



HALKBİLİMİ
ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
FOLKLOR RESEARCH ASSOCIATION

*uluslararası halkbilimi
araştırmaları dergisi*

Geliş Tarihi: 24.12.2018 / Kabul Tarihi: 25.12.2018
Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,
2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 45-63.

Yahudilerin Heterotopie İle Ütopya Arasında Süren Yaşamı Getto İle Shtetl Arasındaki Yahudi Müziği

Philip V. BOHLMAN*

(Çev. M. Akif KORKMAZ)**

Öz

Shtetl ile Getto arasında bir seyahat, Orta ve Doğu Avrupa Yahudilerinin XX.yy. tarihinin bir topografyasıdır. Avrupa Modernitesinde, diaspora ile sınırlanmış bir kültür çıkar karşımıza. Shtetl, tarihte olduğu gibi, taşrada kurulmuş kırsal yerlerdir. O, tarihe kaydı geçmemiş halkın, tarihi olmuştur. Gelenek ve görenekler, günümüze bu tarih vasıtasıyla ulaştığına göre, puslu resimler arasında kaybolmuş geçmişi, işte bu bahse konu olan Shtetl, yaşatmaktadır. Geçmişin hayatlarını göstermek istiyorsak, Avrupa edebiyatında post modern bir tür olan “Ghetto Anlatıları”na bakmalıyız. Otantik imgeler için, bugünün Shtetl’lerinden yansıyan yakıcı soykırım imgeleri, sararmış fotoğraf albümleri veya orijinal Klezmer çalgısının repertuarı; Amerika ve İsrail’i benimseyen, Avrupa’yı tekrar inşa edecek edebiyat için bir topografin ortaya konan tablosu işte bu Shtetl’dir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Folklor, Ütopya, Getto

Abstract

A trip between Shtetl and the ghetto, the XX.yy of the Jews of Central and Eastern Europe. is a topography of its history. In European Modernity, there is a culture that is bounded by diaspora. Shtetl, as in history, are rural settlements established in the countryside. It has been the history of the people, who have not crossed history. Since tradition and traditions have reached the present day through this date, the Shtetl, which is the subject of the past, has been lost. If we want to show the lives of the past, we should look at the olan Ghetto Narratives “in European literature. For authentic images, images of burning genocide reflected from today’s

* Prof. Dr. Chicago Üniversitesi, Yahudi Araştırmaları ve Müzikoloji Bölümü.

** Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi ABD,
korkmazmakif@hotmail.com

“Jüdische Lebenswelten zwischen Utopie und Heterotopie, jüdische Musik zwischen Shtetl und Ghetto” başlıklı makale,
Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture, 2002/47. sayıdan çevrilmiştir.

Schtetl, yellowed photo albums or repertoire of the original Klezmer instrument; This is Schtetl, whose painting is based on a topography for literature that embraces America and Israel and rebuild Europe.

Keywords: Music, Folklore, Utopia, Ghetto

Es brennt! Brüder, es brennt!
Die Hilfe ist nur in euch alleine zu finden.
Und wenn das Schtetl ist euch teuer,
nehmt die Werkzeuge, löscht das Feuer,
löscht mit eurem eigenen Blut,
beweist, daß ihr das könnt.

Steht nicht, Brüder, hier so herum
mit verschränkten Händen.
Steht nicht, Brüder, löscht das Feuer:
Unser Schtetl brennt!¹

סברענט ! ברודערלעך, סברענט !
אוי, אדער אַרעם שטעטל נעבעך ברענט !
בייזע ווינטן מיט ירגון
רייטן, ברעכן און צעבלאָזן
שטאַרקער נאָך די ווילדע פּלאַמען ,
אַלץ אַרום שוין ברענט.

און איר שטייט און קוקט אַזוי זיך
מיט פאַרלייגטע הענט
און איר שטייט און קוקט אַזוי זיך -
אדער שטעטל ברענט...

Gleich wie die Schritte auf einem sandigen Weg
von einer Schar gequälter Knechte,
ziehen im Ghetto sich unsere Tage,
unsere schlaflosen Nächte [...]²

גלייך ווי די שריט אין אַ זאַמדיקן וועג
פֿון מרצוח פֿאַרמאַטערטע קנעכט,
ציען אין געמאַ זיך אינדערע טעג,
אונזערע שלאָפֿלאָזע נעכט...

Türkü, Es brennt, Brüder, es brennt!³

Kültür Tarihi Açısından Yahudi Modernitesinde Zıtlık

Geçmişin ve gerçekliğin sembolü Schtetl, bir ütopyaya dönüşmüştür. Bu ütopya, Yahudi dünyasının Avrupa hakkında düşüncesini yansıtmaktadır. Gerçekler burada, metafizik medeniyet, hayat ve ölüm ilişkisi, karşılaştırmalar ve mecazlar yoluyla yansıtılmaktadır.³ Hiçbir ürün, modernite ürünlerinden hiçbiri, XIX.yy. geç dönem popüler ürünleri, bunlara kıyasla Schtetl'de doğan ütopya kadar, Yahudi sözlü anlatılarına yakın değildir:⁴ İki savaş arasındaki Yahudi folkloru⁵ ve destancı Isaak Beshevis'in anlatılarından film haline getirilen, geç XX.yy.'ın popüler kültürü veya klasik hâle gelmiş müzikal filme örnek olarak Fideler on the Roof gibi.

¹ Baş tarafa alınan "Kardeşler, Yangın Var" adlı türkü, Doğu Avrupa'da yaşayan Yahudilerin Schtetl adını verdikleri etnik yerleşim birimlerinde geçen mecazi yangını konu alan türkü metnidir ve birçok varyanta sahiptir. Çevirmen, bu (°) işareti okuyucular için açıklanması gereken yerlerde kullanacaktır.

² Gebirting Mordechaj: 'Ss brennt, Str. 4 mit Refrain, Krakü 1938.

³ Ders.: Im Ghetto, Str. 1, Ktakauer Ghetoo, mai 1942.

⁴ Zum Bsp. Hoffman, Eva: Shtetl. The Life and Deat of a Small Town and the World of Polish Jews. Boston/New York 1997.

⁵ Zum Bsp. Franzos, Karl Emil: Die Juden von Barnow. Stuttgart, Berlin 1929; ders.: Erzählungen aus Galizien und der Bukowina. Hg. von J.P. Strelka. Berlin 1988.

⁶ Zum Bsp. Grunwald, Max: Mattersdorf(Jahrbuch für jüdische Volkskunde). Wien 1924/25; vgl. Aus den Sieben Gemeinden. Ein Lesebuch Ein Lesebuch über Juden im Burgenland. Hg. von Johannes Reis. Eisenstadt 1997.

Schtetl'in ütöpic anlamı, modern Avrupa'nın eski ve yeni tarihi olarak anlaşılmalıdır. Geçmiş ile bugün arasındaki bu çatlak, mitoloji ile tarihin arasındaki çatlaktır. Meseleye diğcr açıdan baktığımızda, Schtetl ile modernite, Doğı ve Orta Avrupa'nın kültür tarihindeki en eski gerilim noktasıdır. Çünkü burada, Schtetl ütopyası, tarihin önemli bir çeşit parçasıdır. Modern tarih sürecinde, Schtetl daima, daha çok günümüz ülkelerinin sınır topraklarında cereyan etti. Bu tarih, sert bir dış kabukla kuşatılmıştır. Buralar, özellikle Almanca konuşan, Orta Avrupa kentli Yahudileri ile Doğı Avrupa'nın Yahudice konuşan köylü Yahudilerinin yaşadığı bölgelerdir. Konuyu, XX. asrın siyasî, ideolojik ve askerî çatışmalarından bakarak ele alırsak, Schtetl ütopyası, bundan sonrasında hayatta kalma ihtimaline sahip olamayacaktır.

