

REBETOLOJİ- REBETOLOGHIA

Yazar : Elias Petropoulos
İngilizce'ye çeviren : Ed Emery
Önsöz : Ed Emery
Türkçe'ye çeviren :C. Metin Kodalak

ÖNSÖZ

Elias Petropoulos'un Hayatı ve Zamanı

Çeviriyle ilgili bir kaç sorunu açıklığa kavuşturmak için Paris'e gitmiştim. Petropoulos'la Yunan kültürünün tavrı, ahlak ve biçimleriyle ilgili çalışarak günlerini geçirdiği ahşap dolambaçlı merdivenin yukarısında tanıştım. Beş yüz sayfalık resimli 'Kondomun Tarihi', 'Kasket', 'Modern Yunan Argosu Sözlüğü' ve fotografik 'Yunanistan'ın Mezarları' için kitaplar, kutular, kart dosyaları, pek çok sözlük ve kitaplar için çizimlerden oluşan küçük paketler, basımevine gönderilmeye hazırды.

Birlikte geçirdiğimiz saatler boyunca, beni rebetolojinin saklı patikalarına götürdü. Rebetiko müziğinin şarkıcılarının ve çalgıcılarının hikayelerine, rebetiko argosunun garip ve hayal edilemez etimolojilerine, şarkıların gizli anlamlarına ve arkasındaki hikayelere, esrarlı nargilenin nasıl hazırlanması gerektiğinin ince detaylarına, hapishanede erkek cinsel hiyerarşinin nasıl işlediğine...Karşımdaki kişi yürüyen bir ansiklopediydi, kendi hayatının şairi, 1975'ten bu yana Paris'te yaşayarak sırtını döndüğü Yunanistan'ın ulusal hazinesiydi.

Nihayetinde, neden Yunanistan'ı terk etti? Tutukluluğu yüzünden mi? Ülkeyi yöneten faşist cunta yüzünden mi? Hayır. Kendisinin belirttiği üzere, basit şekilde, Yunanistan'da yaşamak 'yorucuydu, çok çok yorucu...'

Petropoulos'un nefret ettiği birileri varsa, onlar da Atina ve Selanik'in milliyetçi akademisyenleriydi. Modern Yunan dili ile ilgili icat ettikleri yalan ve saçmalıklar, her fırsatta öne sürdükleri milliyetçilik ve dilin içindeki genişlemeyi, yaratıcılığı ve çokkültürlü canlılığı sınırlamaya çalışmaları...Masasından genişçe bir makas aldı: "Akademisyenler, onlar dili zapt etmek istiyorlar, onlara göre *tipote* (hiçbir şey) demelisiniz, insanların gündelik hayatta kullandığı gibi *tipota* ya da *tipotes* değil. Bu da insanların dilini kesmek gibi bir şey." Öfkeli şekilde, makasla kesiyormuş gibi yaptı. Çeşitli gazeteler için yazdığı makalelerde keyifle onları alaya alıyor, fırsatını bulduğunda dilbilimsel kıskırtıcılığına başvuruyordu. Kaba dile olan saygısını, 'kadınların öyle bir dil kullanmadığı zamanlarda' çevredeki en ağız bozuk kişi olan annesinden öğrenmişti. İtalyanlar *De Vulgari Eloquentia** için Dante'ye teşekkür etmeliler, Yunanlılar da Petropoulos'a.

Seksoloji, skatoloji* ve kadın kıçları diğer gözde alanlarıydı. Ofisine girdiğinizde ilk göreceğiniz şey, aslı duran tuhaf dildo, büyük penisli fallik figürlerle birlikte kadın kıçlarının fotoğraflarıydı. Petropoulos, kadın figürünün bu yanı sıra ilgili olarak kolajlardan oluşan bir kitap yazmıştı ve bu konu için bir çok şiir kaleme almıştı. İlgisi bir kısmıyla erotik, diğer kısmıyla ise sosyolojikti. Örneğin, rahatsız edici bir soru soruyordu: Büyük davetlerde kadınlar kullanışsız krinolinleriyle nasıl ve nerede işiyorlardı? Cevabını, yüzyılın başında basılan bir dergideki kadın hijyen ilavesinde bulmuştu- kadının krinolinlerinin altına, bacağına iç tarafına bağlanan garip bir alet sayesinde. Ve neden kadınlar her zaman aya bakmak için balkona çıkardı? Bazen gözlerden uzak işeyebilmek için, bazen de gaz çıkarabilmek için, çünkü korseleri o kadar sıkı bağlanmıştı ki, midelerine dolan hava acı vermekteydi.

İfade biçimi bu tip kaba ve açık sözlü gözlemlerle doluydu. Kitabın çevirisiyle ilgili zorlukların derinlerine indiğimizde, bundan daha kapsamlı olamayacağını üzülerek belirtti. Fakat bir kelimenin bile, (kavasis, dayis, kuçavakis...) tam anlamına, kökenine yaklaşabilmek için on dakikalık bir açıklama ve anekdotların aktarılması gerekiyor. Belirttiği üzere bu tip detaylar yıllardır gazetelere yazdığı okumaya ve çevrilmeye değer her bir makale için de geçerli.

Örnek vermek gerekirse: vardığım gün, Petropoulos 1. Dünya Savaşı'nın sonunda 1917-18'de Selanik'te İngiliz ordusu tarafından organize edilen partiler hakkında gazeteye bir yazı hazırlıyordu. Bu olaylar için daktilo edilmiş sararmış sayfalar ve birçok karbon kopya bir yığın program vardı. Er Bilmem kim 'Bakirenin Matemî' isimli komik parçayı söyleyecek ve bunun gibi nicesi. Ardından fotoğraflar: ceylan gözlü genç ve güzel hanımlarla poz veren, şık giyimli ve gözlerinin içerisine tapınırcasına bakan genç İngiliz subayları. Sadece çok dikkatli baktığınızda, bu genç kadınların, kadın elbiselerini zarıfçe giyinmiş İngiliz mangasından kişiler olduğunu anlayabilirsiniz. Hakikaten çok kıymetli! Bu kadar ıvır zıvırı nereden buluyordu peki? Bu aslında cesaret dolu, fakat başka bir sefer anlatılmak üzere, kendi içinde bir hikaye...

*DanteAligheri'nin dört cilt olarak tasarlayıp, ikincisini yazarken bıraktığı eseri. *De Vulgari Eloquentia*'nın birinci cildi, kendisinin saptadığı 14 adet yerel dil üzerinedir.

* Açık saçık şeylere karşı duyulan ilgi.

Yazar olarak, Petropoulos sürekli ve dehşete düşürecek kadar milliyetçilere, din çığırkanlarına, akademisyenlere, ikiyüzlülere ve yaptığı işi haddinden daha fazla önem addeden her kimseye karşı provokatifti. Yazdıklarından ötürü iki kez hapse girmişti. Aynı sansürlü faşist uygulamaların Yunan kanunlarında hala var olduğunu anlatıyordu. Yalnızca kamuoyunun baskısı bunların uygulamasını engelliyordu. Yunanistan'a geri dönerse, rahipleri karalama ve onlara sövüp sayma gibi pek hoş alışkanlıkları yüzünden yasal uygulamalara maruz kalma ihtimali vardı. Tanrıya ve kutsal şeylere karşı küfür o ülkede sert bir şekilde uygulanıyordu...

Ve inatla, sürekli, yıllar boyu dosyalayarak, notlar çıkararak ve belgeleyerek biriktirdi. Bilgisinin genişliği, bu kitaptaki kaynakçaya kısa bir bakışta dahi hemen fark edilebilir. Ve tüm arşivini kendisi gibi araştırma yapmak isteyenlere, Atina'daki Amerikan Üniversitesi'nin Gennadius Kütüphanesine bağışladı. O çok değerli rebetiko arşivinin tamamı şu an orada bulunmakta.

İşimizi yaptık ve kitap bu işin bir ürünü. Sakın yetmiş iki yaşındaki Petropoulos'un defne ağacının gölgesinde dinlenmeye çekildiğini sanmayın. Asla. Dolambaçlı ahşap merdivenlerden aşağı inerek, kendisinin köyüm dediği Mouffetard sokağının öğleden sonra karmaşasına girerken, son anda benden bir şey rica etti: "Si par hasard vous avez quelque chose sur le cul...Je suis en train de faire une trilogie sur le cul..."

Ona bulacağım her türlü şeyi göndereceğime söz verdim. Ve yoluma devam ettim. Gürültülü tren ve feribotla yavaş yavaş evime doğru ilerlerken, hala bir adada yaşayabilmeyi hayal ederken, son yazdığı kitabının önsözüne koyduğu küçük dörtlüğün güzelliğini düşünmeye başladım:

Στή ζωή είναι καλά νά κερδίσεις
αλλά,
πρέπει και νά ξέρεις νά χάνεις.
Και, κυρίως, νά δίνεις

Anlamı ise: Evet, hayatta bir şeyler kazanmak, elde etmek önemlidir. Fakat aynı zamanda bir şeyleri kaybetmeyi de öğrenmelisin. Ve daha önemlisi, bir şeyler verebilmeyi de. Petropoulos'un verdikleri ve cömertliği için ona minnettar olmamız gereken bir çok sebebimiz var.

