

SZABÓ ESZTER ÁGNES

Blue Blue Electric Blue...

ZIGGY STARDUST FELEMELKEDÉSE ÉS...

David Bowie munkásságáról, pályájának szakaszairól, megszemélyesített karaktereiről mindeztidáig nem sok tudományos kutatás zajlott Magyarországon. Róla beszélni mégis olyan, mintha a mindenki által unásig ismert dolgok, események és személyek loopolt történetei pörögnének körbe-körbe. Az információforrások végesek, lezárt életműről van szó, ami több, mint 50 évet ölel fel, de hatása nem múlt el, nyomában mindig új jelenségek látnak napvilágot. Ha vesszük a bátorságot, hogy a témához nyúlunk – akár magához az életműhöz, akár hatásának hullámaihoz – csak remélhetjük, hogy elég mélyre ástunk, vagy elég felszínesek vagyunk ahhoz, hogy a történet egy kevésbé ismert összefüggésrendszerét vagy súrolófényeit vázoljuk fel.

Bowie színpadi pályája, különböző perszónák megszemélyesítésének története. Akár az egy karakteren belül történő többszöri változás, akár a zenei stílusváltások nem csak aktuális életszakaszait tükrözték, hanem személyisége és a nyilvánosság viszonyának alakulását is. Már legelső, igazán sikeres karaktere, Ziggy Stardust alakjának konceptuális és kitartó felépítése, majd a róla való hirtelen lemondás is strukturáltabb és hosszadalmasabb fejlődéstörténetet mutat, mint azt a popzene műfajában addig megszoktuk.

„Az ördög a részletekben lakik”, szól a mondás. Bowie pontosan tudta ezt, és mindamellett, hogy saját adottságainak fejlesztése kötötte le a kezdeti évek energiáit, soha nem mulasztotta el a legapróbb részletekig kidolgozni és saját magára szabni a popműfaj és showbiznisz törvényszerűségeit. A szövevényes kapcsolatrendszer és a mögötte állók, az eltérő szellemi áramlatok sűrűsége némileg megbonyolítják az események lineáris elbeszélését, de mégis van egy tiszta szín, ami összekapcsolja a párhuzamosan zajló eseményeket. Az „electric blue” halvány türkizkék árnyalat, ami leginkább a kikapcsolt TV-k képcsőveinek utóragyogására emlékeztet. Bowie nyilvánosság elé lépésének első pillanatától az utolsóig elkísérte hol erősebb, hol halványabb árnyalatban.

Bár a *Sound and Vision* csak 1976-ban jelent meg¹ – 3 évvel az itt vizsgált időszak vége után – az „electric blue” jelenléte eredendően Bowie egyik attribútuma, és ebben az írásban is dúdoló búvópatakként bukkan majd fel, ahogyan Bowie ruháiban, kiegészítőiben és sminkjében, mintha a lényéből sugározna. *Blue Blue Electric Blue...*

Fan science

A rendszerváltás előtt Magyarországra kevés és átszűrt információ érkezett nyugatról, ami ájtott, az viszont teret engedett a fantáziának és az alkotói kedvnek is. A magyar zenekarokon

¹ A *Low* címmel 1977-ben megjelent album (RCA) 1. oldalának 4., kislemezként is megjelent számáról van szó.

mint interpretátorokon keresztül érezhette a közönség élőben a popzene új hullámát, ami az illúzió és fikció világába kalauzolta a '70-es évek magyar underground zene művelőit és követőit. Az egyik első nagy Bowie inspirálta fikció a Spions zenekar létrejötté, amelyben Molnár Gergely Bowie-rajongóként próbálta megszemélyesíteni a távoli idolt a magyar színpadon.



Vető János: *Fejetlen elszemélyítés* / Molnár Gergely és Bowie

Vető János képen Molnár Gergely hátrahajtott fejjel pózol, így nem látjuk az arcát, ezért a néző szeme önkéntelenül a Bowie poszterre ugrik. A Spions nem professzionális popzenekar volt, hanem sokkal inkább színház, ahol a zenészek ürügyet szolgáltatottak a szövegek elmondására. Talán először fordult elő Magyarországon, hogy egy zenekar nem tanult zenészekből állt, még akkor sem, ha Hegedűs Péter és ifjabb Kurtág György a Zeneakadémia zeneszerző szakán tanultak. Gitározni akkor még egyikük sem tudott, de a produkció lényege egy újfajta popzenei tartalom és előadásmód képének előre vetítése volt. A popzenekar társadalmi szerepének újraértelmezése, a Spions mindösszesen három magyarországi koncertjét kultikussá tette az utókor számára. A botrányosnak számító események – még az elmaradt koncert is – az erős politikai töltöttséggel bíró szövegek és hangszerek együttes jelenléte joggal vívták ki az ebben a szubkultúrában egyértelmű elismerésnek számító *punk* jelzőt. Emellett nem szabad megfeledkeznünk a külsőségekről sem, amiket Najmányi László is kiemelt a Spions története kapcsán: „A Punk műfaj önmagában is gyűlöletet váltott ki a több, mint tíz éves késéssel elhippisedett magyar értelmiségiekben. A koszos, szandálos, szakadt, mocskos, farmerba öltözött. népi hímzéses tarisznyával a vállukon közlekedő, hosszúhajú, szakállas fiatalemberek és ugyancsak izzadtságtól bűzlő, hosszúszoknyás, mosdatlan, ápolatlan, zsíros hajú és arcbőrű barátaink nem tudták elviselni a SPIONS ápoltságát és angol MOD² eleganciáját.” Er-

² Az irányzat első képviselői azok a londoni fiatalok voltak, akik az ötvenes évek végén a jazz tradicionális vonalával szemben a modern jazzt részesítették előnyben. Innen, egész pontosan a „modernist”

ről a Balkon folyóiratban megjelenő folytatásos Spions-történetben³ beszél, és megemlíti a '60-as évek Angliájának reformstílusát, a MOD-ot. A Modok és Rockerek szembenállása Angliában a „Brightoni csatához” vezetett 1964-ben. Talán a történelem első olyan stílusháborúja tört ki, ami a fiatalok szubkulturális különbségein, életmódjuk és jövőképük eltérő kifejezésén robbant ki. A MOD öltözködési elemek beemelése a magyar popkultúrába a Spions közvetítésével, illetve David Bowie színpadi megidézésével a társadalom politikai és kulturális szemléletének megújítására irányuló kísérlet volt.