Bütün bunlara rağmen Schtetl, Yahudi modernitesinin, çağdaş tarihinin metaforik merkezi olmayı hak etmiştir. Buna mukabil, getto sembolü bir heterotopi° (gerçeklik) olarak, Schtetl'in anlamını yansıtan bir simge; yani Yahudi olmayan büyük kent ile Yahudi köyü arasındaki kültür çatışmasıdır. Tarihi kavram olarak getto, geç Ortaçağda, XV. asrın sonundaki İspanya ve Portekiz'den sürülen, Ortaçağ Yahudilerine karşı yapılan kıyım ve soykırıma dayanmaktadır. Venedik "gettosu", Akdeniz sahası Yahudileri için yeni bir yaşam alanı olarak, sığınmacılar toplumu anlamından gelmektedir. Bu da Yeniçağın bir yeni diasporasıdır.⁶ Kuzey İtalya gettolarında, Rönesans'ın sonuna doğru, Yahudi müziğinin ilk ürünleri doğar. Kaynakları Avrupa ve Yahudi geleneklerine dayanmaktadır. Rönesans'ı ilk sınıf, Barok'u da ikinci sınıf sayarsak, bu ikisi arasındaki köprü, bu getto kültürü olmuştur.⁷

Bu kültür tarihine göre, gettonun erken modernitedeki anlamı, çeşitli dalgaların diasporasından oluşan bir karışım ve soykırıma karşı kısmî bir set olmaktır. Bu yüzden, Avrupalı Yahudilere karşı başka bir ayrımcılık başlamış oldu. Venedik ve Viyana ya da Varşova olsun, o çağın başka bir hayat yolu, kozmopolit ve heterotopik getto yaşamı üzerine kurulmuştur. Öteki yol ise, geleneksel ve ütöpic getto yaşam tarzının gerekçesi olmuştur. Yahudi modernitesi, ne bu ütopyadan ne de bu heteropiden doğdu, aslında her iki olgu arasındaki tarihî gerilimlerden doğdu.

O, modern kültürlerden farklıdır. Çünkü onu temsil eden kelime, mükemmel bir yüksek kültüre bağlı değildir.⁸ Yüksek kültür peşinde olan Yahudi sanatçılar ve aydınlar, orta Avrupa merkezli potansiyel kültür çevresi tarafından ayartılmıştır. Bu çatışma sahasının, Schtetl'in eski kültüre yasl sınırlarından kurtulmak ve çağdaş yeni bir yol açmak için, birçok açılımlara uzanan kolları var. Halk sanatı ve yüksek sanatı aynı anda yaşayan, heterotopik kültür dünyası; yazılı ve sözlü

° Heteropi (ütopya olmayan mekân, dünya), Michel Foucault tarafından ütopyanın karşıtı olarak kullanılmıştır.

⁶ Siehe Roth, Cecil: vennice. Philadelphia 1930.

⁷ Siehe Harrán, Don: Salomene Rossi. Jewish Musician in Late Renaissance Venice. Oxford 1999.

⁸ Zum Bsp. Botstein, Leon: Judentum und Modernität. Essays zur Rolle der Juden in der deutschen und österreichischen Kultur, 1848 bis 1938. Wien 1991.

gelenekler; Alman, Yahudi ve Kültür Siyonizm'inin Yeni Hebrâş gibi edebî diller; konuşma dili ve ağızlar gibi birçok kol var.⁹

Göçmenlik sebebiyle yaşanan heteropi, o çağın gettolarını yarattı: XIX. asırda Varşova ve New York kentlerindeki “Lower East Side”, Habsburg krallığı zamanında, Viyana Leopoldstadt gibi. Erken Yeniçağ'da Venedik gettosu, “sweatshops” diye anılan kısıtlı veya küçük diyebileceğimiz bir endüstri bölgesinde, modern bir gettonun heterojen Yahudi sakinlerinin yaşam alanlarının hepsi, bu bahsi geçen modern gettolardandır. Çalışma hayatı ve modernleşme, Shtetl hayatına karşı meydan okumayı ve bu yüzden de diasporanın ütöpik ve heterotopik parçaları arasındaki kültür çatışmalarına fırsatlar yarattı.

Bu kültür çatışmasından, çağdaş Yahudilerin, düşman çevreyle çatışmalarını içeren Yahudi işçi türküleri¹⁰ ve de Yahudi müziği doğmuştur. Bu müzik, yüzyılın dönemecindeki popüler müziklerdir. Onlar, sahneye ait büyük kentin kabare müziklerinden, vodvillere, Hollywood müziklerine, “Tin Pan Alley”den caza kadar değişken şekillerdedir. İki savaşın arasındaki süreçte, çağdaş medya ve sinema yoluyla, kamuoyuna bu kültür mücadelesi sergilenmiştir: The Jazz Singer (1927) ve Der Purimspieler (1973) gibi. Yahudi popüler müziği, herkese yabancı olan bu metinsel çatışmayı, kültürler çatışması olarak, uluslar arası platforma taşıdı ve orada sergiledi.

Yeni Avrupa çağı denilen XX. asrın sonunda, çatışmalar daha belirgin hale geldi. Berlin merkezindeki tahıl ambarları civarındaki (Scheunenviertel) Yahudi kültür merkezi çalışmaları, bu çeşit bir kültür mirası olarak kaydedilmelidir. Burası Doğu Avrupadan göçenlerce kurulmuş bir gettodan başkası değildi. Alman Klezmerrevival semtinde etkileri apaçık görünen Scheunenviertel, bilhassa bu Shtetl, edebî ve müzikal angajmanı ile ortadır.¹¹ Bunlara karşın, Klezmer Rönesansı ve Yahudi halk türkülerine rağmen, Shtetl mahallesinin Yahudi müziklerinin, Yahudi publikumundan post modern dünyaya doğru evrilip evrilmeyeceğini bilemiyoruz.¹²

Shtetl ile getto arasındaki tarihi yolu, çağın gerçek bir çıkış yolu olarak yorumlamak bizi yanıltacaktır. XX.yy. başlarındaki popüler tasvirlerinde, Shtetl, büyük kentlerdeki gettolar olarak resmedilmiştir. Fakat bu gettolar, giderek artan bir şekilde, bir Shtetl karakterine bürünmüştür. Bu aslında kentin içinde kalmış bir köy ya da modern bir metropolün heteropisi içinde kalan bir ütopyadır. Doğu Avrupalı göçmenler, bu gettolarda kendi dünyasını ve ayrıca kendi insanlarını yeniden keşfettiler.¹³ Her ev ve bulunduğu sokak, o eski köy ve sokağına benzer olarak kopyalandı.

⁹ Vgl. Aunch Quinzio, Sergio: Die jüdischen Wurzeln der Moderne. Übersetzt von Martina Kempter. Frankfurt a.M. 1995.

¹⁰ Vgl. Tajch, Mojche: Arbeiter Lider. Warschau 1906 (Jiddisch).

¹¹ Vgl. Neu Zeitschrift für Musik. Sonderband zum Thema jüdischer Musik in Deutschland. 1998.

¹² Vgl. Rubin, Joel/Ottens, Rita: Klezmer-Musik. Kassel, München 1999; und Bauer, Susan: Von der Khupe zum Klezcamp. Klezmer-Musik in New York. Berlin 1999.

¹³ Vgl. Die Repräsentation der osteuropäischen jüdischen Kultur der Osjuden im Dorfleben der >>Mazzesinsel<<- der Wiener Leopoldstadt- in Die Mazzeinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt, 1918-1938. Hg. von Ruth Beckermann. Wien 1984.

Elbette bu sadece, görüntüsel açıdan yapılabilmıştır.¹⁴ Amerikaya göçen Yahudilerin tarihlerinde, bu köylerin yeniden, getto tarzında inşa edilmesi çok açıktır. Bu yerleşim birimleri, Avrupai tarzı çok güzel yansıtmaktadır.¹⁵ Böylece Shtetl müzik kültürü, o gettoya benzemekte, yüzyıl başlarındaki Yahudi el ilanı ve kabare türkülerine yansıtıldığı gibi, heteropik geçmişin ütöpik hatıraları her şeyi örtmektedir.

Ütopyanın Ve Heteropinin Ön Görüntüleri Ve Asıl Görüntüleri

Yahudilerin “Makinistin Türküsü”nün sözlerinden (Metin, Carl Lorenz; yüzyılın başı)

Nakarat: Ach, liebe Schaffner,
E gescheidter Mann Se sein!
Viel schöner ist's in Wien –
Was hätt' ich gemacht in Grosswardein?
In meinem ganzen Leben
Geh' ich nix mehr urück,
E gescheideter Jud' bleibt da
Und macht in Wien sein Glück!¹⁶

Ütopyadaki tılsım, tarih bilimine ve diaspora tarihine yabancı bir konu değildir.¹⁷ Bunun iki sayfası vardır: İsrail, diasporadan da öte bir ütopya olan yerdir. Yahudi toplumu bu ütöpik gerçeği sürekli geliştirmeli, cemiyet yaşamını, eksik olmasına rağmen ütopyayı sağlayacak hazırlıklara basamak yapmalıdır. Bir tarafı dünyasal hayata, diğer tarafı diasporaya bağlı ütopyaların arasındaki ilişki, Yahudi tarihinde tahkiyeli anlatımlarda bir gerilim olarak sergilenmektedir.

