

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

BEYOĞLU KÜLTÜREL VE EĞLENCE YAŞAMINDA
REBETİKONUN İNCELENMESİ

KÜBRA BIÇAK
116611022

PROF. DR. F. BELMA OĞUL

İSTANBUL
2020

*Merak ettiğim her şeyin peşinden
koşmam için bana cesaret veren ve
hayattaki kılavuzumun her daim
sevgi olmasını öğreten,
biricik babam Şefik Bıçak anısına.
(1958-2016)*

ABSTRACT

Study of Rebetiko in Cultural and Entertainment Life of Beyoglu

This thesis aims to analyze the place of rebetiko, the Greek music, in today's cultural and entertainment life in Beyoglu and the emotions that rebetiko conveys to the subjects in Beyoglu through the affect theory. Rebetiko music, which appeared at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, started to be performed by Rums in the regions where the Rums were densely populated, especially on the Aegean coast, in Izmir, Thessaloniki and Istanbul. Born in Anatolia, influenced by Anatolian folk music and migrated to Greece with the population exchange between Turkey and Greece, rebetiko became the music of pain, sorrow, joy and longing for Anatolia. Rebetiko music, which was banned by the Greek state in 1930-1940, gained popularity in 1950 and became a well-known music genre.

Today, it is possible to see rebetiko performances in Greece, Turkey and many other places. We can witness a wide range of rebetiko performances in Turkey, especially in Beyoglu. In this thesis, rebetiko music which conveys many emotions from past to present in Beyoglu, a district with a cosmopolitan structure, will be treated as the object that is the expression of emotions, and the listeners and performers of rebetiko will be treated as the subject. In this thesis, the emotions transferred from past to present through rebetiko music in the entertainment and cultural life of Beyoglu will be examined within the scope of the affect theory, by means of the interviews to be carried out with participant observation method, with the help of qualitative research method.

ÖZET

Beyoğlu Kültürel ve Eğlence Yaşamında Rebetikonun İncelenmesi

Bu tez, Yunan müziği rebetikonun, günümüzde Beyoğlu kültürel ve eğlence yaşamındaki yerini ve rebetikonun Beyoğlu'nda öznelere aktardığı duyguları duygulanım teorisi ile incelemeyi amaçlamaktadır. 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında ortaya çıkan rebetiko müziği, Rum nüfusunun yaşadığı bölgelerde özellikle Ege kıyılarında; İzmir, Selanik ve İstanbul'da Rum halkı tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Anadolu'da doğan, Anadolu halk müziğinden etkilenen ve nüfus mübadelesi ile Yunanistan'a göç eden rebetiko müziği; acıların, hüznün, sevincin ve Anadolu özleminin müziği olmuştur. 1930-1940 yılında Yunanistan devleti tarafından yasaklanan rebetiko müziği, 1950 yılında popülerliğe kavuşarak herkes tarafından bilinen bir müzik türü haline gelmiştir.

Günümüzde Yunanistan'da, ülkemizde ve birçok yerde rebetiko performanslarına rastlamak mümkün olabilir. Ülkemizde özellikle Beyoğlu'nda birçok rebetiko performansları ile karşılaşabiliriz. Kozmopolit yapıya sahip olan Beyoğlu'nda geçmişten günümüze birçok duyguyu aktaran rebetiko müziğini bu tezde; duyguların dışavurumu olarak bir nesne, rebetikoyu dinleyen ve icra edenler ise özne olarak ele alınacaktır. Bu tezde, Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamında rebetiko müziği aracılığıyla geçmişten günümüze öznelere aktarılan duygular nitel araştırma yönteminden faydalanarak, katılımcı gözlem yöntemi ile gerçekleştirilecek mülakatlar sonucu duygulanım teorisi ile incelenecektir.

TEŞEKKÜR

Bilgi ve deneyimleriyle hayatıma yeni pencereler açan Bilgi Üniversitesi'nin değerli Hocalarına çok teşekkür ederim. Bu tezin oluşmasına katkıda bulunan düşünceleriyle, aydınlatıcı ve yol gösterici öneriyle bana fikirler veren danışmanım Prof. Dr. Belma Oğul'a sabrı, içtenliği ve güzel enerjisi için çok teşekkür ederim.

Tez yazımında bana her türlü desteği sağlayan, güçleriyle bana güç katan hayatımın en özel ve en güzel iki kadınına; annem Müzeyyen Bıçak'a ve ablam Berna Bıçak'a çok teşekkür ederim. Tez yazım sürecimde her şekilde yanımda olan, üretim sancılarında bana destek olan, çalışma masasını ve hayatını benimle paylaşan hayat arkadaşım Ali Erkan Tenbel'e çok teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde fikirleri ve değerli önerileriyle tezime katkıda bulunan ve bu süreçte bana çok destek olan canım arkadaşım Cansu Şenkan'a çok teşekkür ederim. Tezime değerli fikirleriyle katkıda bulunan dostlarım Selin Tümen'e, Emrah Akkaya'ya ve Emre Deveci'ye çok teşekkür ederim. Bu süreçte anlayışları ve destekleri ile yanımda olan bu hayatta seçtiğim ailem olan dostlarıma da çok teşekkür ederim. Onların sevgileri ve dostlukları iyi ki var.

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	iii
ÖZET.....	iv
TEŞEKKÜR	v
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: DUYGULANIM TEORİSİ	7
1. 1. Duygu	7
1. 2. Duygu ve Kültür.....	10
1. 3. Duygulanım Teorisi.....	12
İKİNCİ BÖLÜM: REBETİKO MÜZİĞİ.....	18
2. 1. Rebetiko Müziği Tarihi	18
2. 1. 1. Rebetikonun Etimolojisi	18
2. 1. 2. Rebetiko Müziğinin Ortaya Çıkışı ve İzmir Tavrı.....	19
2. 1. 3. Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi.....	21
2. 1. 4. Rebetiko Müziğinin Pire’de Ortaya Çıkışı ve Pire Tavrı.....	24
2. 1. 5. Rebetiko Müziğinin Yunanistan’da Yükselişi ve Popülerlik Dönemi	27
2. 2. Rebetiko Müziğinin Özellikleri.....	30
2. 2. 1. İzmir (Symrna) Tavrı Dönemi ve Özellikleri	30
2. 2. 2. Klasik Dönem ve Özellikleri.....	32
2. 2. 3. Rebetiko Müziğinin Popülerlik Dönemi ve Özellikleri.....	36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: REBETİKO MÜZİĞİNİN BEYOĞLU’NDA DUYGULANIM TEORİSİ İLE İNCELENMESİ	38
3. 1. Beyoğlu ve Rebetiko Müziği.....	38
3. 1. 1. Mekansal olarak Beyoğlu	38
3. 1. 2. Günümüzde Beyoğlu’nda Rebetiko Müziği.....	43

3. 2. Beyoğlu'nda Rebetiko Müziğinin Duygulanımı	51
SONUÇ.....	61
KAYNAKÇA	66

GİRİŞ

Müzikle ilgili farklı disiplinlerce yapılan birçok çalışmada, müzikle ilgili farklı tanımlamalarla ve ifadelerle karşılaşırız. Bunlardan biri de müziği duyguların dışavurumu olarak ele alan yaklaşımdır. Müzik olgusu, duygularla bağlantılı olarak psikolojik, sosyolojik ve antropolojik yaklaşımlar ile ele alınabilir. Müzik bir iletişim aracı olarak canlılar üzerinde birçok olumlu ve olumsuz etkiler yaratır. Müziğin duygu durumunu etkilemesi, müziğin dışavurumu olarak insan davranışlarını da etkiler. Müziğin insan davranışını ne şekilde etkilediği üzerine araştırmalar günümüzde devam etmektedir. Müzik, duygusal ifadelerin bilişsel karşılığı olarak değişik duygulanımsal durumlara yol açabilir. *Müzik imgelere ve çeşitli düşüncelere yol açar, bu durum da kişinin iç yaşamıyla bağlantılı olarak duygulanıma neden olur* (Day & Thompson, 2019).

Bu çalışmada duyguların dışavurumu olarak değerlendirilen müzik üzerinden son dönemlerde Beyoğlu eğlence ve kültürel hayatında yer alan rebetiko müziğini inceleyeceğim. Müzik; kimliği, anıları, tarihi ve hikayeleri içinde barındırır. Duyguların iletkenliğini taşıyan müzik; tarihi, kimliği, anıları duygular aracılığıyla günümüze taşır. Müzik, sözleriyle ve tınılarıyla; geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin özneler arasındaki bağlantısını duyguların aktarımı ile gerçekleştirir. Özneler; kimi zaman geçmişte yaşanan bir acıyı, kimi zaman sevinci, kimi zaman heyecanı, kimi zaman üzüntüyü ve birçok duyguyu müzik aracılığıyla birbiriyle paylaşır. Duygusal özlerin paylaşımı müzik aracılığıyla gerçekleşir. Bu şekilde oluşan etkiler, özneler arasında hareket ederek müziği nesne haline getirir.

Geçmişten günümüze duyguları taşıyan ve tekrar üreten rebetiko müziği, Anadolu topraklarında 19. yüzyılda İzmir ve İstanbul'da doğmuş, 1923 Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi ile Yunanistan'a ulaşmış ve Yunan müziği haline gelmiştir.

Rebetiko, kentlerde ve özellikle de Yunanistan'ın liman bölgelerinde, Türklerin ülkenin büyük bir bölümünü henüz ellerinde bulundurdukları ve

Yunan nüfusunun hatırı sayılır bir bölümünün de bugün Türkiye'ye ait olan yörelerde yaşadığı ve yüzyıllardan beri Yunan halk müziği yanında Türk müziğinin de çalındığı bir dönemde gelişti (Holst, 1993).

Rumların tarihini, anılarını ve kimliğini taşıyan rebetiko, göçmenlerin acılarını ele alan bir müzik türü olmuştur. Yüzyıllar boyunca beraber yaşamış çok uluslu bir devletin bünyesinde yaşayan Rumlar, Anadolu'daki toplumsal belleğini rebetiko müziği ile kuşaktan kuşağa taşımışlardır. Rebetiko müziği, kişinin ruhsal durumunu yansıtan sözlü müzik olduğu için birçok hikâyeyi içinde barındırır. Rebetiko müziği bu yüzden tarihin ve kimliğin taşıyıcılığını üstlenir. Rebetikonun ritimleri Yunan ve Anadolu danslarından esinlenerek oluşmuştur.

19. yüzyılda İzmir tarzıyla karşımıza çıkan rebetiko müziği, 1923'teki zorunlu göç ile Yunanistan'a ulaştıktan sonra Pire tarzıyla karşımıza çıkar. Mübadiller, bu dönemde Anadolu kültürünün özelliklerini taşıdığı için Yunanistan toplumu tarafından dışlanmıştır. Bu durum rebetiko müzik kültürünün de dışlanmasına neden olmuştur. Suç, esrar ve yasa dışı olaylarla ilişkilendirilen rebetiko müziği bu dönemde Yunanistan yönetimi tarafından yasaklanmıştır. Yunanistan'da 1950 yılına kadar yasaklı olan rebetiko müziği, göçmenlerin acılarını yansıtan avam, yeraltında ve gizli icra edilen müzik türü olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında değişen ve dönüşen Yunanistan toplumunda popülerlik kazanan rebetiko müziği 1950'li yıllarda Yunanistan eğlence hayatında yer almıştır. Rebetiko müziği, günümüzde Yunanistan'da popüler olarak karşımıza çıkan müzik türüdür. Günümüzde dünyaca ünlü olan bu müzik türü, Türkiye'de de popülerlik kazanmıştır. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren rebetiko performansları artmış ve rebetiko müziği eğlence yaşamının bir parçası haline gelmiştir.

Ülkemizde 2000'li yıllarda rebetiko performanslarının sayısının İstanbul'da artması, kentin bahsi geçen dönemde, ulusal ve ulus ötesi düzeyde kültür hayatının, artan sayıdaki sanat galerileri, özel tiyatroları, performans merkezleri, bienal ve tematik festivalleri ile büyüyen bir cazibe merkez haline

gelmesiyle yakından ilintilidir. Bu canlı kültür-sanat hayatının Avrupa yakasının merkezi Beyoğlu, Anadolu yakasının ise Kadıköy oluşu, rebetiko müziğinin de kendisine bu çeşitlilik ve devingenlik içinde yer bulmasıyla örtüşmüştür. (Güven, 2018)

Günümüzde Beyoğlu eğlence hayatında bazı mekanlarda rebetiko performanslarına rastlamak mümkün olabilir. Bu açıdan rebetiko müziği, Beyoğlu'nda bir nesne olarak karşımıza çıkar. Rebetiko müziğini üretenler ve dinleyenler ise özne olarak karşımıza çıkar. Duyguların iletkenliğini taşıyan rebetiko müziği, öznelere geçmişten günümüze birçok duyguyu iletir ve bu duygu durumunu günümüze taşır. *Hafıza, iki anlamda da duygularımın nesnesi olabilir: duygu, hafızaya temasla şekillenir ve aynı zamanda hatıralara doğru bir yönlendirme de içerir* (Ahmed, 2017).

Bu araştırmada, Beyoğlu eğlence yaşamında yer alan rebetiko müziğinin öznelere aktardığı duygu durumu duygulanım teorisi ile incelenecektir. Rebetiko müziği bir kimliğin ve tarihin taşıyıcılığını üstlendiği için birçok duygu durumunu heybesinde taşır. Bu açıdan rebetiko müziği, duygulanımsal olarak duygu durumunu bir öznenen başka bir özneye iletir. Araştırma kapsamında Rum müziği olan rebetikonun; günümüzde Beyoğlu eğlence yaşamındaki yerine değinilecek ve katılımcıların katkılarıyla nesne olan rebetiko müziğinin, öznelere aktardığı duygu durumu duygulanım teorisi ile incelenecektir.

Araştırmanın birinci bölümünde ilk olarak duygu dünyasını ve duygu dünyasını kapsayan kültürel dünyayı ele aldım. Sonrasında duyguların fizyolojik tepkisi olarak ortaya çıkan duygulanım teorisini inceledim. Araştırmanın ikinci bölümünde duyguların dışavurumu olarak rebetiko müziğini ele aldım. Bu bölümde ilk olarak rebetiko müziğinin etimolojisini araştırmalar kapsamında açıkladım. Rebetikonun tarihini, rebetikonun etimolojisinden yola çıkarak; Yunanistan Devleti, Osmanlı Devleti ve Türkiye tarihini kapsayacak şekilde ele aldım. Sonrasında bu tarihten yola çıkarak rebetiko müziği dönemlerinin özelliklerini inceledim. Araştırmanın üçüncü bölümünde, ilk olarak İstanbul'un bir semti olan Beyoğlu'nun etimolojik ve tarihsel olarak mekânsal incelemesini yaptım.

Günümüzde rebetikonun Beyoğlu'ndaki yerine değinerek, incelemelerde bulundum. Sonrasında yaptığım gözlemler neticesinde, Beyoğlu ilçesinde yer alan İstiklal Caddesi ve çevresi özelinde sahada yaptığım incelemeler ve katılımcılarla yaptığım nitel görüşmeler çerçevesinde, Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamında rebetiko müziğinin öznelere aktardığı duygu durumunu duygulanım teorisi ile inceledim.

Araştırmanın Amacı

Anadolu topraklarında doğan rebetiko müziği, ilk olarak İzmir Tarzı ile karşımıza çıkar. Ege kıyılarından Yunanistan'a ulaştığında Pire Tarzı ile karşımıza çıkan rebetiko müziği, 1950 yılına kadar esrar ve suç ile ilişkilendirilerek avam kültürün temsilcisi olarak atfedilir ve yasaklanır. Uzun yıllar yeraltı müziği olan rebetiko müziği, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Yunanistan'daki toplumsal ve kentsel dönüşüm ile değişime uğrar. Avam alt kültürün müziği olmaktan çıkarılan rebetiko müziği, bu dönemde popülerliğe kavuşarak buzuki kulüplerinde orta ve üst sınıfın eğlencesi haline gelir. Anadolu topraklarının ve Yunan müzik kültürünün ezgilerini içinde barındıran rebetiko müziği, farklı ve zengin içeriği ile günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde Yunanistan'da ve ülkemizde birçok rebetiko performansları ile karşılaşmamız mümkündür. Ülkemizde özellikle 2000'li yıllarda artan rebetiko performansları, günümüzde özellikle Beyoğlu İstiklal Caddesi'ndeki eğlence ve kültür yaşantısında karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresindeki eğlence ve kültür yaşantısında rebetiko performansları gözlemlenecek, bu performanslar çerçevesinde rebetiko müziğini icra eden ve dinleyen kişilerin hissettiği duygular üzerinden analiz yapılacak ve bu duygular üzerinden Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşantısında rebetiko müziği duygulanım teorisi ile incelenecektir. Günümüzde Beyoğlu'nda birçok kültür, sanat ve eğlence mekanı kapatılarak Beyoğlu bölgesi dönüşüme uğrarken; Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresindeki mekansal ve toplumsal hafıza korunmaya çalışılmaktadır. Rebetiko müziğinin Beyoğlu'ndaki yeri de bu açılarından bu çalışmada tartışılacaktır. Bu çalışma, Beyoğlu eğlence

ve kültürel yaşamında yer alan rebetiko müziğini ve rebetiko müziğinin geçmişten günümüze ortaya çıkardığı duyguları, duygulanım teorisi ile incelemeyi amaçlamaktadır. Bugüne kadar rebetiko müzik kültürü, İstanbul özelinde etnografik ve göç müziği çalışmalarında ele alınarak incelenmiştir. Literatürde bu şekilde yer alan rebetiko müzik kültürü, bu araştırmada Beyoğlu'nda öznelere aktardığı duyguların incelenmesi ile farklı bir araştırma örneği teşkil etmektedir. Bu araştırma, Osmanlı Devleti Dönemi'nin çok uluslu yapısında beraber yaşayan Rum ve Türk toplumlarının ortak kültürü olarak ortaya çıkan rebetiko müziğinin, günümüz Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamındaki varlığını incelemeyi amaçlayarak, günümüzde Beyoğlu'nda rebetiko müzik kültürünü duygulanımsal olarak incelenmesine bir bakış sunmayı hedeflemektedir.

Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Bu araştırma, Şubat 2019 ile Mayıs 2020 tarihleri arasında İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde yer alan İstiklal Caddesi ve çevresinde gerçekleşen rebetiko performanslarının katılımcı gözlem yöntemi ile izlenmesini ve incelenmesini içermektedir. Bu araştırmada, Anahit Sahnesi'nde gerçekleşen Cümbüş Cemaat grubunun konserleri ve yine bu sahnede gerçekleşen "Rebetiko Hovarda" geceleri, Makine Lokal'de gerçekleşen Tatavla Keyfi grubunun ve "Yorgo ve Aydın Rebetiko Geceleri" performansları incelenmiş ve gözlemlenmiştir. Her sene Mart ayında gerçekleşen Baklahorani Festivali'ne Mart 2019'da katılmış ve bu festivalde gerçekleşen rebetiko performansları gözlemlenmiştir. Yunanistan'daki rebetiko performansları ile Beyoğlu'ndaki rebetiko performanslarını karşılaştırmak amacı ile Atina'daki rebetiko performansları da incelenmiş ve gözlemlenmiştir. Bu gözlemlerle beraber rebetiko müziğini icra eden sanatçılar ve rebetiko müziğini dinleyen dinleyiciler ile nitel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Atina'daki konserlere birkaç defa katıldığım için saha çalışmasının bulguları arasında Atina'daki

¹ Baklahorani Festivali: Ortodoks İstanbullu Rumlar tarafından Paskalya 'ya 40 gün kala Beyoğlu İstiklal Caddesi ve Tatavla bölgesinde gerçekleşen bir karnavaldır. 1900'lü yıllarda yapılmaya başlanan, 1940 yılında yasaklanan Baklahorani Festivali 2009'da Beyoğlu'nda tekrar yapılmaya başlanmıştır.

gözlemlerin bulguları yer almamıştır. Karşılaştırma amaçlı bu bulgular kullanılmıştır. Görüşme yaptığım kişiler çoğunlukla rebetiko müziğinin tarihsel arka planını bilen ve Yunan Taverna müziği ile rebetiko müziğin ayrımını yapabilen kişilerdi.

Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresinde gerçekleşen rebetiko performanslarına düzenli olarak katılarak, rebetiko müziğini icra eden ve dinleyen dinleyicilerle derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Rebetiko müziğinin Beyoğlu'ndaki yerini incelemek için rebetiko performanslarının gerçekleştiği mekanların sahipleri ile de mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Dünya genelinde gerçekleşen Koronavirüs² salgını nedeniyle dünyanın birçok yerinde ve ülkemizde karantina uygulanmıştır. İnsanların evlerine kapanmak zorunda kaldığı bu süreçte kültür, sanat ve eğlence mekanları da kapalı kalmak zorunda kalmıştır. Bu sebeple, 20 Mart 2020 ile 3 Mayıs 2020 tarihleri arasında gerçekleşen mülakatlar internet üzerinden online olarak gerçekleştirilmiştir.

