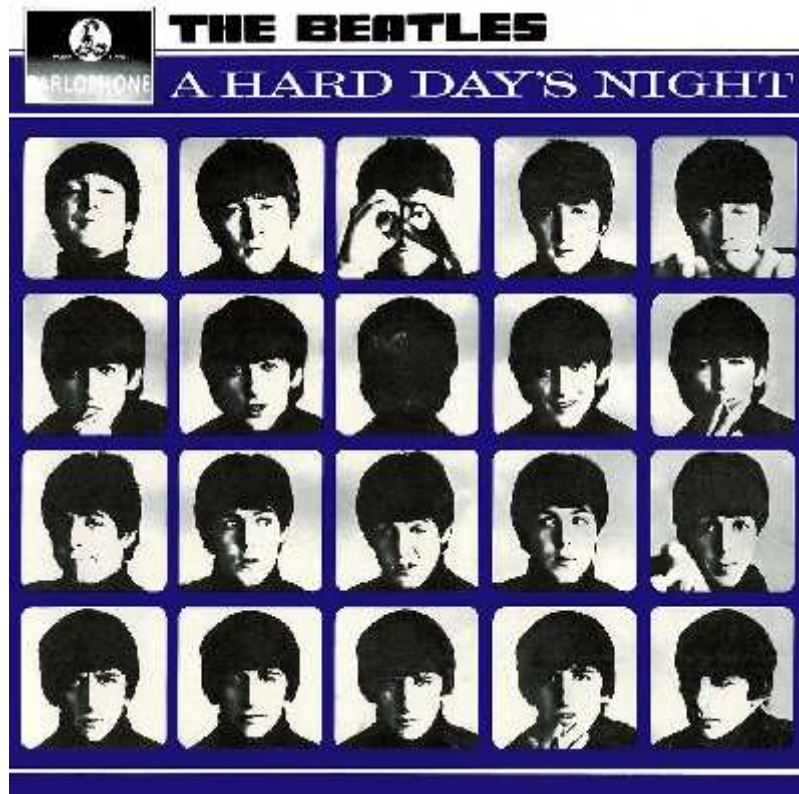


GEORGE HARRISON (dead) 60/61 JOHN LENNON (alive) 60/61 PAUL McCARTNEY (alive) 60/61 RINGO STARR (alive) 60/61

Search for this document: 1827

[illegible][illegible]

● “A Hard Days Night” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



Songs from the film

A HARD DAY'S NIGHT

17.002-041-15

THE BEATLES

1. I AM A HARD DAY'S WORK
2. I CAN GET BY ON SOBER
3. IF I FELT
4. PRINCEPS ARET TO CRASH WITH YOU
5. A HARD DAY'S NIGHT
6. I CAN'T GET MY LOVE
7. I CAN'T GET MY LOVE

These are the songs from the film 'A Hard Day's Night'.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

1. I AM A HARD DAY'S WORK
2. I CAN GET BY ON SOBER
3. IF I FELT
4. PRINCEPS ARET TO CRASH WITH YOU
5. A HARD DAY'S NIGHT
6. I CAN'T GET MY LOVE
7. I CAN'T GET MY LOVE

These are the songs from the film 'A Hard Day's Night'.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

The film is a comedy about the Beatles' life.