A Spions megjelenése példa lehet az alkotó-rajongó attitűdre is, amikor egy aktív művész integrálja a zenei preferenciáit és rajongását saját ouvre-jébe, mint ahogy Molnár Gergely vagy El Kazovszkij, akinek több képén is megjelenik, és szimbólumrendszerében fontos szerepet kap David Bowie, valamint Sid Vicious, a Sex Pistols fiatalon meghalt gitárosa (akinek a példaképe David Bowie volt). Érdekes viszont, hogy mekkora igény van a „tribute” zenekarok és hasonmások jelenlétére, akik a teljes hasonulás gyakorlásával az állandóság hamis illúziójába ringatják a közönséget, mégis kiemelt státuszt jelent számukra, hogy szakaszított ugyanolyanok, mint egy „híreseMBER”, és sokat gyakorolják valaki más gesztusrendszerét. Valójában kiváló színészi teljesítményt nyújtanak egy karakterre vagy hangzásra vonatkozóan.



Batta Zsuzsanna Bowie-relikviagyűjteményének darabja (saját készítésű tárgy)

A legnépesebb rajongói csoport a gyűjtőké, akik kollekciójá mindenfajta tárgyat magába foglal a képzőművészeti jellegűtől a használati tárgyakig, a szalvétán, a bélyegen át egészen az autogramokig. A Hungarian David Bowie Fan Clubot 1988 óta vezető Batta Zsuzsanna ra-

angol kifejezés rövidítéséből ered a mod elnevezés. Az ő világukat mutatja Colin MacInnes angol író *Abszolút kezdők* című 1959-es regénye, amelyből jóval később, 1986-ban filmváltozat is készült – többek közt David Bowie szereplésével. „Jöjjön, aminek jönnie kell! Diákkorom utolsó évében semmit sem tagadok meg magamtól, ami kaland, ami izgalom, ami ábránd” – mondja a történet főhőse, ami nemcsak az ő, hanem a hozzá hasonló mentalitását is kiválóan érzékelteti. Kovács M. Dávid, Szémán Tamás: *50 éves a Modok és rockerek csatája*, Index, 2014. 05. 19. https://index.hu/kultur/zene/2014/05/19/otven_eve_estek_egymasnak_a_modok_es_a_rockerek/ – letöltés: 2020. július 10.

³ Najmányi László: *SPIONS sorozat* 20. rész, Balkon 2011/10.

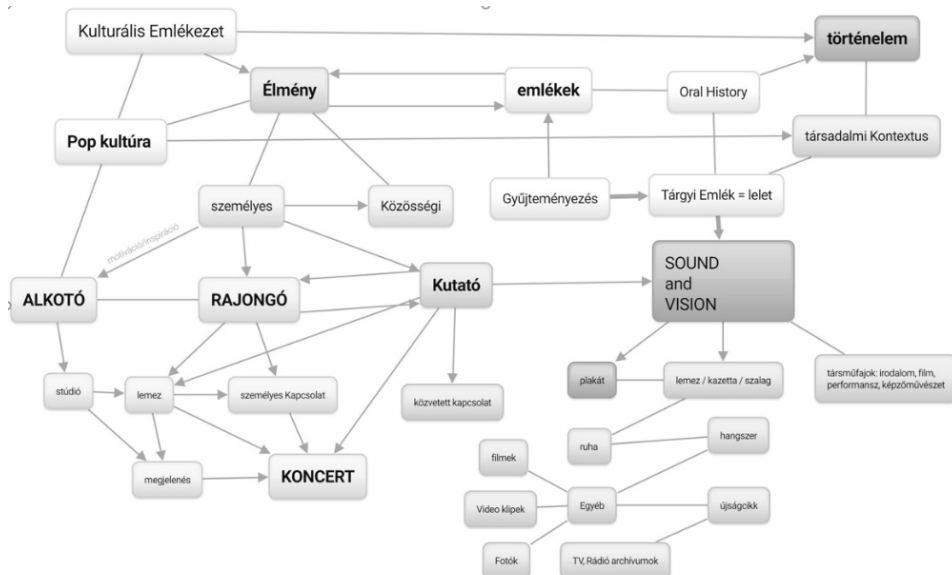
jongói gyűjteménye több száz darab relikviából áll, amihez hasonlóval jelenleg egyetlen hazai tudományos intézmény sem rendelkezik. Ha egy magyarországi Bowie-kiállításra kerülne a sor, a megrendezése nehezen képzelhető el az ő gyűjteménye nélkül. A gyűjteményezés hitelességének az egyik sarkalatos pontja, hogy mindent a maga idejében kell megszerezni, legyen az plakát, koncertjegy vagy más tárgyi emlék. Ebben elengedhetetlen az a rajongói attitűd, amiben az apró dolgoknak tulajdonított figyelem később jelentőséget nyer.



Szabó Eszter Ágnes: Nagymamám Zalai Imréné.... 1999. (a szerző jóvoltából)

A rajongók több szempontból is lekörözhetik a tudományt. Ők lehetnek az oral history elsődleges forrásai. Az ő relikviagyűjteményeik és széleskörű ismeretanyaguk, öltözködési preferenciáik időbeli folytonossága, az attribútumok ismerete és rendeltetésszerű használata szinte behozhatatlanul megnöveli előnyüket az új kutatókkal szemben, akik viszont bátran támaszkodhatnak erre a dokumentumokra és szájhagyományra épülő történelmi háttérre, ahogy ezt mi is tesszük. A popzenei emlékek feldolgozásának kezdeti szakaszában nem érvényesül az intézményi hierarchia. A popkultúra egy olyan tudományos területté vált, ami nem létezik a rajongói háttér és a rajongó személyére, státuszára és kompetenciájára reflektáló kutatások nélkül, amiben a kutató is, végeredményben, rajongó szerepet tölt be. A rajongók nagy része nem gondolkodik feltétlenül a tudományos diskurzusban való részvételben, nem használnak módszertani útmutatókat gyűjteményeik építésekor, hanem – sokszor strukturálatlanul – szinte mindenre nyitottak, ami a rajongás tárgyával kapcsolatba hozható.

