

## POPLORE\*

Yazan: Gene BLUESTEIN

Çev.: Sunay ÇALIŞ\*\*

Çoğu Amerikalı kendi ulusal halk kaynaklarının birçok farklı şekilde gösterilmesi hakkında çok az şey biliyor. Amerikalılar başka ülkelerden gelen kültürlere müdahil olduğunda nasıl katkı yapacakları noktasında ne yapacaklarını bilemediler. Bir grup Amerikalı eğitimci halk şarkısı söylemeleri için misafir profesör olduğum Çin Halk Cumhuriyeti'nde bir partiye davet edildiler. Bir süre birbirlerine sokulup sarıldılar ve sonra bir Beatles ezgisi söylemeye başladılar. Buradaki problemlerden bir tanesi, bizim ulusal şarkılarımız arasında oldukça fazla seçenek varken, Appalachia baladı, zencilerin ve beyazların ilahileri, İspanyol, Fransız, İbrani, Danimarka etnik ezgileri, bir kovboy şarkısı söyleyebilirlerdi. Ancak bütün bu seçeneklerinin farkında olmayışlarıyla seçimlerinin şaşırtıcı dizisiyle karşı karşıya gelmemiş görünüyorlardı.

Neredeyse dünyanın her yerinde (özellikle Asya ve Avrupa'da) her ikisi arasında farklı ve kolaylıkla ayırt edilebilir bir ilişki vardır. Halk büyük ölçüde kırsallığı muhafaza eder ve onun belge ve repertuarı -miras bıraktığı bir millete özgü adetler ve onlardan yaratılmış formları- toplumdaki geleneksel unsurları ifade etmektedir. Pop genellikle kentsel bir kavramdır. Birçok miras kalmış unsuru reddederek "ileri" ve prestijli toplumların diğer unsur-

larına, yaygın olarak klasik müziğin yumuşatılmış varyantlarına, dayanırlar. Pop, belirli yazarlarla bağlantılı şekilde ticari pazarın kârı ve piyasa fiyatı istikrarsız bir şekilde değişen unsurlar meydana getiren elemanlardan oluşmaktadır. Çoğu kez popüler kültürdeki şarkılar romantiktir. Büyük ölçüde sıradan yaklaşımlara sahip aşk (veya karşılıksız aşk) ya da bazen yeni çıkmış parçalar olarak adlandırılan tuhaf yapılar- özel bir yaklaşımı veya liriği vurgulayabilir. Yeni çıkan şarkıların ana yapısında, bazen etnik veya halk malzemeleri, genel anlamda kalıntısı olmaksızın, kendisini gösterir.

Birleşik Devletlerde biz önemli ölçüde farklı bir hikâyeye sahibiz. Neredeyse başlangıcından bu yana popüler kültürümüz, toplumumuzun halk kaynaklarıyla ortaklaşa (simbiyotik) ve yakın bir ilişki içindedir. Herder'in önceden bildirdiği gibi, Amerikan kültürü periyodik olarak ulusal ve yerli kültürünü yaratmak için kendi halk kaynaklarından beslenmiştir, Amerika toplumunun çok türlü yapısını bütününüyle açıklığa kavuşturan çok türlü yaklaşımlara doğru yönelirken saygın yabancı kaynaklardan ödünç almayı sürekli reddetmiştir. Aynı zamanda bu halk türleri ve popüler türler kendi gelişimlerini kırsal ve kent bölge oluşumunda devam ederek halk geleneğinin malzemelerini fazlasıyla

\* BLUESTEIN, Gene, Folk and Pop in American Culture: Poplore, Amherst: University of Massachusetts Press, 1994'ün Dördüncü Bölüm'ü "Poplore"den çevrilmiştir.

\*\* Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Doktora Öğrencisi, sunaycalis@hotmail.com

abartmaktadır. Dolayısıyla Amerikalılar, günün popüler müziğinde bile kendi halk kaynaklarının güç bela farkına varıp Amerikan halk müziğini tanımlayarak birçok türün etkisini tespit etmiştir. İkisi arasındaki ilişki yakın olduğundan Birleşik Devletlerde poplorun folklordan daha fazla konuşulmasını mantıklı kılmaktadır.

Güçlü ticari ve popüler kaynakların etkisi olmaksızın Amerikan folklorundaki gelişme çok az vuku bulmuştur. Halk, sadece eşsiz bir gelenek oluşumu değil karmaşık geleneklerde etkileşim içinde birçok farklı kaynağın sentezidir. Bu sentezdeki güçlü unsurların, bütün gelenekleri içeren etkili yaklaşımların yanında Amerikan müziğinin belirli temel vokaline esas ritmik özelliğini sağlayan Afrika kaynaklarından gelmesine çok az bir katılmama söz konusudur. Şu bir gerçektir ki Afrika'ya ait unsurlar, bizim hem halk hem de popüler müzik alanındaki gelişmelerimizde gittikçe açığa çıkmaktadır.<sup>1</sup>

Benzersiz göçmen grupların mirasına ne olduğu, onların iradesine karşı buraya taşınmış köleler gibi, daha yakından incelenecektir. Afrikalı-Amerikan halkı, bizim büyük ulusal açmazımızın sebebidir ve Birleşmiş Devletler vatandaşının hala belleğinden atamadığı veya tamamıyla kabul etmesi gibi çok büyük bir yanlış simgelemektedir. İlk başlarda beyaz gözlemciler, Afrika kültürünün Birleşik Devletlerin baskın kültürü tarafından tamamen asimile edildiğini varsaymışlardır. Afrika'nın birçok farklı bölgesinden gelmiş birçok farklı dili konuşan köleler (özellikle kıtanın batı bölgeleri), pek çok farklı kabilelerin gelenekleri-

ni taşımışlardır. Bir zamanlar Birleşik Devletlerde, dili ve özellikle müzik ve dansı içeren bütün kültürel etkinlikleri içeren besleyici yerli gelenekleri şiddetle engellemişlerdir. Sık sık başkaldırmalarına teşvik edebilen mesajlar gönderdiklerinden beyazlar davular yasaklamıştır. İlk olarak köleler küçük bir azınlıktı ve esaret altında kendi kültürlerini güçlü bir şekilde korumaları beklenebilirdi. Gerald Mullin şunu keşfetmiştir: "Virjinya'daki köleler, altı ay içerisinde yeterli düzeyde İngilizce konuşuyorlardı ve iki yıl veya altı ayda iyi bir seviyede konuşuyorlardı."<sup>2</sup> Diğer birçoğunun arasında, Amerikan Folklor Derneği (etkin balad derleyicisi Francis James Child ve George Lyman Kittredge'i içine alan) folkloristleri 1888'de zenci folklorunu çalışmaya zorlamıştır. Çünkü onlar esirliğin neredeyse bütün Afrika geleneklerini yok ettiğinden eminlerdi: "Amerika'da Folklore olarak adlandırılan, hızla yok olan kalıntıları derlemek ve bir toplumu biçimlendirmek için Güney Eyaletleri Birliğindeki Zenci Bilimi, önerilmektedir."<sup>3</sup>

Melville J. Herskovits, Amerikalı beyazların siyahların geçmişi veya kendi kültürü olmayan kişiler olduğuna inandıklarını ilk belirtenler arasındaydı.<sup>4</sup> Son araştırmalar oldukça farklı bir hikâye anlatmaktadır, erken dönemlerden beri, hem Afrika kültürlenmesi hem de yayılması sırasında Afrika geleneklerinin Amerika gelenekleri üzerinde kendini hissettirdiğini açığa çıkarmıştır. Çok önemli ve şaşırtıcı bir bilgi de zenci halk müziği üzerine kapsamlı bir araştırma yapan kütüphaneci Dena J. Epstein'in dikkat çekici çalışması İç Savaş'tır (Civil

War).<sup>6</sup> Epstein etnomüzikolojist olmadığı halde savaştan öncesine kadarki Afro-Amerikan müziğini tespit ederek toplamak için kütüphane tekniklerini uygulamaya karar verdi ve Birleşik Devletlerde esaret altında gelişen müziğin nasıl kaydedileceği konusunda hassas davrandı. Epstein'in çalışması Birleşik Devletlerde Afrika malzemelerinin nasıl geliştiğini ve sadece halk malzemesi değil, bunun yanında popüler geleneklere başlangıcından beri nasıl entegre olduğunu açıklığa kavuşturmuştur.