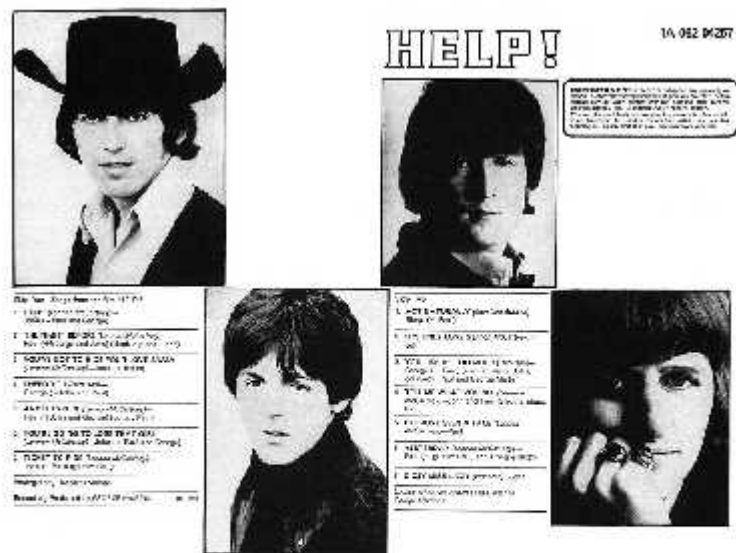


LONG PLAY 33 1/3 R.P.M. • E.M.I. RECORDS LIMITED

114000 • LONDON • ENGLAND



● “Help!” Albümü Ön ve Arka Kapakları:

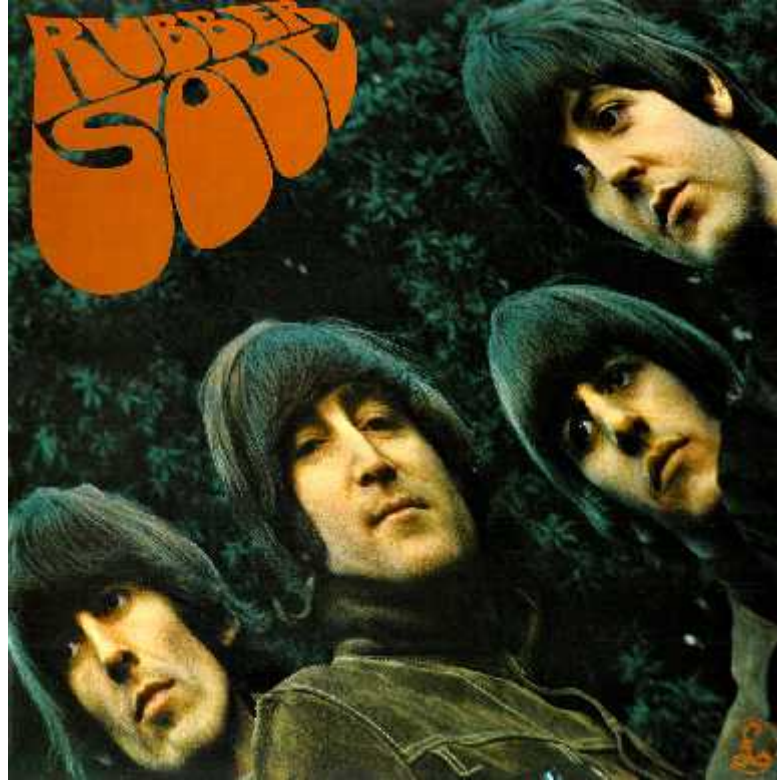


LONG PLAY 33' R.P.M.

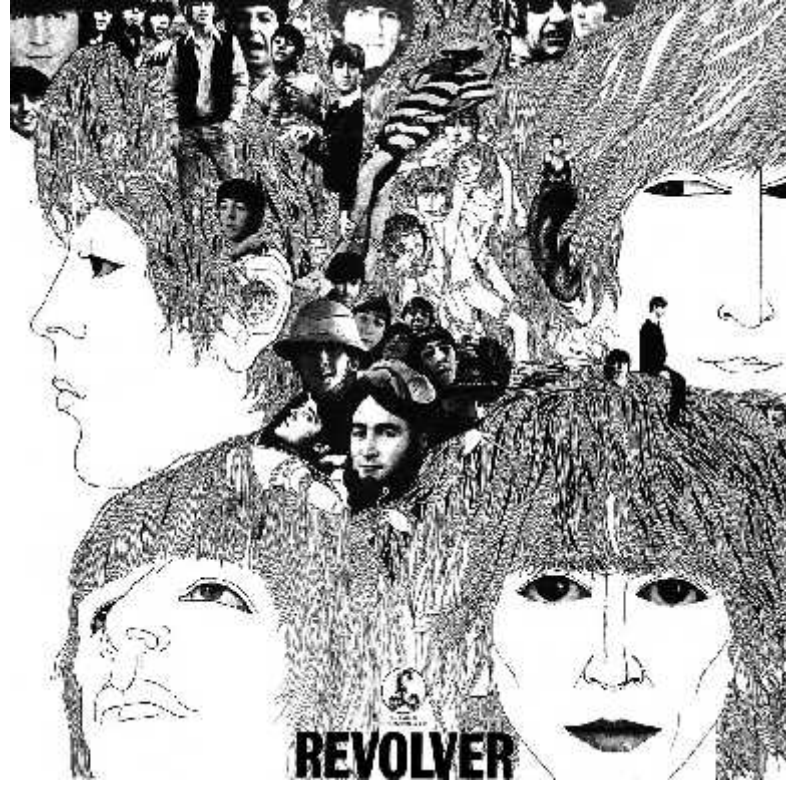
S.N.I. RECORDS
HARPALETTEN, P.O. BOX 100, LONDON
Made in England