Rebetiko müziğini, Beyoğlu'nda icra eden ve dinleyen dinleyiciler ile temasa geçirilmiş ve rebetiko müzik kültürünün ortaya çıkardığı duygular ile ilgili mülakat gerçekleştirilmiştir. Gözlem amaçlı düzenli olarak Beyoğlu'nda katıldığım rebetiko performanslarında tanıştığım sanatçılar ve dinleyicilerle mülakat gerçekleştirilmiştir. İnternet üzerinden gerçekleşen bu mülakatlarda insanların duygularını ifade ediş biçimi de gözlemlenmiştir. Gerçekleştirdiğim mülakatlarda katılımcıların duygularını ifade etmekte -özellikle erkek katılımcıların, çok zorlandığını gözlemladim. Rebetiko müziğini icra eden sanatçıların ise cinsiyet fark etmeksizin duygularını kolaylıkla ifade edebildiğini gözlemladim. Rebetiko müzik kültürünü Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresi özelinde değerlendirirken gerçekleştirdiğim bu duygu çalışması, literatüre farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

² Koronavirüs(Covid-19): 2019 yılının Aralık ayında Çin'in Wuhan şehrinde ortaya çıkan, sadece insanları etkileyen bulaşıcı solunum yolu hastalığıdır. Koronavirüs, dünya çapına yayılması nedeniyle pandemiye neden olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

DUYGULANIM TEORİSİ

Bu bölümde, araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturacak duygulanım teorisi incelenecektir. Psikolojinin, felsefenin ve sosyolojinin araştırma alanında yer alan duygulanım teorisi, son yıllarda antropoloji çalışmalarında, sosyal ve toplumsal teoride de yer almaktadır. Bu çalışmada sosyal ve toplumsal teori olarak ele alınacak duygulanım teorisi, üç ana başlıkta incelenecektir. İlk olarak duygulanım teorisinin çıkış noktası olan duygu dünyası incelenecek, sonrasında duygu dünyasının bir parçası olarak kültür, duygu kavramı ile beraber incelenecektir. Bu incelemeler ile beraber en son duyguların fizyolojik tepkisi olarak duygulanım teorisi incelenecektir.

1. 1. Duygu

Duygular çoğu zaman bizi yönlendiren bilişsel davranışların sonucu olarak hayatımızda yer alır. Duygular bilincimizin ve davranışlarımızın ayrılmaz bütünüdür. Çoğu zaman bizi yönlendiren, davranışlarımızın kontrolünü sağlayan duygular, içsel olarak bireysel davranışlarımızın varlık nedenidir. Duygular sadece onu yaşayan kişiler tarafından bilinir. Queer çalışmaları araştırmacısı Sara Ahmed duygular hakkında şu tanımları yapmıştır:

Duyguları; sosyal bedende dolaşan, psişik olan ile toplumsal olan ve kolektif olan ile bireysel olan arasında arabuluculuk yapan, özneyi bağlamaya ve ayırmaya çalışan ön dilbilimsel, ön bilişsel ve özneler arası bir araç olarak kavrar (Ahmed, 2004).

Duygular, günümüzde sosyal bilim alanında birçok çalışmaya konu olmaktadır. Psikolojide, felsefede, sosyolojide yer alan duygu çalışmaları son yıllarda özellikle antropoloji, feminist ve queer çalışmalarına konu olmuştur. Duyguların, iletişimsel ve sosyal ilişkiler çerçevesinde geçişli olması toplumsal

odakta duyguların incelenbilmesini sağlamıştır. Duygular, böylelikle toplumsal inceleme konusu haline gelmiştir.

Duygu araştırmalarında pozitivizm ve yorumlama, evrenselcilik ve görelilik, materyalizm ve idealizm, romantizm ve rasyonalizm gibi konularda çeşitli farklı bakış açıları bulunmaktadır. Gözlemci bu konudaki tutumuna göre duygu durumları üzerinden yorumlamalar yapar. Duygu çalışmalarında en çok materyalist nesnel bakış açısı kullanılır.

Duygu araştırmaları ilk olarak Darwin'in evrim araştırmasında, *The Expression of Emotions in Man and Animals* adlı yazısından yola çıkararak ele alınmıştır. Bu araştırmada duyguların içgüdüsel olduğuna ve ilk olarak memeli hayvanlarda rastlanıldığına değinilmiştir. Davranışların nedeni olarak duygu olgusuna değinilmiştir. Darwin, evrimsel süreçlerle duyguların memeli hayvanlardan insanoğluna miras kaldığını ve insanların duygusal tepkimeleri olan jest ve mimiklerin memeli hayvanlardan insan doğasına geçiş yaptđını öne sürmüştür. *Darwinci duygu modeli duyguların, insanın sadece "aşağısında" değil, daha eski ve daha ilkel zamanların bir göstergesi olarak "gerisinde" de durduğunu ima eder* (Ahmed, 2017). Bu tezden hareketle birçok araştırmacı duygu dünyasına yönelmiş ve duygulara dair araştırmalar yapmıştır.

Duygular, sosyal davranışlarımıza yön verir. Bebekliğimizden itibaren duygu durumumuza göre değişik tepkimeler veririz. Tomkins, bu konuda yaptđı araştırmada bebeklerin duygu ve motivasyona dair incelemelerinde farklı analizlere ulaşır. Bir bebeğin duygu ve davranışlarını gözlemleyen Tomkins şu gözlemlere ulaşır:

Ağlamanın şiddeti karşısında çok olmuştum. Sadece çok yüksek gürültü ve yüz kası tepkileri değil aynı zamanda yüzdeki kan akışında büyük değişiklikleri ve vücudundaki tüm çizgili kasların birleşmesini de içeriyordu. şiddetli ve bedenim tümüyle ağlıyordu ancak merkezi yüzündeydi. Freud, doğum ağlayışının anksiyetenin ilk örneği olduğunu öne sürmüştü ancak oğlum kaygılı görünmüyordu. Öyleyse, bu yüz tepkisi neydi? Bunu acı olarak adlandırdım. Daha sonra, doğumdan birkaç ay sonra

duyduğu konuşmayı ağız hareketleriyle taklit etmeye çalıştığı zamanlardaki derin heyecanını gözlemledim. Dakikalarca mücadele ediyordu, sonra görünüşe göre yorgun ve cesareti kırılmış şekilde vazgeçiyordu.

Annesine ve bana gülüşündeki yoğunluğu fark ettim ve psiko-analitik teorinin (ya da o dönemdeki diğer tüm kişilik teorileri) heyecana kıyasla mutluluğun özgünlüğüne hiç ilgi göstermemiş olduğunu anladım (Shmurak, 2006).

Analizinde duygular dünyasını keşfeden Tomkins, duygularımızın birçok etkiye neden olduğunu savunur. Bu duygu durumlarından hareketle birçok duygulanım durumunu inceler. Bundan önce bilinçdışı ile ilgilenen psikoloji ilk defa duygular çerçevesinde davranış psikolojisini inceler. Duygular, her anlamda çevremizi sarmış bir sarmal gibidir. Duygular öznelerde; jestler, mimikler, konuşmalar ve her türlü duyu ile ifade edilir. Bu açılardan duygular evrensellik ilkesini taşır.

Duygular, doğduğumuz ilk anda ortaya çıkar. Çevresel ve sosyal faktörlerle şekillenir. Bu açıdan duygu durumu kültürel dir. Çoğu duygu durumunu özneler ya kendi içinde ya da sosyal çevresinde doğrulamak ve müzakere etmek isterler. Bu açılardan bakıldığında da duygu durumunun kültürel varlığı kanıtlanır. Duygu çalışmalarında beden ve zihin ilişkisi önemli bir yer tutar.

Zihin-beden ikiliği, özellikle “iki katman” olarak ifade edilebilecek yaklaşımında açıktır. Bu yaklaşımda, doğal, bedensel ve ön kültürel duygu ile ideal, bilişsel ve kültürel his ya da ikinci derece duygu arasında bir ayırım yapılır. Duygu çalışmasında beden ve zihin katmaları, birey ve toplum katmalarıyla önemli ölçüde örtüşür (Lutz & White, 1986).

Duygu zihinde var olduğu andan itibaren toplumsal boyutta da yer alır. Tekil bireyin duygu durumu, toplumun kültürel duygu durumunu oluşturur. Duygular, antropolojinin araştırma konusu içine bu şekilde girer. Duygu antropolojisi, tarihsel ve kültürel geçmişin bugünkü toplumsal duygu çerçevesinde incelenmesidir. Duygular, sosyal ve toplumsal yaşamımızda çeşitli şekilde bulunur. Duygusal

deneyim; toplumun dini, kültürü, dili ve çevresel faktörle ile çeşitlenir. Bu duygusal deneyim, duygu dili ile birbirine aktarılır.

Duygular, toplumdan topluma farklılık göstermektedir. Kişiyi anlamak ve yorumlamak için duygu durumunun incelenmesi, beraberinde toplumsal duygu durumunun da incelenmesini sağlamıştır. Toplumların, kültürel ve tarihsel farklılıklardan dolayı duygu durumları da bu çerçevede farklılık gösterir. Kişisel ve evrensel olan duygu durumlarından (jestler, mimikler ve çeşitli durumlardaki yüz ifadeleri) ziyade kültürel ve toplumsal duygu durumları bu farklılığı kapsar.

Bu araştırma kapsamında “Duygular ne yapar?” sorusu üzerinden, duyguların nesnel aracılığıyla öznelde nasıl hareket ettiklerini, öznelde duyguların nasıl yapıştıklarını inceleyerek duyguların bedenler arası dolaşımını inceleyeceğim.

1. 2. Duygu ve Kültür

Duygu ve kültür arasındaki ilişki ilk olarak Darwin’in insanlar ve hayvanlardaki duyguların ifadesi teorisinden yola çıkılarak yorumlanmıştır. Bu evrimsel teori, duyguların memeli hayvanlarda var olduğunu ve hayatta kalma içgüdüleri olarak ortaya çıktığını, bu iç güdünün duygu durumu olarak insanoğluna miras kaldığını savunur. Özetle; duygusal ifadeler, jestler ve mimikler ile ilk olarak memeli hayvanlarda hayatta kalmak için kullanılırken evrim geçirerek insanoğluna insan davranışlarının çevresel taleplere uygun işlev görmesini sağlayacak şekilde miras kaldığını savunur. Darwin, duygu ifadelerinin insan ve hayvanlarda benzerlik gösterdiğini söyleyerek, duygu ifadelerinin evrensel olduğunu ileri sürmüştür.

Bu teori üzerinden duyguyu yorumlayan kişi Ekman, duyguların yüz ifadesi çalışmasında tüm duygu durumlarının farklı davranış şekillerini ortaya çıkardığını savunmuştur. Her duyguya ait bir beden dili olduğunu savunan Ekman, duyguların evrenselliğinden yola çıkarak kültürün duygu durumunu etkilediğini ileri sürmüştür.

Ekman, kültürün duyguyu etkilediği üç merkezi alan önerir. Birincisi, kültürel sergileme kuralları ya da edinilen teamüller, normlar ya da hangi

duygunun kime hangi bağlamlarda gösterileceğini dayatan alışkanlıklar; bazı kurallar ideal olarak var olurken, bazı kurallara da otomatik olarak ve farkında olmadan uyulur. Bu sergileme kuralları, doğuştan duygulanım programının dayattığı duygusal tepkilerle “çatışır” (Lutz & White, 1986).

Basit duyguların (tiksinme, korku, sevinç, üzüntü...vb. duygular), Darwin’in teorisinden ve Ekman’ın araştırmalarından hareketle duygusal ifade ediliş biçimi olarak; jest ve mimikler her insanda aynıdır. Diğer duygusal ifadelerimiz düşünce ve davranışlarımız ise kültürden kültüre farklılık gösterir.

Duygu araştırmalarında, duygusal ifadelerimizin incelenmesinde kültürel anlamın analizi önemle vurgulanır. Bu araştırmalar özellikle benliğin oluştuğu sosyal ve kültürel dünyaya odaklanır. İnsan benliğinin oluşmasında önemli faktör olan kültür ve sosyal çevre duyguların oluşmasında önemli faktördür.

Böylece, sosyal bağlamda duygusal anlayışların ilk ve tam açıklamalarından birini yapmış olan Levy, öznenin sosyal çevre ile ilişkisini anlamlandırmasında duyguların rolüne dikkat çekmiştir. Bu görüşle tutarlı olarak, birçok etnografik çalışma, duyguların ahlaki olarak kişinin sosyal ilişkilerini tanımlamak ve değerlendirmek için ilk deyimler olduğuna işaret etmektedir (Lutz & White, 1986).

Levy’e göre benlikte ilk önce doğuştan gelen evrensel olan duygular var olur. Sonraki aşamada ise çevresel ve kültürel kodlar ile kültürel duygular var olur. Levy, kültürel duyguların bastırılmasına veya kabul edilmesine dair tanımlar koymuştur. *Levy (100,102), kültürlerin belirli duyguların farklı olarak susturulmasına ya da bilinçli tanınmasını detaylandırma eğilimlerini belirtmek için “hypocognized” ve “hyper-cognized” kavramlarını geliştirdi (Levy, 1973).*

Duyguların öneminin farkına varılması ile neoliberal dönemde ekonomi politikaya yön verdiği (Han, 2019) gibi duyguların kültürdeki etnopsikolojik etkileri toplumların sanatsal faaliyetlerine de yansır. Kültürel duygular -sanatın

birçok dalında; şiirde, müzikte, hikayelerde, mitlerde, dansta, mimaride ve heykellerde karşımıza çıkar

1. 3. Duygulanım Teorisi

Duygulanım teorisi, kültürel teoride ortaya çıkmıştır. 21. yüzyılda Deleuze Spinoza'ya atıfta bulunarak Henri Bergson ve Alfred'den etkilenerek oluşturduğu bu yaklaşım psikoloji araştırmalarında bir disiplin haline gelmiştir. Spinoza duygulanım teorisini, duygu durumundan yola çıkarak ele alır.

Duygulanım teorisini en ileri noktaya taşıyan ve düşüncesi doğrudan ya da dolaylı olarak bu alandaki çağdaş çalışmaların kaynağı olan filozof Baruch Spinoza, birbirine paralel iki gelişme ya da benzerlik seti açısından duygulanımların güçlerini kavramıştır. Birincisi, zihnin düşünme gücü ve gelişmesi, beden hareket gücüne paralel olduğunu öne sürmüştür (Clough, 2007).

Deleuze duygulanım teorisini, beden üzerinden duyguların anlaşılması olarak yorumlar. Bu zamana kadar bilinçdışı ile ilgilenen psikoloji bilimi, bilinç üzerine yaptığı araştırmaları ile duygular dünyasını ve duygulanım dünyasını keşfeder. Bu keşifle sosyal ve kültürel teoride yer alan duygulanım teorisi, toplumsal teori çalışmalarında yer alır.

Duygulanım teorisi, duyguların bireysel bedenlerdeki izlenimlerinin analiz edilmesini ifade eder. *Duyguların beden yüzeylerini şekillendirir. Beden, diğerlerine yönelerek ya da diğerlerinden uzaklaşarak olduğu gibi, zamanla eylemlerin tekrarı yoluyla şekil alır* (Ahmed, 2017). Brian Massumi'ye göre ise duygulanım teorisi: *Bedenin bir deneyim halinden bir başkasına geçerken yaşadığı bir yoğunluk ile bu geçiş sırasında bedensel kapasitelerde oluşan artma ya da eksilmelerdir* (Akalın, 2007).

Duygular, bireylerde tek başına oluşmaz. Duygular şekillenebilmek için bir özneye ve nesneye ihtiyaç duyarlar. Duyguların izlenimini görebilmemiz,

nesnelerin bireyleri duygu bakımından nasıl etkilediğine bağlıdır. Duyguların izlenimi, sahip olduğumuz duyguların temas edilen nesnelere üzerinde bıraktığı etkilerdir. Bu noktada duygu ile duygulanım birbirinden ayrılır.

Duygu, nitelikli bir yoğunluktur; yoğunluğun, semantik ve göstergesel olarak oluşturulan ilerlemelere, anlatılabilir etki-tepki devrelerine, işlev anlama geleneksel ve doğal yerleşme noktasıdır. O, sahip olunan ve tanınan bir yoğunluktur. Duygulanım ile duygu arasındaki farkı teorize etmek çok önemlidir. Duygulanımın azaldığı izlenimi varsa, bunun nedeni duygulanımın yetersiz olmasıdır (Massumi, 2002).

Duygu ile duygulanımın birbirinden farklı olması durumunu Brian Massumi, bir grup çocukla yaptığı araştırma üzerinden yorumlar. Çocuklara filmin değişik çekilmiş versiyonları izletilerek, tepkileri yorumlanır. Filmin orijinal hali sessizken, diğer iki versiyonu seslendirme eklenerek izletilir. Seslendirme eklenen versiyonun bir tanesi duygusal anlatımken diğer iki versiyonu düz anlatım ile seslendirilir ve çocukların bu üç filmi hoşluk durumuna göre değerlendirmeleri istenir. Çocuklar, filmin sessiz versiyonu en hoş olarak değerlendirir. Çocuklar tarafından hoşlanılmayan ve en az hatırlanan film olarak duygusal anlatımlı film tercih edilir. Çocuklar film izlerken, kablolu bir sistem ile fizyolojik tepkileri ölçülür. Buna göre çocukların verdikleri cevap ile fizyolojik tepkileri birbirlerine uymaz.

Bunu kabul ederek ve genişleterek, duygulanımın önceliğinin içerik ile etki arasındaki fark ile açıklanabileceği söylenebilir: bir görüntünün etkisinin gücü ya da süresi mantıksal olarak doğrusal biçimde içerikle bağlantılandırılmadığı görülecektir. Bu, hiçbir bağlantı ya da mantık olmadığını söylemek değildir. Görüntünün içeriğiyle anlatılmak istenen, özneler arası bir bağlamda, toplum dilbilimsel açıdan, geleneksel anlamlara endekslemidir. Bu endeksleme, görüntünün belirli özelliklerini bağlar. Yani, özellikler ve yoğunluk arasında uyuma ya da benzerlik yoktur. Eğer bir ilişki varsa, bu başka bir niteliktedir (Massumi, 2002).

Çocukların filme verdikleri ifade sel tepki ile fizyolojik tepki birbiri ile çelişmektedir. Bu çelişki, nesnelere öznelere üzerinde bıraktığı etki ile ilgilidir. *Beden, algılama ve anlamlandırma süreçlerinde bir çeşit özerkliğe sahiptir. Duygulanım ve algılama birbirilerini doğrudan işleyen bir nedensellik üzerinden etkilemezler* (Akalin, 2007). Çocukların tepkisel çelişkileri bize duygulanım ile duygu arasındaki farkı ortaya koyar. Masumi bu araştırmadan hareketle duyguyu şöyle açıklar:

Duygu, öznel bir içeriktir, kişisel olarak tanımlanan bir deneyimin özelliğinin toplumdilbilimsel olarak bağlanmasıdır. Duygu, nitelikli bir yoğunluktur; yoğunluğun, semantik ve göstergesel olarak oluşturulan ilerlemelere, anlatılabilir etki-tepki devrelerine, işlev anlama geleneksel ve doğal yerleşme noktasıdır. O, sahip olunan ve tanınan bir yoğunluktur (Masumi, 2002).

Duyguyu bu şekilde tanımlayan Masumi, bundan hareketle duygu ve duygulanımın birbirinden ayrıldığını ifade eder. Çocukların izlediği filme verdikleri ifade sel tepkiler duygu, fizyolojik tepkiler ise duygulanım olarak ifade edilir. Duygulanım bu açıdan zihnin bedendeki tahayyülüdür.

Sara Ahmed ise duygulanımı tanımlarken psikolojik literatürde yer alan bir gözlemden faydalanır. Bu gözlem bir çocuğun bir ayıyı görüp korkup kaçması ile ilgilidir. Ahmed'e göre çocuğun korkup kaçmasında yatan sebep otomatik duygular ya da evrimselci duygu teorisinin yarattığı duygulardan ziyade korkunun bedende bıraktığı izlenimlerdir. Bu durumu şöyle açıklar:

Ayıyla karşılaştığımızda, bu karşılaşmanın risklerinin izlenimine, tenimizin yüzeyinde hissettiğimiz bir izlenime zaten sahibizdir. Bu bilgi kesinlikle bedenseldir; çocuk kaçmaya başlamadan önce durup düşünmeye ihtiyaç duymayabilir. Ama reaksiyonun bu denli “dolaysız” oluşu, dolayım olmadığını göstermez. Ayı kendi başına korkulacak bir şey değildir. O

birisine veya birilerine göre korkunçtur. Korku, bırakın ayıyı, çocuğun içinde bile değildir; mesele ayı ile çocuğun girdiği temasın şeklidir (Ahmed, 2017).

Ahmed, duygulanımın özne ile nesne arasındaki ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıktığını söyler. Ahmed, nesnenin özneyi etkileme şeklinin bıraktığı izlere bağlı olduğunu, bu izlerin de halen var olan anılarla ilişkili olduğunu söyler. Hislerin bu şekilde nesnelere bulaştığını söyleyen Ahmed, nesnenin özne üzerindeki izlenimlerinin duygulanım sebebi olduğunu söyler.

Nesnelerin dolaşımı arttıkça, işaretlerin duygulanımsal değerleri de artar. Ahmed'in formülasyonunda işaretler/ingeler, nesnelere ve bedenler aynı düzlemde buluşur; hem birbirlerine dönüştürülebilir olarak tasavvur edilirler hem de bu dönüşüm ve devingenlik sonucu daha önce ortada olmayan bir değer yarattıkları varsayılır. Bu bir anlamda toplumsal süreçlerin bir anlatı/metin/dil olduğu önermesinin de tersine çevrilmesidir aslında. Yani göstergeler de bedenleri oluşturan parçalar olarak kabul edildikleri ölçüde onlar kadar ete bürünür ve "gerçek" hale gelirler (Akalin, 2007).

Duygulanım, beden ve zihin arasındaki ilişkiden ortaya çıkar. Kişinin ön belleğinde ve kişiliğin öncesinde oluşan duygu durumları duygulanımın başlangıç noktasıdır. Duygulanım, toplumsal bilincimizde görülmeden önce zihnimizde var olur. Zihnimizde var olan duygulanım, geçmiş belleğimizi bugüne taşır. Kişinin başka bedenlerle etkileşimi duygulanımı canlı kılar. Alışkanlık yoluyla hareket eden duygulanım, kültürel ve toplumsal boyutta sürekli dolaşım halindedir. *Duygulanım, insandan insana, insandan insan olmayana ve parçadan gövdeye fark etmeksizin, güçlerin ya da yeğliliklerin bedenler arası geçişidir* (Gregg & Gregory, 2010).