İşte süreci kötü şöhretli "köle yolu"nda başlar. Köle gemileri, satılabilir durumdaki birçok köleyi uygun şekilde muhafaza etmek için kurbanlarına egzersiz olsun diye onları güvertede düzenli olarak çalıştırıyorlardı. Epstein, daha 1693 yılından İngiliz gemisi kaptanının şu sözlerini aktarmaktadır: "Egzersiz yaparak sağlıklarını korusunlar, tulumumuz, arpımız ve kemanımız ile bir ya da iki saat dans edip kendilerini güneşli havadan korusunlar diye biz akşamları sık sık denizdeyiz." (8). 1796'da Savannah'a giden köleleri ziyaret eden bir denizci şöyle der: "Gündüzleri kölelerin egzersiz yapmaları için kendi sevilen *banjar* müziğiyle dans ederek neşelenmeye teşvik edilirdiler." (10). Epstein'in belgeleri, kölelerin kendi müzik aletlerinden büyük davuldan başka özgün Amerika halk enstrümanı haline gelmiş *banjo*'nun ilk varyantlarını da beraberlerinde getirdiklerini açıklığa kavuşturmuştur.<sup>6</sup>

Epstein şuna dikkat çekmektedir: 1619 yılında Amerikan kolonilerine ilk varan köleler olmasına rağmen "on yedinci yüzyılın sonundan önce, keman

çalındıkları zaman, neredeyse müzikleri hakkında hiçbir şey bulunmamıştır." (22). Herhangi bir kaydın olmaması, zenci halk yaşamının kaydetmeye değer olması ve bu köle kültürünün her halükarda hızla yok olmasından kaynaklanmaktaydı.

Fakat şunda hiç şüphe yok ki, köleler batı müzik aletlerini çalmada çok kısa sürede usta hale gelerek tanınan yetenekli müzisyenler olmuşlardır. Kaçak kölelerin, belirli müzik aletlerini özellikle kemanı çalmaya yeteneklerinin olduğunu belirten gazete ilanları daha 1694'te zenci kemancıların her tarafa şöhretlerini haber verdiler. 1802 yılında Epstein Afro-Amerikan kemancıların halk balosu New Orleans "Karnavalı"nda sürekli çaldıklarını bildirmektedir (92)<sup>7</sup>. Epstein, Sy Gillat'ın Richmond gazetesinde 1820 ölüm ilanından editörün "ölümüyle uzun süre yasa boğan, kibar topluluk tarafından çok sevilen ve ünlü Kemancı zenci adam" olarak nitelendiği sözlerini alıntılamıştır (116). Gilliat birkaç köle gibi, köle olduğu halde usta müzisyen statüsüne gerçekten ulaşabilmişti. Epstein, Clarinda gibi kadın kemancılar hakkındaki çok az referansı da deşifre etmiştir, "Güney Carolina'nın dindar zenci kadını... viyolan çalmayı öğrenmiş ve her zaman hafta başında günah ve zararlı eğlenmede halinden memnun, gözlerinin ardında Tanrı korkusu olmayan her iki cinsi de çekmek için müzik aletiyle dışarıya çıkar." (114).

*Banjo* (Bu müzik aleti birbirinden farklı isimlerle adlandırılmaktadır.) hem ana karada hem de, Güney'e gönderilmeden önce kölelerin "terbiye edildiği", Batı Hint Adaları'nda, olduk-

ça yaygındır. Daha 1763'te St. Kitts'in şiiri şu ögüdü yapmaktadır:

*Bayram günleri veya çalışarlarken  
Senin kölelerinin toplu halde dans etmelerine  
izin ver*

*Vahşi banshawın hüznünlü melodisine.*

Banshaw hakkında açıklayıcı bir bilgi vermek gerekirse: “Bu, zenciler tarafından icat edilmiş bir çeşit ilkel gitar, vahşi hoş giden hüznünlü bir ses çıkarır.” (32). Amerikan Devriminden sonra Loyalist muhacir tarafından derlenen sözlükte aşağıdaki tanım önerilmiştir:

*Bandore, i. Bir müzik aleti... alt sınıf insanlar arasında başlıca, tamamen olmasa bile kullanılmaktadır... Banjer veya bandore sözcüğüyle telaffuz ettikleri, neredeyse köleler arasında kullanılan yegâne müzik aleti olarak Virjinya ve Maryland'a sevildiğini çok iyi hatırlıyorum... ne doğaçlamanın genel bir türü ne de şiiri/sözü müziğin çok altında olduğunu düşündüğüm şarkıların birtanesinden iki dizeyi hatırlıyorum:*

Zenci Sambo iyi bonjer çalar

Parmaklarını testere gibi işletir (34).

Tesadüfen değil, *banjer* telaffuzu hem beyaz hem de zenci Güneyliler arasında geçerlidir.

Epstein'in araştırması Afrika geleneklerinin Yeni Dünya ile karşı karşıya gelmiş bu kölelerle çok kısa sürede birleştiğini göstermektedir. Ve bu nedenle müzik ve dans bütün Afrika kabilelerinin etkinlikleriyle bütünleşmiştir. Nasıl tamamen kültürlendiklerini anlamak çok kolay olsa gerek. Fakat süreç kültürlenmeyi imlediğinden şunu söylemek çok doğru olacaktır: Sürecin başlangıcından beri kendileri-

nin Yeni Dünya'da henüz geçirilmekte olan birçok değişim, özellikle Anglo- Kelt halk malzemeleri, Amerikan kolonileriyle karşılaşan kölelerin ana kültürleri ve Afrikalılar arasındaki bütün birleşimleri kapsayarak bağdaştırıcı olmuştur. *Amerikan Folklor Dergisi*'nin 1888'deki ilk makalesinde ifade ettiği gibi: “Eski baladlara gelince... çok değer kazanacağı beklenmemektedir.” On yedinci yüzyılda, bunların derlenme zamanı neredeyse geçmiştir, ve onlar bir dereceye kadar, balad olarak adlandırılacak ancak çok az sanatsal değere sahip, popüler, edebi değeri olmayan şiirlerin veya şarkı kitapları ve hicivler aracılığıyla yayılmış edebi kökenli basit kafiyeli şiirlerin yerine geçmiştir.<sup>8</sup>

Hiçbir alan etkinliği kölelerin ve efendilerinin kültürleri arasındaki çift yönlü etkinliğe dayanmamaktadır. Bu durum gözden kaçırılmıştır. Çünkü beyazların köle kültürüne ilk tepkisi ani ve dili küçümsemeleridir. Fakat bir belge/kanıt şunu gösterdi ki beyazlar büyümüşler ve sık sık kontrolsüzce kölelerin müzik ve danslarından keyif almışlardır. “18. yüzyıldaki gelişmelerde de”, Epstein, “Adada ve ana karada sayıları artan kölelerin kendi yerli eğlencelerine nazaran çok da önemli olmayan ancak onların tamamlayıcısı olarak Avrupa danslarını icra ettiklerini ve Batılı müzik aletlerini çalmayı öğrendiklerini, Afrika ve Avrupa müzik ve danslarının yan yana bulunmasının kültürlenme sürecini devam ettirdiğini” gözlemlemiştir (80). Epstein şuna da dikkat çekmiştir: “Avrupa ezgilerine Afrikalı ezgilerin katılması veya hangi dereceye kadar beyaz kemancıların

Afrika müziğini icra ettiklerini bilmenin kuşkusuz imkânı yoktu... Bir kısım öğretmen ve derleme parçaları gösterdi ki beyaz kemancılar ve fifre çalanların repertuarını zenci dansları etkilemiştir (114). Bir İngiliz seyyahın 1785'te Baltimor'dan bildirdiği gibi sık sık zenci ve beyaz müzisyenler ezgilerini değiş tokuş etmişlerdir: "Akşam çok hoş bir dansa eşlik etmesi için bir viyolan gönderdik. Sonra zencinin zayıf parmakları çalmaktan yoruldu. Viyolonu alarak onlara "Pleasures of Youth" ve "Savage Dance"ı çaldım." (115). Bu ve diğer durumlar zenci ve beyazların kemanı, banjosu ve dans tarzları arasında, hala Amerikalı folkloristler tarafından göz ardı edilen yakın bir ilişki olduğuna zemin oluşturmaktadır. Belki önemli bir istisna olan banjo, Amerika'nın başlıca müzik aleti olarak kabul edilmektedir. Onun etkisi dikkate değer ölçüde halk, caz, Tin Pan Alley popüler müziği ve çok güncel bluegrass tarzında kendini hissettirmektedir.