●“Rubber Soul” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



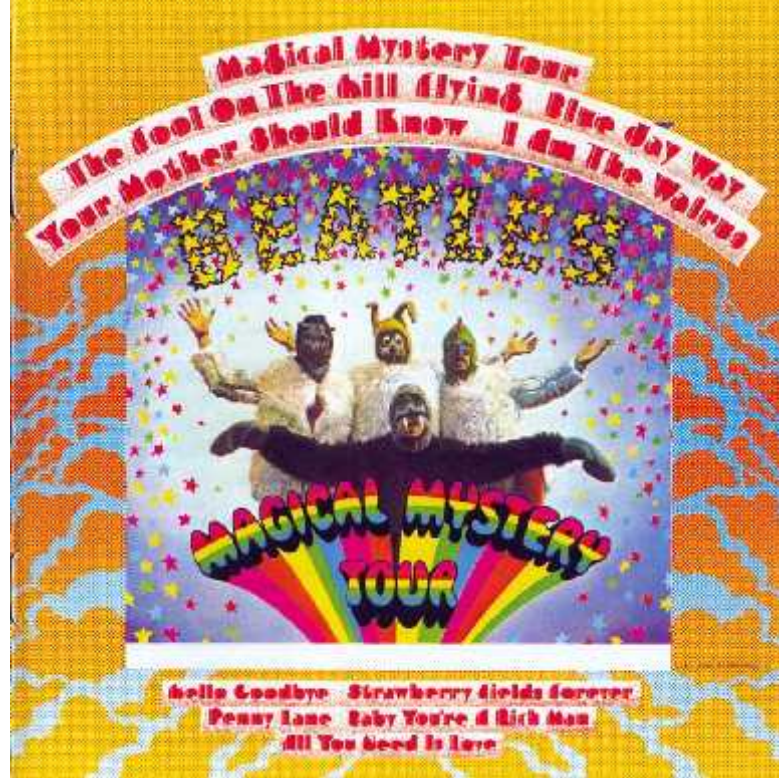
• “Revolver” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