Londra
27.03.1999

GİRİŞ

1850'lerden beri, İzmir'in kenar sokaklarında, İstanbul'un gözde mahallelerinde, Syros limanının dar sokaklarında, Atina, Pire ve Selanik'in işçi sınıfı muhitlerinde ve binlerce Yunan göçmenin toplandığı dünyanın her tarafında-tabii ki Birleşik Devletler'de- *rebetika* olarak adlandırılan yeni bir müzik ortaya çıktı. Önce Küçük Asya'nın Yunan nüfusunda, ardından ABD'deki göçmen cemaatlerinde ve 1922'den sonra da Yunan anakarasında hızla yayıldı.

Halkın rebetikoya ilgisi ahlaki ve kültürel değerlerle uyuşmuyordu. Müzik 1930'larda ağır bir sansüre uğradı. Ancak, sansür rebetikayı bitirmekten çok uzaktı. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından, 1950'lerin ortalarına kadar süren bir dönemde Yunanistan'da büyük bir patlama yaptı. Bu canlılık, kısmen iç savaşın yol açtığı ayaklanmalar ve Atina ve Selanik gibi büyük kentlerdeki büyümeyle ortaya çıkan baskıların bir sonucu olarak açıklanabilir.

Son yirmi yıl boyunca, rebetikanın tüm yandaşları-1922 askeri felaketinin ardından Asya Minör'ü terk eden şarkıcıların ve bestecilerin varisleri- öldü. Arkalarında, yavaş yavaş rebetologların toparlayıp katalogladıkları zengin bir kayıt arşivi bıraktılar. Aynı zamanda, geleneği canlı tutabilmek amacıyla yeni nesil şarkıcılar ve müzisyenler ortaya çıktılar. Yalnızca Yunanistan'da değil, ABD, İngiltere, Avustralya ve Yunan cemaatlerinin olduğu diğer yerlerde eski şarkıların söylendiği kulüpler ve yeni şarkılardan oluşan gelenek devam etti.

Yunanistan ve Yunanlılar

Yunanistan, dünyanın dört tarafına yayılmış siyasi ve iktisadi göçmen cemaatlerinden oluşan diasporadır. Büyük İskender'in zamanından bu yana tüm Asya boyunca Yunan cemaatleri bulunmaktaydı. Geçtiğimiz yüzyılda Yunanlılar evlerinden çok uzaklara Avustralya ve ABD'ye göç ettiler. Son elli yıl boyunca da, Avrupa'ya

* "Eğer kıç hakkında bir şeye rastlarsan... Bu aralar kıç hakkında bir üçleme hazırlıyorum."

büyük ölçekli göçler oldu. Yunanlılar ve cemaatleri az veya çok hemen her yerde bulunmaktadırlar. Yunanistan sabit bir coğrafya olduğu kadar, esas itibariyle, 'hayali cemaatler'di.

Ve, Yunan milliyetçilerinin aksini kanıtlamaya yönelik tüm çabalarına rağmen, Yunanistan'daki kültür piçtir. Uzaklardan türemiş kültürel öğelerin zengin ve karmaşık harmanıdır. Şurası kesin ki, şovenist Yunan milliyetçiliğinin çeşitli dönemleri boyunca, rebetika muhalif ruhlar için bir referans noktası olmuştur. Acımasızca saldırgan, birilerine karşı kabul edilmiş ahlak ve yasallıkların; fakat en iyi haliyle bu kültür de piçtir. Akdenizin tüm kıyılarında ödünç alınmış kendine has argosuyla birlikte, müzikal tarzların ve ritmlerin karmaşık şekilde bir araya gelişidir.

Bugünkü sınırları göz önünde bulundurulduğunda, Yunanistan dört yüz yıl Osmanlı imparatorluğunun himayesi altında yaşadıkten sonra, 1832'de imzalanan Londra Anlaşması'yla bağımsızlığını ilan etti.1864'te İyonya adaları (Korfu, vs.) ve 1881'de de Tesalya ile Epir'in bir kısmı Yunan topraklarına eklendi. Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Epir'in kalan kısmı, Makedonya, Batı Trakya, Girit ve diğer doğu Ege Adaları Yunanistan'a eklendi. Birinci Dünya Savaşı'nın belki de en önemli sonucu 1920'de imzalan Sever Anlaşması ile birlikte Yunan kuvvetlerinin Doğu Trakya, İzmir ve iç bölgesini işgal etme hakkını elde etmesiydi. Yunanlıların 'Küçük Asya Felaketi' tanımlaması doğrudan bu durumla alakalıydı. (bkz. Not:7) Sonrasında, Oniki Adalar'da (Dodecanese) Yunanistan'a eklendi.

Diasporaya göre, her nerede ticaret varsa Yunanlılar oradaydılar. Onlar, her şey bir yana başlıca denizci ulustular. 1790'larda bir Yunan, Moskova valisi olmuştu. 1815'te yeni kurulan (ve devrimci) Yunan Dostluk Derneği'nin doğu akdenizin tüm büyük şehirlerinde olduğu gibi Moskova, Bükreş ve Trieste'de de şubeleri vardı. Yüzyılın sonunda, Yunanistan dışında büyük oranda Yunan nüfusunu barındıran kentler İzmir, İstanbul ve İskenderiye, Yunanistan'da ise Atina, Selanik, Pire, Patras ve Syros adasının liman kenti olan Ermoupolis'ti. Bununla birlikte, 1922'den önce Trabzon'dan Kapadokya'ya bin ayrı Yunan cemaati vardı.

Nüfus değişimi ve çok sayıdaki göçler büyük magmatik, kentleşmiş ve çokuluslu kümeler, 'Yunanlılık'ın oluşmasına katkı sağladı.

Atina ise, 1834 yılında yeni kurulan ülkenin başkenti oldu. O yıllarda nüfusu 10.000 civarındaydı. 1920'de 285.000'e çıktı, sadece sekiz yıl sonra ise Yunan göçmenlerin akınıyla birlikte 453.000'e ulaştı. 1980'de ise dokuz milyonluk ülke toplam nüfusunun üçte biri yani üç milyona ulamıştı. Benzer sanayileşme ve nüfus artışı, bir başka liman kenti, demir yolu istasyonu olan ve denize kıyısı olmayan Balkan ülkelerinin ticari çıkış noktası olan Selanik'i de etkiledi.

Bu kentleşme olgusu, kırsal nüfusun şehir merkezlerine yönelmesi ve dışa göçlerle birlikte devam etti. 1893–1924 arasındaki otuz yıllık süreçte, toplam nüfusu 2.500.000 olan Birleşik Devletler yeni iş gücü olarak 500.000 Yunanı kabul etmişti. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından binlerce Yunan, işgücü açığı olan Almanya gibi ülkelere, bir kısmı ise Faşist-Ortodoks Yunanistan'ın kısıtlamalarından kurtulmak ve yeni özgürlükler bulabilmek amacıyla, günümüzün birçok rebetoloğunun da 68 Mayıs'ı öğrencilerinin arasında bulunduğu Paris gibi, ya da 1970'lerde üniversitelerde güçlü bir Yunan varlığının olduğu İtalya'yı tercih ettiler.

Rebetikanın kaynaklandığı hava hakkında bir fikir verebilmek için, 1980'lerde İngiliz televizyonu için muhteşem güzellikte bir belgesel çeken Lysandros Pitharas'ın çizdiği tabloya bakmalıyız:

Yıl 1935, Atina rıhtımında bir işçi sınıfı barı. Dışarıdan, bar köhne bir kulübeyi andırıyor, ama içeride atmosfer öfkeli. İçeride hava ağır mı ağır, esrar dumanı ve tütsü, küçük bir grup sahne almış. Gözleri yarı kapalı buzukici, 'aman...'larla birlikte taksim yapmakta. Birden, şarkı söyleyenin gıcirtılı sesiyle, diğer müzisyenler ayaklarını vuruyor ve sert, aralıksız bir ritm çalmaya başlıyorlar:

Çıkar zuladan cigaralığı,
Git getir bize kardeşim
Kırınca kafaları birlikte
Bir buzukidir tek isteğim

Τσοντάρησ αδερφούλα μου
Ná πιούμε τσιμουκάκι
Μαζί νά μαστουριάσουμε
Ná παίξ τόμπουζουάκι

(Markos Vamvakaris, Alaniaris, 1935)

Fakir insanlardan oluşmuş çoğunlukla erkek, kalabalık hallerinden memnun. Yana yatık şapkalı, ceketinin tek kolu dışarıda biri, yerden doğruluyor. Gözleri kapalı, hafiften sallanıyor, dans ediyor, ve şimdi de elini alnına

götürüyor, ve şimdi de yere, müziğin her ritmik vuruşunda ayak tabanlarıyla vuruyor. Bu *mangal*ın, *zeybekiko* olarak bilinen dansı. Dans ettiği müzik ise rebetika, Yunan blues'u...¹

Rebetika'nın anlamı ve kökeni

Tüm alt kültür müzikleri gibi, rebetikayı sınıflandırmakta zorluklar vardır. Bu zorluklar, hatta 'rebetika' kelimesinin anlamı ve kökeni ile başlar. Her rebetologun, usulen kanıtlanmış kendi açıklamaları vardır. Bir açıklama doğruysa, adilce değerlendirildiğinde, diğerleri doğru olmamakta. Aşağıdakiler yalnızca bir seçkiden ibarettir:

Bazıları isyan anlamına gelen Sırpça *rebenok* (çoğulu *rebia'ta*) kelimesinden geldiğini iddia eder.