Duyguların, bedenden bedene geçişi duygulanım teorisinin araştırma konusu içinde yer alır. *Duygular sadece aramızda hareket etmese de sonuçta hareket*

halindedir. “*Emotion*” (“*duygu*”) kelimesin Latince “*hareket etmek, dışarı çıkmak*” anlamındaki *emovere* kelimesinden türediğini unutmamalıyız (Ahmed, 2017). Duyguların hareketi, nesnelere aracılığıyla bir bedeni başka bir bedene bağlar. Massumi, bu anlamda duygulanım teorisinin bilişsel anlamda zihinde oluştuğunu ve sosyal kültürel ortamın etkileriyle ortaya çıktığını söyler. Zihin ve beden birbirinden ayrıdır. Doğduğumuz anda ortaya çıkan bedene dökülen jest ve mimikler, duygunun dışavurumu olarak duygulanımın başlangıç noktasıdır. Çevresel, sosyal-kültürel etmenlerle duygulanım şekillenir.

Genel anlamda, duygulanım teorisi, algı ve hareketle güçlü bir şekilde bağlantılı olan ön kişisel “yoğunluklar” yoluyla kökensel ve görüngüsel olarak sosyokültürel alana iliştilen ve sosyalleştirilen bedensel kapasitelere işaret eder (Massumi, 2002).

Geçişli anlamlar taşıyan duygulanım hem isim hem fiil anlamında bir özneye ve nesneye ihtiyaç duyar. Bir özne ve nesneye ihtiyaç duyan duygulanım, çoklu diyalektiği öne sürer. Duygulardan yola çıkan duygulanım teorisi; *duygu-akıl*, *beden-zihin*, *insan-insan olmayan*, *söylem-duygulanım*, *psşik-toplumsal* ve *biyolojik-politik diyalektikleri* öne sürer. Bu diyalektikler toplumsal ve kültürel yapının şekillenişinde kuruculuk üstlenir.

Duygulanım, bütünsel bir tarih ve bütünsel bir politikayla bütünsel bir kategori olarak görülür. Eğlenme, iğrenme, utanma ve öfkelenme arasında herhangi bir farklılık için hiçbir teorik alan yoktur. Türler, ortaya çıkan ya da hissedilen duygulanımın türüyle ilişkisi açısından değil Duygulanım adı verilen esas özün varlığı ya da yokluğuyla farklılaşır (Probyn, 2010).

Her duygulanımın doğuştan gelen özellikleri bulunur. *Duygulanım sisteminin bu güçlü ve doğuştan hissetme nitelikleri, biyolojik sistemin özelliklerine sahiptir* (Rand, 1964). Zihnin mekanik işlevinin neticesinde ödüllendirici ve cezalandırıcı özellikleri bulunur. Bu özellikler duygulanımı harekete geçirir.

Duygulanım, öznelerin birbiri ile ilişkisi ile ortaya çıkar. Öznelerin bireysel veya toplumsal yaşadığı duyguların dışı vurumu özneler arası etkileşimi sağlar. Bu etkileşim sonrasında duygulanım kişiler arasında bedenden bedene dolaşır.

Duygulanım, arada kalmanın ortasında ortaya çıkar. Duygulanım, bedenden bedene geçen o yoğunluklarda, bedenler arasında dolaşan rezonansa, bu yoğunlukların ve rezonansların kendileri arasındaki her geçişte ve değişimlerde bulunur (Gregg & Gregory , 2010)

Duygulanım, anlamlar ile değil, öznelerin bedenlerinde frekans oluşturarak hareket ettikçe anlam kazanır. *Duygulanımı yoğunlaştıran harekettir* (Ahmed, 2004). Bu şekilde duygu durumunun dışı vurumu gerçekleşir. Duygulanım, bu anlamda bulaşıcı bir özelliği vardır. *Duygulanımları bulaşıcı olarak düşünmek, duygulanımın nasıl bedenden bedene geçtiğini göstererek içten dışı bir duygulanım modeline meydan okumamıza yardımcı olur* (Gregg & Gregory , 2010). Bir etki, diğer etki durumunu oluşturur ve bu şekilde duygulanım domine etkisi yaratır.

Duygulanım teorisi genel olarak “Duygular ne yapar?” sorusundan hareketle, beden ve zihin arasındaki zıtlıklardan yola çıkarak toplumsal süreçlerle şekillenen duyguların beden üzerindeki izlenimlerinin bir yorumudur.

İKİNCİ BÖLÜM

REBETİKO MÜZİĞİ

18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında İzmir, İstanbul, Selanik şehirlerinde ve Rumların yaşadığı Ege kıyılarında, Anadolu ve Rum halkının ortak kültürü sonucu olarak ortaya çıkan rebetiko müziği bu bölümde derinlemesine incelenecektir. İlk olarak bu bölümde rebetiko müzik tarihi ele alınacak, sonrasında rebetiko müziği tarihi ile şekillenen rebetiko müziğinin özellikleri incelenecektir.

2. 1. Rebetiko Müziği Tarihi

Rebetiko müziğinin tarihi ele alırken ilk önce rebetiko müziğinin kelime anlamına bakmamız gerekir. Rebetiko müziğinin kelime anlamı bize rebetiko müziğinin tarihini incelerken, rebetiko müziğine dair bir bakış açısı sunacaktır. Bu açıdan rebetiko müziğinin tarihini ele alırken ilk önce rebetiko müziğinin etimolojisini incelememiz gerekir. Bu inceleme sonrasında, rebetiko müziğinin tarihi dört başlıkta incelenecektir. Bunlar; rebetiko müziğinin ortaya çıkışı ve İzmir Tavrı, Türkiye- Yunanistan Nüfus Mübadelesi, rebetiko müziğinin Pire’de ortaya çıkışı ve Pire Tavrı ve son olarak rebetiko müziğinin Yunanistan’da yükselişi ve popülerlik dönemi olarak rebetiko müziğinin tarihi incelenecektir.

2. 1. 1. Rebetikonun Etimolojisi

Rebetikonun etimolojisine dair tartışmalar devam etmektedir. Belirgin olarak kelime anlamına dair net bir bulgu bulunmamaktadır. *“Rebetiko” kavramının etimolojisi, bugün halen bilinmemektedir. Birkaç hipotez öne sürülmüştür ancak bu konuda bir konsensüs bulunmamaktadır. Kavram, bir ritme, bir şarkı yapısına, özel bir enstrümantasyona ya da belirli bir melodik özellikler setine işaret etmemektedir* (Anagnostou, 2018).

Kimi araştırmalar rebetiko kelimesinin, yunanca “rembezo”³ fiilinden turetildiğini savunmaktadır. Georgias Babiniotis ise rebetikonun, Anadolu’da askeri kamplarda kullanılan bir kelimedenden turetildiğini ileri sürmüştür. Kimi araştırmalar ise rebetiko yapan kişiye verilen ad olan “rembetis” sıfatından rebetiko kelimesinin turetildiğini ileri sürmektedir. *Rembetis, Toplumun alışkanlıklarını ve resmi ve yaygın olarak kabul edilen değerleri reddederek, sorunsuz, kaygısız bir yaşam süren ve muhtemelen marjinal olan kişiye denmektedir* (Triantafyllidis, 1999). Kimi araştırmalarda ise Sırpça “rembenak”⁴ kelimesinden rebetiko kelimesinin turetildiği ileri sürülmüştür.

Rebetikonun kelime anlamı bilinmese de rebetiko müziği Ege kıyılarında söylenen ezgi olarak tanımlanır. *Kronolojik kökenlere bakılmaksızın, bugün genel olarak Rebetiko, 20. yüzyılın başlarında Ege Denizi’nin büyük limanlarında doğan ve toplumun alt kesimlerinin kültürüyle ilişkilendirilen kentli halk şarkı tarzını tarif etmek için kullanılmaktadır* (Tragaki, 2007).

2. 1. 2. Rebetiko Müziğinin Ortaya Çıkışı ve İzmir Tavrı

Rebetikonun çıkış dönemine dair tartışmalar sürmektedir. Rebetikonun, Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi sonrasında ortaya çıktığı ileri sürülse de bazı araştırmalar rebetikonun daha önce ortaya çıktığını ileri sürer. Rebetikonun, 19. yüzyılın sonlarına doğru Yunan diasporasının yaşadığı birçok şehirde ortaya çıktığı araştırmalarda yer alır.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk on yıllarında, özellikle Rum kent merkezlerinin ekonomik olarak yoksul kesimleri arasında sözlü, ticari olmayan, halk şarkısı geleneği gelişti. Buralar, rebetiko şarkısının tarih öncesinin bulunduğu yerlerdir (Tragaki, 2007).

³ Rembezo kelimesi, Yunanca merak etme anlamına gelir.

⁴ Rembenak kelimesi, Sırpça isyan anlamına gelir.

Osmanlı Devleti'nin çok uluslu yapısında yaşayan Rumlar bu müzik türünü icra eden kişilerdir. Araştırmalara göre, rebetiko müzik türüne ilk olarak 18. yüzyılın sonları 19. yüzyılın başlarında İzmir ve İstanbul'da rastlanır. Bu döneme ait İstanbul'da kaydedilen rebetiko plakları, bize bu dönemdeki rebetiko müziğinin varlığını gösterir. *“Rebetiko” kavramı, İstanbul'da 1912-1913 yıllarında kaydedilen 78rpm kayıtlarının kapaklarında görülmüştür* (Anagnostou, 2018).

Rebetiko, İzmir ve İstanbul'da bulunan “Cafe Aman” diye adlandırılan kahvelerde icra edilirdi. Bu kahveler Türk kültür yapısında bulunan kahvelere çok benzemektedir. Bu kahveler, sazlı ve sözlü eğlencelerin olduğu ve genellikle Rumların gittiği yer olmakla beraber seyahat için gelen yabancıların da uğrayıp eğlendiği mekân özelliği taşır.

Bu dönemde Atina, Pire, Larissa, Hermupolis gibi kentlerde ve Siros adasında, o zamanlar Türk egemenliği altında bulunan Selanik'te, Türkiye kıyılarındaki İzmir ve İstanbul'da müzikli kahveler açılmıştı. Bu kahvelerdeki izleyici kitlesi farklı eğitim düzeyindeydiler ve kahvelerin standart tipte olanlarına Amane Kahvesi deniyordu. (Holst, 1993)

Amane kahvelerindeki rebetiko tarzı, daha çok karşılıklı atışma şeklinde yapılan sözlü müzik türü olma özelliği taşır. Karşılıklı atışma olarak yapılan bu şarkılara amane denir. *Mani kahvesinde iki-üç şarkıcı koşuk türünde, karşılıklı atışmalar biçiminde ve serbest ritim, serbest melodiyle, doğaçlama söylerdi* (Holst, 1993). Bu rebetiko amane şarkı tarzı, rebetikonun en eski formudur. Rebetikonun ilk tarzı olan İzmir tarzı bu dönemde amane şarkı formu ile ortaya çıkar. Bu dönemki rebetiko tarzı, Osmanlı musiki tarzı ve Türk musikisinden etkilenecek oluşur. Aynı zamanda bu dönemde rebetiko müziğinde, Ortodoks kilise müziğinin etkisi de görülür. Nüfus Mübadelesine kadar İzmir Tavrı ile karşımıza çıkan rebetiko, ilk bu dönemde ortaya çıkmış ve icra edilmiştir.

2. 1. 3. Türkiye-Yunanistan Nüfus Mübadelesi

Rebetikonun ortaya çıkışını incelemek için Nüfus Mübadelesi dönemini incelemek gerekir. Nüfus Mübadelesi dönemini incelemek için ise Yunanistan Devleti ile Osmanlı Devleti arasındaki ilişkiyi ve bu tarihi incelememiz gerekir. 1453'te Osmanlı Devleti'nin İstanbul'u sınırlarına dahil etmesiyle, Ortodoks kilisesi merkezi olan Konstantianapolis (İstanbul)'i kaybeden Rumlar, uzun yıllar Osmanlı Devleti'nde azınlık olarak yaşamıştır. Osmanlı Devleti, çok kültürlü toplumları ve birçok dini içinde bulunduran devlet yapısıyla birçok toplumu azınlık olarak içinde barındırır. Ortodoks Rum vatandaşları da bu azınlık vatandaşlarından biri olma özelliği taşır. Fransız İhtilali'nin etkisi ve milliyetçilik akımının yaygınlaşması ile Rumlar, Mora Yarımadası'nda başlattıkları isyan sonrası bağımsızlıklarını kazanırlar. 1832 yılında Yunanistan Devleti kurulur. Yunanistan Devleti dış politika olarak "Megali İdea (Büyük Ülkü)" politikasını benimser.

Megali İdea fikri 1844'te Başbakan Ioannis Kolettis tarafından şu şekilde ifade edilmişti: "Yunan Krallığı, Yunanistan'ın tamamından ibaret değildir, sadece en küçük ve en fakir bir bölümünü oluşturmaktadır. Bir Yunan sadece bu krallıkta yaşayan olarak değil fakat değil İoannina, Teselya, Serez, Edirne, İstanbul, Trabzon, Girit, Samos ve Yunan tarihi ve ırkıyla bağlantısı olan herhangi bir yerde yaşayan olarak değerlendirilmelidir (Clogg, 2002).

Bu politika çerçevesinde Yunanistan Devleti, Osmanlı Devleti bünyesinde bulunan toprakların hakimiyetini ele geçirmek ister ve politikalarını bu şekilde oluşturur. Bunun için Yunanistan Devleti, Osmanlı Devleti'ne karşı İngiltere ve Fransa ile ittifak yapar. 1914 yılında 1. Dünya Savaşı'nın patlak vermesini fırsat bilen Yunanistan Devleti, İtilaf Devletleri'ne katılarak, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu İttifak Devletleri'ne savaş ilan eder. İttifak Devletleri'nin savaşı kaybetmesi sonucu Osmanlı Devleti, İtilaf Devletleri tarafından işgal edildi. Yunanistan Devleti de bu dönemde İngiltere ve Fransa'nın desteği ile İzmir'i işgal eder. *Venizelos Hükümeti nihayet 15 Mayıs 1919'da İzmir'i işgal etmişti. Böylece*

Yunanistan'ın tam üç yıl sürecek Küçük Asya macerası başlamış oldu (Yellice, 2018). Yunanistan Devleti'nin Küçük Asya macerası 3 yıl sürer ve başarısızlıkla sonuçlanır.

İki önemli gelişme bu sürece zemin hazırladı. Birincisi, Venizelos'un 1920 seçimlerini kaybetmiş olmasıydı. Her ne kadar Venizelos Paris'ten İzmir'in işgal hakkını elde ederek dönmüşse de savaş yorgunu Yunan toplumu onu Başbakanlık koltuğundan indirmişti. Bu aynı zamanda "Anadolu teşebbüsü" Yunanistan'ın askeri ve idari potansiyelinin ötesinde" olduğunu iddia eden kesimler giderek güç kazanmış olmasıyla ilgili bir durumdu. İkincisi ve daha önemlisi Anadolu'da Mustafa Kemal liderliğinde başlayan Kurtuluş Savaşı'ydı. (Yellice, 2018)

Anadolu'da Mustafa Kemal liderliğinde başlayan Türk Direniş Kuvvetleri ile Yunan kuvvetleri arasındaki savaş 1919'dan 1922 yılına kadar sürer ve Yunanistan Devleti'nin yenilgisi ile sonuçlanır. Bu olay Yunanistan halkı tarafından "Küçük Asya Felaketi" olarak değerlendirilip tarihe bu şekilde geçerken; Türkiye tarafında ise İzmir'in Kurtuluşu olarak adlandırılarak zafer ilan edilir. Bu olaylar sonucunda Lozan Barış Antlaşması imzalandı. Bu antlaşma, azınlık kavramı üzerinden; Yunanistan'da yaşayan Müslümanları (Batı Trakya'dakiler hariç) Türkiye'ye, Türkiye'de yaşayan Rum Ortodoks vatandaşlarını (İstanbul'daki Rumlar hariç) ise Yunanistan'a zorunlu göçe zorlar. Bu olay her iki tarafın toplumunda da derin yaralar açacak zorunlu bir göç olur.

Nüfus Mübadelesi sonucunda mübadiller sadece maddi varlıklarını değil; doğup, büyüdüğü, yaşadıkları toprakları, evleri, komşularını ve oradaki kültürlerini bırakıp bilmedikleri bir yere göçe zorlanır. Bu zorunlu göç iki tarafın mübadillerine maddi ve manevi bir sürü olumsuz sonuçlara neden olur. *Yeni yurtlarına sadece taşınabilir eşyalarını ve kültürlerini, bilgilerini, gelenek ve göreneklerini, ritüellerini yanlarında götürdüler* (Güvenç, 2011). Yunanistan'a göç eden mübadil sayısı daha fazladır. Bu Yunanistan tarafı için daha farklı sonuçlar doğurur.

Mübadele ile Türkiye'ye gelenlerin sayısı 456.720 iken giden Ortodoks Rumların sayısı 1.5 milyon civarındadır. Nicelik olarak bakıldığında Yunanistan'a yerleşen göçmenler nüfusun %20'sini oluştururken, Türkiye'ye yerleşenler için bu oran 3.8'dir. (Türkiye'nin 1923'teki nüfusu 13 milyon civarındadır). Dolayısıyla Yunanistan için mübadelenin yarattığı toplumsal ve demografik dönüşüm daha farklı olmuştur. (Emgili, 2017)

Yunanistan Devleti Küçük Asya Felaketi'nin olumsuz sonuçlarını yaşarken maddi krizin içine girer. *Yunanistan gibi küçük ve az gelişmiş bir ülkede böyle ani bir akını kaldırmak, bu insan selini kolaylıkla yutabilmek pek mümkün görünmüyordu* (Holst, 1993). Yunanistan'ın bu durumu, mübadillerin zor şartlarla karşı karşıya kalmasına neden olur. Mübadiller kırsal bölgeye yerleştirilmeye ve buralarda istihdam edilmeye çalışılsa da birçoğu kısmen maddi durumu iyi olan şehirleri yerleşim yeri olarak seçer.

Ayrıca Anadolu'dan göç eden Rumlar, Yunan hükümetinin beklentisinin aksine, barınma problemleri ile karşılaşmışlar ve bu göçmenlerin beslenme, giyim ve bakım masrafları zaten kötü durumda olan Yunan ekonomisine ek bir yük bindirmiştir. Yunanistan'ı terk eden Müslümanlardan kalan yerlere sadece Rumların yüzde kırkı yerleştirilebilmiş, bu durum da göçmenlerin hayat şartlarının daha da kötüleşmesine yol açmıştır. (Blanchard, 1925)

Mübadiller Yunanistan'da zor şartlarla karşı karşıya kalmış; birçok sosyal, ekonomik ve psikolojik sorun bu zorunlu göç ile baş göstermiştir. Taşıyamadığı her şeyi doğduğu topraklarda bırakan mübadiller, sadece anılarını ve kültürlerini yanında taşıyabildiler. Rebetiko müziği de yanlarında taşıyabildikleri ve göç acılarını dışa vurabildikleri duygu yüklü müzik türüdür.

2. 1. 4. Rebetiko Müziğinin Pire’de Ortaya Çıkışı ve Pire Tavrı

Nüfus mübadelesi sonrası her iki ülkenin mübadilleri birçok sorun ile karşı karşıya kaldı. *Yeni gelenler için bazı konut alanları ve sosyal hizmetler organize edilmiş olsa da zorunlu göçlerde ortaya çıkan zorluklar arasında başı işsizlik ve yaşayacak bir yer bulma sorunları çekiyordu* (Emery, 2007). Nüfus Mübadelesi ile Yunanistan’a göç eden mübadillerin birçoğu Atina’ya, Pire Limanı ve çevresine yerleşerek burada barakalarda yaşamaya başladı. Bu yerleşim yerlerine “Yeni-İyonya” adı verildi. *Atina’yı boydan boya kuşatan bir kemer boyunca, barakalardan oluşan yerleşme alanları boy gösterdi; bunların nostaljik adları vardı: Yeni-İyonya, Yeni Symyrana gibi* (Holst, 1993). Türkiye’den gelen mübadiller; Yunanistan tarafından kabul görmeyerek, toplum tarafından dışlandı. Bu dışlanmanın altında yatan nedenlerden biri olarak Yunanistan’ın içinden geçtiği ekonomik ve siyasi kriz gösterilebilir. Siyasi krizin nedeni hem Yunanistan’ın Megali İdea politikasının Küçük Asya Felaketi ile sonuçlanması hem de yeni kurulan Yunanistan Devleti’nde yaşanan iktidar sorunlarıydı. Mübadillerin toplum tarafından dışlanmasının altında yatan diğer neden ise mübadillerin yaşadığı yerdeki yabancı kültürü beraberinde getirmeleriydi. Osmanlı Devleti birçok kültürü içinde barındıran kozmopolit bir yapıya sahipti. Bu yapı, birçok dini ve etnik yapıyı içinde barındırıyordu. Osmanlı Devleti içinde azınlık olarak yaşayan Rumlar da bu kozmopolit yapının parçasıydı. Bu yapı Türk kültürü ile Rum kültürünün birbirinden etkilenmesine neden oldu. Mübadillerin, beraberinde getirdikleri bu kültür onları yarı Türk olarak nitelendirilmelerine ve Yunan toplumu tarafından dışlanmalarına neden oldu. *Sığınmacılar, daha kültürlü bir toplumun beceri ve inceliklerini beraberlerinde getirdiler, ne var ki bunların çoğunluğu yıllar boyu yeteneklerini sergileme olanağı bulamadılar* (Holst, 1993).