● “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



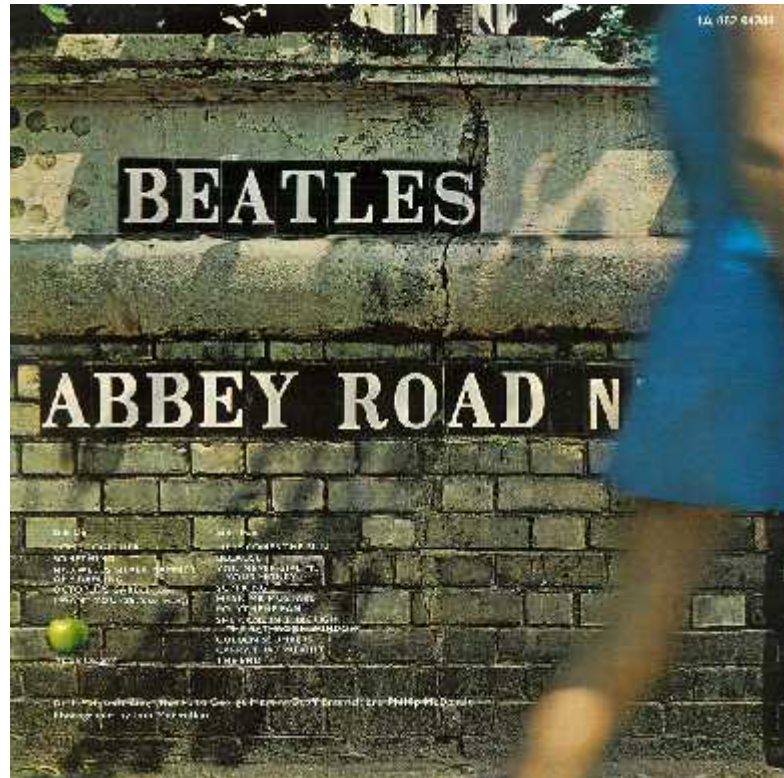
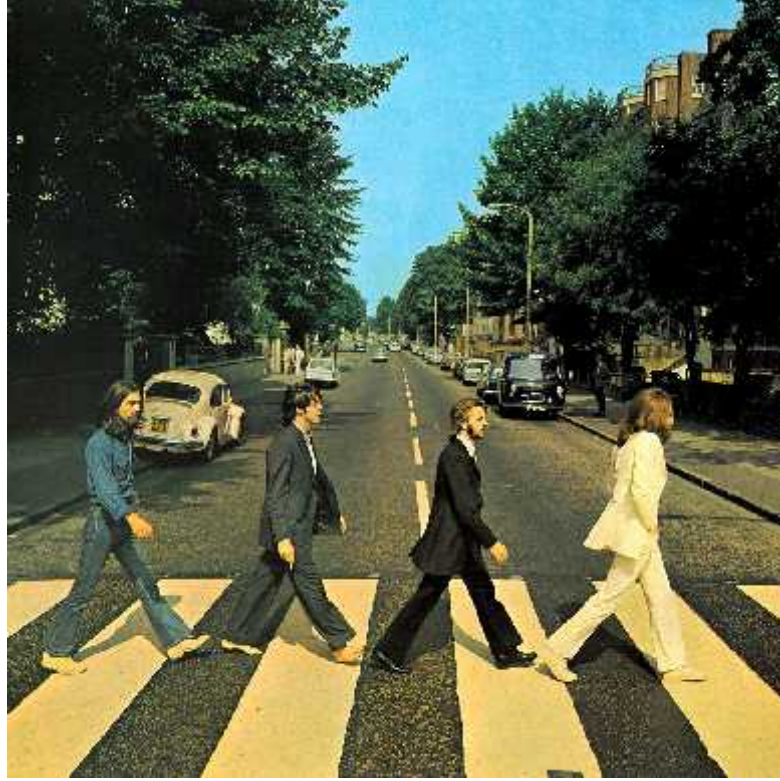
- “Magical Mystery Tour” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



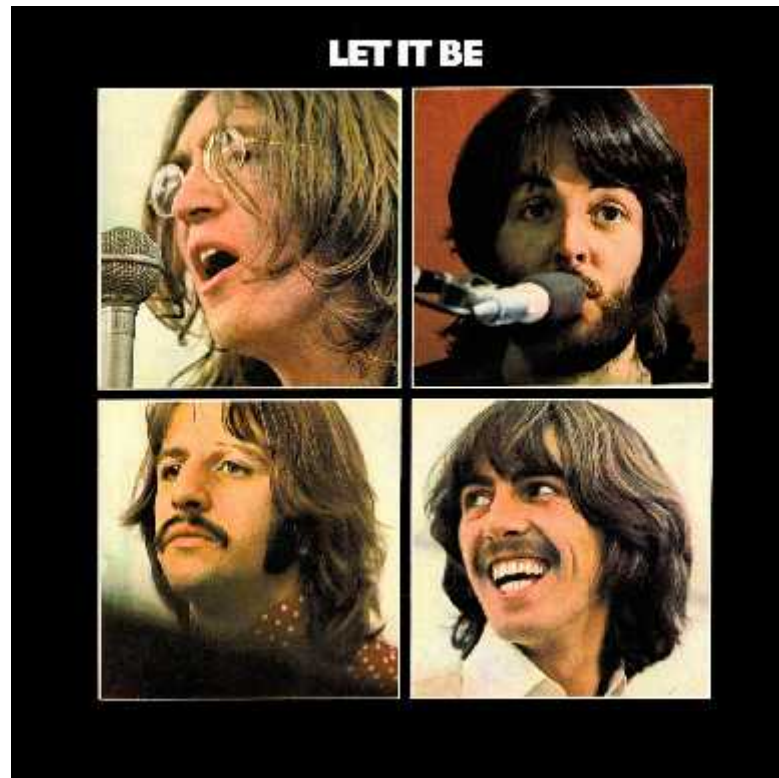
● “The White Albüm” Ön, İç ve Arka Kapakları:



• “Abbey Road” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



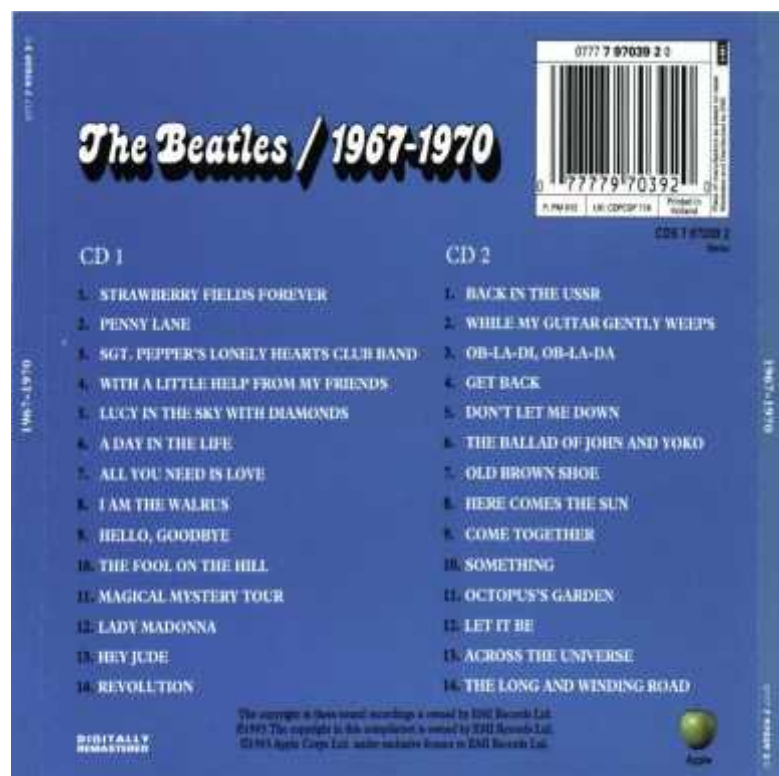
• “Let It Be” Albümü Ön ve Arka Kapakları:



● “The Beatles 1962-1966 (Red Album)” Albümü Ön ve Arka Kapakları



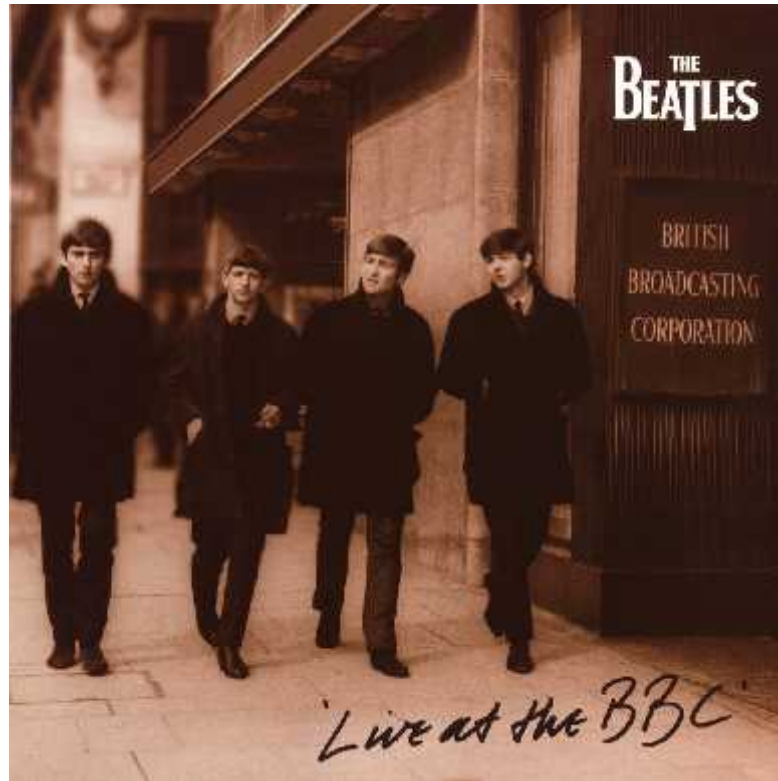
• “The Beatles 1967-1970 (Blue Album)” Albümü Ön ve Arka Kapakları