Türkler düzensiz birlikler için *rebet asker* terimini kullanır. Böylelikle, *rebetler* otoriteye uymayan kişiler olmaktadır.

Olasılıkla dört ve dörtlük anlamına gelen, İran ve Arap kökenli *reb*, *rab*, *ruba'a* veya *arba*'adan türemektedir...Arapçada *rab* aynı zamanda tanrı demektir...

Kelimenin kökenleri İbranice *rabbiden* geliyor olabilir.

Rembetiko kelimesi arkaik ve modern bir kelime olan *remvastikosun* bozulmuş halidir. 'Geziniyorum...' anlamına gelen *remvo* ya da *remvazo* fiillerinden türetilmiştir. Mecazen ise 'kafam tedirgin halde dolanıyorum' anlamına gelir.

Rebetikanın tarihsel kökenlerine ilişkin en kuvvetli ve belki de en anlamlı olan iddia, Göteborg Üniversitesi'nden Ole Smith'ten gelmektedir. İkinci Dünya Savaşı öncesi ABD'deki etnik kayıtlar üzerine çalışma yapan Smith, şunları söylemektedir:

"Şimdi 'rebetiko' teriminin ortaya çıkışı üzerine, şüpheye mahal bırakmayacak şekilde ilk kez ABD'deki Yunanlılar arasında kullanılan bir müzikal terim olduğu makul bir açıklama olmaktadır... Kesinlikle açıktır ki bu terim ilk kez ABD'de kullanılmıştır ve 'rebetiko' olarak adlandırılan şarkılar ilk kez Aralık 1926'dan önce Marika Papagika tarafından kaydedilmiştir. Bu şarkı Greek Records Co. 511'deki Σμυρνιά (Smyrnia/İzmir) di. Şu an neden bu şarkıların 'rebetika'² olarak adlandırıldığını söyleyemeyiz."

Söyleyebileceğimiz tek şey, rebetikanın *rebetlerin* müziği olduğudur. O halde soru, rebetika müziğini ve şarkıları yaratan 'Kimdir bu rebetler?' Elinizdeki kitap, bu soruya cevap olmaya yönelik bir çabadır. Fakat öncelikle daha geniş toplumsal ve müzikal çerçevenin öğelerini kısaca tarif etmek istiyorum.

1850'den bu yana süregelen Yunan anakarasındaki hızlı nüfus artışının sebebi, şehirlere büyük oranlarda göçlerdi. Bunların bir kısmı kırsal bölgelerden, diğer kısmı ise diaspora cemaatlerinden gelenlerden oluşuyordu³. Devrimden sonra Rusya'dan gelenler, Karadeniz kıyılarından ve Pontus'tan gelenler... Özellikle İzmir olmak üzere Küçük Asya'dan gelenler... Sadece Küçük Asya'dan 1922-23 yılları arasında yaklaşık 1.500.000 kişi göçmen olarak gelmişti.

Bu zoraki göçlerin sonucu, Yunanistan'ın halihazırdaki toplumsal ve iktisadi yapılarının paramparça olmasıydı. Karmaşa ve birbirini takip eden yaşam mücadelesi, diaspora cemaatlerindeki sınıf ve hiyerarşik yapıyı altüst etti. Yeni gelenler için konut imkanı yoktu ve sağlık ve eğitim imkanları çok kısıtlıydı. Herhangi bir iş yaratılmadığından işsizlik artmıştı ve bunun yanı sıra gelen mülteciler bir de ırkçılığın baskılarına maruz kalıyordu.

Geleneksel toplumsal yapıların şiddetli biçimde çözülüşü, bir başka şiddete, yeni gelenler için organize edilen toplumsal mekanlar ve yaşam koşullarına eşlik etti. Geniş gecekondular mahalleleri Atina, Selanik ve Pire gibi

¹ Lyssandros Pitharas, *Music of the Outsiders (Dışlanmışların Müziği)*, broşür, 1988. Britanya Televizyonu Kanal 4 için yapılan belgeselle birlikte yer almaktadır.

² Ole L. Smith, "New Evidence on Greek Music in the USA: Spottswood's Ethnic Music on Record, *Journal of the Hellenic Diaspora*, cilt:18, no:2, 1992, s.97-109. Rebetoloji çalışmalarına derinliğine nüfuz eden bir eleştiri için, Ole Smith'in "Research on Rebetika: Some Methodological Problems and Issues, *Journal of Modern Hellenism*, no:6, 1989

³ 1993 Kasım-Aralık sayısında Atina merkezli müzik dergisi *Defi*, Küçük Asya'da yaşayan Yunan diasporası hakkında özel bir sayı hazırladı (no:18). O sayıda, Yunan cemaatinin müzik kültürü üzerine önemli makaleler yer almaktadır. Bunların bazılarını çevirdim ve Institute of Rebetology websiteme koydum.

büyük kentlerin etrafında büyümeye başladı. Bu bölgeler fakirlik, işsizlik, kökensizlik, evsizlik, polis baskısı, toplumsal mahrumiyet, fuhuş, suç ve uyuşturucu ile tanımlanıyordu.

1832'den bu yana kırsal ekonomiden kentsel ekonomiye geçiş, ABD'deki kırsal siyah işgücünün çalışmak amacıyla kent merkezlerine göç etmesinin ardından ortaya çıkan 'blues' müziğinin bir benzeri gibi yeni bir müzik türünü ortaya çıkardı. Bu kendine özgü kent müziği, ayırt edici tarzıyla, bugün rebetika olarak adlandırılan müzik olarak ortaya çıktı.

Rebetika müzikal bir alt kültür ve aşağı sınıfların müziğiydi. Bu durum rebetikanın ilk dönemi için geçerlidir. Petropoulos şöyle açıklıyor:

"Rebetikanın ana rahmi hapisane ve esrar tekkeleridir. İlk rebetler şarkılarını buralarda söylüyorlardı. Kısık sesle, zorlamadan art arda, her bir şarkıcı bir öncekiyle pek alakası olmayan yeni bir mısra ekleyerek, bir şarkıyı saatler boyu söylerlerdi. Nakarat yoktu ve melodi basit ve kolaydı. Bir rebet şarkıcıya buzuki ya da bağlama (buzukinin küçük versiyonu, taşınması, hapisanede yapılması ve polisten saklanması kolaydı) ile eşlik eder ve belki de diğeri müzikle birlikte dans etmeye başlardı. İlk rebetika şarkıları, özellikle de aşk içerikli olanlar, Yunan ahlak şarkılarına ve İstanbul ve İzmirli Yunanlıların şarkılarına dayanmaktaydı⁴."

Yunanistan'ın büyük kent merkezlerinin etrafında büyüyen geniş gettolarda toplumsal karışıklık had safhadaydı:

"Atina'nın limanı Pire'de, tek geçim kaynakları ufak suçlar, kaçakçılık, düzensiz işler olan onbinlerce işsiz bu gettolarda yaşıyordu. Bu sert kent yaşamında, kendilerine has lehçeleriyle, giyinme biçimiyle ve *manges* yaşam tarzıyla yeni bir alt kültür ortaya çıkıyordu. Geceleri esrar tekkelerinde bir araya gelirler ve yüzyılın başında buzuki sayesinde kentleşen müziği dinlerlerdi...⁵"

Bu kent müziğinin dinamikleri 1922 sonrasında Küçük Asya'dan göçmenlerin gelişiyle tamamen başka bir şeye dönüştü. 1923'te imzalan Lozan Anlaşması iki taraflı bir nüfus hareketliliğini öngörüyordu. Yunanistan'da yaşayan ve Yunanca konuşan Türkler Türkiye'ye ve şimdiki Türkiye'de yaşayan Rumlar da Yunanistan'a gönderiliyordu. Bu göçmen Rumlar kendileriyle birlikte, rebetikoyu da dönüştüren bir müzik kültürünü de beraberlerinde getirdiler⁶.

İzmir felaketi, rebetika tarihi için hayati öneme sahiptir⁷. Beyhude bir savaşın ardından, bir buçuk milyon Anadolu Rumu birden Yunan kentlerine doluştu ve kentteki yoksulların hayatlarını kırılma noktasına kadar yükseltti. Mültecilerin beraberlerinde getirdikleri müzik, ilk başta *mangaların* müziğinden oldukça farklıydı. Buzuki çalanlarla rekabet eden klarnetleri, kemanları, santurları (*santouri*) ve kanunları (*kanonakia*) kentsel fakirlerin ilgisini çekti.