A popkultúra kutatásában megtörténhet, hogy rajongói/amatőr pozícióból próbálunk megközelíteni egy alkotót vagy korszakot (és rendelkezünk saját relikviákkal is), mégis egyfajta tudományos/expert kutatómódszertannal szűkítjük a vizsgált területet, és rendszerezük mindazt, amink van, amit tudni vélünk, és amit még megtudunk. Jelen esetben képzőművészként, alkotói oldalról vesszük számba David Bowie majd 50 éven át tartó, alkotói fejlődéstörténete korai szakaszának attribútumait, különös tekintettel az öltözködési stílusokra, kosztümökre és az életművön végigvonuló kék színre. (*Blue Blue Electric Blue...*)



Alkotó – Rajongó (kapcsolatháló)

Camptól Kempig

Camp

Ha időrendi sorrendben szeretnénk feltárni a körülményeket, akkor elsőként Susan Sontag *Notes on Camp* című esszéjét kell megemlítenünk, amely 1964-ben jelent meg.⁴ A camp kifejezés gyakorlatilag ettől a pillanattól kezdve statementként átszeli a XX. század második felét, és hatása a XXI. századra rafináltan beépül a pop minden elemébe a zenétől a divaton át a filmiparig és használati tárgyakig. A giccs kifinomult változatai, a túlzások mára a divat és design alapelemei lettek, még az ökológiai szemlélet és fenntarthatóság jelszavai között is. A giccs nagyon is fenntartható. De visszatérve a camp történetére: a '60-as években új jelentést tartalommal töltötte meg az avantgárdot, és alternatívát ad az érzékenységnek, támogatja a túlzásokat, újraértelmezi és integrálja a giccsot, a mesterkéltséget. A *Notes on Camp*, 58 pontban írja le a camp stílus ismérveit, amelyekből egy párat idézünk találmányra. Nem tudjuk, hogy Bowie ismerte-e vagy használta-e tudatosan a camp fogalmát akkor, amikor keresni kezdte

⁴ Susan Sontag: *Notes on Camp*, Partisan Review. 1964. Később: In Uő: *Against interpretation*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1966.

saját határait, de minden bizonnyal állíthatjuk, hogy szinte teljes tevékenységével, hosszú évek kemény munkájával kimerítette az összes kritériumot.

„5. A camp ízlés közelebb áll egyes művészeti ágakhoz, mint másokhoz. A camp-et főként, például a ruhák, bútorok, a vizuális dekoráció elemei jelentik. A camp leginkább dekoratív művészet, ami hangsúlyozza a textúrát, az érzékeny felületet és a stílust a tartalom rovására. Koncertzene, mivel tartalmatlan, ezért ritkán camp. Tehát nem nyújt lehetőséget mondjuk az ellentmondásos, buta vagy extravagáns tartalom és a gazdag forma között... Az összes művészeti forma néha telítődik camp-pel. A klasszikus balett, az opera és a filmek már régóta ilyeneknek tűnnek. Az elmúlt két évben a népzene (post rock-'n'-roll, amit franciául yé yé-nek hívtak) is ide kapcsolódott. És a filmkritika (mint például a »10 legjobb rossz film, amelyet láttam« listái) valószínűleg manapság a camp ízlés népszerűsítője, mivel a legtöbb ember még mindig lelkesen és szerényen jár moziba.”⁵

„36. De a komolyság mellett vannak a kreatív érzékenységnek, az emberek által értékelhető (tragikus és komikus) formái és stílusai is. Becsapja magát az az ember, aki csak a magas kultúrát tartja tiszteletben, amikor titokban bármi mást is tehet vagy érezhet. Például van egyfajta komolyság, amelynek a védjegye megtévesztően kínos és kegyetlen. Itt elfogadjuk a szándék és az eredmény közötti különbséget. Nyilvánvalóan a személyes létezés stílusáról és a művészet stílusáról beszélünk; de a példák leginkább a művészetből származtak. Gondoljunk Boschra, Sade-re, Rimbaud-ra, Jarry-re, Kafkára, Artaudra, és gondolkodjunk a 20. század fontosabb műveiről, azaz olyan művészetről, amelynek célja nem a harmóniák létrehozása, hanem a közeg egyre erőszakosabb túlterhelése, ami feldolgozhatatlan. Ez az érzékenység azt is hangsúlyozza, hogy a régi értelemben vett életmű (ismét a művészetben, de az életben is) lehetetlen. Ez csak »töredékesen« lehetséges. (...) Nyilvánvaló, hogy erre más normák vonatkoznak, mint a hagyományos magas kultúrára. Nem azért jó valami, mert elérhető, hanem azért, mert egyfajta igazságot mutat egy emberi helyzetről, egy másik tapasztalatot arról, hogy mi az ember – röviden, egy másik érvényes érzékenységet. A nagy kreatív érzékenységek között ott van harmadikként a camp: a sikertelen komolyság érzékenysége, a tapasztalatok teatralizálása. A camp visszautasítja a hagyományos komolyság harmóniáit és annak kockázatát, hogy teljesen azonosuljon a szélsőséges érzésekkel.”

Mindezeket figyelembe véve szinte kézikönyvként állt rendelkezésre a camp 58 pontja, akár Bowie számára is egy új szemszöveget képviselő androgün popsztárkarakter felépítéséhez, azonban fizikailag nem állt készen mindarra, ami ezzel járt. Ahhoz, hogy elérje célját, meg kellett találnia a megfelelő embert, hogy bevezesse a színpadi mozgás mélyebb rejtelmébe, és ez nem volt más, mint Lindsey Kemp.

Kemp

Bowie-t egészen közeli és távoli ismerősei egyaránt segítették az előadói pályára való felkészülésben. A kezdő művész már jó ideje arra készült, hogy Tibetbe menjen buddhista szerzetesnek, de közben bizonytalan lépéseket tett a popiparban való érvényesülésre is. 1966-ban Brian Epstein, a Beatles egykori menedzsere – nem sokkal halála előtt – elvitte Bowie-t Lindsey Kemp *Clowns* című előadására. A bemutatót követően felkeresték öltözőjében a táncost, és pár nappal később már a Covent Garden Dance Centerben közös táncórákat kezdtek.