● “The Beatles Past Masters” Albümü Ön ve Arka Kapakları



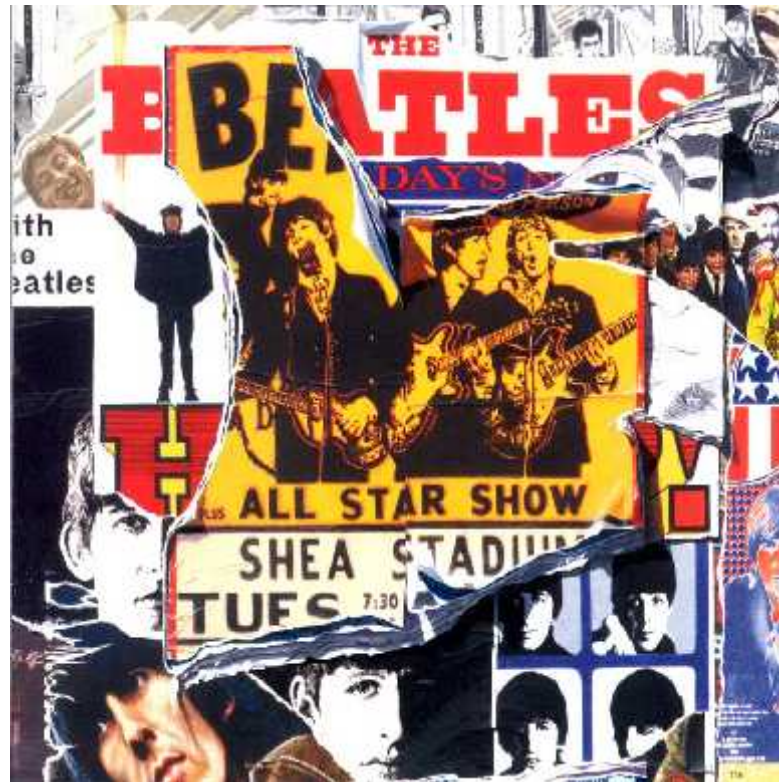
● “Live At The BBC” Albümü Ön ve Arka Kapakları