1993'te Mikis Theodorakis'le (Bir zamanların muhalif komünisti, şimdi ise muhafazakar bir bakan olan Yunanistan'ın en tanınmış bestecisi)* yapılan bir söyleşide rebetiko şarkılarındaki bu dönüşümün ana hatlarını şöyle belirtir. Önce, süregelen halk müziği geleneğini ve Bizans ilahilerini Klasik Yunanistan'a uzanarak tanımlar. Önce makamlardan bahseder, sonra kuvvetli İtalyan etkisi ve ardından da tonal müziğin Yunan dünyasının makamsal müziğe akınını anlatır:

"Rebetiko müziği müzikal *makamlara* dayanır-*makamsal* bir müzik türüdür-, ne var ki kent şarkıları *tonal*dir. Makamsal müziğin kökenleri antik dünyaya uzanır. Antik Yunan müziğinde makamlar, tonlar ve yarı tonların farklı düzenlemeleriyle sekizli serilerle alçalan seslerdi. Dorian, Frigyan ve Lidyan olmak üzere üç ana makam vardı. Bunlardan başka İyonyan, Miksolidyan ve Hipofrigyan gibi makamlarda vardı. Plato Devlet adlı eserinde

⁴ Petropoulos'un, Markos Dragoumis, Ted Petrides ve kendisi tarafından yazılan, Katharine Butterworth ve Sara Schenider'in editörlüğünü yaptığı *Rembetika: Songs from the Old Greek Underworld*, önsözüne bakın (s.13-14)

⁵ Pitharas, *Music of the Outsiders*

⁶ Yunan şarkıları ve dansının Küçük Asya'nın yerli gelenekleriyle karmaşık etkileşimine Xenophon'un Anabasis'inden örnek vermek mümkündür.

⁷ Birinci Dünya Savaşı'nda Yunanistan'ın İhtilaf devletleri içinde yer alması sonucu, Yunan birlikleri İzmir'e çıktı. İzmir'in işgali, Kemal Atatürk'le birlikte yeni bir rejime sahip Türkiye'ye karşı felaketle sonuçlandı. Batı Avrupalı politikacılarca, 1921 Ocak'ında tedbirsizce saldırı başlattı. Bu saldırı yenilgiyle sonuçlanınca, Temmuz ayında bir kez daha inatla saldırıldı. Eylül ayında ise tamamen çekildiler. 1922'de ise Türkler Yunanlıları Anadolu'dan atmak için büyük bir hareket başlattılar. Yunanlılar için bu 'felaket'ti.

* Çevirmen Ed Emery'nin Theodorakis için kullandığı ifade, sanırım yakın dostu Zülfü Livaneli için de geçerli olmakta. Yunanca'da da karşılığı bulunan "Tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş" (Kilise o tentzeris, ke vrike to kapaki) deyimini Theodorakis ve Livaneli için gayet uygun görünüyor.

İyonyan ve Doryan müzik arasında batılı ve doğulu müzik ayrımı yapar ve doğulu müziğin reddedilmesini belirtir...

Her iki makam da Yunan halk şarkılarına, Arap ve Türk müziklerine geçmiştir. Doryan, İyonyan ve Aeolyan ölçülerine dayanan Bizans ölçülerinin, Türk ve Arap müziği üzerinde oldukça önemli etkileri vardır..."

Teodorakis daha sonra Aydınlanma döneminde armoniyi mümkün kılan tampere ölçülerin kullanılışı ve Avrupa'daki müzikal devrimden bahseder. Ancak, Yunan, Türk ve Arap müzikleri armonik değildir.

Her nasılsa, rebetika şarkıları önemli ölçüde doğulu özellikler gösteren ve Klasik Yunandan türeyen makamsal geleneğin içinde yer almıştır. Rebetika Batı müzik geleneğiyle bir şekilde uyuşmamaktadır, bu da Avrupalıların kulağını cezbediğini kısmen açıklamaktadır. Theodorakis devam ediyor:

"19.yy'ın sonu ve 20.yy'ın başında Yunan halk şarkıları çoğunlukla makamsaldı. Diğer yandan, İyonya adalarında İtalya bağlantısının etkisi ve Avrupa'yla ticaret yüzünden, serenat örneğinde olduğu üzere, tonal müzik önemli gelişmeler gösterdi..."

Fakat sonra, Küçük Asya'dan gelen mülteciler beraberlerinde esasen Türk müziğini getirdiler...

Diğer taraftan o zamanda, burjuva tonal Avrupai müzikten etkilenmişti. Syros adasında, Patras ve İzmir'de çoktan, Avrupalı tüccarların getirdiği lirik tiyatrolar, operetler ve müzikal gösteriler yapılıyordu. Burjuva, İtalyan operasının ezgilerini mırıldanıyordu.

Fakat sıradan halk Türkçe sözlü Türk müziğini ve Yunanca sözlü rebetikayı sevdi ve söylemeye başladı. Çünkü bu hafif melodiler acı dolu hayat deneyimleriyle daha iyi uyuyordu (...) Rebetlerin seçtikleri enstrümanlar buzuki ve bağlamaydı ve bunlar hapisanelerde çalınıyordu... Bunlar şehrin kenarlarında yaşayan büyük duyarlılığa sahip insanlardı. Bunların kafa yapılarını adaların serenatları, ithal Avrupa müziği, halk türküleri, Bizans ilahileri ya da Kilise müziği açıklayamazdı. Hissiyatlarını ancak rebetika ve buzuki anlatabilirdi...⁸"

Costas Ferris, Giovanikas'ın rolü üzerine şunları ekliyor:

"Rebetika'nın büyük patlaması ve gelişmesi, 19.yy'ın sonlarında Kemancı Giovanikas'ın yazdığı İzmir Minörü'nün (Şafak Minörü olarak da bilinir) popülerlik kazanması sayesinde oldu. Giovanikas Eflak'da doğdu, Midilli, İstanbul ve İzmir'de yaşadı ve tüm Yunanistan'ı gezdi. Geleneksel ada müziğinin yanı sıra klasik müzik kültürü sahibi de olan Giovanikas, simbal, santur ve diğer enstrümanlarla çalınan çoksesli (Batılı) Çıgan (Balkan) müziğiyle, doğulu teksesli Nihavent makamını solo şarkıcı ya da kemancıyla bir araya getirdi. Bu buluşma, batı çoksesliliğiyle Bizans ve doğu teksesliliğinden oluşan heyecan verici bileşimi ortaya çıkardı.⁹"

Markos Vamvakaris ve Mangalar

Sosyoloji bir yana, rebetikanın toplumsal kuruluşu belki de en iyi şekilde Markos Vamvakaris figürüyle anlatılabilir. Lysandros Pitharas'ın sözleriyle:

"1930'lar rebetikanın altın yılları ve meşhur besteci Markos Vamvakaris'in rebetikanın gidişatına şekil verdiği yıllardı. Vamvakaris 1905'te Syros adasında doğdu. Sekiz yaşına geldiğinde, çoktan fabrikalarda çalışmaktan bıkmış ve on ikisine geldiğinde de karaborsacılıktan hapse girmişti. 1920'de henüz daha on beşindeyken, Pire'ye giden bir gemiye saklanarak hayatında yeni bir sayfa açtı.

Anakaraya varınca, kömür yükleme işi buldu ve bu bıçkın şehrin yeraltı dünyasını keşfetti. Limanın küçük kabadayıları ve kaçakçılarla dostluk kurdu ve ergenliğinin sonlarında hayat arkadaşı bir fahişeydi, hayatı ise esrar tekkelerinde geçmekteydi.

Markos'un aşık olduğu iki şey vardı, esrar içmek ve buzuki. Bir manga olarak tanınalı beri çok zaman olmamıştı. Mangaların kültürü o kadar yeraltına özgüydü ki, Yunanlılar dahi onların tam olarak ne olduklarında anlayamıyorlardı. Genellikle, kanunların kenarında yaşayan alacakaranlık karakterlerdi. Çoğu kendilerine has lehçe ile konuşuyordu (kuçavakika) ve fiyakalı giyinirdiler. Varoşlarda ufak suçlara karışır ve sıklıkla bıçak taşırlardı. Bunlar kaçakçılık, hapisane konulu rebetika şarkılarında bahsi geçen karakterlerdi.

1933'e gelindiğinde Markos müziğiyle takdir edilmeye başladı. İki Küçük Asya müzisyeni Stratos ve Artemis, ve Batis isimli mangesle birlikte bir grup kurdular. *İme alaniaris* (Meydan/Alan çocuğuyum) gibi şarkılarla Atina'nın en meşhur grubu oluverdiler...:

⁸ Vassilis Vassilikos, 'Mikis Theodorakis'le Söyleşi', *Euros*, no: 5-6, Eylül-Aralık 1993; benzer konular George Gennaris'in yazdığı biyografide de yer almaktadır, *Mikis Theodorakis: Music and Social Change*, Allen & Unwin, Londra, 1973.

⁹ Costas Ferris, CD-ROM Rebetika Ansiklopedisi, hazırlık aşamasında

Meydan çocuğuyum
Gezerim sokaklarda
Kafayı bulup bulup
Tanımam kimseyi ortalıkta

Είμαι ιλανιάρης
Στούς δρόμους και γυρίζω
Κι απ τήν πολλή μαστούρα μου
Κανένα δέ γυρίζω.