⁵ Susan Sontag: *A camp-ről*, fordította: Göncz Árpád, In *Uő: A pusztulás képei*, Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár sorozat, Budapest, 1971.

„Megtanítottam kommunikálni és kifejezni magát a testén keresztül” – mondta Lindsay Kemp. „Tanítottam táncolni. Megtanítottam neki a megjelenés fontosságát – sminket, jelmezt, az általános színpadi és előadási technikákat. Adtam neki könyveket olvasni és képeket nézegetni. Beszéltünk kabukiról, az avantgardistákról, a koncerttermek világáról, amelyhez mindketten vonzódtunk. David Stan Laurel csodálatos benyomását keltette. Nagyon vicces volt. Jean Genet-ről beszéltünk, amikor Genet *Notre Dame des Fleurs* című művéből készített előadást. A *Flowers* lett az az előadás, amely nem gazdaggá, hanem híressé tett engem. Beszéltünk róla, hogy eljátszhatná a főszerepet.”⁶

Együttműködésük eredményeképpen 1967-ben mutatták be első közös munkájukat, a *Pierrot in Turquoise*-t, aminek zenéjét Bowie szerezte és adta elő. Kemp sokrétű műveltsége, Picasso Pierrot-jától, Jean Genet munkásságán át a japán kabuki színházig arra inspirálta Bowie-t, hogy Kemp segítségével létrehozza az első általa megszemélyesített sztárkaraktert, Ziggy Stardustot, ami az akkori popzenei palettát nézve a legkomplexebb projekt volt, amire csak vállalkozhatott, és szinte minden addigi tapasztalatát és tudását beleépítette. Ismereteit folyamatosan bővítette, így a Ziggy Stardust-alteregő jelentésrendszerének megfejtése országok, emberek, különböző kultúrák és hagyományok, hiedelmek és életmódok, identitások, szenvedélyek és alkotói attitűdök szövevényes hálóját eredményezi.

Hermione Farthingale, Ziggy Stardust és a Stylophon

Lindsay Kemp munkásságában mélyen, és eredendően megtalálhatjuk a pantomim mellett a japán színházi hagyományokat, a kabuki elemeit és az erős sminket, ami elfedi a valós arcvonásokat. Tudását sikerült Bowie-ba plántálnia, aki úgy kezdte el személyiségének fejlesztését és kiterjesztését, hogy valójában elfedte azt. A pantomim műfaja olyan mélyen beszippantotta, hogy eredetileg nem is zenészként, hanem pantomimművészként kezdte színpadi szólókarrierjét, sokáig mindenfajta siker nélkül. Sokkal inkább lehetne kudarcként értelmezni azt, amikor egy-egy koncert előtt, előzenekar helyett teljes sminkben, törekenyen és félszegen kiállt pantomimjátékot bemutatni, de nem sikerült felkeltenie a közönség figyelmét. Bowie kérésére Marc Bolan is megengedte, hogy egy T-Rex koncert előtt fellépjen pantomimműsorával – Bolan külön megkérte, hogy ne énekeljen –, de ekkor sem sikerült megszólítania a közönséget. Hermione Farthingale, Bowie egykori barátnője egy interjúban elmondta, hogy Bowie ezeket az előadásokat nem tekintette kudarcnak, hanem a bátorságát tette próbára, minden kudarc kicsit megerősítette a későbbi színpadi fellépésekhez.⁷ A fiatal Bowie érzékeny és törekeny volt, ekkor még sem hangja, sem testi adottságai nem voltak megfelelőek a nagy színpadi sikerekhez. Bizonytalan volt a hírnév megszerzésében is, inkább csak ismert szeretett volna lenni, de tudatosan építette a karrierjét. A kis akusztikusgitar- és énekegyüttesük mellett elkezdett foglalkozni az elektromos hangszeres zenekara szervezésével is. Szoros barátság fűzte Marc Bolanhoz, akit rendszeresen elkísért vásárolni, és tőle kapta azt a Stylophone-t is, amivel 1968-ban először feljátszotta a *Space Oddity*-t.

⁶ Lindsay Kemp: I tried to get David Bowie to do Puss in Boots, Bowie's dance teacher recalls their first meeting, their early collaborations, and their marriage of theatre and rock'n'roll in the Ziggy Stardust stage show. In *The Guardian*, megjelent: 2016. január 12.

⁷ *Bowie '69*. Exclusive The Starman's Friends and Bandmates lift the lid on the year that changed everything. *Ld. Long Live Vinyl* issue 06.2019.



Bowie és a Stylophon

A *Space Oddity* 1969-ben jelent meg, és ez mindent megváltoztatott.

Alkasura Glam Boutique, Freddie Burretti és Marc Bolan

A popzenében éppen hogy csak szárnyat bontott a T-Rex Marc Bolannal, aki rövid manöken-karrier után alapított zenekart, de soha nem múlt el az öltözködés iránti rajongása, ami összekapcsolta számára a színpadot a hétköznappal. A forradalom gyermekeként (*Children of the Revolution*) vagy XX. századi fiúként („*Twentieth century boy I Wanna be your toy!*”) sminkelni kezdett, magas sarkúban és harisnyában járt, csillogó ruhákat viselt, amivel a '60-as, '70-es évek fordulójának szexszimbólumává vált, beteljesítve Susan Sontag camp-jóslatát anélkül, hogy arra hivatkozott volna. A londoni Kings Roadon található designerboltból, John Lloyd Alkasura Glam Boutique-jából válogatta ruhatárát. Ebben az időben John Lloyd öltöztette például Rod Stewartot, de ez a bolt inspirálta többek között Malcolm McLaren és Vivienne Westwoodot is kis üzletük megnyitására. John Lloyd 1975-ben bekövetkezett haláláig az Alkasura volt London legkülönlegesebb butikja, ahova még az akkor ismeretlen Sex Pistols tagok is rendszeresen benéztek. Az Alkasura címkével ellátott ruhadarabok mára az aukciós-házak kedvelt tételei közé tartoznak, mint pl.: Marc Bolan legendás „Electric Blue” zakója is. A kérdés rendszeresen úgy vetődik fel, hogy Marc Bolan vagy David Bowie volt-e a Glam Rock stíluselemeinek igazi forrása, de az Alkasura Glam Boutique történetét látva Marc Bolan felé billen a mérleg nyelve. Bolan már akkor szexszimbólum és sztár volt, amikor Bowie hangjával és mozdulataival tanulta uralni a teret és az időt. *Blue Blue Electric Blue...*