Anadolu’dan Yunanistan’a göçen mübadiller kültürel değerleri ile beraber rebetiko müzik kültürünü de yanında taşıdılar. *Rebetiko müziğinin ortaya çıkışı, temel olarak yerlerinden edilen ve Yunan anavatanının kent kültürünün kenarlarında yeni evler kurmaya zorlanan insanların yerlerinden edilmişliğinden*

kaynaklanmaktadır (Güven, 2018). Burada kendi kahvelerinde rebetiko şarkılarını icra etmeye başlayan mübadil müzisyenler, Anadolu'daki kültürel birikimini rebetiko müziği ile buraya taşıyarak yaşatmaya çalıştılar.

Göç ile beraber rebetiko müziğini Yunanistan'a taşıyan mübadil müzisyenler, rebetiko müziğini burada tekrar şekillendirmişlerdir. İzmir Tavrını Yunanistan'a taşıyan mübadil müzisyenler, Pire'de rebetikoya yeni şekil vererek Pire Tavrı ile rebetikoya yeni bir soluk getirmişlerdir. Mübadil müzisyenler, İzmir Tavrı'nda çaldıkları keman, kanun, kemençe ve ud gibi müzik aletlerini beraberinde getirip rebetiko müziğini göç ettikleri yere de taşıdılar. İzmir Tavrı'nda yer alan uzun atışmalı amanelere Pire Tavrı'nda pek rastlanmaz. Bu dönem rebetiko tarzının şarkı sözleri, mübadillerin göçle beraber yaşadıkları acıları ve Anadolu hasretini içerir.

Bu dönemde Pire'deki mübadil müzisyenlerin yaşamını anlamak için Yunanistan Devleti politikalarına bakmak gerekir. Yunanistan Devleti Monarşi ile yönetilirken 1935 yılında ülkede sıkıyönetim ilan ederek yönetimi ele geçiren İoannis Metaksas; bu dönemde Yunanistan Komünist Partisi'ni yasaklayıp, ileri görüşlü kişileri ya tutuklattı ya da sürgüne yolladı. *Modern Yunanistan'da, ilk kral Otto Von Bayern (1832-62) zamanından beri Yunan hapishaneleri siyasiler ve adli suçlu mahkumlarla doluydu* (Holst, 1993). Mübadiller de yasa dışı işlere karıştığı için birçoğu bu dönemde tutuklandı. Mübadil müzisyenler hapishanede birçok rebetiko şarkıları bestelemişlerdir. Böylece rebetikonun şarkı teması hapishaneler olmaya başladı. Bu durum mübadil rebetiko sanatçılarının öteki olarak nitelenmelerine neden oldu.

Toplum ve devlet tarafından dışlanan mübadiller; işsizlik, konut sıkıntısı ve birçok sorunla boğuşuyordu. *Bu nedenle, Atina, Pire ve Selanik'in varoşlarında yayılan gecekondu mahallelerde ve yoksul topluluklar arasında, Rembetiko'ya enerjisini veren faktörleri gözlemlemek mümkündür; yoksulluk, evsizlik, polis zulmü, uyuşturucu, fuhuş, suç ve sosyal mahrumiyet* (Güven, 2018). Bu durum onları yasa dışı işlere yönlendiriyordu. Rebetiko şarkılarını icra eden kişiler olarak adlandırılan rembetess; kıyafet tarzı, aksesuarları, kullandıkları silahlar ile bir grubu temsil

5 Rembetes: Rebetikoyu icra eden kişiye rembet denir. Rembetin çoğulu rembetesdir.

ederek; esrar, suç, hapishane gibi yasa dışı yaşam tarzının temsilcisi olarak isyancı bir karakter olarak magnas⁶ dünyasını yarattılar.

O dönemde Yunanistan'da haşhaş kullanımı yasaktı. Osmanlı Devleti'nde yaygın olarak kullanılan haşhaş kahvede nargile ile tüketilirdi. Mübadil müzisyenler arasında da esrar kullanımı yaygındı. Öyle ki bu kullanım şarkı temalarında bile yer bulmuştu. Rembetes yaşamında önemli bir yeri olan haşhaş, onları esrar kullanımı ile ilişkilendiriyordu.

O dönemde rebetiko müziği yeraltı dünyasında icra ediliyordu. Bu yüzden rebetikonun şarkı temaları daha çok yeraltı dünyasında yer alan olaylarla ilgiliydi. *Bu dönemin şarkı sözlerinde işlenen konular, uyuşturucu kullanımı, kumar, şiddet olayları, kahramanca maceralar ve hapishane yaşamıydı* (Tragaki, 2007). Rebetiko tarzı bu dönemde, Metaxas yönetimi tarafından yasaklandı.

Rebetikonun uyuşturucu ve yeraltı yaşamı ile ilişkisi onun bir dönem yasaklanmasına neden oldu. 1936 Metaxas diktatörlüğü sırasında rebetiko söylemek ve çalmak yasaklanır, tekkelere baskınlar yapılır, sanatçılar tutuklanıp hapse atılır. Bağlama; su kabağı, kaplumbağa kabuğu, bir parça ağaç gibi malzemelerden kolay yapıp, küçük olması sayesinde kolay saklanmasından ötürü tercih edilen çalgı olur ve bu dönem hapishane ve yeraltı şarkıları yeniden popüler olmaya başlar. (Broughton, Ellingham, & Trillo, 1999)

Rebetikonun yasaklanması, rembeteslerin toplum dışına itilişi rebetiko müziğinin uzun yıllar yasaklı olmasına neden oldu. Rebetikonun Pire Tavrı, rebetikonun 1940-50'li yıllarda popüler olmasıyla toplum tarafından kabullendi ama bu dönemde Pire Tavrı rebetiko müziğinin birtakım özelliklerini yitirdi. Rebetikonun bu dönem özelliklerinin yitirilmesi magnas dünyasının da yok olmasına neden oldu.

⁶ Magnas: Rebetiko yapan kişiye denir. Rembet kelimesinin eş anlamlısıdır.

2. 1. 5. Rebetiko Müziğinin Yunanistan'da Yükselişi ve Popülerlik Dönemi

Rebetikonun yeraltı dünyasından sıyrılarak popüler olma dönemi 2. Dünya Savaşı'nın sonrasında gerçekleşmiştir. 2. Dünya Savaşı'nda Almanya ve İtalya tarafından işgal edilen Yunanistan Devleti bu dönemde derin acılar yaşamıştır. Yunanistan Devleti bu dönemde, yoksullaşmış ve büyük bir siyasi kriz yaşamıştır. Savaş bittikten sonra da ülkede iç savaş başlamıştır. 2. Dünya Savaşı sonrası Metexas diktatörlüğü, faşist baskılarla beraber ülkedeki Komünist görüşlü insanlara karşı savaş açar. *Almanların çekilmesinden sonra, 1948'de sona eren bir iç savaş başladı. Bununla birlikte 1922 sığınmacılarından sonra rebetiko bir kez daha çaresizliğin ve acıların müziği oldu* (Kourzakis, 2012).

Rebetiko sanatçıları bu dönemde gerçekleşen acılara kayıtsız kalmayarak, bu dönemde halkın yaşadığı acıları anlatan şarkılar bestelemeye başlarlar. Bu şarkılar halkın geçirdiği zor günlerde direnişin simgesi olur. *Savaştan önce yazılmış olan birçok rebetiko şarkısının, belirli bir halk kesimi tarafından, ortak acının ve öfkenin simgesi olarak algılanarak tüm ülkede söylenmiş olmasıdır* (Holst, 1993).

Yeraltı dünyasından çıkarak toplumsallaşan rebetiko, 2. Dünya Savaşı'nın sonrasında itibar kazanmaya başladı. Bu dönemde rebetiko kulüpleri açıldı. Yeraltı dünyasından sıyrılan rebetiko, bu dönemde başka bir tarza büründü. Rebetiko kimliğinin değişmesine bağlı olarak; hapisane, esrar ve acı temalı şarkılar yerini bu dönemde neşeli aşk şarkılarına bıraktı.

Bu dönemde birçok yeni besteciler ortaya çıktı. Bu dönemde rebetikonun üne kavuşmasını sağlayan rebetiko sanatçılarından başında Vasilis Tsitsanis vardır. *Eğer Tsitsanis olmasaydı, rebetiko da savaş öncesi popüleritesini kazanamayacaktı* (Holst, 1993). Tsitsanis, geçmiş dönem rebetiko sanatçılarından farklı olarak yeraltı rebetiko sanatçılarından dünyasından ayrılır. Şarkı temaları duygusal olan Tsitsanis şarkıları, sosyal içerikli olarak toplumsal olaylara da değinir.

Bu dönemde birçok sanatçı yeni rebetiko tarzında şarkılar besteleyip, icra etmeye başladı. Bu dönemde rebetiko erkek dünyasından sıyrılarak kadın vokalleri içinde barındırır. *Vassilis Tsitsanis ve Manos Hadzidakis bunlardan en önemlileridir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra rebetiko yeniden keşfedilir Sotira*

Bellou, Marika Ninou ve Ionna Yiorgakopoulou dönemin ünlü kadın rebetiko şarkıcılarıdır (Broughton, Ellingham, & Trillo, 1999).

Rebetiko müziğinin yeni dönemdeki şarkıları bu dönemde plaklara kaydedildi. Savaşın bitmesi ile kötü günleri geride bırakan Yunanistan'da rebetiko kulüpleri açıldı. Bu kulüpler, rebetikoyu daha da görünür kılarak popülerleşmesini sağladı. *Buziki kulüpleri popüler, lüks ve pahalı yerler haline geldi. Bir avuç müzisyen ve müzikolog ilk kez rebetikoya ilgi duymaya başladı ve bu türün ilgi görmesi Yunan popüler müziğinin gelişimi açısından yararlı oldu* (Holst, 1993). Bu yükseliş rebetikoyu Yunanistan'da popüler müzik haline getirdi ve dünyaca üne kavuşmasını sağladı.

Bu dönemde rebetikonun dünyaca ünlü olmasının bir diğer nedeni ise Amerika'ya göç eden Yunanlı göçmenlerdir. Yunanistan halkı hem siyasi hem de ekonomik nedenlerden dolayı Amerika'ya göç etti. *Yunanlar gerek politik mülteci gerekse ekonomik göçmen olarak, başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere dünyanın birçok yerine dağılmışlardır. 1893- 1923 yılları arasında USA, 500.000 Yunan işçi gücünün ilgisini çeker. O dönem Yunanistan'ın total nüfusu 2.500.000'du* (Emery, 2007). Nüfus mübadelesi sonrasında Atina'ya göç ettikten sonra burada barınamayan birçok mübadil de Amerika'ya göç etmiştir. Amerika'da birçok rebetiko plakları kaydedilmiş ve bu plaklar rebetikonun dünyaca üne kavuşmasını ve rebetikonun Yunan Halk Müziği olarak tanınmasının sağlamıştır.

Rebetiko 1946 yılından 1950 yılına kadar popüler oldu. Rebetikonun yeraltı dünyasından kurtulup popüler olması aslında rebetiko dünyasının sonunu getirdi. Rebetiko sosyal bir sınıfın özelliklerini yansıttığı için içinde birçok özelliği barındırıyordu. Bu sınıf ortadan kalkınca rebetiko birtakım özelliklerini ve özgünlüğünü yitirdi.

Popüler dönemin başlaması sonun başlangıcını gösteriyor. Ölçüsüz ticarileşmesi yeni kuralları beraberinde getirdi. İlk ve belki de alışılmamış buzuki virtüözü Manolis Chiotis, buzukiye dördüncü tel ekledi. Böylece gitarın ilk dört teline benzer bir akort yapıldı ve gitarın eşliği kolaylaştırıldı. Rebetiko büyük salonlarda söylenmeye ve daha geniş kitlelere seslenmeye

başlayınca sesi arttırmak amacıyla elektro buzuki icat edildi. Böylece eski, otantik stil ve kalite kaçınılmaz bir biçimde düşüşe geçti (Kourzakis, 2012).

Rebetiko bir sınıfın kimliğini yansıtmaktan çıkıp, Yunanistan'da savaş sonrası ekonominin düzelmesiyle orta sınıfa hitap eden müzik şeklini aldı. Rebetikonun kendi özelliklerini kaybedip pop müzik haline dönüşmesi değerini düşürdü. Rebetikonun yeni hali ve kimliği çok fazla rebetiko şarkısı üretmediği için rebetikonun popüleritesinde düşüşe neden oldu.

Yunanistan'da 1960 yılından itibaren kentleşmenin başlaması, ekonominin gelişmesi ve en önemlisi Batı tarzı bir yaşam tarzına geçilmesi rebetiko kimliğinin ve rebetlerin yaşam tarzının ortadan kalkmasına neden oldu. 1967 ile 1974 yılları arasında rebetikoda eski stile geri dönülse de popüler müzik karşısında eski tarz rebetiko müziği yenik düştü. Bu dönemde ortaya çıkan Laiki tarzı müzik rebetikoyu da içine alarak yeni tarz Yunan popüler pop müziği oluştu. Laiki tarzı müzik içinde rebetikonun bazı özellikleri kullanıldı. *Halk ya da popüler anlamına gelen laiki artık yavaş yavaş-rembetiko da dahil olmak üzere- Yunan kent müziğinin çeşitli türleri için ve kırsal yöre müziği olan demotikodan farklılaşmak üzere kullanılıyordu* (Holst, 1993). Böylelikle rebetiko müziği Laiki tarzı Yunan Pop Müziği içinde eritildi. Rebetiko müziği, günümüzde Yunanistan'da mekanlarda karşımıza çıkmaktadır. Rebetikonun kendine has müziği, ritimleri ve dansları laiki içinde değişerek ve dönüşerek günümüze kadar ulaşmıştır.

2. 2. Rebetiko Müziğinin Özellikleri

Rebetikonun dönemlerinden yola çıkarak rebetikonun özelliklerine değinebiliriz. Petropoulos rebetikoyu üç ana döneme ayırır. Bunlar;

- 1) Smyrna Dönemi
- 2) Klasik Dönem
- 3) Rebetikonun Popüler Dönemi (Petropoulos, 2000).

2. 2. 1. İzmir (Smyrna) Tavrı Dönemi ve Özellikleri

İzmir tarzı, 18. Yüzyılın sonu 19. Yüzyılın başı arasında icra edilir. Osmanlı Devleti'nin bünyesinde yaşayan Rumların, ağırlıklı olarak yaşadığı bölgelerde Osmanlı'nın önemli liman kentlerinden olan Ege kıyılarında ve İstanbul'da görülmektedir. Rebetikonun ilk ortaya çıktığı bu dönem rebetiko şarkıları Bizans ilahileri, Türk halk müziği ve Arap müziklerinden etkilenerek oluşmuştur. İzmir tarzı, Türklerin koşuk türündeki karşılıklı atışmalarına benzemektedir. Bu tarz da karşılıklı atışmalar, müzik eşliğinde serbest melodiyle ve ezbere dayanmayan sözlerle icra edilir. Bu şarkılara amene denirdi. *“Aman, aman” seslenişi, yeni şarkı dizelerinin doğaçlamasına zaman kazanabilmek için kullanılıyordu, bu nedenle o şarkılara amane denmiştir* (Holst, 1993). Amane şarkıları rebetikonun en eski halidir. Amane şarkıları, karşılıklı atışmaların olduğu, uzun melodilerin üzerine “aman” nidalarının olduğu doğaçlama yapılan rebetiko tarzıdır.

Bu tarz aynı zamanda içinde kadın vokalleri barındırır. Kadın vokal, Anadolu danslarında yer alan göbek dansını da izleyiciye sunar. Bu açılarından rebetikonun İzmir tarzı, Arap ve Türk etkisiyle oryantal özelliğe sahiptir.

Karakteristikleri; belli bir makamda uzun, feryat eden enstrümantal ve vokal doğaçlamalar, şehvet uyandırıcı kadın sesi, Türk göbek dansına benzer

4/4'lük ölçüyle çalınan ve cinsel olarak tahrik edici çiftetelli tarzı harekettir. Solo enstrüman melodisine oktav olarak çalan ikinci bir enstrüman eşlik eder. (Kourzakis, 2012)

Bu dönem rebetikoda çalgı olarak şu aletler kullanılırdı: Santuri, keman, ut, lut, dümbelek ve zil. Bu dönemde rebetiko şarkıları ile beraber, Anadolu'daki çingenelerinin kullandıkları def ve parmak zilleri kullanılırdı. Bununla beraber çalan şarkıya eşlik eden dans ritimleri ve göbek dansı yapılırdı.

Bu dönemdeki danslar ise; çiftelli, kazaska, zembekiko ve hassapikosdur. Çiftetelli, kol ve göğüs sallanarak oynanan ve ritim olarak insanları oyuna davet eden hareketli, genellikle kadınların oynadığı bir dans türüdür. *Çiftetelli, Türkçe iki tele sahip anlamına gelir. Dans iki telli kemanla çalınmasından bu adı alır. 4/4'lük ölçüsü vardır* (Kourzakis, 2012). Kökeni Kafkasya'ya dayanan Kazaska, iki kişinin karşılıklı olarak dizlerini yere vura vura oynadıkları dans türüdür. Zembekiko ise bir tür Türk dansı olan zeybek dansıdır. Rebetikonun baş dansı olan zembekiko, bireysel olarak oynanan dans türüdür. Bu dans türü rebetikoyu icra eden rembetin yaşam direncini ifade ederek, rembetin enerji topladığı dans türüdür. *Zeibekiko, 9/8 zamanında yapılan, serbest adımlarla oynanan, figürleri olmayan bir danstır. Erkekler için solo dans türüdür. Her bir rembetin kişiliğini ifade etmek için kendi figürleri vardır* (Emery, 2007). Hassapikos, Türkçe kasap kelimesinden türetilmiştir. *Osmanlı döneminde İstanbul'daki kasaplar Arnavut Rumlarının soyundan geliyordu. Kendi loncalarının kutlamalarında kasap havası oynarlardı. Kasap havası 2/4'lüktür. Adımlar 4 ileri 1 geri olarak atılır* (Kourzakis, 2012). Rembetler, zembekiko ile topladıkları enerjiyi hassapikos dansı ile boşaltırlar. Hassapikos dansı iki ile üç kişi arasında senkronlu adımlarla gerçekleşen dans türüdür.

İzmir tarzı, Mübadele dönemine kadar sürmüş mübadele sonrasında rebetiko farklı bir tarza bürünmüştür. İzmir tarzı, birkaç özelliği yeni tarzda farklı şekillerde yer alsa da kaybolmuştur.

2. 2. 2. Klasik Dönem ve Özellikleri

Türkiye ile Yunanistan arasında gerçekleşen Nüfus Mübadelesi sonrasında Yunanistan'a göç eden mübadil müzisyenler burada kahveler açıp, burada rebetiko müziklerini icra etmeye başladılar. Bu kahveler rebetiko sanatçılarının tekkeleri⁷ haline geldi. Yoğunluklu olarak Atina'nın Pire Liman bölgesine yerleşen mübadil müzisyenler ile klasik dönemde rebetiko, Pire bölgesi ile anıldı. *Rebetiko Pireotiko ya da Pire Rebetikosu olarak adlandırılan ve türünün en iyisi olan rebetiko, 20. yüzyılın en önemli Yunan limanında yaşanan kültürel alışverişin zengin biçimlerini yansıtmaktadır* (Anagnostou, 2018).

Klasik dönemde rebetiko, Smyrna döneminden farklıydı. *Atina'nın kentsel liman bölgelerinin Pire Okulu veya Pire Stili, Smyrna Okulu'ndan farklıydı* (Güven, 2018). Bu dönemde çalgı olarak bağlama, gitar ve buziki kullanılıyordu. Bu dönemdeki rebetiko şarkıları, buziki çalınarak başlardı.

Klasik dönemde müzikal stil, düz ve ağırdır. Şarkı genellikle buziki tarafından çalınan bir taksimle başlar. Taksim bir makamda yapılan doğaçlamadır. Dinleyiciyi şarkının stiline ve atmosferine sokmak için giriş görevi görür. Ritmik karakteri serbesttir. Çoğunlukla taksim, bağlamanın sürekli olarak çalınmasıyla devam eder. Kısa bir taksim iki mısra arasında yapılıdır (Kourzakis, 2012).

Bu dönem rebetikoyu anlayabilmek için rebetikoyu icra eden kişi olan rembetesin yaşamına bakmamız gerekir. *Rembetin çoğul hali rembetesdir* (Holst, 1993). Rembet ifadesi bize rebetiko müziğinin yaşam tarzını tanımlar. *Rembetis kelimesi etimolojik olarak, birbirini etkileyen, asi ve kural tanımayan anlamında* (Kourzakis, 2012) kullanılır. Rembetis yaşam tarzını benimseyen kişiler, işçi sınıfının avam tabakası olarak nitelendiriliyordu. Bu kişiler toplum tarafından

⁷ Tekke: Pire Tavrı'nda rembetin rebetiko müziğini icra ettiği kahvelere verilen isimdir. Tekke, Türkçe'de dervişlerin bir araya geldiği yer anlamına gelirken aynı zamanda esrar içilen ev ve kahve anlamına da gelmektedir.

dışlanmış, toplumun benimsediği ahlak kurallarına aykırı hareket etmekle suçlanan kişilerdi. Bu kişiler içki, sigara ve esrar kullanırlardı. Rembetes, silah ve bıçak taşıyan, gerekirse kavga etmekten çekinmeyen kabadayı görünümlü kişilerdi. Rembetisin kendine ait giyinme tarzı vardı. Rembetes şapka takar, büyük bırakır ve takım elbise giyerdi. Rembetes; görüntüsü, giyinişi, yürüyüşü ve davranışları ile bir sınıfın temsilcileriydi. Ait oldukları kültür sebebiyle toplum tarafından dışlanmaları, onların yasadışı ilan edilmesine ve rembetesin sık sık hapishaneye girmesine neden oldu.