(Markos Vamvakaris, Alaniaris, 1935)

Ancak, hayat mangalara karşı acımasızdı. Örneğin Markos'un erkek kardeşi, 1930'ların başında aşırı dozda uyuşturucudan öldü. Diğer erkek kardeşi eli bıçaklı haydut olup, ömrünü hapisanelerde tüketti. Artemis de 1943'te aşırı dozda uyuşturucudan öldü. Ölümünü önceden haber veren *Eroinmanın Ağdı* isimli şarkı ise en meşhur eroinman rebetiko şarkısıdır:

İçmeye başladığımdan bu yana
Bilmiyorum ne yaptığımı, dünya sırtını çevirdi bana
Burna çekmekten terfi ettim içneye
Ve vücudum başladı yavaş yavaş erimeye

Απ τόν καιρό που άρχισα τήν πρέζα νά φουμάρω
Ο κόσμος μ'απαρνήθηκε, δέν ξέρω τί νά κάνω
Απ τίς μυτιες που τράβαγα άρχισα και βελόνι
Και τό κορμί μου άρχισε σιγά-σιγά νά λιώνει

(Kostis, *Apo tote pou archisa*, 1910, tekrardan kayıt A. Delias, 1934)

Rebetikanın Toplumsal Kabulü

Rebetika çok eziyetler çekti. Müzikal biçim olarak 1936'da Metaxas diktatörlüğünde yasaklandı. Rebetika müzisyenleri otoritelerce tutuklamaların hedefi oldu. Tekkeler sıklıkla polis baskınına uğradı ve rebetika söyleyen ya da aslında buzuki çalan birileri varsa ahlaksız esrarkeş muamelesi görüp sürgüne gönderildiler.

Ve esrar içme, rebetiko kültürünün ufak bir parçası değildi. Osmanlı imparatorluğu döneminde esrar serbestti ve kahvehanelerde içilebiliyordu. Bir dönem Yunanistan'da da insanlar serbestçe esrar içiyorlardı. Esrar inlerine *tekke*, ve sıklıkla tekkelere gidip esrar içen rebetlere de *dervis* deniyordu. Esrar çok ucuzdu ve fakir bir adam için dertlerini unutmanın bir yoluymdu. Esrar içmeyi öven birçok rebetika şarkısı vardı (Danimarkalı iki rebetolog esrar ile ilgili şarkıları kitaplaştırdı ve bir Fransız firması son zamanlarda bir esrar-tekkeleri şarkılarından oluşan albüm çıkardı.¹⁰) İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, her nasılsa ortadan kaybolmaya başladılar. Yunanistan'ın Nazi-Faşistlerce işgali boyunca, her ne kadar hiç rebetika şarkısı söylenmedi denemese de, hiç bir kayıt yapılmadı¹¹.

En büyük rebetika müzisyenlerinden Vasilis Tsitsanis (Çıçanis), Nazi işgali boyunca esrar içerikli şarkılar söyledi, ancak bunlar kayıt şirketlerinin tekrar açıldığı 1946 yılından sonra kayıt edilebildi. Daha sonra, 1947'de yeniden sansür uygulanmaya başlandı ve uyuşturucu içerikli şarkılar yasaklandı. Bu sansür uygulamaları günümüzde hala geçerlidir, kanun hala iptal edilmedi ve teoride bütün kayıtların müzikleri ve sözleri sansür ofisince incelenmek zorundaydı (her ne kadar şu an bu kanun mecbur tutulmasa da). Rebetika aynı zamanda Komünist Parti'nin saldırısına da uğradı. Örneğin, Nikos Zacharides bu müziği 'silahlı kavgalar'ın ve 'dekadans'ın müziği olarak tanımlıyordu.

Rebetikanın halk tarafından kabul görmesinin ilk işaretleri, 1948 yılında Yunanistan'ı ikiye bölmek üzere olan, kardeşin kardeşi vurduğu iç savaşın ortasında belirdi. Ülkenin en önde gelen bestecilerinden Manos Hacıdakıs, rebetikayı savunan ve Yunan müzik mirasının ayrılmaz bir parçası olduğunu belirten bir konuşma yaptı. O zamana kadar, kültürel seçkinler, rebetikayı hapisane ve afyon tekkelerinde söylenen ve dans edilen ve uyuşturucu, şiddet ve fuhuşla ilgili olan ayaktakımı müziği olarak görüyorlardı. Hacıdakıs bir muhafazakar olmasına rağmen, rebetikayı halkın otantik müziği ve yüksek müzikal kalite ve asaletli sanat formu olarak tasvir etti. Ayrıca, rebetikanın daha önce coğrafi bölgesel olarak birbirinden ayrılmış Yunanlıları bir araya getirdiğini

¹⁰ L. Thorp, *Chasiklidikia Tragoudhia*, Museum Tuscalanum Press, Kopenhag Üniversitesi, Kopenhag, 1991; *Grèce: La Tradition du Rébétiko. Chanson des fumiers et des prisons*, Rebetiko Çardı grubu tarafından seslendirildi, Ocora 558648 (1985/9)

¹¹ Giorgos Dalaras işgal dönemi rebetikolarıyla ilgili, notlar ve resimli kaynaklarla birlikte harika bir kayıt yaptı. Giorgos Dalaras, *Ρεμπέτικα τής Κατοχής* (İşgal Dönemi Rebetika), Minos DAL-MSM 391 (1980)

belirtti. Ülkenin iç savaşla bölünmek üzere olduğu bu üzücü durumda, rebetika tüm Yunanlıları birleştirici bir güç oldu.

Kısaca, iç savaşın ardından rebetika 'keşfedildi'. Ayaktakımının köhne barakalarından zengin insanların gittiği gece kulüplerine taşındı. Böylelikle müziğin karakteri de değişmiş oldu. Enstrümanlar elektro hale geldi ve müzisyenler üst sınıflar için şarkılar çalmaya ve söylemeye başladılar. Rebetika moda haline geldi. Giorgos Zambetas'ı Kennedy ailesi için çalarken ve Aristotle Onasis'in bu gösterişsiz müziğin nereden nerelere geldiğini anlamaya çalışırkenki fotoğrafını görmeniz yeterli. Müzik özellikle 1955 yılından itibaren uzunçalar plakların kitlesel üretiminin yaygınlaşmasının ardından, yavan sözler ve büyük orkestralarla birlikte giderek ticarileşti. Şarkılar hüznünü ve hissiyatını yitirdi. Ve rebetiko çalınan mekanlar Yunanistan'ın en pahalı gece kulüpleri oldular.

İzmir

Burada, bir kaç yüz yıl önce İzmir'de müzikal anlamda ne olduğuna bakmak için geri dönmeliyiz. Yunanlılar için İzmir, duygusal anlamda anakaranın bir parçası, küçük Yunanistan'dı. Zengin ve canlı ticari limanı ve bereketli hinterlandı vardı. Seyyahların anlattığına göre üç yüz yıl öncesine dayanan canlı bir müzikal yaşamı vardı. Fransız Joseph Tournefort 1702'de şöyle yazıyor: "İzmir'deki tavernalar gece gündüz hep açık. Müzik çalıyorlar, güzel yemek yiyorlar ve Avrupalı, Yunan ve Türk tarzında dans ediyorlar..." Bir diğer Fransız Bartholdy ise:

"Bir Yunan için günün her hangi bir saati dans etmek için uygundur. İzmir'in ve diğer limanların tavernaları sürekli, içen, dans eden ve şarkı söyleyenlerle doludur. Hatta gemilerinin güvertelerinde bile küçük olsun dans edebilecek bir yer ararlar..."

1878'de etnomüzikolog Bourgault-Ducoudray şöyle yazmaktadır: "İzmir müzikle dolu bir şehir. Başka hiçbir yerde bu kadar laterna görmedim."¹²

Şık salonlarda piyano eşliğinde *romançe* (İspanyol şarkı biçimi) söylerler. Sıradan halkın ise, ismini bilemediğimiz İzmirli bir şairin anlattığı *dayıların*¹³ uğrak yeri olan müzikli kafe-amanları vardır:

"Ben bir dayıyım, ne zaman hasapiko, ballo, karşılama veya çiftetelli oynasam, Giovanaki'nin tatlı kemaniyla, bütün İzmir gurur duyar benimle.
Ben bir dayıyım, ve uzo benim tanrımdır(...) Güzel zaman geçirir, dans ederim, içer, sarhoş olurum santurla, kemanla ve davullarla..."

Esas önemli olan nokta ise İzmir'in müzik yaşamının hem sanat zevki yüksek hem de düşük, aynı zamanda hem doğu, hem batı, hem İtalofil hem de Türkofil oluşuydu. Rumlar şehirden göç etmeye zorlanınca tüm müzik geleneklerini toplayıp Yunan anakarasına götürdüler.