Hala farkına varılmamış bu zenci etkileri, keman ezgilerinin güçlü albümünün tanıtımında açıktır. Amerika'da geleneksel keman çalımı, 18. yüzyılın Britanya Adaları'ndaki biçimsel köklere ve repertuara sahiptir." notu düşülmüştür. "İrlanda, İskoç veya Kuzey ülkesi etkileri baskın olmasına rağmen büyük ölçüde İngiliz göçmenlerin etkisi de vardır."<sup>9</sup>

Senkopla sonuçlanan bu ezgi kalıbını saptayan kemancı Emler Barton Vermont'ta icra edilen bir şarkı ile ilgili şunları söylemektedir:

"Kötü telaffuz edilen kalıpların hikâyesi henüz yazılmış bu yaygın keman çalma tarzlarının çok içten ol-

duğu söylenebilir. Ancak 19. yüzyılın başı ve 18. yüzyılın sonundaki İngiliz keman çalma tarzının (muhtemelen İrlanda'ya ait) kökleriyle çok eski tarzlar kanıtıdır. Modern popüler müzikteki senkopun sürekli güney mahsulü olduğuna zannedilmesine rağmen Güney'e uzanan kültürel kökleriyle Emler Barton gibi geleneksel müzisyenlerin icralarında ortaya çıkan bu geleneksel tarza borçlu olabilir."<sup>10</sup>

Epstein ve diğer bilim adamlarının kabul ettiği gibi zenci keman çalma tarzı yaygındı ve şu bir gerçek ki Amerika keman çalma tarzını İngiliz tarzından ayırmaktadır.

Zenci ve beyaz gelenekleri arasındaki sentezin yapısı, ek iki temel durumda açıkça görülebilir: Hem halk hem de popüler birliğinin boyutunu açığa çıkaran zenci ilahilerinin gelişimi ve âşık edebiyatının yaratılması. Eleştirmenler her zaman zenci stereotipini güçlendiren beyaz halk izleyicilerine Afro- Amerikan malzemelerinin taşınmasında âşık edebiyatının öneminin farkında olmuşlardır. Birçok eleştirmen Epstein ile şu konuda aynı fikirdedir: "Halk tiyatrosu zenci halk müziğinin kapsamı dışında olmakla birlikte yakından ilgili de olabilir." (147). Fakat âşık edebiyatının ilk devamlılığını sağlayan zenci müziğinin beyazların müzik tarzını giydiğini ifade ederek beyaz izleyiciler için beyazlara ait unsurların zencilerce icra edilerek devam ettirilmesini sağlamıştır. Rober C. Toll'un belirttiği gibi."Amerikan popüler müzik kültüründe yaygınlaşan Afro- ve Avro- Amerikan dans ve müzik tarzının sentezinin sınırını çizen âşık edebiyatı tarafından ilk keşfedilmiştir."<sup>11</sup> Açık-

tır ki aşık edebiyatının şarkılarının zenci halk müzisyenlerinin repertuarına nasıl düştüğünü açıklayarak her iki yoldan malzemenin geçişine olanak sağlamıştır. Sadece malzemeler değil, aynı zamanda zenci ve beyaz sanatçıların özgün repertuarlarında tarzlar da bir araya gelmiştir.

En önemli halk ozanları kuzeyliydi. Fakat çoğu, kent izleyicileri için canlandırmalarının tespitiyle bir çeşit “alan araştırması”nı yaptılar. Toll, halk ozanlarının sadece “beyaz adamların odun yığar” gibi zencilerin şarkılarını repertuarlarına çekmeyi gerçekleştirmediklerini ifade etmiştir. Toll, ilk halk ozanlarının bozulmamış “kalıpları” ve bireysel zenci şarkılarını yeniden üreterek Afro-Amerikan dansını ve dans adımlarını kullandıklarını ve özgün olan Afro-Amerikan halk unsurlarını ve biçimlerini bu şekilde aldıklarını ileri sürmüştür. Zenci ve beyaz Amerikalılar birbirlerinden etkilenebilirlerdir (50).

İlk dönem âşık edebiyatında kuzeyli müzisyenler, köle olarak değerlendirilmişler ve onların hicivleri onların nasıl akıllıca kaba öğretmenlerine direndiklerini göstermiştir. Fakat Toll, 1850’lerin ortasındaki radikal değişimi “Halk ozanlığının rengi, halkı gibi keskin bir şekilde değişti ve kölelik karşıtı içerik adeta kayboldu... Onlar, aslında bütün gün çalışıp, bütün gece şarkı söyleyip dans ederek memnun ettiler ve beyazların folklorunu seven sadık sırtan zenciler için kölelik karşıtı protestocuları ve düzenbazları kenara itenler.” şeklinde tanımlamıştır (88).

Çünkü âşık edebiyatı, halk kaynaklarından çok fazla uzaklaşarak,

orijinal Afrikalı, Amerikalı ve Anglo-Kelt malzemeleri ticarete çok fazla kayarak popüler unsurlar müzik piyasası ve diğer sahalardan çıkar sağladılar. Kırsal yerleşimlerde halk gelenekleri popüler ve ticari sentezden bağımsız gelişirken Amerikan ticari müzik ve tiyatral ifadelerinin temel prensibi daima Afro-Amerikan müzik ve dans tarzlarını işaret etmiştir. Edebiyatı içeren birçok alanda bu zenci unsurları, haklı nedenlerle Amerikalı sanatçıların kendi halk kaynaklarına dönmeleri Herder’in belirttiği gibi ulusal ruhu harekete geçirmek için giderek artmıştır. Erken dönem âşık edebiyatında Toll, halk ozanlarının yeni dönemde yarattıkları ulusal ve demokratik değerlerin bilincinde olduklarını göstermektedir.

Zenci geleneklerinde olduğu gibi biz, âşıklık geleneğinin ana kaynaklarından biri olan sömürge müziğinin doğası hakkında neredeyse hiçbir şeyi detaylandırmadık. Hans Nathan, beyaz halk ozanı banjo ustalarının sömürge enstrümantal müziğine katkı sağladıkları bilgisini bize aktarmaktadır. Beyaz halk ozanlarının temel müzik aleti beş telli banjodur ve müziği zenci sömürge müzisyenlerinin enstrümantal tarzını yansıtan Dan Emet ve Stephen Foster gibi bestecilerin belleklerinden alarak icra ediyorlardı. Çünkü bu sözlü ezgilerin notalarıyla ilgili hiçbir kaydımız yoktu. Bu nedenle hiçbir zaman kesin olarak nasıl söylediklerini bilemiyoruz. Fakat 1820’lerde halk ozanları, banjonun popülerliğinden gelir elde etmek için banjo yöntemini anlatan tarifnamelerle çığır açtılar, Bunlar, sırasıyla zenci ve beyaz halk geleneklerinin her iki-

sinin geçmişine giden Afro- Amerikan halk tarzlarına dayanan birçok ezgiyi içeriyordu. Bu el kitaplarındaki, anlaşılması güç temel senkopların, analizlerden ve zenci banjo müziğinin çeşitli yaklaşımlarından<sup>12</sup> hareketle Nathan, caz müziğinin köklerinin kabul gören düşüncelerin öngördüğünden daha derinlere uzandığını önermektedir:

*Kısa bir süreliğine güney arazilerininin savaş öncesi kölelerinin müzikal etkinliklerini ve eğilimlerini düşünelim. Onun Afrika müzikal mirasının cesareti kırılmıştır. O, ustasının ağzından duyduğu halk ezgileri İrlanda veya İskoç kökenliydi. O, şüphesiz, kendine ait kelimeleri onlarınkine uyarlayarak kendi kendine şarkı söyledi. Buna ek olarak Kendi meşhur müzik aleti banjo veya kemanla melodilerini çaldı. Bu melodiler artık bizce bilinmiyor fakat büyük ihtimalle, Britanya Adalarının halk dansı ezgileri olarak adlandırılan bunların pek çoğunun sınırydı.... Cazın tarihi artık geçmişe uzanmaktadır. Fakat sömürgeyi andıran müziğe sahip bir düzine banjo ezgisi erken dönem halk tiyatrosu şarkıları, zenci ilahileri veya kesik tempolu kopuz müziğiyle başlamamaktadır. Yüzyıl öncesine dayandırıldığı halde çağdaşlığın göze çarpan ana unsurlarının sunmaktadır (207,213).*

Cazın en eski kaynakları hakkında Nathan doğru söylüyor olabilir ancak unsurların birleşimi ve kültürün katmanları, Batı Afrika ve Anglo- Kelt halk ve popüler tarzlarının sentezinin ortaya çıkışı Afrikalılar bu ülkeye ilk geldiğinde gerçekleşmiştir.<sup>13</sup>