Suzy Fussey és a Mechanikus narancs

Megvolt tehát a popzenei rivális barát, a stílusalapító Marc Bolan, megvolt a glam mint élet- és művészi stílus a maga társadalmi nemi identitásával és annak minden kifejezőeszközével. Megvolt a smink a kabuki színház hagyományaként és meglett a frizura is. Suzy Fussey egy kis fodrászatban dolgozott, ahol heti rendszerességgel találkozott Mrs Jonesszal, aki mindig mesélt neki a fiáról, Davidről, aki egy zenekarban énekel. Ez már a *Space Oddity* kiadása és

azután történt, hogy Bowie 1970-ben feleségül vette Angela Barnettet. Suzy egyszer csak Bowie-ék lakásában találta magát, hogy Angie-nek gyorsan levágja a haját nyaralás előtt. Ekkor David – akinek hosszú szőke haja volt – mutatott neki egy képet egy női modellről, hogy le tudná-e vágni a haját ilyen rövidre, és be tudja-e festeni ilyen vörösre? Suzy nem volt biztos benne, hogy sikerülni fog, de igent mondott, viszont csak női hajra való szerek voltak nála, így amikor elkészült a festéssel és szárítással, befejezésül egy női hajra való korpásodás elleni szerrel kente be, amitől David haja megkeményedett. Így készült az a frizura, amiről ma már mindannyiunknak Ziggy Stardust jut az eszébe. Ezzel a frizurával került Suzy Fussey a Ziggy Stardust turnéba fodrászként és öltöztetőként, hogy aztán a gitáros Mick Ronson felesége legyen.

Ziggy karakterének megformálása közben a zenekar arculatát is meg kellett tervezni. Bowie elégedetlen volt az utcai ruhák használatával, nem érezte elég egységesnek őket. Sokat töprengett azon, hogy hogyan lesz egy csapat emberből első ránézésre progresszív csoport, illetve zenekar, a Spiders from Mars. Stanley Kubrick *Mechanikus narancs*⁸ című filmjétől inspirálódva a magas szárú cipőbe betűrt nadrág mellett döntött, ahogyan ez az első zenekari fotókon látható.

Az arculat kialakításában az a Freddie Burretti volt a segítségére, akivel a Sombrero Klubban, a londoni meleg szubkultúra '70-es évekbeli törzshelyén találkoztak Bowie-ék. Burretti ebben az időben egy görög szabóságnak dolgozott a Kings Roadon, emellett a Bowie házaspár házi szabója lett, de legfőképpen a Ziggy-karakter egyik megteremtőjévé vált azzal, hogy elkészítette a legendás, tompafényű, kék szatén öltönyt a *Life on Mars* című videóhoz. *Blue Blue Electric Blue...*

Aleister Crowley és William S. Burroughs

Mielőtt Ziggy Stardust sminkjére terelnénk a szót, érdemes egy rövid kitérőt tenni Bowie okkultizmusa felé, hogy jobban megértsük azt a szimbólumrendszert, ami az arcfestésben is megnyilvánul. Az okkultizmus tanai szerint a megvilágosodás legmagasabb foka úgy érhető el, ha magunkba fogadjuk a kettősségeket, és egyensúlyba hozzuk a szembenálló erőket, a jót és a rosszat, az aktívát és a passzívát, a nőt és a férfit. Bár a XX. századi „okkult” fogalom mára finomodott a hétköznapiakban is megjelenő ezoterikus gondolkodás és a keleti orvoslás európai elterjedésével, azonban a XX. század elején még csak kisebb, titkos csoportokban próbálták életmódszerűen alkalmazni a titkos vagy nehezen hozzáférhető tanokat, amik kevertek a mágia, illetve egyes vallási ceremóniák elemeivel.

A popzenében megjelenő okkultizmus gyökere a XX. század elejéig nyúlik vissza, egészen a századfordulón élt Aleister Crowley, vallásalapító, rituális mágus, író, festő és hegyászó munkásságának kibontakozásáig. Kalandos élete és műve bővelkedik a korabeli „sex and drugs and rockandroll” elméletében és gyakorlatában. Biszexuális volt, kábítószerekkel kísérletezett, bejárta a világot, és mindenhol kereste a kis ezoterikus, szellemi közösségeket, amikhez csatlakozott, mint ahogy Svájcban is belépett az Arany Hajnal rendbe,⁹ de erős hata-

⁸ *Clockwork Orange*, rendezte: Stanley Kubrick, 1971. Warner Brothers. A film Anthony Burgess azonos című regényéből készült (1962) adaptáció.

⁹ Az Arany Hajnal szigorúan zárt rendjét 1888-ban három brit szabadkőműves alapította: William Wynn Westcott, William Robert Woodman és Samuel Liddell MacGregor Mathers. A rend a tizenkilencedik század okkultista reneszánszának korszakában a legbefolyásosabb társaság volt. Crowley

lomvágya és agresszív viselkedése miatt nem jutott el a legfelsőbb szintekre, nem sikerült vezetővé válnia. Mivel prófétának tartotta magát, megalapította saját vallását, a Thelemát. Később a popzenészek közül olyan követőkre talált, mint Jimmy Page (Led Zeppelin), aki megvette Crowley egyik korábbi házát, vagy Ozzy Osbourne (Black Sabbath), aki a fekete mágia elemeit beemelte a popzenébe, és 1980-ban megírja a *Mr Crowley* című számot. A két zenekarhoz kapcsolódó ikonográfia elemei között visszaköszönnek Crowley okkultista szimbólumai.