Diasporada Yahudilerin hayatı, hiç de bir ütopya değildi. Bu yüzden de, ütopyanın yollarını işaret eden, dinî-felsefî ve edebî, birçok gelenek doğmuştur. Ortaçağın gezgini Benjamin Metudellah'ın yolu İsrail'e düşen seyahati, bu alanda en tanınmış örnektir. Daha yakın zamanlara ait, XIX.yy. edebî akımlarında halk kitaplarından (Belletristik) kültürel Siyonizm'e kadar, ütopyaya giden yol işlenmiştir.¹⁸ Theodor Herzl tarafından, siyasi bir hareket olarak başlatılan, erken dönem Siyonist yayınlarında, dinî son nokta olan bu ütopya, hem siyasi-ideolojik hem de avamî şekillerde işlenmiştir. Herzl'in politikasının temeli olan bir Yahudi devleti, ütöpik bir düşünce şeklinde,

¹⁴ Siehe Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism. 2. Ausg. London, Verso 1991.

¹⁵ Zum Bsp. in den Forschungen von Hödl, Klaus: Vom Shtetl an die Lower East Side. Galizische Juden auf dem Weg nach Wien. Wien 1994; siehe auch Ernst Waldingers 1963 Gedicht Die Leopoldstand in Niederle, Hellmuth A.: Europa Erlesen. Wien. Klagenfurt 1997, S. 150.

¹⁶ Bohlman, Philip V./Holzapfel, Otto: The Folk Songs of Askenaz. Madison 2001, S. 120-121.

¹⁷ Vgl. Manuel, Frank E./Manuel, Fritize P.: Utopian Thought in the Western World. Cambridge/Massachusetts 1979; und Deutsches utopisches Denken im 20. Jahrhundert. Hg. von Reinhold Drimm und Jost Hermand. Stuttgart u.a. 1974.

¹⁸ Vgl. Buber, Martin: Pfade in Utopia. Über Greminschaft und deren Verwirklichung. 3., erweiterte Aufl. Heidelberg 1985 (*1974).

1904'te yayımladığı *Altneuland* (Büyük-yeni-ülke) romanında hayal dünyasından yansıyanlar, modern bir Filistin'e dönmüştür.¹⁹

Edebî dil haline yükselen Jiddisch° ile Neuhebräisch (Yeni İbranice), XIX.yy. ile birlikte giderek yakınlaşan ütopyayı yazmak için uygun duruma getirildi. Chassidismus'in° dünyevî arzularına kıyasla, ütopya da mistik bir yolculuktur. Avrupa diasporasından, hedeflenen ütopyaya doğru tarihî yolculuğun etkileri, yeni çağ Avrupa'sı ve modernizminin yaldızlı hedefini temsil eden, ütöpik yolculuğun²⁰ bitmesidir. Bu edebiyat, soykırımın arifesinde doğdu. Hugo Bettauer'in *Stadt ohne Juden*²¹ (1922, Yahudisiz Şehir) kitabında anlatılanlar, Avrupa Yahudileri için tarihin sonu denilen parçalanmayı içermekteydi. Soykırımın gölgesindeki bu edebiyatın ana teması, Avrupalı Yahudilerin aklı ütopyasıydı.²²

Heterotopi ile ütopya, kavram olarak sanki karşıt gibidir. Foucault'a göre, mükemmelliği temsil eden ütopyanın karşıtı olan heteropi, tam anlamıyla mahrumiyeti karşılar ve erişilmez bir yurt veya mekanı sembolize eder. Bir başka açıdan da heteropi, erişilmezliktir, denebilir.²³ Bir kere, heteropik çevrenin kültür dünyası parçalanmıştır ve modern nasyonalizmin biteviye sürdüremeyeceği bir yabancılik olgusuna dayanmaktadır. Diğer yandan, heteropik çevre, geçmişin getirdiği kültür ve yeniden yaratılmış alternatif geçmişi kapsamaktadır. Ulusal, bölgesel ve etnografik kurgulanmış bir teleolojik kültürün değişken hudutlarının çağdaş engellerinin devamlılık arz ettiği bu bağlamda, Yahudilik veya Doğu Avrupa Yahudi kültürü, problemlili kavramlardır.²⁴

Kültür bilimi açısından, heteropi, tarihî ve etnografik bir Araf olarak anlaşılmalıdır. Genel olarak, diaspora, hiç olmayan bir yer, şeklinde yaratılmıştır. Diaspora, bir "eretz jisrael"° değil, tarihî imgelerin ütopyası olan "Land-İsrael"dir.° Bu ütopyanın Araf'taki varlığı bütün tartışmaların tarihini, çok azı dışında, içermektedir. Klasik anlamda ütopya, Thomas Morus'un erken Yakınçağ edebiyatındaki ütopyadır. Ütopya kelimesi Morus tarafından, Grekçe "eu-topia" "güzel yurt" ve "ou-topia" "var olmayan yurt" veya "hiçbir yer" kavramlarından, bizzat, yapılmıştır. Ütopyanın zıttı ise heteropi değil, konumuz bağlamında, kesinlikle distopidir.° Hereropi ise, ütopya ile distopi

¹⁹ Vgl. Herzl, Theodor: *Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage*. Leipzig, Wien 1896; ders.: *Altneuland*. In: *Das neue Ghetto, Altneuland, Aus dem Nachlaß*. Bd. 5: *Gesammelte zionistische Werke*. Berlin 1935.

° Yidce, Samice ve Slavcanın karışımı, bir Batı Almancasıdır.

° Ortodoks Yahudilik, Nazilerin yaptığı soykırım ile silinmeye yüz tutmuş, Orta Avrupa'da doğmuş, sözlü Yahudilik kaynaklarından beslenen mistik bir Yahudi mezhebi. Şabat (Sebt, Cumartesi) günü danslı ve türküllü transa geçilerek yapılan ibadetleri vardır.

²⁰ Vgl. Karady, Victor: *Gewalterfahrung und Utopie. Juden in der euroäischen Moderne*. Frankfurt a.M. 1999.

²¹ Bettauer, Hugo; *Die Stadt ohne Juden*. Ein Roman von übermorgen. Hamburg, Bremen 1996(*1922).

²² Vgl. Buber, Martin: *Die Erzählungen der Chassidim*. Zürich 1949; und Adler, H.G.: *Eine Reise*. Wien 1999 *1950/51*.

²³ Vgl. Harvey, David: *The Conditions of Postmodernity*. Oxford 1989, S. 50.

²⁴ Vgl. Ebd., S. 44; und Stokes, Martin: *Imaging >>the South<<. Hybridity, Heterotopias and Arabesk on the Turkish-Syrian Border*. In: *Border Identities. Nation and State at International Frontiers*. Hg. von Thomas M. Wilson and Hastings Donan. Cambridge 1998, S. 263-288, hier S. 268.

° Kutsal ülke, Kenan ülkesi anlamına gelen Grekçeden Arapçaya geçmiş Filistin'in İbranicedeki söylenişidir.

° İsrail Ülkesi. <http://de.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A4stina_%28Region%29>

° Anti ütopya

arasında bir yerdir. Yahudi diasporasının heteropisi, İsrail olarak doğmuş olan ütopya ile, tehdidi zatından olan, soykırımın distopisinden ortaya çıkmıştır. Diasporik heteropinin etkisiyle, tarihin tahkiyeci baskısından doğan müzik, o an elde olmayan alternatif düzene sahip bir yeri, Yahudiler için gerçek kılmıştır.

Heteropie bize, Ulusalcı bir tarih yazıcılığının beceremeyeceği bir hakikî tarih sayfasını gösterebilmiştir. Heteropiyi açıklamak için, yeni kültür biliminin kuralları yürürlüğe girdi. Şayet ütopya genel kabul görmüşse, buna karşılık heteropie, itiraz ve dışlanmaya uğrayacaktır. Tarihî ütopya ve heteropi, bu sayede kökten ayrıştırılabilir: Heteropi, bugüne kadar çok heterojen ve karmaşık sayılmıştır. Buna karşın ütopya, homojen ve basit bir şekilde, eskilerden kalan mitolojik öğeler olarak kabul edilmiştir.²⁵

Avrupalı Yahudiliğin tarihine göre ütopya, getto ve Shtetl'in çeşitli yaşam tarzlarını yansıtan, tarihî haritalardaki Antipode'lardaki° heteropi gibidir. Böylece ütopya ve heteropi, müziğin metaforunda canlanmıştır. Yahudi ütopyasının metaforu, ibadethanelerdeki müziklerde kullanıldı. Bu Musevî müzikleri ve müzik kültürü, şüphesiz Yahudi kabul ve tasarımlarına bağlı idi. Ütopik ibadethâne müziği 70'li yıllarda, ibadethâne koroları, sözsüz Yahudi müzikleri ve hepsinden çok, müzisyenler sınıfı olarak anılan tanınmış Levi'lerde, bir müzik enflasyonu yaşandı.