Mülteci olarak gelenler az eğitilmiş amatörler ya da sokak müzisyenleri değildi:

"Müzisyenler, birçok diğer mülteci gibi, evsahibi Yunanlılarla karşılaştırıldığında, çok daha fazla bilgili, birçoğu iyi eğitilmiş, müzik okuyabilip besteleyebilen kişilerdi. Fakirlik içinde yeni toplumun kenarında yaşıyor olmak onlar için acı olmalıydı. Birçoğu evlerini acilen tahliye ettiklerinden neyi var neyi yoksa kaybetmişti ve Anadolu'nun iç bölgelerinde yaşayanların birçoğu yalnızca Türkçe konuşabiliyordu. Bu sefaletlerinde, ferahlığı bir başka Osmanlı kurumu olan *tekkelerde* aradılar"¹⁴.

Rebetika Müzisyenleri ve Bestecileri

¹² *Defi* dergisinin özel sayısında belirtilmiştir, cilt:18, Kasım-Aralık 1993.

¹³ Genellikle silahlı ve yeraltı dünyasının bir çeşit kahramanı olan *dayılar* (dais) sert adamlardı. Üç tip dayı vardı: 1. Gerçek, akli başında dayılar: Genellikle sessiz, bir süre hapisteye yatmış (suçu muhtemelen ciddi bir saldırdır, fakat diğer tüm kanundışılar tarafından saygı gören bir gurur cinayetidir) genç olmayan adamlar. Bu adamlar, hapisten sonra toplum içine geri döner ve koruyuculuk, kahvehanecilik, limanda işçileri düzenleme gibi bağımsız işlerde çalışırlar. Dost ya da yabancı olsun herkese karşı adildirler, ahlaken küçük düşürülmedikçe ya da saldırılmadıkça kimseye zarar vermezler, aksi durumda ise kolaylıkla öldürebilirler. Sevdiği ve saydığı kişileri korurlar ve onlara karşı sadıktırlar (mesela şarkıcılar ya da müzisyenler). Çok güçlü adalet duyguları vardır. 2. İkinci sınıf dayılar: sürekli hapse girip çıkan suçlulardır. Sert adam gibi görünmeye çalışırlar, birisini öldürmeye fırsat yaratmak için sürekli tahrik ederler. 3. Sahte dayılar ya da kuçavaki: aksak yürüyerek gerçek dayıları taklit etmeye çalışan dışlanmış toy delikanlılardır (*kuços* aksak demektir). Manga gibi giyinir ve ceketinin yalnız bir kolunu takar. Gerçek bir kavgaya giremezler ve zayıflara ya da daha gençlere karşı sert adam rolünü oynarlar (Bu bilgiler için Costas Ferris'e teşekkür borçluyum).

¹⁴ S. Broughton ve ark. *The Rough Guide to World Music* (Londra, 1994). Yunan müziği üzerine çok güzel bir bölüm vardır.

Orijinal rebetiko müziği, daha önce de belirttiğimiz üzere Küçük Asya kaynaklıydı ve fazlaca Türk müziği karakteri gösteriyordu. Burada birçoğu Küçük Asya'dan gelen birinci nesil rebetika bestecilerinden ve müzisyenlerinden bahsediyoruz. Panayiotis Toundas, Kostas Skarvelis, Evangelis Papazoglu, Yannis Dragatsis, Kostas Karipis ve Spiros Peristeris gibilerinin hepsi 1880–1895 yılları arasında doğmuştu. 1920lere gelindiğinde iki farklı rebetika 'ekolü' vardı. İlki doğulu melodilere sahipti ve çoğunlukla Roza Eskenazi (öl.1981) ve Rita Abacı (öl.1969) gibi, kadınlar tarafından icra edilen *İzmir Ekolü*ydü. Keman, santur ve udun eşlik ettiği bir tür Türk usulü küçük gruptu. Şarkılar çoğunlukla, mısraların arasında *'aman'*ların tekrar edildiği, şarkıcıya bir dahaki mısradaki doğaçlama yapabilme imkanı veren, *amane* adlı hüznü ağıtlardan oluşuyordu. Bu tarz, hala Cezayir'deki *rai* müziğinde devam etmektedir. Bu İzmir şarkılarında, dokunaklılık gerçekten iç parçalayıcı safhadadır.

1900–30 arası dönemde bu kadın şarkıcılar İzmir'de, Volos liman kentinde, Eski Osmanlı ve Yahudi kenti olan ve Balkan hinterlandının büyük ticaret limanı Selanik'te şarkı söylediler. Kafe-amanlarda, şarkıcı ve küçük bir grup eşliğinde, rebetlerin gelip dans ettiği küçük sahnelerde söylemeye devam ettiler.

Diğer yandan, Atina limanının çevresine yayılan *Pire ekolü* oldukça farklıydı. Enstrümanlar buzuki ve bağlamaydı. Doğulu çiftteliden ziyade, hasapiko ve zeybekikoya dayanan daha fazla dans içeren bir müzikti. Vokallar daha kaba, derinden ve çoğunlukla erkekti.

Buradaki ayırt edici değişim batılı tonal sistemin müziğe girişiydi. Artık, Batılı Majör ve Minör ölçüler doğulu makamların (*dhromi*)¹⁵ yanı sıra yer almaya başlamıştı. Bu değişimdeki en önemli figür o dönem Yunanistan'ının en batılı liman kentlerinden biri olan Syros'ta doğan Markos Vamvakaris'ti.

Meşhur rebetiko şarkısı *Frangosyrian*'nin bestecisi Vamvakaris, ardından gelen tüm rebetika müzisyenlerini ve bestecilerini etkileyen meşhur Pire Dörtlüsü grubunu 1930'larda kurmuştu. O dönemde en az onun kadar ünlü olan biri de *Birak beni, birak beni (Ase me, ase me)*'nin bestecisi Yannis Papayioannou idi.

Kronolojiye göre, farklı Yunan cemaatlerinden gelen ve hemen hepsi 1910–1925 yıllarında doğan ikinci nesil besteciler arasında ise Markos Vamvakaris, Dimitris Gongos, Apostolos Kaldaras, Kostas Kaplanis, Giorgos Mitsakis, Yannis Papayioannou, Stavros Tzouanacos, Vassilis Tsitsanis, Apostolos Hacıchristos, Manolis Chiotis, Stelios Chrysinis ve Giorgos Zambetas sayılabilir*. Bunların bir kısmı katı bir müzik eğitimine sahiptiler ve rebetikanın hapisane, uyuşturucu gibi gelenekleriyle anılmak istemediler.

1940'larda Vassilis Tsitsanis ve Manolis Chiotis'in himayesinde rebetika yeniden doğuyor gibiydi. Chiotis buzukiye bir çift tel daha ekleyerek müzikal virtüözlük bakımından enstrümanın potansiyelini geliştirdi. Tsitsanis, geleneksel uyuşturucu ve hapisane ile ilgili sözler yerine duygusal ve toplumsal konuları içeren şarkı sözleri yazdı. Sotiria Bellou ve Marika Ninou gibi büyük kadın şarkıcılarla birlikte Pire ekolünde şarkılar söylendi.

İkinci Dünya Savaşı, Alman işgali ve ardından gelen Yunan iç savaşı (1946-1949) rebetikanın popülerleşmesinde önemli oldu. Çünkü şarkılar, sansür, baskılar ve sıkıntılarla dolu zamanlarda ulusal Yunan kimliğinin cisimleşmesi gibi görülüyordu. Theodorakis gibi klasik bestecilerin kendi müzikleri için esas olarak rebetikayı kullanması bir tesadüf değildi.

"Sürgün yıllarında, önce İkyria ve sonra Makronissos'ta akşam saatlerinde Rebetika söyledik ve Pire'li insanlar toplama kamplarının önündeki çadırlarda bize nasıl hasapiko ve zeybekiko dansı edeceğimizi öğretirlerdi. Kemanların ve mandolinlerin eşlik ettiği, ilk senfonimin başlangıç performansı Makronissos'ta ELAS (Ulusal Özgürlük Direniş Ordusu) 'generallerinin oturduğu çadırının önündeydi. Birisinin General Serafis'i protesto ettiğini hatırlıyorum, çünkü devrimci şarkılarımızı söylemek yerine, rebetika delisiydi! İkyria'da yoldaşlarımdan benimle birlikte rebetika şarkıları söylemelerini istedim ve şarkı notalarını yazdım. Yazdım, söyledim ve dans ettim. Böylece yaklaşık seksen şarkı topladım. Sonra 1967'de 'albaylar' beni Oropos'a sürgüne yolladılar. Orada rebetiko şarkılarını tonal modlara göre armonize etmeye çalıştım.(...)"

Çok zorlu geçen 1947–49 yıllarında, iç savaşın o berbat yıllarında, kin ve ölümler doluyken, bu halkın keşfettiği, hem hükümet askerlerinin hem de komünist partizanların söylediği, ve hapisanelerde ve sürgün kamplarında söylenen bu kent şarkıları insanların sebat edebilmeleri için çok önemliydi. O bizi birleştiren öğeydi¹⁶."

Kayıtlar

Rebetika kayıtları hakkında söz söylemeden, konuyu tam anlamıyla anlatabilmiş olamayız. Bu alanda, internette çok başarılı çalışmalar yapıldı ve okuyucular diğer yararlı adresler için benim 'Institute of Rebetology' web adresimden yararlanabilirler. Yine, Lysandros Pitharas tarafından kısa, fakat pratik bir özet:

¹⁵ Dhromi hakkında daha fazla bilgi için Institute of Rebetology websiteme bakın.