Feltétlenül meg kell említenünk William S Burroughst és élettársát, Brion Gysint, aki szürrealista festőművész volt, de a későbbi punk grafikák által szívesen használt cut up szóveg- és képszerkesztés is a nevéhez fűződik. A drogok használata és a queer irodalmi művek szoros kapcsolatot mutatnak Crowley munkásságával. A XX. század közepének drogokkal, szexualitással és a különböző, pszichét is érintő hatásokkal foglalkozó művészpárosa – és főleg Burroughs a *Meztelen ebéd* megírása után – a popzenei szcéna egyik szellemi központja lett. Szinte minden magára valamit adó zenész felkereste az író, hogy közös fotót készítsen vele. Bowie-ról és Burroughsról Terry O'Neill készítette azt a fotósorozatot, amelynek egyik kontaktját kiszínezve Bowie kitűzőként viselt.

Olyan popzenészeket látunk Burroughs mellett, mint Debbie Harry, Madonna, a Police, Joe Strummer a Clash éneke, Lou Reed, Mick Jagger, de Laurie Andeson *Language is a Virus from the outer space* című száma is Burroughs szövegéből készült. A Beatles mélyebb dimenzióit jelzi, hogy Crowley és Burroughs arcképét is feltették a *Sgt Pepper Lonely Heart's Club Band* című nagylemezük borítójára, ahol a számukra legfontosabb embereket jelenítették meg egy csoportképen. David Bowie megelőzve Ozzy Osbourne *Mr Crowley* című számát, már 1971-ben említést tett az Arany Hajnalról és Crowleyről a *Quicksand* című dalban: „I'm closer to the Golden Dawn, / Immersed in Crowley's uniform...”

Az 1970-es évek elején Bowie súlyos kokainfüggősége révén Crowley tanaiba kapaszkodott, és rajzolt pentagramokkal védte magát a sötét erőktől. De alapvetően Crowley tanaiból egy új evolúció és újfajta egyenlőség ideájának képe rajzolódott ki, a drogok rituális használata pedig egy párhuzamos valóságot mutatott, ami a pop, a populáris, a mindenki számára egyformán elérhető életmódban a társadalmi egyenlőtlenségek fölé való emelkedést is jelentette, persze annak minden sötét árnyával együtt. „Bowie más okkultistákhoz hasonlóan hitt abban, hogy az evolúció kiteljesedése az egyetemesség lesz, elmosódnak majd a társadalomban lévő különbségek és ellentétek.”¹⁰ Mindezek ismeretében sokkal érthetőbbé válik a Ziggy Stardust homlokán megjelenő arany nap, az új hajnal, illetve egy új embertípus születésének pillanata. A sminket Pierre La Roche tervezte és készítette. La Roche Algériában született, így munkájára nagy hatással volt az algériai nők erős és grafikus hatású szemkontúrja. Londonban Elizabeth Ardennél kapott állást, de hamarosan túl konzervatívnak találta ezt a munkát. Pont jókor jött 1972-ben Bowie Ziggy Stardust-projektje, amiben kiteljesedhetett. Megvalósított munkái, mint az arany asztrális gömb vagy a következő perszónaként belépő Aladdin Sane villámja, ikonikussá váltak. Pierre La Roche sminkjei fontos állomást jelentettek a glam

1898-ban lépett be a rendbe, hogy aztán gyorsan hatalomra törjön. Ez az ambíciója nem járt sikerrel, személye mégis kultikussá, vált és tanai egy érdekes csavarral a popzenében is megjelennek.

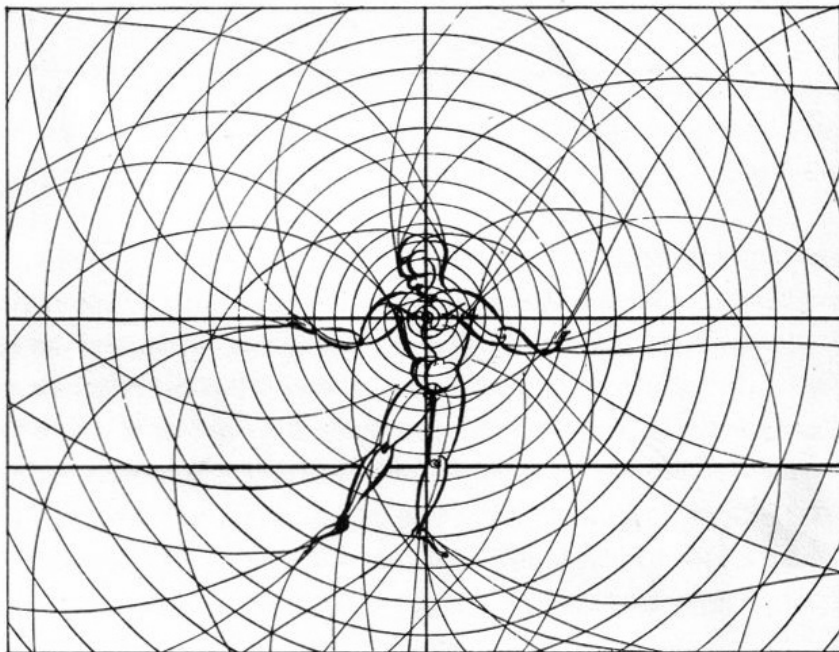
¹⁰ Jászberényi Sándor: *A maga Istene nem a sátán? – Az okkultista David Bowie*, Ld. 24.hu, Megjelent: 2016. január 23.

rock műfaj kiteljesedésében. Bowie-val való sikeres együttműködése után Mick Jagger sminkeként részt vett a Rolling Stones turnéján is.

Masayoshi Sukita, Kansai Yamamoto és Oscar Schlemmer

A véletlen műve, hogy 1972-ben Masayoshi Sukita Londonban meglátta Bowie egyik plakátját, és ez felkeltette az érdeklődését. Sukita Japánban élt, de többször járt New Yorkban, ahol például Jimmy Hendrixet is fotózta a halála előtti hónapokban, de Londont is kedvelte, ahol a T-Rexről és Marc Bolanról készített képeket. Sukita csodálta Bowie innovatív előadói stílusát, és megszervezett vele egy találkozót, amiből 40 évig tartó munkakapcsolat és barátság szövődött. Nemcsak Ziggy Stardust ikonikus fotóit készítette el, hanem a későbbi *Heroes* (1977) lemez borítóját is, ami Sukita leghíresebb képe azóta is.