Bilhassa Gustav Mahler'in müziğinde olduğu gibi, bu heteropi, musevi elementlerden oluşmaktadır. Mahler'in müzik dünyası, onulmaz olsa da, çağdaşlarınca eleştirilse de, ulaşılmaz olsa da, bu fantezilere uyumlu parçalardan oluşmaktadır. Heteropik Klezmer müziğinin° sembolleri, bir tarafıyla birçok şeyin stil bakımından karışımıdır. Diğer yandan, modern dünya ile Yahudilerin çatışmalarından doğmuş olmanın izlerini taşır. Bu bağlamda, çağdaş Yahudi Avrupa'sının moderniteye giden tarihî yolu, paradokşal şekildeki metaforu, Klezmer müzik geleneği olarak doğmuştur. Bu müziğin öteki tarafı, geleneklerin sembolize edilmesi olmuştur: düğün müziği, bağlamından kopmuş bir köy müziği gibi. Uyum yeteneğine sahip bir tür olması, onun başka bir tarafıdır. Bütün bir postmodern Avrupa tarihine rağmen, bu Yahudi müziği yaşamaya devam etmiştir.

Avrupa Tarihinin Ön Ve Arka Sayfası Olarak Yahudi Toplumu

İlkbahar o kadar müşfik ki, Tanrıyı anımsatıyor neredeyse! Bu Yahudi kentinin sıkıntılı, dar ve sisli sokakları, onun nefesiyle baş başa... Burada yaşayan zavallılar, mümkün olduğunca, onu içlerinde hissedip, kendilerine has bir surette selamlıyorlar.

²⁵ Vgl. Kumar, Krishan: Utopia and Anti-Utopia in Modern Times. Oxford 1979.

° Grekçe, Anti-Podos kelimesinden gelmektedir. Ortaçağ'da keşfedilmemiş, bilinmeyen kıta veya ülke anlamından başka, yerküreyi güneyde yaşayanların gözüyle, bize göre tersten görmek anlamları gibi pek çok anlam da içermektedir.

° Hicaz makamına benzeyen, Yahudiler'in eski müzik geleneği veya bir tür dinî oyun türküsi.

Hiç şüphesiz, burada tabiatın canlılık sembolleri yok; çünkü buranın halkı, eziyet çekmekten dolayı hiçbir şeyden tat almamaktadır. Kim bu dünya üzerinde baskı ile kovalanmışsa, dünyadaki güzellikleri göremeyecektir!²⁶

“Kehillah” kelimesi, cemaat ve toplum anlamına gelir. İ.yy.’ın hemen başında Yahudi diasporası ile birlikte ve sinagog bağlamında ortaya çıkmıştır. İktidar sahibi din adamlarının ibadethanelerinin, dinî ve siyasî erk merkezlerinin yıkılmasından sonra, sinagog bir açık çevre olgusu haline geldi. Bu, İsrail’in Yahudi halkının siyasî yapısı ile diaspora halkından farklıydı. Sinagog, Rabbileri^o politik ve dinî otoritenin merkez oyuncularına haline getirdi.

Sinagoglar, diasporanın ilk asrında, çocuk eğitmek gibi toplumsal işlevler yaptılar. Böylelikle, eğitim ve meslek edinmenin merkezi halini aldılar. Çocukların eğitildiği odalara “cheder” (sınıf) deniyordu. Buralar halkın ortak kullanımına açık haldeyken, cemaatin ritüellerine de açıldılar. Modern çağdan önce diasporada kurulan sinagog, bir köyün siyasî işlerini yapmakta ve birçok köyden gelenlerce oluşturulmuş bir mozaik olarak, diaspora kültürünü yansıtmaktaydı.

Ortaçağ’da sinagogun dinî ve siyasî görevlerinde gelişmeler oldu. Konu bağlamında bu gelişme önemliydi. Bu alanda, şartlara göre değişken işlevleri, Yahudi toplumunun müzikal yaşamı ile ilişkili bir belge olmuştur. Burada, toplumun siyasi yapısında geç Ortaçağ boyunca, en merkezi noktayı işgal eden, “chasans” figürü olmuştur.²⁷ Sinagogun dinî ritüellerinde müziğin katkısı giderek arttı. Bu ibadetlerde, giderek cemaatin siyasi renklerini yansıtan, çok çeşitli gösterimler yapıldı. Yeniçağ’ın başlarından beri, din görevlisinin işleri içinde, bir ön icracı gibi türkü okumak da vardı. Ortaçağ’da kadınların dinî ritüellere müzikal katılımları, sinagog gelenekleri tarafından sıkı bir şekilde disipline edilmiştir. En başlarda, sinagogda, kadın erkek ayrı bölümlerde toplantılar yapardı. Bu da sinagog dışında toplumsal hayatın bir yansımasıydı.²⁸ İşte çatlakların çizdiği tarihi gelişme, her şeyi ortaya koymaktadır. Sinagog ile bir Yahudi köyünün toplum yapısı ve halk kültürü arasında çok açık bir devamlılık vardır. İşte bu devamlılık ile birliktelikten doğan Yahudilik kültürü, “Schtetl” kavramını ortaya çıkarmıştır. Ortaçağ Yahudilik kültürü, geleneksel danslar ve

²⁶ Franzos, Kral Emil: Fröbling in Podolien. In ders.: Vom Don zur Donau. Neue Culrurbilder aus >> Halb-Asien<<. Bd. 2. Leipzig 1877/78, S. 179; auch in: Europa erlensen. Galizien. Hg. von Stefan Simonek und Alois Woldan. Klagenfurt 1998, S. 160.

^o Yahudi topluluğu anlamındaki Hebrişçe kavram, özellikle diaspora içinde kapalı yaşayan cemaati anlatır.

^o Usta, hoca anlamına yakın dini bir unvan.

^o Sinagog Kantor’u, dini lideri.

²⁷ Siehe Elazar, Daniel J./Cohen, Stuart A.: The Jewish Polity. Jewish Political Organization from Biblical Times to the Present. Bloomington 1985.

²⁸ Siehe Maimonides on Listening to Music. From the >>Responsa<< of Moses ben Mamon (d.1204). Hg. und übersetzt von Henry George Farmer. London 1941 (Mediaeval Jewish Tracts on Music. London 1943).

günümüze kadar gelebilmiş “Die Jüdin” baladı gibi unsurlar tarafından, bütün bir Shtetl coğrafyasını yansıtabilmektedir.²⁹

Sinagog ve köy, tarihî modernleşme sürecinin, diaspora tarihi olarak, son, iki karşıttır. Yeni çağın başlarında, Yahudi diasporası, toplumunun dinî ve dinî olmayan işlerini karşılıklı etkileşim içinde değiştirdi. Topluluğun dilindeki çatlamlar, buna örnektir. O zaman diasporanın farklı dilleri yeni işlevler kazandı. İncil zamanından beri Hebräisch (İbranice), Yahudi diasporasının ortak yazı dili halini aldı. Fakat, başta kadınlar olmak üzere, ki onlar yazılı kültüre daha az ihtiyaç duymaktaydılar, bütün Yahudiler bu dile hâkim değildi. Bu sebepten de ümmilik diasporada yaygınlaştı. Avrupada yazılı kültürün geliştiği XVI.yy.’da, İberya yarımadasındaki sürgünler yaşanıyor, diaspora içinden veya dışından birçok Yahudi, yayıncı ve matbaacı olarak, bu dönemde çok önemli roller üstlenmiştir.

Bu, Yahudi olmayanlara göre, yazı dilinde yeni bir siyâsî oluşum demektir. Böylece, Berlin’de resmen bir Alman yazı dili geliştirildi.³⁰ İlk defa Yahudi toplumu vergi mükellefi olarak kabul edildi. Sopran’daki arşivlere göre Yahudilerin vatandaşlıklarıyla ilgili belgeler XVII. asrın sonları ile XVIII. asrın başları arasında kaydolmuşlardır. Sinagog ve cemaat yapısı, aydınlanmanın arifesinde, dinî ve dindışı olarak, açık bir şekilde birbirlerinden ayrıldılar. Shtetl ve çevresinin durumu oldukça değişti. Shtetl’in kültürel hayatı, “Haskala”da° ortaya çıktığı gibi, Yahudi aydınlanmasından tamamen başka idi.