* Her ne kadar aynı *Pire Ekolü* içerisinde yer alsalar da, Apostolos Hacıchristos'un 1901, Markos Vamvakaris'in ise 1905 doğumlu olduğunu belirtmek gerekir.

¹⁶ Vassilikos, 'Theodorakis'le söyleşi'

Rebetiko tarihinin zenginliği, burada geniş kapsamlı bir liste çıkarılmasını engeller. Farklı dönemler için bakılması gereken sanatçılar aşağıdaki gibidir:

*Doğu tarzı 1930'ların rebetikası için döneminin ikiz yıldızları Roza Eskenazi ve Rita Abatzi'yi (Abacı) dinleyin. Enfes sesleri orta doğunun ağıtları, *amand*lerden örnekler sunar.

*Pire ekolü için, sayısız Vamvakaris koleksiyonlarına bakın. Bu gıcırtılı blues şarkıları döneminin en iyileri sayılır ve en ünlü Pire ekolü müzisyenlerinden oluşan bir çok sayıdaki derlemeler için iyi bir giriş niteliği taşır.

*1940 ve '50ler için meşhur Rebetiko filminin dayandığı Sotiria Bellou ve Marika Ninou'yu dinleyin. Bellou ve Ninou ile birlikte sıklıkla Vassilis Tsitsanis ismi anılır. Hayran bırakan lirik melodileriyle ünlü sırık boylu Yannis Papayiannou ile birlikte, Tsitsanis alacakaranlık çağının en önemli bestecileri ve müzisyenleri arasında sayılır.

*Yeniden doğuş dönemi için ise Giorgos Dalaras'ın rebetika kayıtlarını alın. Rebetika yeniden canlanışındaki en güzel kadın seslerinden birine sahip olan Eleftheria Arvanitaki'yi dinleyin¹⁷.

Elias Petropoulos

Elias Petropoulos 1928'de Atina'da doğdu. Yıllarca çok iyi bildiği Selanik'te yaşadı (sadece Yahudi cemaatinin tarihinden dolayı değil). İkinci Dünya Savaşı ve ardından gelen iç savaş sırasında yasadışı sol örgütlere üyeydi.1965'ten 1975'e kadar bir yazar ve gazeteci olarak para kazandığı Atina'da yaşadı. Daha sonra Paris'e yerleşti ve Ecole Pratique'te Türkçe Çalışmalarına devam etti. Hala orada yaşamaktadır*. Hayatı boyunca seksene yakın kitap ve bine yakın makale yazdı. Birçok kitabı ya kendisi bastırıldı ya da kendisinin tasarladığı kısa süreli sanat dergilerinde basıldı. Kitaplarının yirmi yedisi şu an Atina'daki Nefeli Basımevi tarafından *Toplu Eserler* ismiyle Yunanca basıldı (Bu eserler kaynakçada belirtilmiştir).

Petropoulos Yunancayla çok eğlenirdi, keskin hicivle sosyolojik araştırmayı öyle bir araya getirirdi ki, Yunanistan'ın akademik kurumlarını yerin dibine geçirmemesi mümkün değildi. Apaçık anarşist mizacı, Yunan hükümeti savcılarıyla birçok kez yüz yüze gelmesine neden oldu. 1968'de kırk yaşında ve faşist cunta ikinci yılındayken, zamanının tabusu olan rebetiko müziğinin alt kültürü üzerine kişisel antoloji, sosyolojik inceleme ve fotoğraflardan oluşan *Rebetika Şarkıları* isimli kitabı basıldı. Bu ona ilk kez hapishanenin yolunu gösterdi.

İkinci kez hapishaneye girişi Yunan eşcinsel argosu sözlüğü olan *Kaliardı'nın* (1971) basılmasının ardından geldi. Petropoulos'un kendisinin de bire bir deneyimlediği, Yunan hapishanelerindeki şok edici durumu anlatan *İyi Hırsızın El Kitabı'nın* (1979) basımı ise kötü şöhretini artırdı. Gerçeklere dayanan içeriği bir yana, kitap keskin bir hicivle birçok kişiyi şoka uğrattırken, bazılarını ise keyif verdi; bu zamana dek hür düşünenlerin gözde kitaplarından biri oldu¹⁸. Bu sefer kitap çıkar çıkmaz yasaklandı ve hem Petropoulos hem de yayıncısı on sekiz aya mahkum oldu. Bugün, bu kitap herhangi bir kitapçıdan rahatlıkla satın alınabilir.

Petropoulos'un yazdıklarının farklılıkları ve alanları kaynakçaya bakılarak anlaşılabilir: *Yunanistan'da Türk Kahvesi* (1979)*; tarihte ve günümüzde Yunanistan'daki genelevlerin bir çalışması olan *Genelev* (1980); Yunan mezarları üzerine dikkate değer bir resimli çalışma olan *Yunanistan'ın Mezarları* (1979); esrarın pratik elkitabı ve detaylı sosyolojisi olan *Aziz Esrar* (1987); Yunanistan'ın işgali ve ardından gelen iç savaşla ilgili olarak yazarın korkunç hatıralarını içeren *Cesetler, Cesetler, Cesetler...*(1988); Balkan kültüründeki erkeklik üzerine büyük üzerine yapılmış bir çalışma olan *Bıyık* (1989).

1999 yılında *Kondomun Tarihi* isimli resimli kitabı basıldı, ve *Yunanistan'ın Mezarları* kitabı yeniden basılmayı bekliyor. Şurası kesin ki, devamı gelecek. 72'sindeki Petropoulos henüz durmuyor!

Aqua Dolce, Levanto

¹⁷ Rebetikanın hatta tüm Yunan müziğinin Britanya'daki en büyük stokçusu Trehantiri kayıt dükkanıdır.Adresi: Trehantiri, 365-367 Green Lanes, Londra N4 1DY. <http://www.trehantiri.com>
Zeno'nun Yunan kitabevi rebetika üzerine bir çok kitaba sahiptir. Adresi: Zeno Kitabevi, 6 Denmark Sokağı, Londra WC2H 8LP. [www://the.greekbookshop.com](http://www.the.greekbookshop.com)

* Elias Petropoulos, 2003 yılında Paris'te hayatını yitirmiştir.

¹⁸ İyi Hırsızın El Kitabı (Εγγειρδιον του καλου κλεφτη), Digamma, Atina , 1979, tekrar basım Nefeli, Atina 1979. Burada Petropoulos rahatsız etme garantisizle, Yunanistan'ı sevdirek anlatıyor: 'sakinlerinin ulusal içeceği Türk kahvesidir...'; 'ulusal yemeği, Türk yemeği imam bayıldıdır...'; 'rahip olmayan tüm puştlar suçlu sayılırlar'. Başka bir yerde belirttiği üzere, 'Şu veya bu sebeple affa uğradım, ancak bunlar kiliseye karşı işlediğim suçlarla ilgili değildi. Kiliseyi koruyan kanunlar sebebiyle mahkum edildim. Kutsal şeylere sövmek için tüm psikoposlar puştur dedim. Kilise hakkında rezil laflar ettim...'

* Çeviren Herkül Milas (İstanbul: İletişim, 1995)

08.03.1999

Elias Petropoulos'un Eserleri

Cesetler, Cesetler, Cesetler... (Πτώματα, Πτώματα, Πτώματα) (Atina: Nefeli, 1990)
İyi Hırsızın El Kitabı (Εγχ εiriδιον του καλου κλέφτη) (Atina: Nefeli, 1979)
Berlin'in Mitolojisi (Η μυθολογία του Βερολίνου) (Atina: Nefeli, 1991)

Yeraltı Dünyası ile ilgili

Genelev (Τό μπουρδέλο) (Atina: Nefeli, 1991)
Aziz Esrar (Το αγιο χασισάκι) (Atina: Nefeli, 1991)
Hapishane Üzerine (Τής φυλακής) (Atina: Pleias, 1975; Atina: Nefeli, 1980)
Rebetika (Ρεμρέτικα) (New York: Komboloi, 1980)
Rebetika Şarkıları (Ρεμρέτικα τραγούδια) (Atina: Kedros, 1979)
Rebetoloji (Ρεμρέτολογία) (Atina: Kedros, 1990)
Küçük Rebetika Şarkı Kitabı (Τα μικρά ρεμρέτικα) (Atina: Nefeli, 1990)
Yeraltı Dünyası ve Karagöz (Υπόκοσμος και καραγκιόζης) (Atina: Nefeli, 1996)

Sözlükler

Kaliarda (Καλιαρντά) (Atina: Nefeli, 1980)

Kostüm ve Giyim

Bez Şapka (Η τραγιάσκα) (Atina: Patakis, 1999)
Fustanella (Η φουστανέλα) (Atina: Nefeli, 1987)