Mindeközben Freddie Burretti öltöneyei és kosztümjei már nem elégtették ki Bowie színpadi igényeit, merészebb tervezőre vágyott, aki igazi változást tudott hozni a távolságok és különbözőségek megjelenítésében, és közelebb állt a színházi produkciók világához. Ezzel egy lépéssel megint közelebb kerültünk ahhoz, hogy Susan Sontag camp fogalmának tökéletesen kivitelezett megvalósulását lássuk életre kelni. Kansai Yamamotót 1973 februárjában, Bowie telefonon hívatta New Yorkba, ahol nem sokkal érkezése után már a Radio City Music Hallban rendezett koncerthez tervezett új Ziggy Stardust-kosztümöket. Yamamoto a mai napig ötvözi a japán hagyományos ruhadarabokra épülő kollekcióit a popkultúra szín- és mintavilágával. Bowie-nak tervezett öltözékei közül az egyik leghíresebb a Tokyo Pop kezesláb, ami szoros kapcsolatot mutat a bauhaus által képviselt szépségesszménnyel is.



Oscar Schlemmer terve

Oscar Schlemmer, a bauhaus körében dolgozó neves scenikus szinte teljes munkássága a színpadi mozgás hatásmechanizmusának vizsgálatán alapszik, így érthető, hogy Bowie, aki nek komoly erőfeszítésébe telt saját képességeit az egyre nagyobb színpadok uralásához igazítani, rátalál Schlemmer munkájára. A felfedezett-megfejtett üzenet minden művészeti ágban az individuum, az egyes ember által kifejthető legnagyobb hatás lehetőségeiről szól. A Schlemmer terveire referáló Tokyo Pop elnevezésű kosztümben az emberi test kontúráját nem észleljük, ám a ruha maga óriásira nő, a mintázatot adó minták által keltett optikai hatás következében.

Bowie nehezen indult az amerikai turnéra, amely végül Ziggy Stardust utolsó útja lett. Szerette a színpadot, ezért dolgozott egész életében, de nem szerette a turné összezártságát. Őrjítő volt számára ez az ambivalens érzés. Ebből a kettősségből született az Aladdin Sane-karakter, ami Ziggy amerikai verziója lett. Az arcon végigcsapó villám motívumot a már említett Pierre La Roche készítette. A Bowie-t ábrázoló lemezborítót (1973) a borítók Mona Lisájaként említi a The Guardian. A színes villám motívum mára az egyetemes Bowie-szimbólumnak tekinthető.

A tíz hónapig tartó világszerte turné után Bowie belefáradt Ziggy Stardust szerepébe, illetve Angie Bowie elmondása szerint¹¹ feszült volt a hangulat a zenekar és Bowie, valamint a menedzser között. Ezt Bowie személyesen is rosszul élte meg, így Ziggy Stardust „bukásával” a zenekartól is elbúcsúzott. 1973 júliusában nagy partyt rendezett a londoni Cafe Royalban, ahol 200 ember, mint például Bianca és Mick Jagger, Linda és Paul McCartney, Barbra Streisand, Lou Reed, Cat Stevens és még sok ismerős társaságában vett búcsút első, világhódító karakterétől. Még soha ezelőtt nem történt olyan, hogy egy popsztár személyisége egy mesterségesen felépített részétől, a szó szoros értelmében „emberfeletti” munkával egész addigi életében épített alteregójától nyilvános esemény formájában válik meg. Ez előre vetítette a Bowie egész karrierjére jellemző, állandó megújulás igényének és képességének lehetőségét. Csak egy valami volt állandó; *Blue Blue Electric Blue...*

Camp, Király Tamás, *Az emberevő szerelme és az Electric Blue*

Azt már láttuk, hogy az 1970-es évek közepén – nem sokkal Ziggy Stardust felemelkedése és bukása után – Magyarországon is megjelentek a Bowie-hatás első hullámai a Spions színpadi attitűdjeiben. A camp ízlésvilága azonban csak a '80-as évek elején érte el a magyar avantgárdot Nyugat-Berlinen keresztül. Nyugat-Berlin, az 1961-ben körbekerített fél város mint enkláv, a punk korszak egyik európai központjává vált. A városban a Siemens cégen kívül nem maradt jelentős vállalat, és aki komolyan pénzt akart keresni, az itt nem találta meg a helyét. Az ottmaradt nyugdíjasok mellett főként a katonaság elől egyre nagyobb számban érkező fiatalok közül telepedtek meg sokan, illetve virágzott a szabad művészet. Közép-Európa legpezsgőbb művészeti élete alakult ki a bekerített városban, ahová magyar művészek is emigráltak. A berlini élet annyira vonzóvá vált, hogy 1976 és 1978 között itt élt David Bowie és Iggy Pop, a nyolcvanas évek közepén pedig Ausztráliából megjelent Nick Cave és zenekara is.

¹¹ Ziggy's Last Party, David Bowie's first wife recalls the night some of the world's biggest stars said goodbye to Ziggy Stardust. Ld. Harpersbazaar.com, Megjelent: 2013. március 7.