“Hayalî Devlet”in Doğuşu

Lemberg,° Brody ile, asla, kıyaslanamaz. O, çok temiz, geniş ve güzel bir şehir. Öyle büyük ki, göz alabildiğince büyük! ...Öylesine bir özgürlük var ki! Akşam gün batımında, Yahudiler yünlü kalpaklarıyla dolaşmaya çıkmışlar ve hiç kimse onların arkasından konuşmuyor. Anneme göre, Lemberg ile Brody, gece ve gündüz gibidir.³¹

XVIII. yy.’da, Habsburg monarşisinin yayılmasına paralel, Napolyon savaşlarının da etkisiyle, iç Avrupa devletlerinin sınır bölgelerinde modern hayalî kentler ortaya çıktı. Hayalî kentlerden anlaşılması gereken, küçük birer başkent havasındaki Viyana ve Budapeşte gibi şehirlerdir. Bu

²⁹ Vgl. Bohlman, Philip V.: Die Vorstellungen vom Judentum in >>Der schönen Jüdin<<. In: Deutsche Volkslieder mit Ihren Melodien. Die Baleden. Hg. von Jürgen Dittmar und Wiegand Stifet. Freiburg i.Br. 1992, S. 79-81; Bohlman/Holzapfel: The Folk Song of Ashkenaz, S. 15-23; Volksmusik im Burgenland. Hg. von Harald Dreco und Sepp Gmasz. Wien 1997 (Corpus musicae popularis austriacae 7), S. 199-202.

³⁰ Vgl. Pollack, Herman: Jewish Folkways in Germanic Lands (1648-1806). Studies in Aspects of Daily Life. Cambridge/Massachusetts 1971.

° 1770–1880 yılları arasında doğan Yahudi aydınlanması, Yahudi felsefesi.

° Ukrayna’nın en batısında Polonya sınırında eski bir şehir. Brody adını taşıyan biri Ukrayna’da diğerleri Polonya’da birçok kent vardır.

³¹ Alejchem, Scholem: Krakau und Lemberg. In: Europa erlesen. Galizien. Hg. von Stefan Simonek und Alois Woldan. Klagenfurt 1998, S. 189

kentlerin askerî savunma surları, merkezdir ve bunlar, hayallerde canlanmış, hedeflenmiş ideali, kültürel olarak yansıtan birer anıttır: Joseph Hlavka'nın tasarladığı Czernowitz opera binası ile Viyana opera binası gibi.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun bu fantastik kentleri, başta Viyana olmak üzere, merkezî kentlerdeki Orta Avrupa kültürünün ihtişamını taşralara taşımıştır. Bir yandan, imparatorluk erkini yansıtmış, diğer yandan yeni bir merkezileşmeyi sağlamıştır. Bu sayede, merkez ile taşra arasında kültürel etkileşim başladı ve imparatorluk Yahudilerinin yolu, böylelikle modernitenin düzlüğüne çıktı. Buna karşılık, fantezi şehirlerin sinagog mimarî görünüşü, doğuyu hatırlatmalıdır. Yahudi oryantalizminin yaldızlı aynası böylelikle gerçekleşir. İster mimarî ister musiki bakımından olsun, sinagoglardaki arabesk, modernitenin gerçeği ve banallığı ile sarılmış bir fantezi dünyasını işaret etmektedir.³²

İmparatorluk fantezi kentinin işlevsel olması için, öncelikle sınır bölgesinin çok kültürlü olması gerekmektedir. “Locus classicus” olarak Creznowitz gerçeği, bu işlevi çok açık bir şekilde yansıtmaktadır. Creznowitz, Bukowina sınırındadır. Osmanlı İmparatorluğu tarafından 1770'te Habsburg krallığına teslim edildi. Creznowitz, XVIII.yy.'da henüz küçüktü ve bir ticaret merkezinden ziyade bir yönetim merkeziydi. Krallık sınırlarını doğuda, Rus İmparatorluğuna karşı sağlamlaştırdıkça, Creznowitz, batı medeniyetinin ihtişamını ve gücünü yansıtacak şekilde yeniden inşa edildi.

³² Siehe Marcuse, Herbert: Phantasie und Utopie. In ders.: Eros und Kultur. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud. Stuttgart 1957, S: 139-155.

[°] Klasik bir yer, mekân.

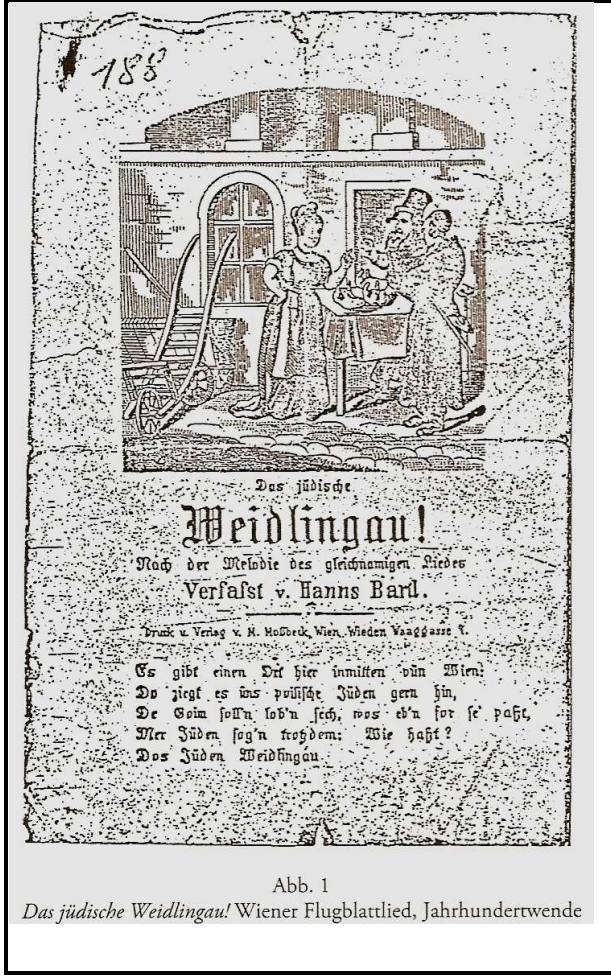


Abb. 1

Das jüdische Weidlingau! Wiener Flugblattlied, Jahrhundertwende

Şekil 1: Yahudi Weidlingau Kenti! Yüzyılın başında, Viyana'da basılmış el ilanı.

Fransa ve İngiltere gibi Avrupalı büyük devletlerin, bu sırada, dünya yayılcılıkları sarsıldı. Almanya ve Avusturya ise, idarelerini Avrupa ile sınırlamak zorundaydı. Böylece doğu, ilginin merkezine oturdu. Yahudi toplumunun, fantezi şehrinin kültürel coğrafyasında, geçiş dönemi başlamıştı. O zamanki şehir surları, Ringstrasse'nin° görkemli sinagoguna doğru uzanırdı. Kraliyet ve güç, Yahudi cemaatinin kamusal mimarisinde, aynı camilerdeki ihtişam gibi, görünür olmuştu. Kültür tarihinin fantezisi, orta Avrupa krallığının heteropik ve fantezik kentlerinde doğdu ve de ait olduğu modern Avrupa'nın gözleri önünde, dünden bugüne, sınırların tarihini yansıtarak geldi.

Daha, XIX.yy.'da Creznowitz'deki Yahudi kültürü, Bukowina'nın başkentinin inşasında çok önemli bir rol oynadı. Doğu ve Orta Avrupa'dan gelmiş, yaklaşık % 40'lık bir azınlık olan Yahudi vatandaşlar, Creznowitz'in modernleşme sürecine, çok hızlı bir şekilde dâhil oldular. Yidce ile Almanca akraba dillerdir ve geleneksel Yahudilik uygulama eğitiminden başka, Yahudileri yeni bir vatandaşlık eğitiminden geçiren başarılı bir platform oluşturmuştu. XIX.yy.'ın sonunda Creznowitz, bazı Avusturyalılar için, bir Viyana olmuştur. Bu duruma, Yahudi vatandaşların yarattığı, taşrada bir kültür kenti olmak sayesinde erişmişti.³³ Creznowitz'in bu çok kültürlülüğü, üniversitelerin kurulmasını da tetikledi. Almanca konuşan metropollerin dinamizmine benzer şekilde gelişti. Creznowitz'li birçok Yahudi aydınının yolları, önce Viyana ve Berlin'e, sonra da yenedünya Amerika'ya düşer. Orta Avrupa Galiçya'sında ve Bukowina'da, aydınlanma aracı olarak kullanılması düşünülen tiyatro, edebiyat ve müzik gibi Yahudi sanatları, Yahudi Haskala'sında "aydınlatici" denen "maskilim" in merkezinde bulunuyordu.

° Ring Caddesi, eski kenti çeviren ana caddedir.

³³ Siehe Applebaum, Anne: *Betwen East and Across the Borderlands of Europe*. New York 1994, S. 249-57.