Âşık edebiyatının bu karmaşık yapısı ancak son zamanlarda gün yüzüne çıkmıştır. Tarihçi Eric Lott şunu

savunmaktadır: “Zencilerin süreciyle onların kendi kültürel temsilleri ve kendi kültürel unsurlarının kontrolü ellerinden alındı. Çünkü şüphesiz tarihçi kölelik ekonomisinin geliri âşık edebiyatı çalışmalarından daha karmaşıktır.” “Siyah maske gösterim işi veya ‘ırk’ üretimi olduğu halde, bu çok kurumsal ırk *cümbüşünün* karışması, ideolojik üretiminin çok tutarsız hale gelmesi gibi, politik etkileri, tüketiminin belirsizliği, sanıldığından daha fazlaydı.” Lott’a göre âşık edebiyatı: “güncelikle taklit, egemenlik anlarıyla özgürlük anları, ırkı hor gören popüler bir tarzın üretiminde ırk kıskançlığının ikiziydi- onu bütünüyle kapsayan alışılmışın dışında bir Amerika yapısının ırk duygusu, özel bir tür politik tehlikeye veya cinsiyet tehlikesine karşı diğer jestlerde bir kalıp her zaman ırkçılığımızın ikizlülüğünden daha fazla değildir.”<sup>14</sup>

Lott, P.T. Barnum örnek olayının aktarılması sayesinde beyaz taklitçilerin zenci geleneğine düşünüldüğünden daha yakın olduğunu ileri sürmektedir. Onun siyah maskeli Halk ozanı çekip gittiğinde Barnum, yetenekli Afro- Amerikan break- down bir dansçıyı bulup kiralayınca kadar New York şehrindeki dans evlerini araştırdı. Fakat Barnum çok kısa sürede Amerikalı halk ozanlarının seyircilerinin daima aynı tarzda “gerçek bir Zenci / Negro dansının izlenmesinin, canlı bir şekilde, hor görülmesine çok içerlediklerini” keşfetti. Barnum’un çözümü, halk ozanı“zenci” olarak kılık değiştiren siyah dansçıydı. Zenci adam böylece zenci bir adamın dans edişini taklit etmek için beyaz bir adam olarak kılık değiştirmişti. O Barnum’un gösteri

yıldızı haline geldi. Özgün geleneğin gücü altında sergilenen Bu zenci tarzının “taklit”ini beyaz seyirciler oldukça beğenmişti.

Toll ve Nathan, popüler gelenekler ve zenci ve beyaz halkın ikili kaynaşık çatısının//senkretizminin ivme kazanmış bir çevreyi sağlayan sınır bölgesini tartışmaktaydılar. Frederick Jackson Turner’in sınır bölgesi tezinin eleştirileri devam etmemesine rağmen âşıklık örneği Amerika kırsalı ile Avrupalı kökler arasından doğan özgün Amerika kültürü Turner’in savını destekler görünmektedir. 15 Süreç, ilk doğuda Avrupa sömürgeleriyle başlamış ve kıtayı geçerek devam etmiştir. Turner Avrupalıların aşamalı sürecine kadar her bir bağlantı noktasında kırsalın etkisinin bilincinde olduğunu savunmaktadır. Onlar Eski Dünya unsurlarından soyutlanmuşlardır. Turner Amerika’nın gelişim dinamiği olarak Doğu ile batı arasındaki bu sürekli mücadeleyi, köklü bir şekilde dönüştürüldüğünü veya ekarte edildiği Avrupa etkilerindeki toplumsal oluşumları tespit etmiştir:

*Kırsal, sömürgeciyi eğitmiştir. Avrupalı onu düşüncesi, seyahat şekli, araçları ve giysisiyle keşfeder. Onu vagon dan alıp huş kanoya koyar. Uygarlık elbisesini soyarak Kızılderili çarığı ve av gömleğiyle süsler. Onu Çeroki ve Iroquois’un kütük kulübesine yerleştirerek etrafını Hint kazık çitleriyle çevreler. Çok geçmeden onu sivri uçlu bir sopayla tarla sürmeye ve mısır ekmeye gönderecektir. Savaş narası atarak Ortodoks Hint modasının kafa derisini alır.”<sup>16</sup>*

Eleştirmenler, kadınlara ve Amerika’nın kültüründe rolü olan di-

ğer gruplara ilişkin referansların ihmal edildiğine dikkat çekmişlerdir. Henüz bunun farkına varıyoruz. Ancak Turner, onların etkisini göz ardı etmemize rağmen, Yerli Amerikalılar tarafından Avrupalı göçmenlerin üzerinde baskı kurduğunu net bir şekilde görmüştür.<sup>17</sup> Belki onun tezi, bizim onların kültürünü imha etme çılgınlığımızı tarafsız olarak açıklar. Oldu olası Amerikalılar birçok yönden gözlerinde hala *peaux rouges* ( genel anlamıyla “kızıl derililer”)i muhafaza etmekte ve Avrupalılar bize hatırlatmaya devam etmekte. Ancak Henry James gibi birçok Amerikalı, Yerli Amerikalılar tanımlamasına karşı çıktılar ve Mark Twain, Amerika mizahının tipik yapısına zemin oluşturan ilişkiyi kullandı.<sup>18</sup>

Sınır bölgesi tezi, zenci ve beyaz geleneklerini bütünleştirilmesinde mükemmel bir zemin hazırlamıştır. Güçlü Avrupa kültürünün resmi kaynaklarının çoğunun altından çıkarılan Yerli Amerikalı etkisini gönülsüz kabul etmişlerdir. Sınır bölgesi sakinleri, Afro- Amerikan ve Anglo- Keltik geleneklerindeki yerli dile ait unsurların bozulmayan etkileşimi ve derin üretken zemini keşfettiler. Popüler materyaller bu gelişimde çok önemli bir rol oynadı.

Âşıklık geleneği, öncelikle şu unsurların tarihi örneğiyle belgelendirilmektedir: Nathan en eski halk ozanı bantlarını/kayıtlarını gün yüzüne çıkardı. “Güçlü Negro/Zenci etkisine rağmen... kullanılan Britanya adalarının halk danslarının çeşitli adımlarını. Onlar, bunları hepsinden önemlisi tiyatro geleneğinden, sınır bölgesi, sömürgecinin kendisinden ödünç almış-



lardı.”(95). Dan Emmett’in kariyeri bu etkileşimleri çok iyi örnelemektedir. Ohio’da doğan Emmett “Dixie” gibi ezgilerin yaratıcısı (“Amerika iç savaşında güney eyaletleri marşı”), derleyicisi ve en önemli üretken halk ozanlarından dır. “Emmett’in halk sanatı, gezgin Amerikalı ressamların sulu boya ve yağlı boyalarına benzer.” Nathan, “saflığı veya çok yönlülüğü dışında konuşulan şeylerin keyif verebilirliğini” (98) ifade etmektedir. Emmett birçok halk ozanı gibi müziği kaydetmeksizin çalışan “müzişyen kulaklı”dır. Ancak onun yaklaşım tarzı benim kesinlikle poplor olarak tanımladığım - ticari amaçlı profesyonel olarak halk ve popüler unsurların karışımına dayanan yönlendirilmiş stratejiyi- bünyesinde barındırmaktadır. Emmett, Ohio’daki gençlik yıllarında “o günlerde gençler arasında bazı popüler ezgileri söyleme ve güfte yapmada ustalıklarını kullanma modası”nı yeniden düzenledi (104). Kendine ait bazı besteler yaptığı halde Emmett kendi ezgilerine eski ezgileri kullanmaya devam etti. Onun ilk şarkılarından biri ( böyle eski bir ezgiye dayanan) bir Yahudi seyyar satıcısı ve Zenci7Negro arasındaki anlaşmazlığı anlatmaktadır. Bunu Afro- Amerikan diyalektiyle/ağzıyla yapmaktadır. Bu Emmett’in zenci halk ozanı tarzı ilgisini meydana çıkarmaktadır. Nathan, şarkılardaYahudi figürünün kullanılmasının “ İngiliz sahne müziğinin öne sürülmesinin ilk Amerikalı Zenci/Negro halk ozanı şarkılarında ortaya çıkmadığına” dikkat çekmektedir (110).

Emet birçok halk ozanı gibi zenci tarzını zenci icracılardan öğrenmiştir. Ayrıca banjonun nasıl çalınacağını en ünlü iki beyaz banjo ustalarından biri

banjoya beşinci teli ekleyen Joel Walker Sweeney’den öğrenmiştir. <sup>19</sup> Emmett üç arkadaşıyla ilk kez halk ozanı saz takımını oluşturdu. Bu grup bir anda başarılı oldu. 1843 yılında müziğini ve komedisini Britanya adalarına taşıırken İngiliz ve İrlanda seyircisiyle kemikleri (müzik aleti), uzun davulu ve banjuyu tanıştırdı. Böylece Emmett, bu Liverpullu rock’n roll versiyonuyla burada yaratılan İngiliz saz takımı tarafından Birleşik Devletlerin istilasıyla sonuçlanan Amerikalı kolonilerdeki ilk İngiliz halk tarzının etkisiyle başlayan kültürel etkileşim zincirinde önemli bir rol oynamıştır. Beatles gibi bir yüzyıl sonra Emmett’in seyahati İngiliz ve Amerika unsurlarının birleşimine ivme kazandırmıştır. En önemlisi İngiliz halk şarkısının geleneksel tarzına ek popüler ve ticari yaklaşımları uygulamıştır. (Âşıklık geleneğini işaret eden) banjo(dört telli şeklinden sonra beş telli olarak uyarlanan) kemikler ve uzun davulun bütün varyasyonları bugüne kadar duyulabilen İngiliz (özellikle İrlanda) müzikal tarzlarını olumsuz bir duruma düşürmüştür.