A berlini magyar emigráció központi alakjai Kiss Mariann, Pázmándy Kati és Cantu Mari voltak, akik a Berlini Filmfőiskolára, a DFFB-re jártak, ahol a magyar rendezők közül Szabó István és Bódy Gábor is tanítottak. A '80-as évek eleje a film és video műfájának találkozási és egyben szakmai ütközési pontja is volt, amikor a klasszikus filmgyártás, az analóg technológia hagyománya szembetalálta magát a digitális technikával és annak új vizuális lehetőségeivel. Ehhez párosult a camp addigra beérett, a kultúra legkülönbözőbb területeire felszívódott fogalma. Berlin belső szabadsága alkalmas terep volt a camp-életérzés kiteljesedésére, így ebben az időben ez volt az irányadó trend, ami a '80-as évek elejére a képzőművészet mellett átszötte a zenei és divatszcenát is. A videotechnika digitális, ragyogó színei és szerkesztési lehetőségei alkalmasnak látszottak arra, hogy a videotechnikával is camp inspirálta műveket hozzanak létre (többek között a videoclip műfajában jelentkeznek a hatásai). Ebben a szellemben indultak *Az emberevő szerelme*¹² című film munkálatai is. Pázmándy Kati és Cantu Mari, egy igazi camp-trash musicalt terveztek, ami tükrözi mindazt, amit a különbözőségről, az átváltozásról, a bezártságról és szabadságról gondoltak. A Balázs Béla Stúdiót kérték fel együttműködő partnernek, és Budapesten szerették volna leforgatni a filmet. A látványtervezésre Bachman Gábort és Rajk Lászlót kérték fel, a zenét Másik János szerezte, és Király Tamás volt a jelmeztervező. Király Tamás 1981-ben Koppány Gizi asszisztenseként tűnt fel Bódy Gábor *Nárcisz és Psyché* című filmjében, ami elindította a ruhatervezés felé vezető úton. Koppány Gizivel nem sokkal a *Psyché* után nyitották meg a New Art Stúdiót, ami Budapest „Alkasura Glam Boutique-ja” és az underground szcéna egyik központja lett, ahonnan az alternatív zenészek nagy része öltözködött. Egy véletlen találkozás során lett Király Tamás *Az emberevő szerelme* jelmeztervezője, de a camp ízlés megformálása, a túlzások és különleges anyagtagrásítások már addig is meghatározták a New Wave Butik koncepcióját, ami tökéletesen beleillett a film koncepciójába. Mivel Király Tamás a berlini camp trend csúcspontján lépett be a divattervezők világába, és lehetősége volt megjelenni Berlinben, és kapcsolatot tartani az ott élő magyar művészekkel, ezért hitelesen tudta közvetíteni ezt a stílust Budapesten. A camp, a furcsaságok, túlzások, minőség- és identitáscserék Király egész alkotói pályáját meghatározták – mindettől soha nem szakadt el, mivel a camp nemcsak egy stílust, hanem életmódot is jelentett számára.

Az emberevő szerelme című film főhőse a boldogságot keresi, az igaz szerelem után kutat, amikor egy jósnő a varázsgömbjében megmutatja neki az emberevő szerelmét, akit fogságban tart egy barlangban. Ha a főhősnek sikerül megcsókolnia a fogságban sýnylódó öregasszonyt, akkor az gyönyörű fiatal nővé változik, akivel élete végéig boldogan élhet. A film szinte minden elemében megjelenik a kettősség, nemcsak a férfi és nő dualizmusában – ahogy Kathy Haase magyar hangját vagy a szerelmes duett női szolamát is Kozma György kölcsönözte – hanem az idős-fiatal relációban, valamint a video és film műfájának kettősségében is. Az emberevő személye maga is felveti a „normalitás” kérdését. Különc szenvedélyét, elfogadó környezetéhez való viszonyát elemezve az emberevés tudata és a rózsaszín angyalok folyamatos jelenléte a camp világába kalauzolják a nézőt. Amiért itt fontos megemlékeznünk róla, az nem csupán a camp fogalmához köthető, vagy a videoműfaj korai használatára való kitérés miatt fontos, hanem a korszellemnek megfelelően, főhősünk öltözéke electric blue árnyalatú, ami a film jelentéstartalmát – lehetségesen és szándékolatlanul – bővíti. Ezzel a színnel

¹² *Az emberevő szerelme* – rövidjátékfilm (50 perc), Rendező: Cantu Mari, Pázmándy Katalin, 1985.

Király Tamás szimbolikusan megidézi David Bowie-t, akire a '80-as évek magyar undergroundja zenében vagy szövegben, majdnem kötelező módon utalásokat tett. Bowie testesített meg szinte mindent, ami az akkori magyar hivatalos kultúrával szemben állt, többek között az eleganciát és színeket a szürkeségben, a változékonyságot a megváltoztathatatlanságban. *Blue Blue Electric Blue...*

No plan

2016. január 8-án, Bowie 69. születésnapján jelent meg utolsó lemeze, a *Black Star*, de a *No plan* című szám hivatalos videóját csak egy évvel később, az énekes 70. születésnapjára szánta a rendező, Tom Hingston, aki erről így nyilatkozik a rajongók és alkotók közötti diskurzus jegyében: „A filmet mindenekelőtt a rajongóknak szóló ajándéknak szántam David 70. születésnapjára. Ezért a darabot számos valós referenciával akartam ellátni, hogy minden igényes rajongó felismerje és megértse. Tehát az utca neve, a bolt neve, a sok képernyő, a kékvirág, a rakéta és valójában a monitorok saját színe, az electric blue.”¹³

Az „electric blue” önmagát beteljesítő jóslatként kísérté végig David Bowie egész életét, hogy jelezze a halál utáni élet színét, a digitális technikában való túlélés árnyalatait.



¹³ Director Tom Hingston on the messages behind Bowie's *No Plan* video. Ld. Itsnicethat.com, Megjelenés: 2017. január 13.

Wiener Stadthalle
Vogelschloßplatz 14
1190 Wien, 10. Bezirk
Rock & More präsentiert

David Bowie
"A Reality Tour"
PARTERRE Osttrib.
Nord
Ostribüne

54,85
Mittwoch
29. Okt. 03
19.30 Uhr

106N
EUR 54,85

106N
EUR 96,32206

106N
EUR 96,32206

ARTISTS

Sheward

UP BY POST TO REMIND, NEW

ENTRE BERLIN

should his
upsetting
"You think there are people
who don't understand why they

hékent létrehozta a ma

I don't quite realise this at the
time but Simon is flabbergasted
and outraged, affronted, his voice
shaky. Perhaps I'm
insensitive but it seems
reaction to the Kenne
assassination would signal a
recurring facet in both his work
and his nature. He's the bright
shining lad in the 60s school that
red such crusty old buzzards as
Bill Young, Bob Dylan and Lou
reed. As they rage and flail
against the dying light Paul sails in

Editor

Baa Baas'

royal windsor

LODGER

THE HOUSE
IN THE
WOODS

EQUIPMENT

Cool Tec

LIVE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

DAVID BOWIE

BOWIE

OFFBEAT HAMMERSMITH

• Massive rock - AMEK/TAG console
• Large control room/live room/daylight



DAVID BOWIE



DAVID BOWIE