Fantezi kentlerinin kimi büyük, kimi küçük, siyasi merkezlerdir; fakat taşrada olmaktan izole olmuşlardır. Joseph Roth'un hikâye ve romanlarında anlatıldığı gibi,³⁴ Shtetl'den gettoya götüren yol, edebî geleneklerinde yansıtılmıştır. Gustav Mahler'in 1860'ta yetiştiği fantezi kent, Alman ve Yahudi geç romantiklerinin birlikte yarattıkları akımın tesirinde kalmış olan Westmähren idi ve sanatçı bu yüzden, bir taşra-sınır kültüründe yetişti. Büyük kentlerde, hatırı sayılır Yahudi cemaatlerinin olduğu yerlerde, Prag'ta olduğu gibi, fantezi şehir kozmosu, benzer etkiler altındaydı. Buranın Yahudilerinin yaşadığı bölge, bugün bile Golem mitolojisini fantastik bir tarzla yansıtmaktadır. Bu kentin edebî motoru, yazar Franz Kafka; Yahudi müziğinin temelini de Arnold Schönberg'tir. Bu fantastik kentler için başka bir önemli taraf da Yahudi vatandaşların eğitildiği yerler olmasıdır. Buralarda müziğin her türü, ütopya ile heteropinin iç içe karışıp erimesinin gücüyle ortaya çıkmıştır.

Küçük Bir Yerde Doğan, Büyük Bir Yahudi Şehri – Fantezi Kenti, Leopoldstadt / Viyana

Am Taborhaus ziang'n si die Gscherd'n die Schuach aus.³⁵

El ilanı destanı, Das jüdische Weidlingau'da anlatıldığı gibi (Şekil 1), Viyana Yahudileri, XIX.yy.'nin büyük göçler çağında "Viyana'nın ortasında" değildi. Tam aksine ikinci ilçe olan Leopoldstadt'ta yaşıyorlardı. Leopoldstadt kenti, bir gettodan Shtetl olarak doğmuştur ve XXI.yy.'ın başlarına kadar öylece kalmıştır. Yahudi kültürüne ait yaşam biçimleri, geçiş sürecindeki göçmenleri yansıtmaktadır. Yıdce okul anlamındaki sinagoglardan kültür derneklerine kadar birçok kuruluş, tamamen hemşeri birliklerince kurulup geliştirilmiştir. Bu asrın başlarına kadar köy hayatını kısmen de olsa yeniden kurmak mümkündü. Özellikle, yer yer tipik Yahudi yerleşimi biçiminde olan yerlerde bunlar daha kolaydı. Yüzyılın başında, Yahudi sanatı ve popüler sanat, kaybolan geçmişi ve ütopyadan kopuşu veya kendi benliğini kaybetmeyi imajlar aracılığı ile insanlara hatırlatırdı. Bu metropollere imajlarla dolu bir yolculuk yapmak, tekrar mümkün olduğunda bütün bunlar gerçek olacaktır.³⁶

³⁴ Zum Bsp. in Hotel Savoy, einer Parabel des Untergangs der Fantasiestadt nach dem Ersten Weltkrieg; Siehe Roth, Joseph: Hotel Savoy. Köln 1956.

³⁵ Bir Viyana türküsünden alınmıştır.

³⁶ Stefan Zweigs Novelle Die phantastische Nacht (Zweig, Stefan: Amok. Novellen einer Leidenschaft. Frankfurt a.M. 1988) von 1923, die im Prater spielt; sowie Theodor Herzls Roman Altneuland von 1902; und Veza Canettis Erzählungen aus den 1930er-Jahren: Die gelbe Straße. München 1990.



Abb. 2
Gustav Pick: *Das Wiener Fiaker-Lied*. Titelblatt

**Şekil 2: Gustav Pick:
Viyana'lı Faytoncu Türküsü (kapak
sayfası).**

Leopoldstadt, aslında heteropinin yansımasıdır. Leopoldstadt'ın Tabortor semtinde, kraliyet ülkelerinden olan etnik göçmenlerinin çok çeşitli olması, aynı zamanda onun geçiş döneminin durumunu yansıtmaktadır. Bu göçmenlerin bazıları, özellikle Slav ülkelerinden gelen göçmenler, Kuzey Tren Garı'nın bulunduğu kuzeye taraflarına yöneldiler. Bu kentin kültürel çeşitliliği, Viyana'nın diğer birçok ilçelerindeki çok kültürlü bölgelerden kolayca ayrılır. Çünkü Leopoldstadt'ın çok renkliliği, sürekli göç almasına bağlıydı. Bu yüzden Leopoldstadt, bir fantezi kentidir. 6

km²'lik Viyana-Leopoldstadt eğlence parkı, tiyatroları ve musiki temsilleriyle ünlü 2. ilçe, burasıdır. Yüzyılın başlarında hemen beş adet Yidli tiyatro, yine sayısız küçük sahne, Yid dilinde gelişen yüksek kültürün gelişme merkezi olan Leopoldstadt'da bulunuyordu.³⁷

Schtetl ve getto arasındaki seviye farkı, Leopoldstadt örneğinde görüleceği gibi, Schtetl'in kendi içinde durağanlaşması karşısında, aralarındaki kültürel eşitlik, giderek bozulmaya başlamıştır. "Avrupalı genç nesil Yahudiler" olarak anılanların Schtetl ve getto arasındaki bu yeni kültür yapısı, bugün Orta Asya'dan gelen Yahudi göçmenlerin çalıştığı ve bir zamanlar, Kristalnacht kutlamalarında tahrip edilen Ortodoks Sinagog "Schifschule" gibi örnekleri olan ve XX.yy.'nin sonunda fark edilmeye başlanan, sayısız izleri ile Viyana'daki kuruluş ve sinagoglarda sergilenmektedir. Leopoldstadt kenti, Schtetl'den gettoya; ütopyadan heteropiye geçişin sembolü olmuştur. Geçiş sürecinde olgunlaşan bu sanat ve müzik, Viyana Yahudilerinin yeni yaşam tarzlarına ait yaratıcılıkları yansıtmaktadır. Yahudi modernitesinin kökleri de, gelenek ile modernizm arasındaki çatışmalardan doğmuştur.

Yahudi Tarihinin Değişim Aynası Olan Müzik

³⁷ Siehe Dalinger, Brigitte: Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien. Wien 1998; Luftmenschen spielen Theater. Jüdischen Kabarett in Wien 1890-1938. Hg. von Hans Veigl. Wien 1992.

Birbirinin zıttı olan ütopya ve heterotopi, getto ve Shtetl'lerin müziklerinde idrak edilebilmektedir. Shtetl'lerin repertuarı, mitolojik bir geçmişin tarihsiz bir çağını anlatan, ütopyik bir dünya üzerine kuruludur. Gettoların repertuarı da, modern tarihin çatışmalarından doğan, heteropik dünyanın renklerini yansıtmaktadır. Shtetl müziğindeki zaman dışılık (zaman ötesi, zamansızlık), sözlü geleneklere bağlıdır. Oysa getto müziğindeki zamansallık veya tarihsellik, onun yazılı kültürüne bağlıdır.

Shtetl türküleri, hem ezgi hem de anlatım olarak tamamen sınırlandırılmıştır. Çünkü o, ağızlar yoluyla aktarılmış ve bir aile ya da köyün gündelik konuşma dilinin işlevleriyle kuşatılmış, sınırlandırılmıştır. Yahudi türkülerinin II. Dünya Savaşı'ndan sonraki tüm repertuarı, Doğu Avrupa köylerinin, yıkıntularından doğmuştur. Bu türküler, kadın erkek herkesin kendi ailesi tarafından aktararak gelmiş bir repertuardır.³⁸ Ailede içinde kendi aralarında, kutlanan ve yaşanan geçiş dönemleri,³⁹ diğer geleneksel merasimler ve her çeşit kişisel yapılar içinden gelmektedirler.

Sözsüz müzikleri, getto müziğinin işlevselliğinden ve türlerinden izler taşımaktadır. Kendi yapısını, gettolardaki dinî gündelik yaşamdan bariz uzaklığı ile popüler ve yüksek sanata yakınlığı tamamlamaktadır.⁴⁰ Bu ütopyada, işlevi ve türlerine göre dinî ve din dışı Yahudi müzikleri birbirlerinden oldukça güç ayrılabilirler. Çünkü erkekler arasında gündelik yaşamda Hebräisch (Asya kökenli Yahudilerinin bir çeşit Sami dili) giderek daha sık kullanılmakta idi. Öbür yan da ise, kadınlar arasında dini bağlamda daha çok Yidce (Kassid Yahudilerinin Almanca ve Slavcadan etkilenmiş konuşma dili) tercih edilmişti. Heteropide çalınan bu müzikler, yaşama sevincinin bariz bir kaybını yansıtmaktadır. Bu durumun tam tersi olarak, türkülerde ise, kayıp yaşama sevincine duyulan arzular dile getirilmektedir.