Rebetikonun var olduğu yerler hapishane ve esrar tekkeleridir. İlk rebetler şarkılarını burada söylüyorlardı. Kısık sesle, zorlanmadan art arda, her bir şarkıcı bir önceki ile alakası olmayan yeni bir mısra ekleyerek bir şarkıyı saatler boyu söylerdi. Nakarat yoktu ve melodi basit ve kolaydı. Bir rebet şarkıcıya buziki ya da bağlama ile eşlik ederdi. İlk rebetiko şarkıları özellikle aşk içerikli olanlar, İstanbul ve İzmirli Yunanlıların şarkılarına dayanmaktaydı. (Butterworth & Schneider , 2014)

Klasik dönemde rebete eş değer kelime olarak magnas kelimesi de kullanılırdı. Magnas dünyası, rebet yaşamının simgesiydi. Rebetler kahvelerde takılır, burada şarkılarını icra ederlerdi. Aynı zamanda bu kahveler, rebetlerin esrar kullandıkları yerlerdi. *Bu kahvelere tekke adı verilirken, tekkede esrar kullanan kişilere derviş adı verilirdi* (Petropoulos, 2000). Bu dönemde Yunanistan'da esrar yasak olduğu için tekkeler Metaxas yönetimi tarafından sürekli kapatılıyor ve rebetiko sanatçıları ya sürgüne yollanıyor ya da hapse giriyordu. Bu dönemde esrar rebetlerin ayrılmaz parçasıydı. Osmanlı geleneği olan nargilenin içine koydukları esrar ile zor yaşam koşullarını unutuyor ve tekkelerde isyankâr şarkılarını icra ediyorlardı.

Bu dönemin çalgıları keman, buziki ve bağlamadır. *Rebetiko orkestraları buziki, bağlama ve gitara dayanarak yeniden düzenlendi. 1920 ve 1935 arasında, keman, ud ve santuriye dayanan Doğu tarzı orkestranın yerini aldı* (Petropoulos, 2000). Özellikle buziki bu dönemi temsil eden çalgı olmuştur. Buziki, bağlama ile

karıştırılır. İki biribirinden farklı iki alettir. Buzuki kelime kökü Türkçe kelime olan bozuk saz kelimesinden türetilmiştir. *Orta büyüklükteki bir saz bazen bozuk saz diye anılır. Buzuk sözcüğü Türkçe’de “kırılmış/parçalanmış” anlamına gelir* (Holst, 1993). Telli ve uzun bir çalgı olan buzuki, rebetikoda ana ezgi çalgısı iken bağlama buzukiye eşlik eden çalgıdır. Bağlama küçük olduğu için rebetin yanında kolaylıkla taşıyabildiği bir çalgı aletidir. Rebetikonun yasaklı olduğu dönemde rebetes, bağlamayı kolaylıkla yanında taşıdığı için tercih ederdi. *Müzik aletlerinin ve şarkı söylenmesinin yasaklanmasından itibaren kolayca saklanabilmesinden dolayı mahpusların tercih ettiği çalgı oldu. Bağlama, mahpusların hapisanede buldukları ucuz malzemelerden bizzat kendileri tarafından yapılmıştır* (Kourzakis, 2012).

Klasik dönemde ana çalgı olarak buzuki çalınır, şarkılar daha sert ve erkekler tarafından boğuk bir sesle söylenirdi. Bu dönemde kadın vokallere pek rastlanmazdı.

Rebetler tekkelerde sessiz, boğuk ve güçsüz bir sesle şarkılarını söylerler, birinin sözü bittiğinde bir diğeri öncekine benzemeyen başka bir sözle devam ederdi. Nakarat olmazdı, melodiler sade ve basitti. Şarkı metinlerinin konuları ise Yunan halk şarkılarına ve İzmirli ve İstanbullu Yunanlılara dayanan aşk şarkılarıydı (Erten, 2008).

Klasik dönemde taksim yapılırdı. *Taksim (Türkçede müzikal solo) serbest ya da ritmik doğaçlamadır* (Petropoulos, 2000). Taksim, rebetiko şarkılarında doğaçlama giriş olarak kullanılırdı. Taksim klasik dönemde, düzene başkaldırı niteliğindedir.

Pire tarzı adı verilen şarkılar, diğer yandan, buzuki, bağlama (bir tür küçük buzuki) ve gitar eşliğinde genelde bir erkek şarkıcı tarafından söylenir. Bir kural olarak, bu enstrümanlar, yerel amatör, çalmayı kendi kendine öğrenen ve temel sosyal haklardan yoksun kesimlerden gelen müzisyenler tarafından çalınır. Repertuarları, teknik kabiliyetleri ve teorik bilgileri, örneğin müzik

notalarına ya da Osmanlı makam sistemlerine dair bilgileri, genellikle Anadolu'nun profesyonel müzisyenlerine göre çok daha sınırlıdır (Koglin, 2008).

Bu dönemde yeraltına çekilen rebetikonun şarkı temaları; aşk, hapisane, esrar ve Anadolu özlemiydi. Klasik dönemde melodiler, yarı oryantal yarı batı havasında güçlü ritimlere sahipti. Bu dönemde rebetiko, halk türkülerinden etkilenerek oluşturdukları bitmeyen şarkı sözlerine sahipti. Rebetler tarafından söylenen bir şarkı saatlerce sürebilirdi.

19. yüzyılın eski murmurikası daldan dala atlayan, bitmeyen dizelere sahip, hikaysiz ve nakaratsızdı. Birbiri ardı sıra rebetler tarafından söyleniyordu. Ne zaman rebetler esrar için bir araya gelse, müziğin ezgisine kendilerini ayarlayarak birer beyit söylerdi (her kim o sırada sözleri hatırlarsa). Bu yüzden, murmurika sıklıkla bir gerçeküstü tablo veya yama izlenimi veriyordu. (Petropoulos, 2000)

Hasapiko ve zembekiko klasik dönemin rebetiko danslarıydı. Klasik dönemde rebetlerin yaşam tarzını bir parçası olan zembekiko önemli dans türüydü. Zembebeiko dansına, sert bir ritim ile tiz sesli buzuki ve genizden çıkan metalik bir sese sahip vokalin müziği eşlik ederdi. *Zembekiko erkeklerin yalnız başına yaptıkları bir danstır. Her rebetin tamamıyla kendine has, kendisini ifade eden figürleri vardır. Her rebet belli bir şarkıyla dans eder. Her kim rebeti zeybekiko yaparken yarıda keserse, ölümle zar atıyor demektir* (Petropoulos, 2000). Zeybekiko, rebetlerin 9/8 ritimle oynadıkları adımlarını buna göre attıkları, yeri geldiğinde bıçağını da dansta kullandıkları bir dans türüydü.

2. 2. 3. Rebetiko Müziğinin Popülerlik Dönemi ve Özellikleri

1950'li yıllarda popülerlik kazanan rebetiko, diğer dönemdeki birçok özelliğini bu dönemde yitirmiştir. Bir kimliğin tekeline çıkararak toplumsallaşan rebetiko, bu dönemde popüler halk müziği haline gelmiştir. Bu dönemde tekkelerden çıkan rebetiko, zengin insanların gittiği kulüplerde sergilenen saygın bir eğlence türü oldu. Bu kulüplerin başında buzuki kulüpleri geliyordu.

Rebetlerin yeraltı dünyasına ait olan esrar ve hapishane şarkıları bu dönemde yerini aşk şarkılarına bırakmıştır. Rebetiko eskiden isyankar bir ses tonuyla söylenirken bu dönemde yumuşak ve yalvaran ses tonu ile icra edilir. Pire tavrında çok az kadın vokale rastlanırken bu dönemde özellikle rebetiko kulüplerinde kadın vokaller popülerdir.

Buzuki kulüplerinin hepsinin, çoğunlukla geniş ve seksi bir sese ve buna uygun düşen büyük göğüslere sahip kadın şarkıcıları vardı. Bunların giydikleri şeyler de bir nevi üniformaydı: dar, parlıtlı ve üzerinde bir sürü incik boncuk bulunan elbiseler, şakırtılı bilezikler ve pırl pırl altın küpeler... Bu kadınlara buzukludes deniyordu; bunlar Amane kahveleri şarkıcılarının bugüne uyarlanarak sunulan birer versiyonuydular (Holst, 1993).

Rebetikonun popülerlik döneminde taksimlerden de vazgeçilmiştir. *Ne yazık ki, taksimleri içeren gramofon kayıtları ticari değildi, yani çok azı günümüze kadar gelebildi. Taksim geleneği elektro buzukinin gelişiyile katledildi* (Petropoulos, 2000). Bu dönemde eski makamlardan vazgeçilerek majör ve minör ton dizileri kullanılmıştır. Bu dönemde çalgı aleti olarak buzuki, gitar ve keman, akordeon kullanılmıştır. Bu dönemde Batı etkisine giren rebetikoda buzukiye bir tel eklenerek elektro buzuki haline gelmiştir.

Eski dönemde olan danslar modernleştirilerek tekrar ortaya çıktı. Zembekiko, hasaposerviko, hasapiko bu dönemde rebetiko danslarıdır. Hasapiko dansı eskiden ikili veya üçlü gruplarla yavaş oynanırken, bu dönemde kalabalık gruplarla hızlı ve

seri adımlarla oynanan eğlence dansı haline geldi. *Daha seri bir dans olan hasaposerviko -yani Amane kahvesi günlerinden kalma Sırp hasapikosu- benzer nedenlerle 60'lı yıllarda tekrar canlandırıldı* (Holst, 1993). Bu dönemin popüler rebetiko oyunudur. Hasaposerviko, hasapiko havasının şehrli hale getirilmesiyle oluşan daha hareketli ve ritmik danstır. Eskiden doğaçlama, serbest stil yapılan zembekiko da bu dönemde değişerek belli ritmi olan önceden hazırlanıp sergilenen bir dans haline geldi.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

REBETİKO MÜZİĞİNİN BEYOĞLU'NDA DUYGULANIM TEORİSİ İLE İNCELENMESİ

Bu bölümde, Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresinde gerçekleşen rebetiko performansları, diğer bölümlerde incelediğimiz duygulanım teorisi ve rebetiko müziğini özellikleri ve tarihi ile bu bölümde derinlemesine incelenecektir. Bu bölümde ilk olarak Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresi tarihsel olarak ele alınarak, bu bölgede gerçekleşen rebetiko performansları incelenecektir. Bu performanslar çerçevesinde bu bölgede gerçekleşen, gözlemlerin ve mülakatların verileri ile Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamında yer alan rebetiko müziği incelenecektir.

3. 1. Beyoğlu ve Rebetiko Müziği

Anadolu topraklarının ve Rum kültürünün ortak ürünü olan rebetiko müziği, günümüzde Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşantısında birçok performansla karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Beyoğlu'nda gerçekleşen araştırma İstiklal Caddesi ve çevresini kapsamaktadır. Bu açılarından bu bölümde Beyoğlu mekânsal olarak ele alınacak Beyoğlu tarihi incelenecektir. Beyoğlu'nun tarihsel arka planında yer alan Rum halkının kültürü olan rebetiko müziği bu açılarından incelenecektir. Bu çerçevede, İstiklal Caddesi ve çevresinde gerçekleşen rebetiko müziği performansları bu bölümde ele alınacaktır.

3. 1. 1. Mekansal olarak Beyoğlu

Geçmişten günümüze birçok etnik kökeni ve kültürü içinde barındıran Beyoğlu, bir kültür mozaiki semti olarak karşımıza çıkar. Beyoğlu, İstanbul şehrinin ilçelerinden biridir. İstiklal Caddesini ve onu çevreleyen mahalleleri; Galata, Tünel, Pera, Galatasaray Lisesi bölgesi ve Taksim Meydanı'nı kapsayan Beyoğlu, günümüzde İstanbul'un en önemli semtlerinden biridir.

Beyoğlu'nun etimolojisine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bizans İmparatorluğu döneminde Beyoğlu bir semt ismi olarak daha ortaya çıkmamıştır. Bu dönemde Beyoğlu, Galata bölgesini kapsayan Peran Bağları ismi ile anılır. Bu dönemde Beyoğlu yerleşim merkezi olarak kullanılmaz. Daha çok Galata etrafını kapsayan bölge hem yerleşim merkezi hem de ticaret bölgesidir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle İstanbul, Osmanlı Devleti'nin başkenti olur. Bu dönemde bu bölge, gayrimüslimlerin yaşadığı bir yer olarak karşımıza çıkar. Bu bölgenin Beyoğlu ismi ile anılması ile ilgili iki olay kaynak gösterilir. Bunlardan biri, Fatih Sultan Mehmet döneminde Trabzon Pontus İmparatoru Aleksios Komnenos'un Müslüman olmayı kabul edip bu bölgeye yerleşmesi ve burada yaşaması ile bölgenin "Bey oğlu" ismi ile anılmasıdır. Diğeri ise Osmanlı Devleti Padişahlarından Kanuni Sultan Süleyman döneminde Venedik elçisi olan Andre Giritti'nin Rum bir kadınla evliliğinden olan oğlu Luigi Giritti'in Taksim'de ikamet etmesidir.

Pera'ya Türkler "Beyoğlu" adını vermişlerdir. Genel kabul gören açıklama, o zaman tamamen bağlık bahçelik olan bu bölgede, Venedik elçisinin (ya da Doge'un) oğlu Gritti'nin bir konağı olmasıdır. Kanuni Süleyman Gritti ile dostmuş, zaman zaman konağında onu ziyaret edermiş (Belge, 2012).

Bu dönemde Luigi Giritti, Türkler ve Kanuni Sultan Süleyman tarafından "Bey Oğlu" sıfatıyla anılır. Bu benzetme ile Pera bölgesi Beyoğlu ismi ile anılmaya başlar. Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan Rumlar bu bölgeyi Pera adıyla adlandırmaya devam etmişlerdir. *Geçen yüzyılda, özellikle yabancılar, Beyoğlu yerine "Pera" adını kullanmışlardır. Pera, Yunanca "karşı, karşı yaka", "öte, ötesi" anlamındadır* (Cezar, 1991).

15. yüzyıl sonlarına ait Osmanlı Devleti belgelerinde Galata'nın mahallesi olarak görülen Pera, 18. yüzyıla dek ağırlıklı olarak gayrimüslimlerin ikamet ettiği bir semt olup, Rumlarca "kavşak" anlamına gelen Stavrodromi adıyla da bilinmekteydi. (Öztürk, 2017)

Osmanlı Devleti döneminde, birçok gayrimüslimin yaşadığı ticaret merkezi olan Beyoğlu, Cumhuriyet'in kurulması ile beraber hem ticaret merkezi hem de eğlence ve kültür merkezi olarak karşımıza çıkar. Cumhuriyet'in kurulması ile ilerleyen dönemlerde bu bölgedeki azınlık nüfusu azalmıştır. Bu nüfusun azalmasındaki etkenlerden birisi İsrail Devleti'nin 1948 yılında kurulması ile Musevi'lerin İsrail'e göç etmesidir. Diğer olay ise tarihe 6-7 Eylül 1955 Olayları olarak geçen; sermayeyi Türkleştirme ve Türk ulusunun inşası kapsamında gerçekleşen -Rumlar başta olmak üzere gayrimüslimleri saf dışı bırakarak, ülkeyi azınlıklardan arındırmayı içeren olaylardır.

Olaylar Türk Milliyetçiliğinin inşası açısından bir ulus kurma ve homojenleşme projesi süreci olarak okunduğunda farklı bir hikâye, azınlıklara karşı gerçekleştirilen eylemler ve onların ülkeyi terk etmeleri olarak okunduğunda ise başka bir hikâye belirmektedir. Provokasyonla gerçekleşen bu olaylar neticesinde, gayrimüslimlerin evleri ve işyerleri yağmalandı ve Rumlar, Türkiye'yi terk etmek zorunda kaldı (Çöker, 2011).

Geçmişten günümüze Beyoğlu'nda birçok toplumsal ve mekânsal hafızalarında iz bırakan Rumlar yaşadıkları bu şehri ve semti bu olaylar neticesinde terk etmek zorunda kalmışlardır. *6-7 Eylül İstiklâl Caddesi ve Pera tarihinde çok önemli bir kırılma anıdır* (Ertan, 2019). Tarihe geçen bu olaylardan sonra Beyoğlu'nda azınlık nüfusu azalmış, Beyoğlu bölgesi için Türkleştirme politikaları uygulanmaya başlanmıştır. 1950'li yıllardan itibaren zengin Türk iş adamları ve aydın Türkler Beyoğlu bölgesinin yeni yerleşimcileri olarak Beyoğlu'nun yeni kimliğini oluşturmaya başlar. Bu dönemde birçok kültürel ve ticari mekân ile zenginleşen Beyoğlu, 1960-70'li yıllarda köyden kentte göçün gerçekleşmesi ile göç bölgesi olmaya başlar. Bölgenin kentsel ve toplumsal yapısı bu göçlerle beraber değişmeye başlar.

Bölge, 1960’larda gücünü kaybetmeye başladı. Atölyelerin ve dükkanların yerini lüks mağaza ve restoranlar alırken, eğlence yerleri ve tiyatrolar kapılarını kapatmaya başladı. İnsanlar daha da yoksullaşırken, ikinci sınıf ve sağlıksız yaşam koşullarına sahip yeni yerleşimler ortaya çıktı. Bölgede 19. yüzyıldan kalma hanlar ve kemer altı meskenler ya el değiştirdi ya görünümlerini kaybetti ya da bölgenin görünümüyle ve dokusuyla uyumsuz, herhangi bir mimari nitelikten yoksun yeni binalarla yer değiştirdi (Aras, 2013).

1980-90’lı yıllarda tarihi dokusu ile cezbeden Beyoğlu, gelişen özel sektör ile beraber kültür ve sanat yatırımlarının merkezi olmaya başlar. Birçok tarihi bina bu dönemde restore edilerek kültür ve sanat merkezi olarak hizmete sokulur. Kültür ve sanat etkinliklerine ev sahipliği yapmaya başlayan Beyoğlu, birçok farklı insanın uğrak noktası olmaya başlar. Bu dönem Beyoğlu kozmopolit bir yapıya sahip olur. Sokak trafiğe kapatılarak tarihi tramvay Taksim-Tünel arasında hizmete açılır.

90’larda Beyoğlu’nun “turizm alanı” olarak ilan edilmesiyle; “Güzel Beyoğlu” söylemiyle irtifa alan ve nostaljik bakış açısı ile Beyoğlu’nu canlandırmayı hedefleyen politikalar kısa zamanda hedefine ulaşır. Düzenlenen çeşitli etkinlikler ve festivallerle ile İstiklal Caddesi bir kültür, sanat, reaksiyon ve Turizm aksı olarak yeniden kent sahnesindeki ayrıcalıklı yerini alır. Bütün bölge 90’lı ve 2000’li yıllar içerisinde mutenalaştırılır (Özlu, 2016).

2000’li yıllardan itibaren turizmin de odak noktası haline gelen Beyoğlu’nda birçok zincir mağazalar ve alışveriş merkezleri açılır. Birçok tarihi bina otele dönüştürülür. Özellikle 2010 yılından sonra Beyoğlu’nda kültür ve sanat mekanları tek tek kapanmaya başlar. 2005’ten başlayarak günümüze kadar uygulanan politikalar neticesinde Beyoğlu bölgesi birçok değişime uğradı. Beyoğlu’nun köklü kültür ve sanat alanları bu dönemde kentsel dönüşüm bahane edilerek yok edildi. Beyoğlu’nda bu dönemde; Muammer Karaca Tiyatrosu, Devlet Tiyatroları ile Aziz

Nesin Tiyatrosu, Alkazar ve Sinepop gibi “kültür sinemaları” Tarihi Emek Sineması ve birçok kültür sanat faaliyetine ev sahipliği yapan Atatürk Kültür Merkezi kapandı.

İstiklal Caddesi üzerinde yer alan kültür ve eğlence mekanları birer birer zincir mağazalara ve alışveriş merkezlerine dönüştürülürken; Beyoğlu yerel kullanıcıdan soyutlanarak turizm ve alışveriş odaklı olarak dönüştürülür. Bu dönüşümün son ayağında ise Taksim’in yayalaştırılması, Gezi Parkı yerine alışveriş merkezi yapılması, AKM’nin dönüştürülmesi ve Taksim Meydanı’na cami inşa edilmesi gibi projeler gündeme gelir (Batuman, 2015).

2013 yılında Gezi Parkı’nda yapılması planlanan Topçu Kışlası için halk tarafından gerçekleşen eylemler Beyoğlu için büyük bir kırılma yarattı. Gezi Parkı eylemleri sonucunda Topçu Kışlası’nın yapımından vazgeçilip Beyoğlu’nda birçok kazanım elde edilse de Beyoğlu’nda birçok kültür, sanat ve eğlence mekânı bu dönemde de kapanmaya devam etmiştir.

Caddenin yaşadığı bu itibar kaybının yanı sıra işletmeler, 20 Temmuz 2015’te Suruç, 10 Ekim 2015 ile 17 Şubat ve 13 Mart 2016’da Ankara, 19 Mart 2016’da İstanbul İstiklal Caddesi, 8 Haziran ve 28 Haziran 2016 Vezneciler ve Atatürk Havalimanı canlı bomba saldırılarından ve 15 Temmuz 2016 darbe girişimi nedeniyle oluşan ortamdan büyük ölçüde etkilendi. İrili ufaklı birçok kurum ve kuruluş, cadde üzerindeki şubelerini kapattı veya taşınma yoluna gitti (İstiklal Caddesi’nde Topyekün Değişim, 2016).