Halk ozanı görüngüsü, popüler ve ticari unsurlarıyla iki çatılı geleneğin aslında halk sanatının ifadesinden uzak olan poplurdur. Âşık edebiyatı, modern çağın habercisi olan Amerikan kültür tarihindeki çok önemli ve sancılı bir kesiti olan İç Savaş’tan önce ortaya çıkmıştır. O zamandan beri Amerika’daki bütün sanatsal ifadeler ticari düzeyin yanında halkın diğer etnik gelenekleri, Anglo- Ketlik ve Afro- Amerikan karışımını sergilemekteydi. <sup>20</sup> Tamamen Gilbert Chase’in açıkladığı gibi “ödünç alma döngüsünü tamamlama

mak için anonim halk ezgisi kökenine sahip halk ozanı şarkılarını yinelemeliyiz. Böylece “yeniden işlenmiş” veya değiştirilmiş olağan süreçten sonra onu geri getiren folklorun alanına geçilir.<sup>21</sup> Bu sürecin sonuçları bizim müziğimizde çok dikkate değerdir, ama benzer bileşenler Amerikan kültürünün bütün düzeylerine yerleşmiştir. Edebi mizah yazarlarının en önde gelenlerinden Mark Twain’in başyapıt çalışması *Adventures of Huckleberry Finn* (1884), ilk kez geniş ölçüde zenci ve beyaz anadiline ait söyleyişlere ulaşılabilir tarzda hazırlanmıştır.<sup>22</sup>

Zenci ilahisinin yaratılması da halk geleneğindeki popüler kaynakların etkisini göstermektedir. Bilim adamları bu ilahinin gelişmesinde zenci ya da beyaz kaynaklarının zemin oluşturduğunu tartışmaktadır. Fakat Gilbert Chase gibi “Bu Zenci/Negro şarkı söyleme tarzı Amerika’da bazı kültürel geleneklerin harmanlanmasıyla geliştiğinin kesin olduğunu ve aynı ölçüde 18. yüzyılın sonuyla 19. yüzyılın başında güneye doğru taşınmış erken dönem Yeni İngiltere ilahi ve mezmur okuma sanatının halk tarzı geleneklerinden biri olarak görüldüğü gerçeğini” ileri sürmektedirler (229). Chase kaydında, beyaz güneyli insanlar arasındaki çok süslü halk sevgisi ezgisi haline gelmiş, zenci ve beyaz geleneklerinin her ikisini de en iyi bilinen dini şarkılardan biri olan “Amazing Grace”in nasıl düz bir melodisinin olduğunu göstermiştir. Şarkının sahibi bellidir fakat büyük ölçüde halk geleneği olarak kabul edilmektedir,<sup>23</sup> zenci tarzı melismatiğe daldığında daha da fazla “keyif verir”<sup>24</sup> hale gelmiştir.

Chase ayrıca Bradshaw isimli derleyiciye atfedilen popüler Güneyli ilahi kitabındaki “Mississippi” ezgisinin “vatan şarkıları ve balad operasında kullanılan 19. yüzyıl İngiliz popüler ezgisinin bütün kulak işaretlerine dayandığına” dikkat çekmektedir. Benzer biçimde, eşit ölçüde büyüleyici bir ezgi “Long Time Ago” William Walker’in *Southern Harmony* (1835)’de yayınlandı. Açıkça görülüyor ki ilk baskısının 1835’te yayınlandığı zamana kadar halen yaygın olarak bilinen eski bir Zenci/Negro şarkısından ödünç alınmıştır. Chase’in bakış açısına göre şarkının hikâyesi “farklı kültürel geleneklerden ödünç alınan unsurların çarpıcı bir örneğidir. Orijinal Zenci varyantı henüz tespit edilmediği halde biz bu şarkının çeşitli varyantlarını temsil eden dört farklı geleneğe sahip olduğumuzu varsayabiliriz: (1) Zenci/Negro halk geleneği, (2) popüler kent geleneği (siyah maskeli âşıklık geleneği), (3) kırsal beyaz halk geleneği, (4) işlenmiş kent geleneği” (205).

Yine, sınır bölgesi bu beyaz ve zenci kültürel etkileşimine katkıda bulunmuştur. George Fullen Jackson’a göre sınır bölgesindeki Afrikalı Amerikalılar “kendilerini gerçek arkadaşları arasında- etnik, sosyal ve ekonomik geçmişleri nedeniyle ırksal bir önyargıyı barındıranların arasında; dini pratiklerine en yakınlaşanların arasında- inançlı bir insanın doğası gereği- o anlayabilirdi ve katılabilirdi.”<sup>25</sup> Lomaxes aynı şeye temas etmektedir:

*Ne Zencilerin/Negro katıldığı Büyük Dirilişte, ne de onun üzerinde, müzikal etkisi söz konusu.... 19. yüzyılın başından itibaren beyazın ilahisinin gelişim öyküsü, Zencilerin/Neg-*

*ros nüfusu çok sayıya ulaştığı zaman, Zenci'Negro şarkı yapısının en revaçta olduğu sabit süreçlerden bir tanesidir- dilin sadeliğini hissetmek mısralardaki anlamdan daha önemlidir, çok tekrar, her dört mısradan bir gelen nakaratlar, şarkıdan şarkıya değişen, her mısradan sonra gelen nakaratlar, esas itibarıyla, başlıca- nakarat tarzıdır. Başlangıçta, Zencilerin, beyazın ilahi melodisini benimsediğinden şüphe yoktur; buna ilk Zenci / Negro ilahi derlemelerinin nota kayıtlarında rastlanabilir. Fakat bugün siz bunun aksini doğru bulursunuz, canlanmış beyaz kiliselerde, Zencilerin/Negroes bazı kuşaklar arasında yaygın olan şarkı söyleme tarzı ve büyük çapta melodilere uyarlanmıştır.*<sup>26</sup>

Özellikle eski ilahiler, bir grubun çok kolay bir şekilde şarkı söylemesi için nakaratların eklendiği ilahiye dönüşmektedir. Chase, Charles Wesley ilahisinin “He comes, he comes, the Judge severe”nin “Roll, Jordan, roll” nakaratına nasıl ilave edilerek uyarlandığını açıklamaktadır (214).<sup>27</sup> Diğer diyaloglu şarkı” (erkeğin bir kıta ardından kadının bir kıta okuduğu yapıdaki şarkı) “denizci şarkısıyla benzeşen “Blow, Boys, Blow” ve muhtemelen denizci şarkısından kaynaklanan “Mariner Hymn”dir (218).

Chase, ‘Ethopya’ veya ‘sömürge’ ezgileri olarak adlandırılan işyeri marşı ve Zencilerin/Negro ilahileri, beyazın yeniden canlanmış ilahisi, 19. yüzyılın ilk yarısı esnasında Birleşik Devletlerde gelişen vokal müziğin üç ana popüler geleneğinin temel melodik unsurlarının benzeştiği halk ailesini ve onun olağandışı karakterinin her bir kolunun veya akımının ne kat-

tığını tanımlamıştır. “Atalardan kalma Afrikalı kalıplardan adileştirilmiş ticari eğlencelere geçen birbirine bağlı her bir kültürel faktörüyle her bir geleneğin egemen eğilimi ve özü şekillendiren temel unsurların dönüşümü ve ‘değişiklik yapılan’ malzemeleri” ifade etmiştir (248). Chase Amerikalı Zenci ilahilerini açıklayan “Batı Afrikalı ve Avrupalı unsurların “müzikal senkretizmini” özetlemiştir (256).

Bu her iki dini ve dini olmayan müzik geleneği poplordur. Chase, eski geleneği içeren eski ezgilerin son dönemde kaydedilmiş varyantlarının “gerçekte değişmediğini, çünkü geçmişin değerlerini koruyan durağan yapısındaki korumacılık folklorun esas niteliğidir.”belirtmektedir (224). Fakat Chase’in analizleri, beyaz ve zenci ilahilerinin sosyal ve müzikal değişimlerinin her ikisinin taşıyıcısı olduklarını açıkça göstermektedir. Köleliğin, örneğin bu hususta herhangi bir manada koruyucu olmadıklarını tartışmıştır. Bu müzik Afrikalı Amerikalıların alt pozisyonuna dayalı köle ideolojisinin haklı reddinin yanında biçimsel dönüşümünü bünyesinde barındırmaktadır.