Bu çeşitlilikte, Shtetl ve getto repertuarı karşılıklı etkileşim içinde gelişti. Bu gelişmede, moderleşme tarihi ile bu bağların izleri açıktır. Her ikisi de yaşamını, aynı sembollerle; fakat başka başka yöntemler üzerinden yürütmüştür. Onlar, kah durağan ve aynılık içinde; kah da dinamik, kabuğuna çekilmiş ve çok farklı yollarla kendilerini yansıtmışlardır. Shtetl'i içerden temsil eden "Yahudi mahallesi", ortak bir kültür alanıdır. Bunun yanında, Yahudi dünyasının yabancılaşmasının ve çatışmalarının kaosu, getto tarafından yansıtılmaktadır. "stejger/schtejger" adıyla anılan Yahudi stili gibi, birçok Shtetl türkülerinin melodisi, genellikle tek seslidir. Bunun için en iyi örnek, XX.yy.'ın başında, Yahudi ilahiyatını temsil eden, Doğu Avrupa'dan derlenmiş parçalardır. ⁴¹ A. Z. Idelsohn'un (1882–1938) 10 ciltlik eseri "Hebräisch-Orientalischer

³⁸ Vgl. A Treasury of Jewish Folksong. Hg. von Ruth Rubin. New York 1950; und Vinaver, Chemjo; Anthology of Jewish Music. Sacred Music and Religious Folk Song of the Eastern European Jews. New York 1955.

³⁹ Im Vergleich dazu wurde Bohlman/Holzapfel: The Folk Song of Ashkenza als ein aus einer aschkenasischen Volksliedlandschaft bestandenes Repertoire konzipiert.

⁴⁰ Siehe Stutschewsky, Joachim: Ha-klesmorim. Toldotehem, orenhchaimhem we-jetsi-rothehem. Jerusalem 1959 (Hebräisch).

⁴¹ Idelsohn, A.Z.: *Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz*, Leipzig, 1914–1932.

Melodienschatz”ın son üç cildinde yer alan, sinagog müziğindeki repertuar çeşitliliğini, modern müzik diline ve bundan alınan etkilere bağlamak daha doğrudur.

Getto müziği ise, heterojen stilde ve tonal değildir; fakat modal (üslupçu, çoksusli) düzene sahip olduğundan, çok sesli yapıdadır. Yahudilik dışındaki etmenlerin karşı etkisiyle, Yahudiliğin alametleri onun stilistiğine yansımaktadır. Shtetl’in müziğinde, Klezmer’de çalınan aletler, türün ve yerel yapının çerçevesinde geleneksel ve homojen biçimde kullanılmaktadır. Yaylı çalgılar grubu iki violine (keman), Bratsche (viola), Bassgeige (kontrabass) ve bazen Tsimbl (santur) ve Knopfharmonika’dan (düğmeli akordeon) oluşmaktadır. Gettonun müziği Klezmer, akordeon ve başka çalgıların katkısıyla küresel popüler müziğe dâhil oldu.⁴² Eski Klezmer kayıtlarında⁴³ veya Romen “Ruminskii Orkestra”sından⁴⁴ kalan kayıtlarda, bu enstrümantal ezgi zenginliğinin boyutları ve bu eğilim açıkça işitilebilmektedir. Bu bize, tek sesliden çoksusliye gelişimin nasıl olduğunu açıkça göstermektedir. Bu süreç, ütopyadan heteropiye uzanan tahkiyecî metaforların açtığı yoldur. XX.yy.’nin sonlarındaki, ütopya ve heteropi arasındaki bu çatışmada, Klezmer Rönesansının “Cennet” (ütopya) ve “Yeryüzü” (heteropi) gibi sembolik dilinde el değiştirdiler. Bu sırada, Yahudi müziği bir sonuç olarak, modern tarihin eşliğinde, yarım kalan yolculuğunu tamamlıyordu.⁴⁵

Ütopya İle Heteropi Arasında, Modern Müziğin Çatışma Alanları

Ütopya ile heteropi arasında, ne tarihî ne de çizgisel-tarihî bir çatışma bulunmaktadır. Bunların tersine, tarihin öteki yüzü olan çaresizlik, bir “çatışma alanı”dır. Yahudi diasporasının içinde bulunan ve ona bağlı olan bir dünyanın tarihi eşliğinde, Avrupa Yeniçağı ve modernliğine uzak bir mit ve tarih beklemektedir. Ütopya ile heteropinin arasındaki bu çatışma sahasının sembolü, Shtetl ile getto arasında kalan Yahudi modernitesinin zamandışılığı sebebi ile yapılan bir yolculuktur. Bağlam dışı Yahudi müziğinin dünyasında, ütopyaya yapılan yolculuk, kaybedilmiş geçmişte yeniden dirilmeyi yansıtmaktadır. Heteropiye yapılan yolculuk, Viyana veya Budapeşte’nin kosmopolit Yahudi popüler müziklerinin kendine yönelttiği eleştirilerin gölgesinde, diğer dünyanın özgür vatandaşlığına yapılan yolculuktur.

Bütün çaresizliklere rağmen, tarihsel işbirliğinden dolayı, çatışma alanının teleolojisi, tartışılmazdır. Bu çatışma teleolojisi, 1920’li yıllarda Habsburg krallığında, zamanın Viyana, Prag ve Budapeşte gettolarından ve krallığa bağlı devletlerdeki Shtetl’den kendi aralarındaki metaforik seyahatlerin zorlaştığını göstermektedir. Heteropi popüler oldukça, ütopya da idealleşti. Çaresizlik teleolojisinin ütopyik ve heteropyik neticeleri, 1930’larda birbirinden fark edilemez şekildeydi.

⁴² Siehe Bauer: Von der Khupe zum Klezkamp, S. 37-40; Sobin, Mark: Fiddler

⁴³ Zum Bsp. auf Yikhes. Frühe Klezmer-Aufnahmen von 1907-1939. CD. Trikont US-0179. 1991.

⁴⁴ Vgl. Die Arrangements von Joshua Horowitz auf Budowitz in Budowitz – Klezmermusik des 19. Jahrhunderts. CD. Koch/Schwann 3-1261-2. 1997.

⁴⁵ Siehe Klezmer Music. A Marriage of Heaven and Earth. CD. Ellipsis Arts 4090. 1996; Ensemble Klesmer: Live in Prag. CD. Extraplatte EX 317-2. 1997.

Bunların neticesinde, heteropi ile ütopya arasında var olan çatışma alanı, aynı şekilde Yahudi Avrupa tarihinin de çatışma alanıydı. Çatışma alanının Yahudi müziği, yalnızca bir icra biçimi değildi. Aksine, temelleri heteropinin stilistik ve sembolik etmenlerinin karışımından doğan kültürel bir değişme biçimiydi. Bu müzik sadece kültürel değişimi yansıtan bir ayna değildir. Kendisi de bu değişime katılmakta ve yeni, karmaşık olan bir düşünce yapısının idrak edilmesinin

kaynağı olarak görev yapmaktadır.



Şekil 3a: Hermann Rosenzweig: “Haydi, Grosswardein’e.” Orient motiflerle süslü piyano parçası, Jux Marsch (ön sayfa).

Fantezi kentinin anahtar çağında, çatışma sahasının müziksel görüntüsü, birbirine bağlı sıralanmış parçalardan, heteropinin biçimsiz yapısını yansıtan bir potpuridir. Bu potpuri sayesinde başkalaşımın sergilenmesi mümkün olmuştur. Müzikal etkiye sahip bu potpuri, aynı zamanda ilkel ve kosmopolitiktir. Temelde çok çeşitli bir tahkiyecî üslup ağır basmakta ve her sahnelenmeye özgü ayrı bir kimlik biçimine sahiptir.

Kültürel bağları pamuk ipliğine bağlı ve dolaysız icra edilen, krallığın yabancı müzikal ortamları, değişik parçaların toplanıp birleştirilmesine katkıda bulunmaktaydı. Bu potpurik müzik, hayalci insanın fantezisinden doğmuş olabilir. Böylelikle, hem kendi hem de ötekinin sahip olduğu müzikal tarzı düzenlemektedir. Sözlü ve yazılı kültürün fantezi bakımından rekabeti bu sebepten büyümüştür. Yüzyılın başlarında Viyana’da cilt haline getirilmiş el ilanları, şunu anlatmak istiyordu: “Yabancıların” kraliyetin merkezine göç etmesi ve bundan kaynaklanan kültürel zenginlik, modernleşmenin şifresidir.