Günümüzde Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresinde birçok kültür ve sanat mekânı kapanmış olsa da bazı kültür, sanat ve eğlence mekanları Beyoğlu’ndaki dönüşüme zor da olsa direnerek, Beyoğlu dinamizmini korumaya çalışmaktadır. Geçmişten günümüze Yahudi, Ermeni, Rum, Türk, Kürt, Laz gibi her tür

milliyetten ve kültürden insanın yaşadığı, renk çaldığı ve hayat verdiği Beyoğlu'nun o eski yapısına kavuşması için birçok kültürel ve eğlence mekânı dönüşüme karşı mücadele vererek, bu bölgedeki mekânsal ve toplumsal hafızayı korumaya çalışmaktadır.

3. 1. 2. Günümüzde Beyoğlu'nda Rebetiko Müziği

Ülkemizde rebetiko müziği, mübadelede döneminden sonra ilk defa 1980'li yıllarda tekrar popülerliğe kavuşur. Rebetiko müziğinin ülkemizde tekrar popüler olmasının nedenlerinden biri “Rembetiko” filmidir. Costas Ferris tarafından çekilen film, Mübadele sonrasında Pire'ye göç etmek zorunda kalan Rum mübadillerin vatansızlıklarını, acılarını ve Yunan toplumu tarafından dışlanmalarını anlatmaktadır. Rembet sanatçı Marika Ninou'nun hayat hikayesinden esinlenerek çekilen film; rebetiko müziğinin mübadillerle beraber Anadolu'dan Pire'ye göç edişini ele almaktadır. “Rembetiko” filmi, rebetikonun yeraltında, gizli saklı icra edilmesiyle oluşan Klasik Dönem'in tasvirini izleyiciye sunmaktadır. Türkiye'deki önemli rebetiko sanatçılarından Muammer Ketencoglu bu konu hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

Türkiye'de 1987'de ilk gösteriminde yasaklanmış olan ancak sonra bir şekilde tekrar izleyicisiyle buluşan ve büyük yankılar uyandıran Rembetiko filminin, Türk dinleyicisinin rebetiko müziğine ısınmasında çok önemli bir rol oynadığını düşünüyorum. 1985'lerden önce Rebetiko dinleyen entellektüellerin son derece az olduğu düşünülürse esas süreci bu filmin başlattığı söylenebilir. İnsanımız, kökleri burada olan bu müziği 70-80 sene bilmeden yaşamış. Kültürel köprüler yok olmaya yüz tutmuş (Ergün, 2006).

“Rembetiko” filmi ile ülkemizde popülerleşmeye başlayan rebetiko müziğinin İstanbul'da ilk konseri, 1993 yılında Beyoğlu'nda Tribunal mekanında, Yunanistan'dan gelen bir rebetiko grubu tarafından gerçekleştirir. 1994 yılında

Beyoğlu'nda açılan Eski Yeşil mekanı rebetiko müziğinin Beyoğlu'nda uzun yıllar merkezi haline gelmiştir.

İstanbul'da rebetiko performanslarına birçok yerde rastlamak mümkün olabilir. Farklı yorumlarla icra edilen rebetiko müziği birçok sahnede Beyoğlu'nda tekrar vücut bulmaktadır. Özellikle Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresinde son senelerde artan rebetiko performansları birçok insanın ilgisini çekmektedir. Özellikle 2000'li yıllarda Beyoğlu'nun kültür ve sanat merkezi haline gelmesiyle artan rebetiko performansları günümüz Beyoğlu ve eğlence hayatında yer almaya devam etmektedir. 2000'li yıllarda Beyoğlu'nda rebetiko müziğinin popüler mekanı ise The Mekan'dır. The Mekan, yerli ve yabancı birçok rebetiko konserlerine ev sahipliği yapan popüler bir mekandır. Günümüzde kapalı olan bu mekan yıllarca Beyoğlu'nda birçok rebetiko konserine ev sahipliği yapmıştır.

2009 yılında Stelyo Berber öncülüğünde rebetiko müziğini seven ve rebetiko müziğini icra eden sanatçılarla Cafe Aman İstanbul grubu kurulmuş ve unutulmuş olan rebetiko müziklerini tekrar dinleyici ile buluşturmışlardır. Cafe Aman İstanbul grubu İstanbul'da rebetiko müziğinin en önemli temsilcilerindedir. Stelyo Berber rebetiko müziği hakkında şu yorumları yapmıştır:

Anadolu'da yeşermiş olan Rebetiko bu toprakların 19. yüzyılda yaşamış en önemli müzik akımı. Müzik atlasımızın nadide bir halkası. Onu anladığımızda icra ve yeni çalışmalarımız daha renkli ve daha da özgürleşecektir. Belki de günümüzdeki müzikal kısırlığımızın bir sebebi de bu, yani yaşadığımız toprakların kültürel mirasını yeterince deşifre etmediğimizden, dışarıdan beslenmeye çalışarak, bir şekilde yabancılaşarak kendimizi özgün, modern ve popüler hissetmeye çalışıyoruz. Hâlbuki yaşadığımız coğrafyanın müziği yabancıların gıpta ettiği ve hayran kaldığı birçok öğeye sahip. Bu bizim gerçeklerimizle alakalı bir durum. Bunu anladığımızda zaten 2-0 önde başlıyoruz... (Dindar, 2019)

Günümüzde Beyoğlu eğlence ve kültürel hayatının tüm unsurları, Kadıköy ve Beşiktaş gibi merkezlere taşınmaktadır. Rebetiko müziği ise hala Beyoğlu eğlence

ve kültürel yaşantısında var olurken, Kadıköy ve Beşiktaş gibi merkezlerde rebetiko müziğine rastlamayız. Rebetiko müziğine günümüzde hala Beyoğlu'nda yok olan kültürel ve eğlence hayatında rastlamamız rebetiko müziğinin, Beyoğlu mekanı özelinde Rum kimliğinin hem tarihsel hem mekansal varlığının tezahürüdür.

2018 yılında açılan Anahit Sahne, Beyoğlu'nda rebetiko performanslarının gerçekleştiği sahnelerden biridir. Anahit Sahnesi ismini, Beyoğlu'nda Çiçek Pasajı'nda yıllarca akordeon çalan ve Beyoğlu'nun simgesi haline gelmiş, “*Rumlar eğlenmeyi bilir, biz Ermeniler durgundur.* (Güngörmüş & Çıtak, 1990)” cümlesini söylemiş Anahit Yulanda Varan, Beyoğlu sakinlerince bilinen ismi ile Madam Anahit'ten gelir. Anahit Sahnenin kurucuları Agos'a verdikleri bir demeçte ise şunları söylemiştir:

Anahit ismini seçerken aslında arkasında şehrin hafızasını diri tutma fikri vardı. Çünkü hafızayı taze tutmak, kültürel yozlaşma veya kültürsüzleşmeye karşı durmanın bir yolu olabilir. Beyoğlu'nun geçmişine baktığımızda dönem dönem yozlaştığını, düşüş yaşadığını görebiliriz ama buradaki kültür, yaşam bir şekilde varlığını hep sürdürmüştür. Yine öyle güzel günlerin geleceğini umut ederek, buna yönelik küçük bir çaba göstermek istedik (Balyan, 2018).

Beyoğlu'nda gün geçtikçe kapanan eğlence mekanları müzisyenleri alternatifsiz bırakmıştır. Anahit sahne yeni bir alternatif yaratmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda Anahit Sahne'nin kurucuları Beyoğlu'nun toplumsal hafızasına sahip çıkarak, kültürel yozlaşma veya kültürsüzleşmeye karşı Beyoğlu'nda yeni alternatif bir sahne yaratmayı amaçlamaktadır. Beyoğlu'nun çok kültürlü yapısını bugün de devam ettirmek isteyen Anahit Sahne, bu kapsamda birçok sese bünyesinde yer vererek Beyoğlu'na yeni bir soluk getirmiştir. Anahit sahnede; “İstanbul'dan Pire'ye, Selanik'ten İzmir'e, Zeybekten Kantoya, Tangodan Türkiye, Minoreden Maniye, Rebetiko kabaresi Hovarda” şiarıyla belli zamanlarda “Rebetik Hovarda” rebetiko geceleri düzenlenmektedir. Aynı zamanda rebetiko parçalarını yeni dönem tarza uyarlayan Cümbüş Cemaat grubu da bu sahnede

konser vermektedir. Anahit Sahne kapsamında Beyoğlu için, görüşme yaptığım rebetiko dinleyicisi şu yorumları yapmıştır:

Anahit Sahne'nin açılmasıyla birlikte İstanbul'daki azınlık grupların yaptığı sanat daha fazla görünür olmaya ve dinleyici/izleyici kazanmaya başladı. Beyoğlu çok eskiden beridir kozmopolit bir mekân. Son yıllarda özellikle İstiklal Caddesi'nin dönüşümü kültür sanat alanını geriletip dev bir alışveriş merkeziymiş gibi hissettirse de bu tür mekanların varlığı ve buralarda yapılan şovlar/konserler izleyici ve icracı için kıymetli diye düşünüyorum. Çünkü unutulmaya yüz tutan müziklerin varlığını sürdürmesi için icra edilmesi gerekiyor. Diğer mekanlara baktığımızda, örneğin Kadıköy'de eğlence müziği olarak daha çok rock/alternatif/raggee tarzı müziklerin yer bulduğunu görüyoruz. Bu anlamda Beyoğlu'nun diğer bölgelerden ayrıştığını düşünüyorum.

Beyoğlu'nda rebetiko müziğine rastladığımız diğer mekân ise Makine Mühendisleri İstanbul Şube Lokali olan Makine Lokal'dir. Her Cuma ve Cumartesi günleri rebetiko performansları ile tanınan Tatavla Keyfi Makine Lokal'de sahne almaktadır. İstanbul'a okumaya gelen Atinalı Haris Rigas ve İzmir'de radyodan dinlediği Yunan müzikleriyle bu işe merak salan Alper Tekin'in bir araya gelmesiyle Tatavla Keyfi grubu kurulur ve bugün İstanbul'da rebetiko deyince akla gelen ilk grup Tatavla Keyfi'dir. Tatavla Keyfi, rebetiko müziğini dertlerin, umutların ve korkuların ifade ediliş biçimi olarak görerek bu duyguları izleyicisiyle paylaşıyor. Aynı zamanda Makine Lokal'in sahnesinde her Çarşamba Yorgo ve Aydın rebetiko geceleri düzenlemektedir. Görüştüğüm rebetiko sanatçısı Aydın Çıracıoğlu rebetikonun Beyoğlu'nda ve Makine Lokal'deki performansları için şu ifadeleri kullandı:

Beyoğlu son 5-6 yıllık dönüşümünden önce İstanbul'un tartışmasız kültür, sanat ve gece hayatı ve metropolizmin merkeziydi. Pek çok farklı müzik türüyle beraber rebetiko da kendine oldukça rahat yer bulmuştu. “Altın

çağda” bir Cuma ya da Cumartesi gecesi Beyoğlu'na gittiğinizde rebetiko dinleyebileceğiniz farklı 2-3 mekan mevcuttu. İstanbul'da yerleşik yaşayan Türk, Yunan ve başka ülkelerden müzisyenler ve Erasmus'la İstanbul'da bir ya da iki dönem değişim programı yapan Yunan müzik öğrencileri kendilerine rahatça sahne bulabiliyorlardı. Bununla beraber Beyoğlu'nun eski Rum ve Ermeni geçmişi de elbette rebetiko dinleyicisi açısından sembolik ve hissi bir önem taşıyordur. Sonuçta bu bahsettiğim dönemde İstanbul mu Berlin mi tartışmaları dönüyordu. Bugün ise bildiğim kadarıyla Makina Lokal dışında düzenli rebetiko müziği etkinliği yapılan bir mekân yok. Hatta kendi çevremden bildiğim kadarıyla pek çok insana göre artık rağbet görmeyen Beyoğlu'na gelme sebeplerden biri Tavatla Keyfi ve Makine Lokal.

2019 yılının Mayıs ayında Atina'da buldum. Atina'da günümüzde gerçekleştirilen rebetiko performanslarını izleme şansı buldum. Popüler müzik haline gelmiş rebetiko müzik performansları yerine lokal yerlerde küçük sahnelerde eski rebetiko tarzı ile gerçekleşen rebetiko performanslarını izledim. Bu performansların gerçekleştiği sahneler küçük ama performans açısından etkili sahnelerdi. Masaların dip dibe olduğu bu sahnelerde insanlar duygularını kolaylıkla yan masa ile paylaşabiliyordu. Mekanlarda, müziğin hep bir ağızdan söylendiği samimi ve eğlenceli bir atmosfer vardı. Bu performanslara yerel halk tarafından bilinen rebetiko müziğine ait parçalar ve bu parçalara rebetiko müziğine ait danslar eşlik ediyordu. İzlediğim bir rebetiko performansında 50'li yaşlarda bir erkek dinleyicinin, rebeteslerin yaşam direncini simgeleyen zembekiko dansını izleme şansı buldum. Tek başına yapılan bu performans heybeti ve gücü temsil ediyor gibiydi. Rebetiko performansları yavaş ritimlerle başlayıp gecenin ilerleyen vakitlerinde hızlanıyordu. Yerel halk tarafından bilinen rebetiko dansları masalardaki herkesin bu şölene katılmasıyla büyük bir eğlenceye dönüşüyordu. Bu ziyaretim sırasında Rebetiko'nun anavatanı olan Pire'yi de ziyaret etme fırsatı buldum. Kitaplarda anlatılan derme çatma yapılaşmanın olduğu liman kenti yerine, kentleşmiş bir liman kenti ile karşılaştım. Burada da rebetiko performanslarına

katıldım. Burada görüşme yaptığım, burada yaşayan Türk rebetiko dinleyicisi rebetikonun göç müziği olarak ifade edilmesini kendi göç hikayesine benzeterek şu ifadeleri kullandı:

Ben Pire’de yaşıyorum. Rebetiko’nun başkentinde... Kaldığım evin olduğu bölge buraya 1922 sonrası gelmiş Rum göçmenlerin sığındıkları yer. Geldiklerinde devlet onlara sadece bu bomboş bölgeyi tayin etmiş ama ne ev ne de başka bir hizmet tesis etmiş. Mahallemizdeki evler eskiden derme çatma barakalarmış. Yıllar içinde bir duvar, bir duvar daha, çatı, pencereler, illa ki bir ufak avlu... Böyle inşa edilmiş buralar. O yüzden hala düzensiz ve uyumsuzdur evler. Ama bunlar bir hayatta kalma öyküsünün, pes etmemenin, açlığı tokluğa çevirmenin, okulları zar zor bitirip iş bulmuş evlatların, senelerce yeni elbise yüzü görmemiş annelerin, ne iş olsa yapmış babaların simgesi benim için. Rebetiko işte bu insanlar tarafından icra edilirmiş; onları ağlatır, onları oynatır, yani onlar için yaşarmış. Tüm bu bahsettiklerimin benim kişisel hikayemle de ilgisi var. Hem geçmişimle hem de evimden ve sevdiğilerimden uzak yaşadığım bu yerdeki güncel duygularıyla... Şu var ki; Rebetiko Anadolu’yu, doğuyu özleyen insanların, sıra hasreti ve bir sürü yoksunlukla baş etmeye çalışan insanların müziği ve ben de sadece onlardan biriyim.

Atina ziyaretim Beyoğlu’ndaki performanslar ile Atina’daki performansları karşılaştırmama vesile oldu. Rebetikonun doğdu topraklardan biri olan Beyoğlu ile rebetikonun göç ettiği yer olan Pire bölgesi araştırmam açısından rebetiko müziğine dair iki önemli bölgeydi. Pire bölgesini ve buradaki rebetiko performanslarını izleyebilmek araştırmam için heyecan vericiydi. Buradaki rebetiko performansları ile Beyoğlu’ndaki performansları karşılaştırdığımda Makine Lokal’de gerçekleşen rebetiko performansları, Atina’daki rebetiko performanslarına daha yakın olduğunu gözlemledim. Makine Lokal’de rakının ve çeşitli içkilerin çeşitli mezelere eşlik ettiği masaların birbirine yakın olduğu samimi bir ortamda çalınan rebetiko müziğine danslarla eşlik eden duygu yüklü insanların atmosferi Yunanistan’daki

rebetiko performanslarında yer alan atmosfere eş değerd. Görüşme yaptığım Tatavla Keyfi grup üyesi Güneş Demir, Tatavla Keyfi'nin gerçekleştirdiği rebetiko performansı ile ilgili şu ifadeleri kullandı:

Tatavla Keyfi ile icra ettiğimiz stil, 1920-40 arası dönemin "orijinal" Atina/Pire/Selanik rebetikosuyla İstanbul'da icra edilen Rum müziğinin ve genel olarak İstanbul geleneksel şehir popüler müziğinin bir buluşması diyebiliriz. Bu buluşmaya son yıllarda Ege zeybek müziğini eklemiş bulunuyoruz. Bu noktada özellikle de Türkiye zeybekleriyle Yunanistan zeybeklikolarının ortak noktalarını ve farklılıklarını beraber vurgulayan bir icra tarzını tercih ediyoruz. Fakat enstrümantasyon açısından ele alındığında topluluğumuz buzuki, bağlama, gitar ve akordeon kullanan klasik Pire rebetikosu topluluğudur.

Anahit Sahnesi'nde gerçekleşen rebetiko performansları izleyiciye ayakta izlenen bir çeşit performans sunarken, rebetiko müziği ile dinleyiciye sunduğu performans klasik rebetiko tarzından daha çok yeni dönem müzik ritimlerine uyarlanarak değiştirilen rebetiko performansları olduğunu gözlemledim. Özellikle rebetiko şarkılarına eşlik eden elektro enstrümanlara, rebetikonun klasik enstrümanlarının beraber çalınması bize farklı bir rebetiko performansını sunuyor.

Beyoğlu'nda rebetiko müziğine, yılın belli döneminde düzenlenen Baklahorani (Tatavla) Karnavalı'nda da rastlarız. Baklahorani Karnavalı, İstanbullu Ortodoks Rumları tarafından 19. yüzyılda kutlanmaya başlanmıştır. Ortodoks Hristiyan dininde yer alan Paskalya dönemi olarak adlandırılan Büyük Oruç'tan üç hafta önce İstanbullu Rumlar tarafından düzenlenen ve Antik Yunan'dan uyarlanan Baklahorani Karnavalı; Galata'dan Pera'ya oradan Aziz Demetrios Kilisesi'ne bir geçit ile başlayarak Tatavla'da panayır ile son bulur. *Baklahorani Karnavalı'nın Yunanca Apokries olarak adlandırılmasının sebebi de "Apokries" in kelime manasının "etten soyutlanma" anlamına gelmesidir. Baklahorani adının ise bakladan yapılan zeytinyağlı favanın günün başlıca mezesi olmasından kaynaklandığı rivayet edilir* (Demir, 2014). 1941' yılında İsmet İnönü

döneminde, açık hava eğlencelerinin kamu güvenliğini tehdit etmesi nedeniyle yasaklanan bu karnaval, uzunca bir süre cemaat okullarında, dernek veya vakıf binalarında kutlanmıştır. 2009'da tekrar kutlanmaya başlanan Baklahorani Karnavalı'nda rebetiko müzik performanslarına da rastlarız. *Rebetiko müziğinin sokakta yani herkese açık ve herkesle birlikte icra edildiği ve temsilinin kamusal alanda görünürlük kazandığı tek performans Baklahorani Festivali çerçevesinde vuku bulmuştur* (Güven, 2018).

Suriye'nin İdlib eyaletinde gerçekleşen hava saldırısında 33 Türk askerinin hayatını kaybetmesinden dolayı bu sene iptal edilen Baklahorani Karnavalı'na geçen sene katılıp gözlem yapma şansı bulmuştum. Yasağın kalkmasının ardından 2014'ten beri sokakta kutlanmayan Baklahorani Karnavalı geçen sene İstanbul ve Müzik Araştırma Programı tarafından 1 Mart 2019 gününde Pera Cafe'de konser ile kutlandı. Sokaklara taşmayan dört duvar arasında kutlanan Baklahorani Karnavalı yine de birçok yerde okuduğum karnaval havasını taşıyordu. Bu konserde Rumlar ve Türklerle birlikte birçok etnik kökenden insana ve turiste rastlamak mümkündü. Birçok kültürden, birçok kişinin bu mozaikte yer alması rebetiko müziğinin gücünü gösteriyordu. Konser o kadar kalabalıktı ki insanlar dışarı taşıyordu. Sahnede, Atina'dan Kyriakos Gkouventas'ı, Selanik'ten Vasileios Kasouras'ı, Evangelos Paschalidis'i ve İstanbul'dan Stelyo Berber'i bulunuyordu. Birçok rebetiko şarkısının yer verilen sahnede rebetes geleneği olan giyim tarzı ve üslubu ile şarkı söylenerek, geçmiş dönem rebetiko performanslarına benzer bir kesit izleyiciye bu konserde sunuldu. Rebetiko parçaları Rumca ve Türkçe söyleniyordu. Rebetiko müziğine ait danslar, bu dansları bilen kişiler tarafından profesyonelce oynanırken, dansları bilmeyen kişiler ritme kendini kaptırarak rebetiko danslarını oynamaya çalışıyordu. Baklahorani Karnavalı her ne kadar bugün eski şölen havasında kutlanmasa da Beyoğlu'nda hatırlanmaya ve yaşatılmaya devam ediyor.