Halk arasında korumacılığın diğer savunucuları gibi Richard Dorson zenci kültüründeki senkretizmin önemini atlamıştır. Geleneksel dini davranışın dönüşümü gibi genellikle Amerikan halk yaşamında istisnadan çok kural olan korumacılığın karşısındadır. Eugene Genovese’nin ifade ettiği gibi Amerika’daki zenci inancı “çökerten amaçları veya muhalif tarzını desteklemekle birlikte köle sahiplerinin Hıristiyanlığının içeriği boşaltılmıştır.”<sup>28</sup> Bazı akademisyenle-

rin formülleri oldukça önemli ancak yöntemlerindeki çelişki gözle görülmemektedir. “siyah, kar beyazı ata dair şarkı söyleyebilen” balad söyleyicileridir. Mısraların gerçek içeriğine rağmen onların formülleriyle iç içedir.<sup>29</sup>

Belki, bu sürecin korunumsuz yapısına dair en dikkat çekici örnek (ve genellikle göz ardı edilmiş); popüler (bir nevi ticari diyebilirsiniz) kaynağın –İncil’in zenci ilahilerindeki etkisidir. Amerika Birleşik Devletlerindeki köle nüfusundan kaynaklanan İncil’le ilgili imgelerin radikal dönüşümünden daha başka hiçbir şey Herdervari halk ideolojisine daha iyi örnek olamazdı. Zenci ağzının korkunç çevirilerinin, İncil’e ait dilin kölelerce yeniden yaratımındaki mükemmelliği engellemesinden dolayı kısmen varlığının ilk yüzyılından beri farkına varılmamışsa da bu dönüşüm; basit insan yaratıcılığının ulusal kimliği altında yatan algıyı nasıl oluşturduğuna mükemmel bir örnektir.<sup>30</sup>

İncil’in ifade tarzının nasıl olduğuna örnek teşkil eden zenci ilahilerinin yüzlercesinin; Afrikalı- Amerikalı yaşayan dilin çarpıcı imgeleri içinde şekli değiştirilmektedir. Bu süreç, ne esrarengizdir ne de zenci geleneğiyle benzersiz bir şekilde birleştirilmiştir; daha doğrusu evrensel halk yaratıcılığı (dehası), sonsuza dek akılda kalıcı olan dil formlarında duygusal ve entelektüel ifadenin birleştiği radikal insan yaratıcılığının bir sonucu olan sembolizmle birlikte çalışmasıyla birlikte ortaya çıkar. Bu gelişmenin çok önemli bir yönü de, zenci girişimin Yeni ve Eski Kutsal Kitapların her ikisine de ait unsurları entegre etmek istemesidir, ki bu göçmen ayetleri göstermektedir:

Tanrı gökkuşağı işaretini verdi Nuh’a  
Su olmayacak ateş olacak yakın zamanda  
Hasat vadide, ekim dağda  
Ne ekersen onu biçeceksin

Musa’nın ayağa kalktığı kaya üzerinde durmak  
Eğer durabilseydim, dururdum muhakkak

Bu gecelerden birinde saat on iki civarında  
Sarsılacak ve dolanacak bu eski dünya

Meryem üç halkasını giydi zincirin  
Her halka adıydı İsa’nın  
Ordusu boğuldu Firavun’un  
Ya, Meryem dökme gözyaşı

O kurtardı Yunus’u balinanın karnından  
Ve Daniel’i (İbrani peygamberi), aslanın mağarasından  
Ve Yahudi çocuklarını kızgın ocaktan  
O zaman niçin her adamı değil?

Ara, bulacaksın  
Kapıyı çal ve kapı açılmış olacak  
Sor ve soru cevaplanacak  
Ve aşk yıkılmaya başlar

İsrail Mısır’ın topraklarında olduğu zaman  
Halkımın gitmesine izin verdi  
Bu kadar çok ezilenlere dayanamayıp  
Halkımın gitmesine izin verdi<sup>31</sup>

Zenci ilahileri; muhteşem seviyenin insanlık doğasını tanımlamasında yaratıcı bir sürecin devamı için son zamanlara nispeten halkın gücüne örnek verir. Bu yüzden kültürün pek çok düzeyi; zenci kültürün sadece Afrikalı Amerikalıların değil tüm Amerikalıların büyük amacını ve tarihini ifade etme nedenini açıklayan bu belirleyici kültürel materyallere katkı sağladı.

Bilim adamları, bu kültürel bağların doğasını aydınlığa kavuşturmak için hâlâ girişimde bulunmaktadır. Charles Joyner son zamanlarda

şunu belirtmiştir: “Avrupa’dan gelip yerleşenler ve Afrika’dan gelip gayriihtiyari yerleşenler, eski dünyanın eski kültürleriyle yüzleşmişler, Yeni Dünyaya diğer gruplarla yenice getirmişler.” “Yeni Dünya’da eski kültürleri ile ilgili tek hakikat, yerli Amerikan kültürleri olmalarıydı. Bunlar yeni Atlantik ötesi ulaşımında, bizim henüz anladığımızdan daha fazla bir etkiye sahip olmasına rağmen; onların, Avrupalı ve Afrikalı kültürlerin bir diğeri üzerindeki etkisi gibi etkili olduğu hemen hemen gözükmemektedir. ... Avrupa-Güneylileri’nin sahip oldukları eski kültürler, zenci komşuları yoluyla Afrikalılaştırılmıştı, Afrika-Güneylileri’nin sahip oldukları eski kültürler, beyaz komşuları yoluyla Avrupalılaştırılmıştı.”<sup>32</sup> Lawrence W. Lewine öne sürmektedir ki: “Onlar [Afrikalı- Amerikalı] fikirleri, dünya görüşü ve kültürünün özünde Afrika’ya çok şey borçluymuştu, ancak bu saf bir Afrikalılık değildi; Amerika topraklarındaki beyazlarla iki yüzyıldan daha fazla bir zamandır kurdukları bağlantılar yoluyla kalıcı bir etkilenmeydi bu, fakat bu beyaz efendinin ayrıcalığını içeren geçmiş kültürel standartlarının sefil bir şekilde teslim olmasının ürünü de değildi. Afrikalı ve Avrupalı-Amerikalı’nın, yeni ve eskinin bu bağdaştırıcı karışımı; özgürleşme zamanında, onun bütünlüğü kölelerin kendi dünya görüşlerini ve anlamlı kültürlerini benzersizce itiraf etmeleri ve tanımlamaları olduğu biçiminde sonuçlandı.”<sup>33</sup> Henry Louis Gates, Jr.: “İngiliz standart söylevi ve zenci anadil söylevi arasındaki, dinsel ve modelsel eksen arasındaki, zenci ve beyaz arasındaki ortakyaşar ilişki”

hariç, İngiliz zenci ve beyaz varyantlarının arasındaki ilişkinin “İngiliz beyaz insanının standardının oluşturduğu özgürlük beyannamesi” ne örnek gösterilmemesine işaret etmiştir.<sup>34</sup>

Sadece açıkça politik odaklı ilahiler değil (“ey özgürlük” diye haykıran, “Köle edilmeden önce / Mezarıma gömülmüş olacağım” gibi), bunun yanında dünyevi ve dinî zenci başarılarının tüm külliyatı; hatta toplumumuzdaki en başı boş elemanların yaratıcılığına ve insancılığına tanıklık eder. Dinî olmayan zenci materyalleri; benzer melezleşmenin etkisini açıkça göstermiştir. Lawrence W. Levine ve diğerleri iddia etmişlerdir ki: kölelerin dünyevi müzikleri, ilahilerinden daha az etkileyici olmuştur, çünkü bu müzik “hayatın kendisi gibi geçici, dar görüşlü, değiştirilmiş olduğu gibi, daha katı, rast gele müzik,”<sup>35</sup> fakat dünyevi ve dinî alanları bizim kültürümüzden ziyade köle kültüründe daha az sınırlayıcı bir biçimde tanımlanmış olsa bile, Levine’nin Afrikalı Amerikalılar “şüphesiz dindardır” dediği gibi belki de ima etmek için geçerli olmayabilir. Kayıtlardaki pek çok eksikliğe rağmen erken tarihimizdeki Afro- Amerikan dünyevi müziği -özellikle enstrümantal (özellikle banço ve keman) tarzları ve dans gelenekleri gibi bazı büyük yaratıcılıkların bulunduğu anlatımın bizi içine çektiği zaman- herhangi bir ilahi kadar etkileyici ve heyecan vericidir.