Krallığın kültürel çatışma sahasındaki potpurilerin nasıl heteropik etki bıraktığını, popüler kompozisyonların nasıl olduğunu “... nach Grosswardein!” (1890’lar) bütün yönleriyle ortaya sermektedir (bkz Şekil 3a-3c).

Budapeşte’de yüzyılın başlarında müzikal etmenlerle yayımlanan türküler, ütopya ile heteropi arasındaki çatışmaları göz önüne seren belgeler oldu. Daha nota fasiküllerinin kapak resimleri bile, bu problemin yansımasıydı: Acaba hangi Yahudi yaşam tarzı ütöpik, hangisi heteropik idi? Bizler Doğu Yahudilerinin hangi bakış açılarına sahip olduklarını bilemiyoruz. Romanya’nın batı sınırında, bugün Oredea olarak anılan Grosswardein şehri, türkülerde “bir Macar kenti” olarak bahsedilir; fakat bu şehir aynı zamanda, Doğu Akdeniz’de bir yer olarak (Damaskus?, Jerusalem?) hayal edilmektedir. Bu müzikal tarz kısmen ikiz tipten, kısmen de kendi bağlamında zaten ikiz tipten olan potpuriden kaynaklanmaktadır. Hermann Rosenzweig, hem orkestra şefi, hem de tanınmış bir besteci olarak Yahudilerin küçük sahnelerinde, Viyana’nın büyük orkestralarında ve Budapeşte’nin Orpheum-Gesellschaft’ında sahne aldı. Buralarda, “Grosswardein”i, doğunun “oryantalist motiflerine göre” bir imgeler dünyası biçiminde, Yahudilerin geçmişini, ütöpik bir yaşama tarzı şeklinde sergiledi.

..... nach Grosswardein.
Jux-Marsch.

H. Rosenzweig.

Piano.

Grosser Erfolg! Rosenzweig, Wie Strauss den ersetz. Walzer schrieb. Walzer-Lied. Fr. H. 1... u. H. 2... P.

Z. & K. 87

Şekil 3b: Haydi, Grosswardein'e (parçanın başlangıç notası).

Bunun gibi motifler, Doğu Avrupa Yahudilerinin, çok açık bir paradokstur. Bu paradoks, parçalanmış dışlanmadan doğan çatışmayı göstermektedir. Bunu şöyle izah edebiliriz: Bu kapaktaki simge, acaba siyonist mi, yoksa anti semitik mi? Her iki düşünce de paradoksal biçimde makul görünmektedir. Öyle görünüyor ki, aynı duruma devam edeceklerdir. "Nach Grosswardein!" bir spottlied'dir.^o Öyleyse bu spottliedi kim yakmıştır? Kapağın arkasındaki sayfadan başlayarak, bütün sayfalar bir fasikül şeklinde, melodisine

göre katlanmış. Bunların her birinde, potpurik türküler feda edilmiştir. Grosswardein'in sembolü olan türküde, türkü yakıldığında anlam kazanmış, şaşırtıcı modern hayata paralel bir şekilde oluşan kimlikler bulunmaktadır.

^o Trajik bir olay üzerine yakılan türküdür.

Neueste Tanze. Legujabb tanezdarabok.

Don Gaspar Indulo, Pepita eni  Operetti Hgyi Bla. Pr. Fl. 1. u. 2.

Pepita Valse, Hgyi Bla. Pr. Fl. 1. u. 2.

La Srnade, Valse, J. Ivanrici. Pr. Fl. 1. u. 2.

Ne hodd magd Schlesinger, Vinco Zsigmond. Pr. Fl. 1. u. 2.

Das Dran is mei Lebn von Adolf Kmoch. Pr. Fl. 1. u. 2.

Carola Valse, W. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Fornieite, Walzer Lied, von W. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Nach Grosswardein Jux-Marsch von H. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Enreventant de Grosswardein, von H. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Emanicipatio Frauen, Marsch von H. Rosenzweig. Pr. Fl. 1. u. 2.

Zipser & König.
Budapest.

Abb. 3c
... nach Grosswardein. Reklamseite

ekil 3c: Haydi, Grosswardein'e (reklam sayfası).

Bu trkde, her bireyin kimlii silik denmeyecek ekilde grnmektedir. unk potpurinin yapısında bu karakterler yansıtılmaktadır. Habsburg krallıının sembolü, yüzyılın başında, işte bu olgudan doğdu. Krallıın heteropik sembolü, Rosenzweig'de sözü geçen "zgr kadınların, ilk vals halkasındaki" yrylerinde gerçekleşmektedir (bkz. Neueste Tanze, ekil 3c). Walzer, Csrds ve Marsch oynanırdı ve operet ve kabare türküleri, krallıkta konuşulan çok farklı dillerin zenginliinde söylenirdi. Bu

bir heteropidir ve bundan, fark edilmesi çok kolay olan, bir müzikal ekol domutur. Acaba bu farklılıklar, böyle merkezlerde, hep beraber veya sadece heteropik biçimde varlıklarını srdrebilecekler miydi?

Ütopya ile Heteropi Arasından Dystopie'ye (Anti-topya) ıkan En Kestirme Yol

Theresiensatadt, bir tür kr ehri haline geldi... Hiç kimse, bu gelişmenin nasıl olduğunu açıklayamıyor.⁴⁶

u bir kilise, u bir tapınak, u da Tanrıdır. O Tanrıdır. Bu müzik ve sanat bizi Tanrıya yaklatırdı.⁴⁷

Ütopya ile heteropi arasındaki çatışmadan doğan bu dinastopi, toplama kamplarındaki müziğin kutsal kitap gibi rol oynadığını, paradoksal biçimde ortaya çıkardı. XX.yy'ın Avrupa Yahudilerinin

⁴⁶ Helga Weissova, Musikerin und berlebende, ber das KZ-Terezin/Theresienstadt. Interview, April 1999.

⁴⁷ Alice Herz Sommer, pianistin und berlebende, ber musikalische Veranstaltung im KZ-Terezin. Interview, April 1999.

tarihinde, Yahudi toplama kampları müzikleri ve kültürleri, Yahudi modernitesinin bitişi üzerine çok farklı biçimlerde yansıtılmıştır. B Toplama kamplarında, soykırımları anlatan, ütopyik ve heteropik sınırları aşan bir şekilde, eski ve yeni türküler birlikte söylenmekteydi. Hiç şüphe yok ki, toplama kampının inanılmaz şartları bu heteropinin temelini oluşturdu. Bu inanılmaz şartlar, ütopyaya olan eğilimi canlandırdı. Yahudi müziğinin getto felsefesinde, toplamanın sebepleri Yahudiliğe bağlanmamış olsa bile, Nasyonal Sosyalistler tarafından, “soysuz” müzik olarak itham ediliyordu. Bu bastırılmış ve yabancılaşmış müzik, tanımlamanın çok iğrenç olduğunu belirtelim, bir güzelliğin şifresine dönüşüverdi.⁴⁸

Başka açılardan da baksak, Terezín toplama kampı, Avrupa Yahudilerinin ve kültür tarihlerinin sonudur. Theresienstadt XVIII.yy.’de bir garnizon merkezi olarak kurulmuştur. Avusturya-Macaristan krallığının Böhme’ler ile Preus’ler arasındaki sınırını temsil eden, bir bulvar kentidir. Maria Tereza diye bilinen devirde, krallığın askerî ve kültürel hudutlarını, bu kültür çizmişti. Soykırım bağlamında, Almanca konuşanların yaşadığı Orta Avrupa Bölgesi’nin toplama kampıdır. Bu insanlar, işte bu kentte kıyım uğradılar. Burada yaşayanların Yahudi müzikleri, yeni bir müzik kültürünün temelleri olmuştu. Avrupa Yahudilerinin, saadet çağı da burada ütopyik şekilde bitmişti. Ancak, bu göz kamaşması, Yahudi tarihinin o anında hiç umulmadık şekilde mekân değiştirdi ve birdenbire ütopya ve heteropi arasındaki distopik sınır tekrar ortaya çıkıverdi.

Kaynakça

Jüdische Lebenwelten, 1. cilt: Essay, 2. cilt: Katalog. (Hrsg. A. Nachama u.a.), Frankfurt a.M. 1992.

⁴⁸ Siehe Adler, H.G.: Theresienstadt 1941 bis 1945- Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft [1945-1948]; Fackler, Guido: Des Lagers Stimme – Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936. Bremen 2000; John, Eckhard: Musik und Konzentrationslager. Eine Annäherung. In: Archiv Für Musikwissenschaft 48 (1991), S. 1-36; Karas, Joza: Music in Terezin, 1941-1945. New York 1985; Laks,Szymon: Music of Another World. Übers. von Chester A. Kiesel. Evonston 1989.