3. 2. Beyoğlu'nda Rebetiko Müziğinin Duygulanımı

Diğer bölümlerde değindiğim üzere Beyoğlu geçmişten günümüze birçok kültüre ve kimliğe sahiplik etmiş kültürel bir mekandır. Beyoğlu günümüzde kültürel bakımdan yozlaştırılmaya ve mekanları yok edilmeye çalışılsa da bu durumla mücadele edilmekte, Beyoğlu'nun mekânsal ve toplumsal hafızası korunmaya çalışılmaktadır. Beyoğlu'nun mekânsal, tarihsel ve toplumsal hafızasında güçlü bir yere sahip olan Rumlar ve Rumlara ait nesnelere günümüz Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamında yaşatılmaya çalışılmaktadır. Rebetiko müziği de bu nesnelere biridir. Günümüzde Beyoğlu'nda birkaç mekanda gerçekleşen rebetiko performansları ve bu performansları dinleyen dinleyiciler, rebetiko müziği aracılığıyla insan duygularını ve duygusal yönelimlerini ortaya çıkarmaktadır. Bu açılardan müziğin duyguları dışavurumu olarak değerlendireceğimiz rebetiko müziği nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Rebetiko müziğini icra edenler ve dinleyenler ise rebetiko müziğinin taşıdığı birçok duyguyu birbirleriyle paylaşan özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Rebetiko müziğini son yedi yıldır Beyoğlu'nda dinlemekteyim. Tezim kapsamında bu yedi yıllık gözlemlerimden de faydalanacağım. Son bir yıldır da bu konuda derinlemesine gözlem ve görüşmeler yapmaktayım. Yaptığım görüşmeler ve niteliksel gözlemlerim çerçevesinde rebetiko müziğinin geçmişten günümüze aktardığı duyguları duygulanım teorisi ile inceleyeceğim.

Etnomüzikolojik duygulanımsal dönüşüme göre, müzik estetik deneyimin bir parçası olarak bedensel bir deneyimdir. *Ses duygulanımı kavramlaştırılmasında, Deleuze ve Guattari'nin sanatın etkisinin deneyimin ötesinde devam ettiği iddiasından yararlanır. Hem yaratıcıdan hem de algılayıcıdan bağımsız olduğu için, etkilenen ve etkileyenden bağımsız bir duyum bloğudur* (Hofman, 2015). Müzik ile beraber doğrudan bir deneyim ile oluşan duygulanım, uzun süreli çevresel ve sosyal etkilerle ilgilidir. Rebetiko müziğinin bu açılardan uzun yıllar Beyoğlu'ndaki varlığını inceleyeceğimiz bu bölümde rebetiko müziğini icra eden ve dinleyen dinleyicilerin rebetiko müziğini Beyoğlu'nda nasıl deneyimlediklerini inceleyeceğiz.

Nesne olarak ele aldığımız rebetiko müziğini, duygularımızın dışavurumu olarak incelerken öncelikle nesnelere duygular üzerindeki etkilerini ele alabiliriz. Descartes'e göre; *Nesneler çeşitlilik gösterdiği için değil, bize çeşitli şekilde zarar verebildikleri için çeşitli duygular yaratır* (Descartes, 2014). Bu yorum üzerinden bir nesnenin yararlı veya zararlı olduğu üzerinden beden verdiği tepkiler, duyguların bedenlerde nesnelere aracılığı ile dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Nesnelere, öznelerle teması sonucunda iyi ya da kötü olarak algılanması sonucunda bir süreç gerçekleşir. Bu süreç sonucunda nesnelere temas his üretiyorsa bu duygulanım durumunu ortaya çıkarır. *Duygu sahibi olma deneyimi bir yüzeyin diğeri üzerinde bıraktığı, izi ya da işareti kalan bir tesir ile ilişkilendirmemize olanak sağlar* (Ahmed, 2017). Rum halkı İstanbul'a özellikle Beyoğlu'na birçok iz ve tesir bırakmıştır. Bu tesirlerden biri de bugün rebetiko müziğidir. Rebetikonun doğduğu yerlerden biri olan İstanbul'da bugün hala Türkçe ve Rumca rebetiko parçalarına denk gelebiliriz. Rebetiko müziği bugün Beyoğlu'nda nesne olarak karşımıza çıkmakta ve Beyoğlu'nda Rum kimliğini temsil etmektedir.

Zihin ve beden arasındaki zıtlıklar günümüzde özne kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Beden, duyguları zihne taşıyan bir işlevden ziyade bilişsel süreçleri şekillendirmede görev üstlenir. Bu zihinsel faaliyet dış dünyayla kurulan ilişkiden ayrı değildir. *Bilinçdışı bedensel süreçler ve zihinsel faaliyetin inşasına katıldığı gibi özneliliğin kurulumunda da rol oynamaktadır çünkü özne ilişkisi kurduğu toplumsal çevrenin bir ürünüdür* (Özer, 2016). Toplumsal anlamların taşıyıcılığını özne üstlenir. Rebetikonun geçmişten günümüze taşıdığı anlamlar özneler üzerinde şekillenir. Geçmişte Rumların yaşadığı duygularla oluşan rebetiko müziği bugün yeniden üretilerek hem üreten hem dinleyen kişilerde benzer duyguları açığa çıkarmaktadır. Bu durum da rebetikoyu icra eden ve dinleyen kişileri özne konumuna sokmaktadır.

Duygulanım teorisi kısmında duyguların nesnelere aracılığı ile bedenler üzerinde hareket ettiğinden bahsetmişim. Duygular bireye özgüyken, duygulanım öznelerarasıdır ve bedenler arası dolaşır. *Duygulanım, tek başına bireylerin yaşadığı deneyimler yerine bireyler arasında uygulanmaktadır* (Richard &

Rudnyckyj, 2009). Ben de rebetiko müziğinin heybesinde taşıdığı duyguları geçmişten günümüze öznelere aktarımını, öznelere arasında bu duyguların nasıl dolaştığını incelemiş olacağım.

Mülakatlarım ve incelemelerim sonucunda rebetiko müziğinin, insanlar üzerinde iki duyguyu açığa çıkardığını gözlemledim. Hissedilen bu iki duygu, mutluluk ve hüznü. Görüşme yaptığım rebetiko dinleyicisi, rebetikonun hissettirdiği mutluluk ve hüznü duygusu ile ilgili şu ifadeleri kullandı:

Rebetiko denildiğinde ikili bir duygu durumu aklıma geliyor. Neşe ve hüznü. Yaşamda nasıl her an her dakika mutlu olmak mümkün değilse hatta mantıklı değilse, aynı şey rebetiko müziğinde de geçerlidir. Neşeyi ancak hüznü öğrendikten sonra anlayabiliriz. Rebetikoda sözlere baktığımızda hüznü, 9/8'lik ritme baktığımızda ise neşeyi buluruz. Bu müzik bende duygular arası bir tünel gibi. İçinde her renkten duygunun olduğu bir alan. Samimi, gerçek, yürekten; hayat ve sanatın birleştiği o güzel yer. Gündelik hayatın, dertlerin notalaşması ve can bulması.

Bu ifadelerden hareketle ve gözlemlerimle mutluluk duygusunun rebetiko müziğinin eğlenceli ve hareketli ritminden geldiğini gözlemledim. Aynı zamanda rebetiko müzik ritmiyle dans eden dinleyicilerde, hareketli ritimlerin mutluluk duygusunu ortaya çıkardığını gözlemledim. Görüşme yaptığım kişiler bu mutluluk duygusunun ritimlerin beraberinde Rumların neşeli kişiliklerinden ve eğlenmeyi bilen yaşam tarzlarından geldiğini belirttiler. *Mutluluk fenomenolojik anlamda maksatlı (nesnelere yönetilmiş) ve tesirli (nesnelere temas halinde olarak tanımlanabilir* (Ahmed, 2010). Bu durum bize bazı nesnelere rebetiko gibi duygu taşıyan bir müzik türünün kinetik yönelime çekerek heyecanlandırabilir. Bu açılarından rebetiko müziği bulaşıcı olma özelliği taşıyabilir. *Nesneler bulaşıcıdır çünkü mutluluk veya mutsuzluğun nedeni olarak iyi ya da kötü atfedilebilir* (Gregg & Gregory , 2010). Rebetiko müziği aracılığıyla mutluluk duygusu öznelere arasında paylaşılır. Bu açılarından rebetiko müziğinin yarattığı duygular bulaşıcıdır ve bedenler arası dolaşım içerisindedir. Rebetiko performanslarına katıldığım birçok

mekânda gözlemediğim; insanların rebetiko müzik ritimleriyle eğlenirken, yanındaki arkadaşıyla ya da hiç tanımadığı kişilerle yan yana gelerek dans ederken, mutluluk duygusunu paylaştığını ve bu duyguyu rebetiko müziğinin ortaklaştırdığını gözlemledim.

Yaptığım görüşmelerde rebetiko icra eden ve dinleyenlerin hissettikleri hüznün duygusunun, vatani bildiği topraklardan koparılıp gönderilen Rumların yaşadığı acılara ve mutsuzluklara karşın bugün hissedilen duygu olduğunu gözlemledim. Rumların zamanında evi ve vatani olarak benimsedikleri topraklardan koparılışının yarattığı acı ile yazdıkları hüznü dolu şarkıların duyguları bugün hem rebetikoyu icra eden hem de rebetikoyu dinleyen dinleyiciler tarafından hissedildiğini gözlemledim. Görüşme yaptığım rebetiko dinleyicilerinden bir tanesi hissedilen bu hüznü için şu ifadeleri kullandı:

Rebetiko, iki taraf arasında kalan ve iki tarafın da kabul etmediği, iki taraf tarafından da ezilen, itilen bir topluluğun acılarını hissettiriyor. Bir bölgeye aitken o bölgeden atılmak ve yeni gidilen bölgede kabul edilmemek, hem de kendileri dışında gelişen olaylar neticesinde. Bu acılar müziklerine de yansıyor ve müziklerinin birden fazla yönü olmasını sağlıyor. Daha geniş bir pencere sunuyor. Rebetiko müziğini dinlerken sanki iki yakanın bir olduğu duygusunu hissediyorum. İki yakayı ayıran şey Ege Denizi değil savaşlar ve kirli anlaşmalar, iki yakayı bir araya getirense ortak tatlar taşıyan kültür mirasları, rebetiko gibi. Müzik evrenseldir ama her bir müzik türü belli bir coğrafyayı temsil eder ya da çağırıştırır insana. Dhruvad Hindistan'a aittir, Gayda deyince aklımıza İskoç kültürü, Tar deyince İran gelir. Ama Rebetiko, bir ülke ve o ülke kültürü dışında, o bölgede yaşayan insanların tarihini çağırıştırıyor. Ve bunu defalarca yıkılmaya çalışılan bir kimlikten kopmadan ama o kimliği güncelleyerek yapıyor. O yüzden hala rebetiko müziği tarihi ve kimliği çağırıştırıyor.

Bu ifadelerle beraber rebetiko müziğinin bir kimliğin temsilcisi olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde rebetiko müziği Beyoğlu'nda birçok özneye temas

ederek, birçok özneye duygu ve tesir bırakmaktadır. Rebetiko müziğinin temas ettiği özneler ile açığa çıkan duygular, bir kimliğin ve tarihin geçmişten günümüze taşıyıcılığını üstlenmektedir. Bu da bize rebetiko müziği ve Beyoğlu mekânı üzerinden kimlik ve aidiyet kavramını ortaya çıkarır. *Dolaşım özellikle birey seviyesindeki kimlik ve aidiyetlerimize etkisi çeşitli coğrafi noktalar (yerler) arasındaki hareketlilikle ilişkilidir. Coğrafi alanlar üzerindeki mekânlara atfedilen anlamlar ise ya değişmektedir ya da dönüşmektedir* (Yazgan, 2016) . Burada bahsettiğim kimlik, kültürel bir kimliği içermektedir. Bu kimlik Beyoğlu’nu ve burada yaşayan insanları derinden etkilemiş ve geçmişte o kimliğin yaşadığı hüznler, acılar, mutluluklar ve sevinçler bugün rebetiko müziğinde vücut bularak Beyoğlu’nda tekrar paylaşılmaktadır. Görüşme yaptığım bir rebetiko dinleyicisi rebetiko müziğinin yarattığı kimlik ile ilgili şu ifadeleri kullandı:

Birlikte uzun yıllar yaşamış iki toplumun yıkıcı ayrılıkların ve özlemlerin ardından geride kalmış güzel zamanları tekrar hatırlamak sanki belleğe sahip çıkmak ister gibi köklerini net olarak göremediğim incir ağacına benzettiğim bir bağ var. İncir biraz arsızdır neresinden kesersen orasından güçlenir ve bahçenin beklemediğin bir yerinden büyür gelişir kökleri o kadar ısrarcıdır ki kesmekten vazgeçip öylece kabul edersin. Bu topraklarda yaşayan insanlarda yok edemedikleri o bağları kırıp döktükten sonra kalan enkaza tutunmaya çalışmaktan vazgeçmeyenleri incirin kökleri gibi kabul ettiler. Bugün bu topraklarda birlikte yaşadığımız o insanların birçok acısını ve mutluluğunu rebetiko ile hatırlamaya ve unutmamaya çalışıyoruz.

Rebetiko müziğinin Beyoğlu’nda tekrar üretiliyor olması Rum kimliğinin kültürel yaşantısını ve tarihini günümüze taşır. Rum halkının zamanında yaşadığı acıları, hüznleri ve mutlulukları bugün özneler birbiri ile paylaşır. *Duygular, ötekilere yakınlaşmaya ya da onlardan uzaklaşma yönelimlerinin yanı sıra, zaman içinde eylemlerin tekrarıyla şekillenen bedenlerin yüzeylerinin kendilerini değiştirir* (Ahmed, 2017). Aynı zamanda rebetiko müziği, mübadele zamanında Yunanistan’dan Türkiye’ye gelmek zorunda kalan Türk mübadillerin hüznünü de

içinde barındırır. Günümüzde özneler bu hüznü de birbiri ile paylaşır. Bu açılardan rebetiko müziği kimlikler ötesidir.

Mekanlar ve insanlar arasındaki bağlar duygulanım ile bağlantılıdır. Rebetiko müziğinin günümüzde hala Beyoğlu'nda yaşatılması ve dinleniyor oluşu Beyoğlu özelinde rebetikonun bu mekâna bıraktığı izlerle alakalıdır. Araştırmam kapsamında yaptığım gözlemlerde, Beyoğlu'nda rebetiko müziğini dinleyenlerin ve icra edenlerin rebetiko müziği ile ilgili ilk akla gelen şeyin Beyoğlu'nun eğlence ve kültürel yaşamına renk katan Rumların Beyoğlu'ndaki varlıklarına özlem olduğunu fark ettim. Tatavla Keyfi grup üyesi Güneş Demir bu durumu şu şekilde ifade etti:

Seyircimizle kurabildiğimiz dolaysız ilişkide, Rum kültürünün daha baskın yıllara dair bir nostaljik özlem ve Rum nüfusunun azalmasına yol açan siyasi eğilimlere bir tepkinin de etkisi oluyor.

Bu görüşle beraber rebetiko müziğini icra eden sanatçıların Rumları hatırlama ve Beyoğlu'ndaki Rum varlığını tekrar canlı kılabilmek için bu müziği tercih ettiğini gözlemledim. Nostaljik olarak rebetiko müziğini dinleyen ve icra eden sanatçıların, Beyoğlu'nun eski haline bir özlem duygusu duyduklarını gözlemledim. (*Nostalji*) -nostos (eve dönüş) ve algia (özlem), nostalgia- artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir (Boym, 2009). Öznelerin, rebetiko müziğini dinlerken, görmedikleri ve yaşamadıkları yalnızca tarihten ve kitaplardan okudukları eski Beyoğlu'na duydukları özlem duygusu nedeniyle rebetiko müziğinin Beyoğlu'nda nostaljik varlığından söz edilebilir.

Sosyoloji literatüründe teorik bir yapı olarak nostalji, Davis tarafından öne çıkarıldı (1979). Davis: nostaljiyi, "mevcut duruma ya da yaklaşmakta olan koşullara dair biraz olumsuz hisler bağlamında yaşanmış bir geçmişin olumlu tondaki çağrışımları" olarak tanımlar. Sierra ve McQuitty (2007) için nostalji şunu ifade eder: Geçmişe özlem ya da geçmişte yapılanlara ya da sahip olunan maddi veya manevi şeylere düşkünlüktür ve insanlar bağlı

oldukları bir dönemden ayrı olduklarını hissettiklerinde yaşarlar (Hallegatte, Ertz, & Marticotte, 2018).

Rebetiko müziği bu açılardan Beyoğlu'nda nostaljik bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Görüşme yaptığım bir rebetiko dinleyicisi rebetiko müziğinin nostaljik bir nesne olması ile ilgili şu ifadeleri kullandı:

Rebetiko müziği ya da daha doğrusu ruhu bir kültürün varlığını, insanların acılarını ya da yaşanmışlıklarını anlatması ötesinde hisler uyandırıyor. Kabadayların, külhanbeylerinin hayatlarını anlatıyor evet ancak hissettirdikleri onlarla aynı mekanlarda bulunmak aynı sokaklardan geçmek oldukça heyecan verici hale geliyor. Sanki bir yerlerde saklılar, zamanında cesaretleriyle ün salan bu insanlar sessizce bekliyorlar, kültürel erozyonun dibinde kalmış gibiler. Onları orada ziyaret etmek, aslında tam anlamıyla Beyoğlu'nun çok kültürlülüğünü çok dilliliğini gösteriyor ve özlemekten daha çok yaşatmaya çalışmak, en azından hikayelerini aktarabilmek belki bencilce ama özel hissettiriyor.

Rebetikonun doğduğu topraklardan biri olan İstanbul'da rebetikoyu tekrar üreterek izleyiciyle buluşturan rebetiko sanatçıları hem rebetikoyu Beyoğlu'nda canlı kılmayı hem de Rumların Beyoğlu'ndaki renklerini yaşatmayı amaçladıklarını gözlemledim. *Nesnenin bizi etkileme şekli bir iz bıraktığı için halen canlı kalan anılara bağlı olabilir. Hisler bazı nesnelere yapışabilir* (Ahmed, 2017). Rumların Beyoğlu'nda bıraktığı izler de günümüzde rebetiko müziğinin üzerine yapışmış bir şekilde karşımıza çıkabilir. Görüşme yaptığım Cümbüş Cemaat grubunun üyesi Ozan Çoban, Beyoğlu'nun rebetiko ile arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etti:

Çaldığım gruplardaki arkadaşlarımız ve ben kendimizi hep Beyoğlu müzisyeni olarak tanımlıyoruz. Rebetiko Beyoğlu'na uzun yıllar ev sahipliği yapmış, rebetikonun anayurtlarından biri. Rumların Ermenilerin Sefarad'ların ve Türklerin kültürlerinin ve şarkılarının birbirine karıştığı

Beyoğlu muazzam bir mozaik olmuş. Meyhanelerin kahvelerin arasında, böylesine kültürel zenginliğin göbeğinde etkileşen, değişen ve dönüşen rebetiko da serpilip gelişmiş. Arkadaşlarımızla söylediğimiz eski bir rebetiko parçası var mesela. Beyoğlu'ndaki o yaşama bence muazzam bir örnektir. Şöyle başlıyor;

Galata'da Theodoraki,
Beyoğlu'nda Vasilaki,
Doldur ver yanaki,
İşte geldi vakti raki.

Ve sonrası üç dilde birbirine seslenen insanların sarhoşluğu olarak devam ediyor;

Elado (ladinoca)
Hosegur (Ermenice)
ve hep beraber söylene kısıım “içemoz raki”

Özetle Beyoğlu her kültürden müzisyen için müthiş bir ilham kaynağı olmuş. Beraber yaşamış beraber sarhoş olmuş, sofralarını da müziklerini de bölüşmüşler. Tarihsel kırılmalar, savaşlar girmiş olsa da aralarına şarkılarda hep kardeşler.

Rebetiko dinleyicisi de rebetiko müziği ile Rumların buradaki varlığını hatırlamaktadır. Başka bir rebetiko dinleyicisi için ise rebetikonun Beyoğlu'ndaki varlığı şu şekilde ifade etmiştir:

Sanırım Rebetiko Beyoğlu'nun unutulmuş/unutturulmuş çocuğunun sesidir. Beyoğlu'nda Rum varlığını tekrar bu müzikle hatırlarız. Rebetiko

Beyoğlu'ndan koparılmış insanlar tarafından, farklı sebeplerle yerinden yurdundan kopmuş tüm insanlığa armağan edilmiştir.

Rebetiko müziği ile tekrar Beyoğlu'nda öznelere duyularını üzerinde vücut bulan Rum kimliği, bedenlerin üzerinde bir hatırlama nesnesi olarak karşımıza çıkar. *Hatırlamada ya da hafızanın gerçeğinden emin olmanın zorluğunun ortaya çıkmasıyla, beden bir anıt, hayalet bir bedensel madde haline gelir* (Clough, 2007).

Rebetiko müziğinin günümüzde Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşantısında yer alması ve geçmişte hissedilen acı, hüznün, mutluluk ve sevinç gibi duygu durumlarını bugün de hissettiriyor olması duygulanımın en belirgin tezahürüdür. Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşantısında rebetiko performanslarına olan ilgi duygusal yönelimler özelinde kinetik bir enerjinin çekimidir. Bu enerji rebetikonun geçmişten günümüze taşıdığı duyguların nesnesi olan rebetikoya yöneliktir. Rebetiko müziği, rebetikoyu icra eden ve dinleyen öznelere geçmişte hissedilen o duyguları bugüne taşımaktadır. Rebetiko müziğinin geçmişten gelen mutluluk, sevinç, hüznün ve mutsuzluk duyguları günümüzde Beyoğlu'nda Rum kimliği ile beraber hatırlanmaktadır. Rebetiko müziği ile beraber Rum kimliği ve tarihi bugün, öznelere aracılığıyla taşıdığı duygularla Beyoğlu'nda var olmaktadır.