Bizim kendi zamanımızda, zenci şarkıları dünya için en yüksek ilahi değerlerini ifade etmeye devam etmektedir. “Biz kazanacağız” gibi Afro- Amerikan şarkılarındaki kimi sözler; Güney Afrika’dan Çin Cumhuriyeti’ne

kadar televizyonlarda, radyolarda kayıtlara yansımıştır. Bu şarkılar –kilise müziği olarak başlamış, sonra vatandaşlık hakları marşı olarak Pete Seeger tarafından değiştirilmiş ve bütün işçilerinin grevi olarak uyarlanmıştır- belki de küresel ölçekte yer almış görünen yöntemlere Amerika Birleşik Devletleri'nin özel katkısı olan, poplara en güzel örneği oluşturur. Nelson Mandela'nın hapisten çıktıktan hemen sonra Güney Afrika Baş Piskoposu Desmond Tutu'nun Los Angeles'e ziyareti hakkındaki son makalenin ileri sürdüğüne göre:

*Holman Birleşik Protestan Kilisesinin (Los Angeles'ta) vaiz kürsüsünde oturmak... Tutu süratle gözlerini kapadı, ve 1960'ların vatandaşlık hakları hareketi boyunca sık sık duyulan bir Afrikalı Amerikalı ilahisi "Ey özgürlük"ü söyleyerek koroya katıldı:*  
"Ve ben köle edilmeden önce  
Mezarıma gömüldüm  
Ve Tanrı'mın evine git, özgür ol."

Tutu, Güney Afrika'daki kurtuluş mücadelesi ve vatandaşlık hakları hareketi arasındaki bağlantıyı açıkladı. "Biz, sizin kendi vatandaşlık hakları hareketiniz sayesinde kavradığımız telkinler için size teşekkür ederiz... Misyonerler ormanda yakamıza geldiği zaman, biz toprağa sahiptik onlar İncil'e... Onlar dedi ki: "Siz ibadet edin ve biz ahmakça gözlerimizi kapattık. Ve biz gözlerimizi açtığımızda, biz İncil'e sahiptik, onlar toprağa... Güney Afrika'da ezilen insanlar için İncil'in, çok önemli bir araç olduğu ortaya çıktı. İnsanlara zulmetmek istersen, son şey, İncil'i hazır etmelisiniz çünkü İncil; uysal yapılmak istenen

bu insanlar için -en devrimci- en yıkıcıdır... Marksist komünist manifestolara ihtiyaç duyma...hiçbir şey daha radikal değil."<sup>37</sup>

#### NOTLAR

1 Klasik müzik (veya resmi) üzerindeki Afrika etkisi çok karmaşık bir sorundur. Aaron Copland bir keresinde senfonik bestelerin temel kaynağı olarak blues'un kullanıldığını düşündüğünü fakat bunun oldukça kısa bir formu olduğu sonucuna vardığını ifade etmiştir. Caz müzisyenlerinin fazlasıyla uzun doğaçlamalar ışığında (genelde senfonik olanlardan çok daha uzun) ikna edici bir kanıt olarak görünmemektedir. Halk kaynaklarını kullanan bestecilerin birçok yaklaşımı, halk geleneklerine dayanarak gelişmekte olan yeni kavrayışlardan çok (Bartok'un halk materyallerini kullanmasında olduğu gibi) temelde halk ürünlerinden alıntı yapıldığı yönündedir. "Rep" müziğin en erken dönemlerinden bu yana yürütülen tartışmalarda, beyaz eleştirmeler sürekli zenci halk ve popüler müziğinin ideolojik imalarının yanında sesinden dehşete düşmüşlerdir. Philip Glass ve Laurie Anderson gibi deneyselciler de Afro-Amerika kaynaklarının bir hayli net olduğunu desteklemişlerdir.

2 Eugene D. Genovese, *Roll, Jordan, Roll* (1974; yeni basım, New York: Vintage-Random, 1976), 432'den alıntılan Gerald Mullin, *Flight and Rebellion*. Aynı zamanda zenci ağzı ve zenci İngilizce deyimler günümüzde devam etmektedir. Gordon Brotherston, Çeroki kuzeyin blue'nun tespit edilmesini, kaynak meselesi olarak, kötü istilacıların geldiği istikametten.(Çeroki dili konuşan Afrikalılar vasıtasıyla) Misisipi blues'u haline geldiğini" ifade etmiştir. *Book of the Fourth World: Reading the Native Americas through their Literature* (Cambridge: Cambridge Üniversitesi Basımı, 1992), 311.

3 *Journal of American Folklore* 1(1888): 3. Diğer tehlikeli gruplar Kızılderililer ve Fransız asıllı Kanadalılardı. Rehber, zenci materyalleriyle sona ermektedir. "Böyle araştırmalar zor hale gelmektedir ve birkaç yıl içinde imkansızlaşacaktır" (5).

4 Melville J. Herskovits, *The Myth of the Negro Past* (Boston: Beacon, 1941).

5 Dena J. Epstein, *Sinful Tunes and Spirituals: Black Folk Music to the Civil War* (Urbana: University of Illinois Basımı, 1977). Sonraki referanslar metinde verilecektir.

6 Müzik aletinin ilk varyantları, üç uzun ve bir kısa telli olmak üzere dört telli ve

kabaktan suluboyayla boyanarak, 1790 ve 1800 yılları arasında tarihlenen "The Old Plantation/Amerika Halk Suluboya Sanatı" (sanatçı bilinmiyor), yapıldığını açıklığa kavuşturduğu görülmektedir. Resim, Aby Aldrich Rockefeller Amerika Halk Sanatı Koleksiyonu'ndadır ve yaygın bir şekilde çoğaltılmıştır. Yeni yüzyılın başlarından beri banjoların üretimi büyük ölçüde endüstriyel usulle yapılmaktadır ve bazen özgün zanaatkarlıkla ile birleştirilmektedir.

7 Zenci beyaz etkileşiminin bir kaynağı olarak 18. yüzyılda "Afrika ya da Zenci Cig Dansı" olarak bilinen dansın etkisi olduğunu ifade etmiştir. Yüzyıl boyunca beyazlar ve zenciler, düzensiz fanatik veya şehvetli bu cig dansını yapmalarına rağmen karşı konulmaz görünmektedir. Cig dansı zenci dans tarzıyla beyaz merakını devam ettiren şeyin başlangıcına işaret etmektedir. Cig, İrlanda dansıdır, fakat Muhtemelen slav danslarıyla ilişkili, zencilere yönelik aşağılayıcı bir tabir olan kelime argo olarak yaşamaktadır.

8 "On the Field and Work of a Journal of American Folklore," *Journal of American Folklore* 1 (1888):4.

9 Alan Jabbour, ed., *American Fiddle Times From the Archive of Folk Song*, Library of Congress, Washington, D. C., 1971, AFSL62, 1.

10 A.g.e.,12

11 Robert C. Toll, *Blacking up: the Minstrel Show in Nineteenth-Century America* (New York: Oxford University Press, 1974), 42. Sonraki referanslar metinde verilecektir.

12 Hans Nathan, *Dan Emmett and the Rise of Early Negro Minstrelsy* (Norman. Oklahoma University Press, 1962), 207. Sonraki referanslar metinde verilecektir. Nathan: "Senkop/orta hece düşmesinin tarihi önemini düşünün ifade eder, çünkü orta hece düşmesi özelliklerini ilerleyen zamanlarda rags, blues ve nihayet cazın onların idiomunu geliştirmesinden temin etmektedir. Hareket... bazı düzensiz vurgularla canlandırılmaktadır: hareketli vurgusuz notalar, aralıksız, 2/2 ile 4/8 arasında değişerek eşlik eden tıkrıtların (icracının ayaklarıyla tuttuğu ritm) vezinli alt yapısına karşı korumaktadır. Çok sayıda vurgulamaya; ölçünün dört biriminden biri olan kısa, ani duraklardan kaynaklanmaktadır" (195). Nathan Amerika banjo müziğinin, İngiliz "taşra" geleneği ile başladığını "ancak buradan banjo müziği, son derece karmaşık ritmine geçen idyomundan daha çok 19. yüzyılın anlayışı ve beyaz kültürün sosyal çevresinden kaynaklandığını savunmaktadır" (207). Aynı şekilde kemanla çalınan türler için de söylenebilir.