● “The Beatles Anthology 1” Albümü Ön ve Arka Kapakları



● “The Beatles Anthology 2” Albümü Ön ve Arka Kapakları



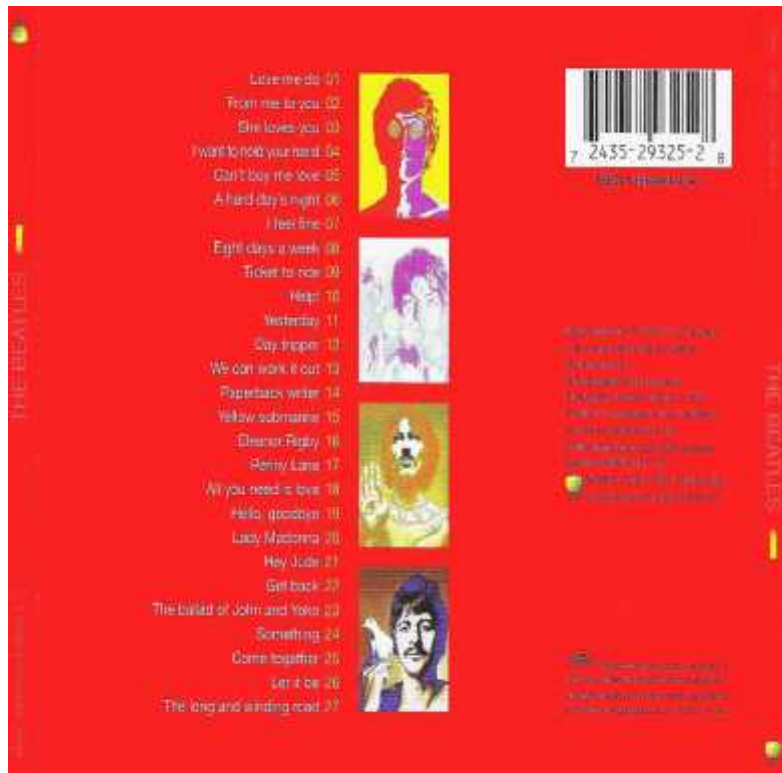
● “The Beatles Anthology 3” Albümü Ön ve Arka Kapakları



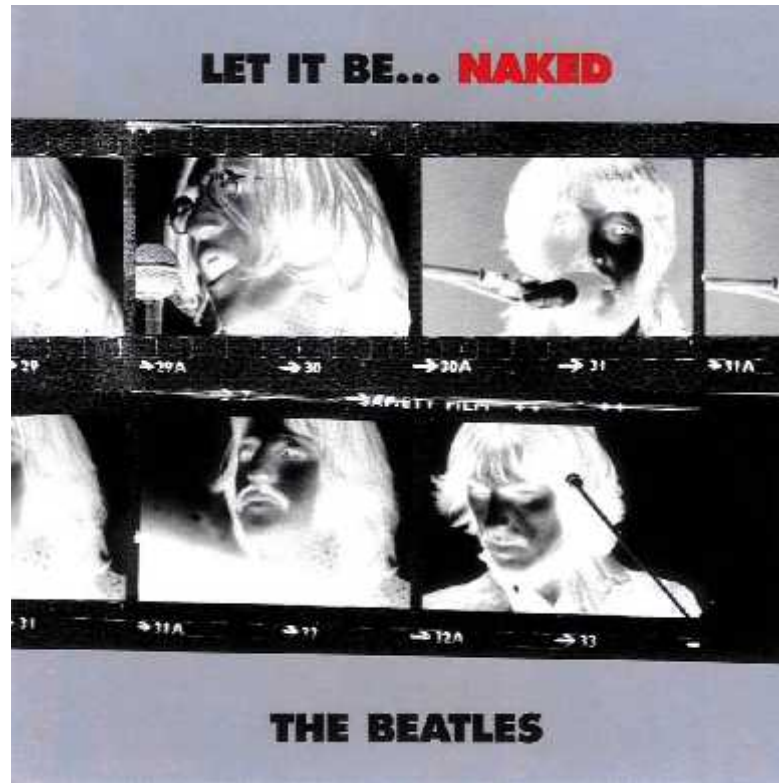
● “Yellow Submarine Songtrack” Albümü Ön ve Arka Kapakları



●“The Beatles 1” Albümü Ön ve Arka Kapakları



• “Let It Be...Naked” Albümü Ön ve Arka Kapakları



ÖZGEÇMİŞ

Mehriban Gülali, 23 Nisan 1976 yılında Lefkoşa’da doğdu. İlk öğrenimini Lefkoşa Çağlayan ve Atatürk İlkokulları’nda, orta öğrenimini Lefkoşa Türk Maarif Koleji’nde tamamladı. 1993 yılında Bayrak Radyo Televizyon Kurumu’nda çalışmaya başladı. Aynı yıl Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi Bölümü’nde Üniversite öğrenimine başladı. 1997 yılında buradan mezun olduktan sonra Lefkoşa Atatürk Öğretmen Koleji Pedagoji programına katılarak bir yıl sonra buradan da mezun oldu. 2008 yılında Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Yüksek Lisans bölümünde öğrenime başladı. Halen Bayrak Radyo Televizyon Kurumu’nda radyo program memuru olarak görev yapmaktadır.