Beyoğlu'nun eğlence ve kültürel yaşamında yer alan rebetiko müziği, kendi tarihinden ve Rum kimliğinden taşıdığı duygular ile bugün Beyoğlu'nda vücut bulmaktadır. Rebetiko müziği bugün Beyoğlu'nda eğlence ve kültürel yaşamın önemli bir parçasıdır. Beyoğlu'nun tarihinde önemli bir yere sahip olan Rumların müziği olan rebetiko müziğinin ortaya çıkardığı duygular, geçmişten günümüze öznelere bu duyguları birbiri ile paylaşmasıyla bugün de hala var olmaktadır. Beyoğlu'nun çok kültürlü yapısına özlem duyan birçok kişi rebetiko müziği ile eğlenmekte, üzülmemekte, sevinmemekte ve mutlu olmaktadır. Rum kimliğinin ve tarihinin taşıyıcılığını üstlenen rebetiko müziği bugün Beyoğlu'nda; rebetikoyu icra eden ve rebetiko dinleyen dinleyiciler ile geçmişten günümüze mutluluğu, hüznü, acıyı ve sevinci paylaşmaktadır. Duygulanımsal olarak rebetikonun taşıdığı bu anlam rebetiko müziğini bugün Beyoğlu'nun eğlence ve kültürel yaşamında önemli bir yere koymaktadır. Bugün Beyoğlu'nun kültüresüzleşme ve yok edilme

politikalarına karşın, rebetiko müziği Beyoğlu'nda var olarak bir tarihin taşıyıcılığını üstlenmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma, Osmanlı Devleti Dönemi'nin çok uluslu yapısında beraber yaşayan Rum ve Türk toplumlarının ortak kültürü olarak ortaya çıkan rebetiko müziğinin, günümüz Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamındaki varlığını incelemektedir. Bu çalışma; İzmir, İstanbul ve Ege kıyılarında doğan, Anadolu müziğinden de etkilenen rebetiko müziğinin bugün Beyoğlu'nda duygulanımsal olarak incelenmesine bir bakış sunmaktadır.

Duyguların ve düşüncelerin belirli müzik kuralları ile ifade edilmesine müzik denir. Sanat olarak nitelendirilen müzik aynı zamanda da bir bilimdir. Müzik duyguların duygusal bir süreç ile algılanışıyla duyuş, akıl ile kavranışıyla ise biliştir. Bireyin ve toplumun müziği algılayış süreci bu durumu belirlemektedir. Yunan geleneksel halk müzik türü olan rebetiko müziği, bireyin ve toplumun duygusal olarak algılayışı ile duygusal süreçtir. Bu çalışmada rebetiko müziği, duyguların dışavurumu olarak ele alınmıştır.

Rebetiko müziği bu çalışmada tarihçesi ve özellikleriyle beraber ele alınmıştır. Rebetiko müziği, 18. yüzyılın başı 19. yüzyılın sonunda İzmir, İstanbul ve Rumların yaşadığı Ege kıyılarında ortaya çıkmıştır. Anadolu müziğinden, Kilise ilahilerinden ve Arap müziğinden etkilenen rebetiko müziği ilk dönemi olarak belirlenen İzmir Tavrı (Symyrna Tarzı) döneminde, müzik kahveleri olan amane kahvelerinde icra edilmiştir. Bu dönem Mübadele dönemine kadar sürmüştür. Anadolu'da ve İzmir'de yaşayan Rumların, Yunanistan'a zorunlu olarak göç etmesi ile rebetiko için yeni dönem başlamıştır. Pire Tavrı olarak adlandırılan bu dönem Yunanistan'a göç eden mübadillerin, yerel halk tarafından dışlanması ile Anadolu'dan Rumlarla göç eden rebetiko müziğinin de dışlanmasına neden olmuştur. Bu dönemde rebetiko müziği göç müziği haline gelmiştir. Anadolu özleminin ve acıların müziği olarak bir karakteristiğe bürünen rebetiko müziği, mübadillerin yaşadığı Pire'de vücut bulmuştur. Bu dönemde rebetikoyu icra eden kişi rebet olarak adlandırılmıştır. Rebetesler tarafından icra edilen rebetiko, avam sınıfına ait yeraltı müziği haline gelmiştir. Bu dönemde Yunanistan'da yasaklanan rebetiko esrar, suç ve acıların müziği olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde 1950 yılında rebetiko müziği Yunanistan'da popüler olmaya başlamıştır. Rebetikonun popülerlik döneminde buzuki kulüpleri açılmıştır. Bu dönemde avam sınıfindan sıyrılan rebetiko, zengin ve orta sınıfa hitap etmeye başlayarak Yunan Halk Müziği haline gelmiştir. Rebetikonun rebet geleneği bir kenara itilerek unutulmaya yüz tutmuştur. Bir zamanlar yasaklı olan rebetiko tüm dünyada üne kavuşarak toplumsallaşmıştır. Günümüzde Yunanistan'da laiki müzik türü içinde eritilen rebetiko müziği, Yunanistan halkının eğlence kültüründe önemli bir yere sahiptir. Smyrna Tarzı ve Pire Tarzı'na ait bazı rebetiko performansları günümüze uyarlanarak yine bazı mekanlarda karşımıza çıkabilir.

Günümüzde İstanbul eğlence ve kültür hayatında halen var olan rebetiko müziği özellikle Beyoğlu'nda vücut bulmaktadır. Araştırmam kapsamında bu açıdan Beyoğlu tarihini ele alırken, Rumların Beyoğlu'ndaki tarihini de inceledim. İstanbul'un Osmanlı Devleti tarafından fethedilmesiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun çok uluslu yapısının bir parçası olan Rumlar, Osmanlı Devleti'nin çatısı altında uzun yıllar yaşamışlardır. Beyoğlu'ndaki varlıkları da yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla beraber Türk ulusu inşası politikaları çerçevesinde, 16-17 Eylül 1955 olayları gerçekleşmiştir. Bu olaylar tarihe kara bir leke olarak geçerken; Rumların birçoğu Beyoğlu'nu ve Türkiye'yi terk etmek zorunda kalmıştır. Beyoğlu bu dönemden sonra değişime uğramış, bu bölge Türkleştirme politikaları çerçevesinde tekrar yapılandırılmıştır. İstanbul, 60-70'li yıllarda köyden kente göçün merkezi olmuştur. Beyoğlu da bu dönemde göç alarak hem toplumsal olarak hem de çarpık kent yapılaşması ile mekansal olarak değişmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde Beyoğlu, uluslararası düzeyde kültür ve sanat mekanı haline gelmiştir. Bu dönemde Beyoğlu'nda açılan tiyatrolar, bienal merkezleri, sanat galerileri ve sinema salonları Beyoğlu'nu şehrin cazibe merkezi haline getirmiştir. Bu yıllarda kozmopolit bir yapıya sahip olan Beyoğlu kültür ve eğlencenin İstanbul'daki merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde Beyoğlu'nda rebetiko müziği performansları da gerçekleşmeye başlamıştır. 2010 yılından itibaren birçok sanat mekanı tek tek kapanmaya başlamıştır. Turizm bölgesi haline getirilmeye çalışılan Beyoğlu'nda

birçok zincir mağaza açılmıştır. Birçok tarihi bina otele dönüştürülmüştür. Beyoğlu'nun eğlence ve kültürel mekanları talancı ve rantçı politikalar çerçevesinde yok edilmeye çalışılmıştır. Günümüzde Beyoğlu'nun toplumsal, mekansal ve tarihsel hafızasını korumak için mücadele edilmektedir. Bu açıdan Beyoğlu eğlence ve kültürel yaşamında yer alan rebetiko müziği performansları, Beyoğlu'nda önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada, günümüzde Beyoğlu'nda gerçekleşen rebetiko performansları Beyoğlu'nun tarihsel arka yapısıyla beraber duygulanım teorisi ile incelenmiştir. Duygulanım teorisi, 21. yüzyılda ortaya çıkan bir kavram olarak Spinoza ve Deluze'un teorilerinden hareketle oluşmuştur. Duygular dünyasının bilinçdışına atıfta bulunarak yorumlanması üzerine; ilk defa duygular, beden ve zihin arasındaki bağlantıdan yola çıkarak yorumlanmıştır. Beden ve zihin arasındaki süreçte, insan dürtülerinin en üst noktası olarak duygulanım ifade edilmiştir. Duyguların bedensel biçimi olan duygulanım, zihin ve beden arasındaki zıtlıklardan yola çıkarak, bilişsel süreçlerden bağımsız, değişimin devingenliğinde ifade edilen bir durumdur. Araştırmam kapsamında duygulanım teorisi, bir deneyim olarak duygunun bir bedende yarattığı yoğunluğunun başka bir bedene geçişi ile yaşanan duygu dolaşımının bedensel dolaşımı olarak ele alınmıştır.

Duygulanım öznelerin birbiri ile etkileşimi ile ortaya çıkar. Öznelerin toplumsal veya bireysel olarak yaşadığı duygular sonucunda bu duygular başka bedenlere aktarılır. Duyguların bu etkileşimi nesnelere bedensel olarak dolaşımıdır. Bu açıdan duygulanım durumunun gerçekleşebilmesi için bir özneye ve bir nesneye ihtiyaç vardır. Araştırma kapsamında Rumların acılarını, sevinçlerini, aşklarını ve Anadolulu özlemini anlatan duygu yüklü rebetiko müziğini nesne olarak, günümüzde Beyoğlu'nda rebetiko müziğini icra eden ve dinleyenleri özne olarak ele alınmıştır. Araştırma nitel araştırma yönteminden faydalanarak, katılımcı gözlem yöntemi ile gerçekleştirilen mülakatlar kapsamında gerçekleşmiştir. Son bir senedir yaptığım gözlemlerden ve son üç aydır yaptığım görüşmelerden faydalanarak araştırmamı gerçekleştirdim. Anahit sahnesinde gerçekleşen, "İstanbul'dan Pire'ye, Selanik'ten İzmir'e, Zeybekten Kantoya, Tangodan Türküye, Minorenden Maniye, Rebetiko kabaresi Hovarda" şiarıyla

“Rebetik Hovarda” rebetiko gecelerine yine bu sahnede gerçekleşen rebetiko müziğini parçalarını yeni dönem tarza uyarlayan Cümbüş Cemaat grubu konserlerine katıldım. Beyoğlu’nda başka bir mekan olan Makine Lokal’de Her Cuma ve Cumartesi günleri rebetiko performansları gerçekleştiren Tatavla Keyfi konserlerine ve yine bu mekanda her Çarşamba gerçekleşen Yorgo ve Aydın rebetiko gecelerine katıldım. Rebetikonun İzmir Tavrı ve Pire Tavrı’ndan etkilenecek oluşturulan bu performanslar, İstanbul ve Ege türküleri ile harmanlanarak izleyiciye sunuluyor. Araştırmam kapsamında, rebetiko müziğini dinleyen ve icra eden kişilerle mülakatlar gerçekleştirerek, bu konserleri gözlemledim.

Gözlemlerim ve görüşmelerim sonucunda Beyoğlu tarihinin önemli parçası olan Rumların Beyoğlu’na birçok iz bıraktığını ve bu izlerden birinin de rebetiko müziği olduğunu gözlemledim. Rumların acılarını, hüznelerini sevinçlerini ve mutluluklarını heybesinde taşıyan rebetiko müziğinin geçmişten günümüze bu duyguları bugün Beyoğlu’nda rebetikoyu icra eden ve rebetikoyu dinleyen dinleyicilere taşıdığını gözlemledim. Rebetikoyu icra eden ve dinleyen kişilerle yaptığım görüşmeler sonucu rebetiko müziğinin, Rum halkının yaşadığı acı olaylar ile bu topraklardan koparılışının ardından ortaya çıkan duyuların, bugün hissedilen birçok duyguya neden olduğunu gözlemledim. Bugün Beyoğlu’nda Rumların varlığına nostaljik bir özlem olduğunu fark ettim. Rebetiko müziği ile Rumları hatırlayan öznelerin, Rum kültürünü tekrar Beyoğlu’nda var etmeye çalıştıklarını gözlemledim.

Duygulanımsal olarak rebetiko müziği, Rum kimliğinin taşıyıcılığına üstlenerek geçmişten bugüne birçok duyguyu Beyoğlu’ndaki öznelere taşıdığını gözlemledim. Bu açılardan rebetiko müziği mutlulukları, umutları, hüzneleri, acıları, korkuları ve sevinçleri içinde taşımaktadır. Bu duygular geçmişte Rumların yaşadığı duyguların dışavurumu olarak rebetiko müziğini oluşturmuştur. Açığa çıkan bu duygular sonucu oluşan rebetiko müziğinin duyguları, bugün Beyoğlu’nda rebetikoyu dinleyen ve icra eden kişilerle paylaşılmaktadır. Dünden bugüne duyguların bedenler arası dolaşımını sağlayan rebetiko müziği, Beyoğlu’nda duygulanımsal bir nesne olarak yer almaktadır. Bugün değişen ve dönüşen Beyoğlu

İstiklal Caddesi'nde rebetiko müziği toplumsal hafızanın bir nesnesi olarak yaşatılmaktadır. Beyoğlu İstiklal Caddesi ve çevresinde bugün kültürel yozlaşmaya ve kültürsüzleşmeye karşı mücadelede Beyoğlu'nun önemli nesnelere birisi olan rebetiko müziğinin varlığı sürdürülmekte ve dönüştürülerek tekrar üretilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmed, S. (2004). *Affective Economies*. 118-139. (K. Bıçak, Çev.)
- Ahmed, S. (2010). *Mutluluk Vaadi*. (D. Mayadağ, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ahmed, S. (2017). *Duyguların Kültürel Politikası*. (S. Komut, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Akalın, A. (2007 , Mayıs-217). Duygulanım ve Duygulanımsal Emek Üzerine Notlar. *Birikim Dergisi*.
- Anagnostou, P. (2018). Did You Say Rebetiko? Musical Categories, Their Transformation, and Their Meanings. 283-303. (K. Bıçak, Çev.)
- Aras, L. (2013). A Semiotical Approach: Postmodern Social Readings In Beyoğlu. 1-21. (K. Bıçak, Çev.)
- Balyan, V. (2018, Kasım 05). *Madam Anahit'in ismi sahnede yaşayacak*. Nisan 22, 2020 tarihinde Agos: <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/21498/madam-anahitin-ismi-sahnede-yasayacak> adresinden alındı
- Batuman, B. (2015). Everywhere is Taksim': The Politics of Public Space from Nation-Building to Neoliberal Islamism and Beyond", *Journal of Urban History*. 881-907. (K. Bıçak, Çev.)
- Belge, M. (2012). *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Blanchard, R. (1925). The Exchange of Populations between Greece and Turkey. 449-456. (K. Bıçak, Çev.)
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Broughton, S., Ellingham, M., & Trillo, R. (1999). *World Music Volume 1: Africa, Europe and the Middle East*. (K. Bıçak, Çev.) Londra: The Rough Guides.
- Butterworth, K., & Schneider, S. (2014). *Rebetika: Songs from the Old Greek Underworld*. (K. Bıçak, Çev.) Aiora Books; Bilingual edition edition.
- Cezar, M. (1991). *19. Yüzyıl Beyoğlusu*. İstanbul: Akbank/Ak Yayınları.
- Clogg, R. (2002). *A Concise History of Greece* (K. Bıçak, Çev., s. 48). içinde Cambridge University Press.
- Clough, P. T. (2007). *The Affective Turn*. (K. Bıçak, Çev.) London: Duke University Press.
- Çöker, D. O. (2011). Kurgulanmış Gerçekliğin Sorgulanması: Türk Toplumsal Belleğinde 6-7 Eylül Olayları. *İletişim: Araştırmaları Dergisi*, 111-136.
- Day, R. A., & Thompson, W. F. (2019). Measuring the Onset of Experiences of Emotion and Imagery in Response to Music. 75-89. (K. Bıçak, Çev.)
- Demir, Y. (2014, Mart 01). *İnönü'nün yasakladığı Rum festivali yeniden hayat buluyor*. Mayıs 10, 2020 tarihinde Agos: <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6601/inonunun-yasakladigi-rum-festivali-yeniden-hayat-buluyor> adresinden alındı
- Descartes, R. (2014). *Ruhun Tutkuları*. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Dindar, İ. (2019, Ocak 15). *Cafe Aman İstanbul büyüdü, olgunlaştı*. Haziran 12, 2020 tarihinde Milliyet Sanat: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/muzik/cape-aman-istanbul-buyudu-olgunlasti-/11079> adresinden alındı
- Emery, E. (2007). Aspects of arabo-islamic musical culture in Greek zeibekiko. 102-109. (K. Bıçak, Çev.)
- Emgili, F. (2017). Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi Hakkındaki Araştırmalara Bir Bakış. *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, 29-54.
- Ergün, C. (2006, Kasım 04). *Muammer Ketencoglu ile İstanbul'da Rebetiko Üzerine Söyleşi*. Mayıs 05, 2020 tarihinde Muammer Ketencoglu: <http://www.muammerketencoglu.com/muammer-ketencoglu-ile-istanbulda-rebetiko-uzerine-soylesi/> adresinden alındı

- Ertan, Ö. (2019, Temmuz 13). *Botter Apartmanı, 6-7 Eylül olayları ve Pera tarihi*. Nisan 15, 2020 tarihinde Evrensel Gazetesi:
<https://www.evrensel.net/haber/382969/botter-apartmani-6-7-eylul-olaylari-ve-pera-tarihi> adresinden alındı
- Erten, N. (2008, 03 31). *Rembetiko*. Mayıs 20, 2020 tarihinde Mavi Nota:
<https://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=1879> adresinden alındı
- Güngörmüş, N., & Çıtak, M. (1990, Aralık 13). *Türkiye'nin En Kalabalık Gayrimüslim Azınlığı- Ermeniler*. Nisan 20, 2020 tarihinde Güneş Gazetesi:
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/19679/001583843010.pdf?sequence=1> adresinden alındı
- Güven, U. Z. (2018). Geleneksel ile güncel arasında, tanıdık ama farklı: Rebetiko müzik performansları üzerine etnografik bir çalışma. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi (UHMAD)*, 25-46.
- Güvenç, S. (2011). *Mübadele Müzesi : Türk Yunan Nüfus Mübadelesi - Greek Turkish Population Exchange*. (K. Bıçak, Çev.) İstanbul: Lozan Mübadilleri Vakfı.
- Gregg, M., & Gregory, J. (2010). An Inventory of Shimmers. In *The Affect Reader*. 1-28. (K. Bıçak, Çev.)
- Hallegatte, D., Ertz, M., & Marticotte, F. (2018). Blending the past and present in a retro branded music concert: the impact of nostalgia proneness. 484-497. (K. Bıçak, Çev.)
- Han, B.-C. (2019). *Psikopolitika Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hofman, A. (2015). The Affective Turn in Ethnomusicology. 35-55. (K. Bıçak, Çev.)
- Holst, G. (1993). *Rembetika* (s. 26). içinde İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İstiklal Caddesi'nde Topyekün Değişim*. (2016, Ağustos 7). Nisan 20, 2020 tarihinde 140journos: <https://140journos.com/istiklal-caddesinde-topyekun-degisim-1893aab86ff1> adresinden alındı

- Koglin, D. (2008). Marginality—A Key Concept to Understanding the Resurgence of Rebetiko in Turkey. 1-38. (K. Bıçak, Çev.)
- Kourzakis, D. (2012). The Origins of Rebetiko. 465-480. (O. Battal, Çev.)
- Levy, R. I. (1973). Tahitians: Mind and Experience in the Society Island. (K. Bıçak, Çev.)
- Lutz, C., & White, G. M. (1986). The Anthropology Of Emotions. 405-431. (K. Bıçak, Çev.)
- Massumi, B. (2002). Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation. (K. Bıçak, Çev.)
- Özer, A. U. (2016). Sosyal Bilimlerde Duygulanımsal Dönüşün Felsefi Arka Planından Bakarak Duygulanımı Anlamak. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 28-46.
- Özlu, N. (2016). Dönüşen Beyoğlu Üzerine Notlar: Cercle d'Orient ve Emek Sineması Örneği. *Mimar.İst Sayı 57*, 24-29.
- Öztürk, Ö. (2017, Eylül 1). *Beyoğlu*. Nisan 09, 2020 tarihinde Özhan Öztürk Makaleleri: <http://ozhanozturk.com/2017/09/01/beyoglu/> adresinden alındı
- Petropoulos, E. (2000). *Songs of the Greek Underworld: The Rebetika Tradition*. (E. Emery, Çev.) London: Saqi Publications.
- Probyn, E. (2010). In Affect Theory Reader. Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth: . 71-89. (K. Bıçak, Çev.)
- Rand, A. (1964). In The Virtue of Selfishness of Egoism: A new Concept of Egoism. 13-35. (K. Bıçak, Çev.)
- Richard, A., & Rudnyckyj, D. (2009). Economies of affect. 57-77. (K. Bıçak, Çev.) Journal of the Royal Anthropological Institute.
- Shmurak, S. H. (2006). Demystifying Emotion: Introducing the Affect Theory of Silvan Tomkins to Objectivists. 1-18. (K. Bıçak, Çev.)
- Tragaki, D. (2007). *Rebetiko Worlds*. (K. Bıçak, Çev.) Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Triantafyllidis, E. M. (1999). Dictionary of the Modern Greek Common Language. (K. Bıçak, Çev.)

- Yazgan, P. (2016). Hareketlilikte Kimlik İnşasına Yönelik Analitik Bir Çerçeve. *Göç Dergisi*, 282-296.
- Yellice, G. (2018). İzmir'de Megali İdea'nın Son Günleri: 30 Ağustos 1922'Den 15 Eylül 1922'Ye Yunan Basınında “Küçük Asya Felaketi”. 503-530. (K. Bıçak, Çev.)