13 "Kesin olarak Avro-Amerika müzik ve dans geleneğine dayanan bu beyaz halk şairleri hem beyaz hem de zenci Amerika'yı etkilemiş-

lerdir: ilk önce seyircilerinde zenci kültürünün zevkini yaratmakla beyaz yapının hissini kökten değiştirmişlerdir ve ikinci olarak zenci halk şairlerine bir alan açmışlardır... Ortak çabalarının dışında, popüler kültürün belirli şekillerinden ortaya çıkmıştır: bürlesk/taşlama, stand-up komedi, ragtime/kesik tempolu caz müziği ve cake-walk blues, gerçeküstü çağrışım, zenci şarkıları ve zenci halk şairi ezgileri. Bu, caz müziğinin ortaya çıkış piyasası ve zeminini sağlayan kültürdür" (Berndt Ostendorf, *Black Literature in White America* [Brighton, Sussex: Harvester Press, 1982], 87).

14 Eric Lott, "The Seeming Counterfeit: Racial Politics and Early Blackface Minstrelsy," *American Quarterly* 43 (1991): 226-227.

15 Bk. David Mogen, Mark Busby ve Paul Bryant ed., *The Frontier Experience and American and the American Dream: Essays on American Literature* (Coolege Station: Texas A&M Üniversitesi Basımı, 1989). Editörler geleneksel Anglo, eril vurgu Turner'in yaklaşımında ve kadın ile azınlık gruplarla diyalog kurmaya çalışmaktadır.

16 Frederick Jackson Turner, *The Frontier in American History* (1920; yeni basım, New York: Holt, 1982), 4.

17 Birçok örnekten biri olan Boy Scouts of America, yerli Amerikalı (casus) yaklaşımlarına ve materyallerine dayanan askeri maske kostümleridir.

18 Benim "Arkansas Traveller"de mizah yaklaşımını tartıştığım 4. Bölüm *The Voice of the Folk*'a bakınız. "Solukbenizli ve Kızılderili"nin Klasik formülizasyon için bkz. Philip Rahv, *Essay on Literature and Politics: 1932-1972*, ed. Arabel J. Porter and Andrew J. Dvosin (Boston: Houghton Mifflin, 1978), 3-7.

19 Uzun yıllar Sweeney'in iddiasını tartıştım. Fakat "The Old Plantation/Amerika Suluboya Sanatı"nın (6. nota bkz) popülerliğinin artmasıyla onun iddiasının azaldığına dair hiçbir şüphe kalmamıştır. Araştırmalar, dört telli sukabağı banjo çalanlar arasında bir grup kölenin olduğunu göstermiştir. Bu tellerden biri, son beş telli banjo'ya benzeyen pes sesli banjodur. Bu, 1920'lerde beş telli icat eden Sweeney'in kanıtından önce geldiği açık olan halk ve son olarak Afrikalı yüksek pes ses telinin kökenini açıklığa kavuşturmaktadır. Sweeney'in dördüncü kalın telli banjoya eklemiş olabileceği tartışılmaktadır.

20 William J. Mahar, zenci özelliklerini "Amerikan hayatının sosyal veya kültürel idealleri arasındaki doğru ayırımın veya Amerikan'ın en sevilen değerlerini - fotoğrafçının negatif filmleri gibi- yaratılan zıt imgeler"i yarattığını ve "be-

yaz önyargının tek aracı olmaktan öte olduğunu” ikna edici bir şekilde ispatlamaktadır. Kesinlikle ırkçı, aşık edebiyatı “popüler mizahın canlı, muhalif dilini de eklemiştir. Sıradan insanların özgün kültürlerindeki, savaş öncesi önde gelen bütün mizahının “övgü” ve “kutlama”ları kullanılmasındaki benzerliğin yanında “Sınır bölgede oturan” siyah ve zencilerin retorik arasında benzerlikler bulunmaktadır (“Black England in Early Blackface Minstrelsy: A New Interpretation of the Sources of Minsterl Show Dialect,” *American Quarterly* 37 (1985): 284-85. In *Way Up North in Dixie: A Black Family's Claim to the Confederate Anthem* (Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, 1993).

21 Gilbert Chase, Amerika Müziği, From Pilgrims to Present (New York: McGraw Hill, 1955), 278. Özet referanslar metinde verilecektir.

22 Mark Twain’in icrasından önce bkz. Walter Blair, Native American Humor (1937, yeni basım, San Francisco. Chandler, 1960). Edmund Wilson, Patriotic Gore: Studies in the Literature of the American Civil War (1962; yeni basım, New York: Oxford Galaxy, 1966) benzer poplar karışımından yeni kanon müziğin ortaya çıkışını net bir şekilde göstermektedir.

23 Ezgi halk kökenli olmasına rağmen, sözler İngilizler tarafından derlenmiştir. John Newton, misyoner olmuş eski köle reisidir. Şarkının eş metni Charles ve Ruth Seeger tarafından John Lomax ve Alan Lomax, *Folk Song: U.S.A.* (1947; yeni basım, New York, New American Plume, 1975’den transkript edilmiştir, zenci halk tarzı süs sanatını göstermektedir.

24 Efsanevi Applachian şarkıcısı John Richie “tatlı ezgiler olarak” ailesinin şarkı söyleme geleneğindeki şarkıların süsleme sanatını bana tanımladı. Bkz. Ailesinin hikayesine, *The Singing of the Cumberlands* (1955; yeni basım, New York: Oak, 1963).

25 Lomax ve Lomax’ta, *Folk Song: U.S.A.*, 418.

26 A.g.e., 18.

27 Chase “Charles Wesley’in ilahisinin bu ele alış biçimini hak ettiğini çünkü 1739’da Portobello’nun esir alınmasını müteakip Admiral Vernon’un İngiltere’ye dönüşünü kutlayan popüler şarkıdaki bir parodi olarak yazıldığını (ardından Washingtonlu Mount Vernon olarak adlandırıldı)” ifade etmektedir. Ezgiye gelince, halk şairi Stephen Foster şarkılarının fasola şarkıcılarının halk ilahilerinden Amerikan müziğindeki geniş sirkülasyona sahip olan bu tarzdır.” (214).

28 William C. Dowling, *Jameson, Alt-husser, Marx: An Introduction to the Political*

*Unconscious* (Ithaca, N.Y.. Cornell University Press, 1984), 132.

29 Dorson’a göre koruma felsefi olmanın yanında politik de bir durumdur. “Sosyal reformlarda kullanma folklorcularının işinin olmadığını... Eğer uygulayıcıya dönüşürse yoksul bilim adamı ve folklorist haline geleceğini” iddia etmektedir Timothy H. Evans’ın “Folklore vs. Utopia: English Medievalists and the Ideology of Revivalism,” *Western Folklore* 47 (1988): 263.

30 Mark Twain’in yeteneklerinden biri de hem zenci hem de beyaz ağız özellikleri doğru ve berrak bir şekilde kullanmasıdır. Basit özellikleriyle alay etmek için yazımsal mizahı geliştiren İlk dönem güneybatı yazarlarından ayrılmaktadır. Twain, kültürün nereden geldiğiyle alay etmeksizin dilin inceliğinden yararlanarak dengeyi keşfetmiştir. Hemingway ve Faulkner ve diğerleri, yerli konuşma şeklini esas alarak geleni sürdürmüşlerdir.

31 Referanslar Genesis to the Book of Revelation’dandır. Bkz., ilk zenci ilahi koleksiyonu, Epstein’in *Slave Songs of the United States* (1897) tartışması. “Go Dawn Moses” bu çalışmanın içerdiği şarkılardan bir tanesidir.

32 Charles Joyner, Vann Woodward’ın yeniden gözden geçirdiği, *The Encyclopedia of Southern Culture*, *Newyork Review of Books*, Şubat 15, 1990, 52.

33 Lawrence W. Levine, *Black Culture and Black Consciousness, Afro American Folk Thought From Slavery to Freedom*, (New York: Oxford Üniversitesi basımı, 1977), 135.

34 Henry Louis Gates, Jr., *The Singnifying Monkey: A Theory of African- American Literary Criticism* (New York. Oxford Üniversitesi Basımı, 1988), 50.

35 Levine, *Black Culture*, 19.

36 Benim Profesör meslektaşım Phyllis A. Irwin bana basit sözlerle şunları ifade etmişti: Katolik ilahinin “O Sanctissima/Latin Katolik İlahisi”nin yanında Protestan kilise ilahilerinin de “Üstesinden Gelebiliriz”. Ayrıca burada Alman Hıristiyan dini şarkının ezgisi de kullanılmaktadır. Din Adamı Gary Davis aynı ezgiyle kelimelerin kullanıldığı bir eş metni kaydetmiştir. (Din Adamı Gary Davis: A little More Faith, Prestige/Bluesville, n.d.)

37 Jocelyn Y. Stewart, “Tutu Calls U.S. Rights Struggle Inspiring,” *Los Angeles Times*, Mayıs 14, 1990, B 1.