Gündelik Hayat

Sandalyeler ve Tabureler (Καρέκλες και σκαμνιά) (Atina: Nefeli, 1995)
Yeşil Fasülye Çorbası (Η εθνική φασουλάδα) (Atina: Nefeli, 1993)
Kondomun Tarihi (Ιστορία τής καπότας) (Atina: Nefeli, 1999)
Bıyık (Ο μύσταξ) (Atina: Nefeli, 1990)
Cadde ve Meydanların İsimlendirilmesi (Η ονοματοθεσία οδών και πλατειών) (Atina: Patakis, 1995)
Tandır ve Mangal (Το ταντούρι και τó μανκάλι) (Atina: Nefeli, 1994)
Yunanistan'da Türk Kahvesi (Ο τουρκικός καφές εν Ελλάδι) (Atina: Nefeli, 1990)

Mimari

Yunanistan'da Balkon (Τό μπαλκόνι Ελλάδα) (Atina: Hacınikoli, 1981)
Tahta Kapılar, Demir Kapılar (Ξυλόπορτες, σιδερόπορτες) (Atina: Kedros, 1981)

REBETOLOJİ

"Rebetika Şarkıları"¹⁹ isimli büyük kitabımı 25 sene önce yazmıştım. Şu günlerde ise elinizdeki küçük hacimli kitabı yazdım. Aslında başlığını *Rebetoloji*²⁰ koymuştum ve söylemeye gerek dahi yok, başlık ironikti. Rebetoloji varolmayan bir konuydu ve hiçbir üniversitede okutulmuyordu. *Rebetiko* şarkısının önceki ve şimdiki haliyle nasıl bir şey olduğunu yabancılara anlatamıyordum. Dahası, Yunan arkadaşlarıma bile anlatabilmekte zorluk çekiyordum. Ne yazık ki rebetler artık yoklar. Rebetiko şarkıları bugünlerde itibar edilen mumyalardan daha fazla bir şey ifade etmiyor. Ve eklemeliyim ki, ölü seviciliği (nekrofil) *rebetikayı* anlamaya yardımcı olmuyor.

Yunanistan'ın herhangi bir yerinde bir kolejini ya da vakfın kurulacağını, bütün rebetiko şarkılarının bir araya getirileceği bir külliyyatın oluşturulacağını ve bu sayede araştırma yapmak isteyenlerin işinin kolaylaşacağını hayal ederdim. Yıllar geçtikçe, bu aşırı iyimserliğimden dolayı çok fazla acı çektim. "Rebetiko", Yunanistan'da yıllarca yasak kelimeydi. Sırf başlığı yüzünden *Rebetiko Şarkıları* kitabımı bastırabilmek neredeyse mümkün değildi. 1970'lerde rebetlerden ve rebetikadan bahsedebilmek kabul edilebilir bir şey değildi. Benim açımdan, verdiğim karardan şaşmamak ve kitabımı bastırabilmenin değeri beş aylık bir hapisane hayatı ve görkemli bir boşanmaydı. Bu sayede, hapisane ve boşanma bana özgürlüğümü verdiler.

İlk önce rebetlerden bahsetmeden, rebetiko şarkıları hakkında konuşamazsınız. *Rebetis* (çoğulu *rebetes*) kelimesinin birçok eşanlamı vardır.²¹ Rebetlerin tasvirleri, çoğunlukla geçen yüzyıldan olmakla birlikte, birçok modern Yunan edebiyatında karşımıza çıkar. 1900 civarlarında, rebet figürü Yunan gölge tiyatrosunda da görünmeye başladı. Rebetin doğasının etrafında salim değerlendirmelere izin vermeyecek ölçüde rezil bir mitoloji yaratılmaya çalışıldı. Sabit bir rebet tipi yoktur. *Yeraltı Dünyası ve Karagöz*²² isimli makalemden, her çağın kendine özgü bir rebet tipi olduğunu ve rebetleri farklı farklı sınıflandırdığını göstermeye çalıştım. Bir

¹⁹ *Rebetika Şarkıları* (Ρεμπέτικα τραγούδια) ilk basımı 1968'de yapılmıştır. Genişletilmiş basımı: Kedros, Atina, 1979.

²⁰ Elias Petropoulos, *Rebetoloji* (Ρεμπέτολογία: εικοσιτέσσερις παράγραφοι μονότονης φλυαρίας), Kedros, Atina, 1990. *Rebetoloji* esas olarak Berlin'de çıkan *Lettre International*'in Almanca baskısı için yazılmış ve ilk olarak 1990'da basılmıştır.

²¹ Rebetle eş anlamda kullanılan diğer sözcükler *mangas* ve *kuçavakistis*. Kuçavaki (kuçavosun küçültme eki almış halidir) easesen yüzyıl başında Atina'da ortaya çıkan mangaların 19.yy'daki öncüleridir. Tamamıyla farklıdır ve bu farkları, Yunan gölge-kukla tiyatrolarındaki karakterlerde açıkça ortaya çıkar. Kuçavaki figürü Stavrakas iken manga Nondas'tır (Epaminondas'ın kısaltılmış hali). Her ikisinin de kendine has deyimleri ve zerafetleri vardır. Örneğin kuçavaki sağ ayağının topuğuyla sol ayağının üst kısmına basarak durur. Manga daha sıradandır ancak onun da giysileri karakteristiktir. Gölge tiyatrosunun hiyerarşisine göre, Stavrakas'ın önceliği vardır-konuşurken Nondas sesizce bekler. 19.yy'ın ikinci yarısında, mangalar/rebetlerin yoğunlukta yaşadığı semtler vardı. Atina'da Pazar yerinin yanındaki Psiri, Pire'de Karaiskaki ve Trouba ve Selanikte'de Vardari bu yerlere örnek olarak verilebilir. Bu semtlerde, kendilerine ait tavernaları, kahvehaneleri vardı. Kaçakçılığı, esrar piyasasını, kumar oynatılan yerleri ve keraneleri denetlerlerdi ve çalıntı eşyaların kaçakçılığı yapıları.

²² *Yeraltı Dünyası ve Karagöz* (Υπόκοσμος και παρακλιόζης), Grammata, Atina, 1978. Yunanistan'daki gölge tiyatrosu geleneğinin ayrıntılı ve örnekli bir çalışmasıdır.

tarafıta yeraltı dünyası var, diğere tarafıta ise rebetler. Hiç bir şekilde yeraltı dünyası ile, rebetlerin dünyası bir ve aynı şey değıldir. Birbirleriyle ii ie ancak tamamıyla üst üste olmayan iki çember gibi düşünülebilir.

Benim tercihim, "Bir hırsız, rebet olabilir ya da olmayabilir; bir rebet, hırsız olabilir ya da olmayabilir" formülüdür. Çünkü göstermek istediğim, hırsız olmanın bir yetenek işi olduğu, rebet olmanın ise nitelik gerektirdiğidir. Bu nitelik, rebetin dünyaya karşı kendine has duruşundan ileri gelmektedir. Rebetlerde toplumsal olarak yıkıcı olan, davranış tarzlarıydı. Nihayetinde, rebetlerin iddiası farklı olabilme hakkıydı. Ne var ki, hırsız gereklilikten dolayı marjinalleşirken, rebetin kendisi marjinal olmayı seçiyordu.

Rebetler ve yeraltı dünyası arasındaki hiyerarşik sınıflandırmalarda önemli farklar vardı. Birçok farklı rebet, yatay olarak sınıflandırılabilir, ancak başka (dikey) bir sınıflandırma da her bir rebetin kişisel otoritesi tarafından sağlanır. Fransızca *mec* sözcüğü tam karşılımasa da rebeti ima eder. Fransızca *caid* (patron, şef) çeribaşı²³ (τσιριπασις) karakterinin zayıf bir karşılığıdır. Rebetleri sadece lümpen-proletarya olarak gören bakış açısı kuramsal bir saçmalaktır. Rebetler, Orta Avrupa'nın yeraltı dünyası, Paris ve Marsilya *milieu/sü* ya da Mafya veya Camorra ile aynı çerçeveden bakılarak değerlendirilemez. Rebetlerin kökleri İstanbul'un meşhur kabadayılarına²⁴ (καπανταιήδες) dayanır. Kabadayılar, devlet gücüne karşı bir güç olarak ortaya çıktılar. Tütün ve silah kaçakçılığı yaparak, esrar içerek ve iskambil oynayarak yaşarlardı. Limanı kontrol ederlerdi ve boş vakitlerini kahvehanelerde, pastanelerde ve genelevlerde geçirirlerdi. Günümüzün Türk sosyologları ise onlara hiç ilgi göstermiyorlar. Yunanistan'da, biz de kabadayıların tarihi ve kökleri konusundaki önemli bilgilerin yokluğunu çekmekteyiz. Ve Avrupalılar için genel olarak, sadece Osmanlı medeniyetinin büyüklüğü konusundaki halis cehaletlerinin yasını tutabiliriz.

Yeraltı dünyasının sakinleri kanunların dışında yaşıyor gibiydiler. Rebet ise, kanunlara tahammül ediyor gibi görünüyordu. İstanbul kabadayılarının durumları gibi, onlar da kişisel özgürlüklerini korumaya dikkat ediyorlardı. Rebet burjuva tarzından nefret eder ve nihayetinde evlenmezdi. Rebet dövüşçüydü. Rebet esrar içerdi. Rebet bıçak kullanmasını bilirdi. Rebet argo konuşurdu. Rebet livatacıydı. Rebet, haksızlığa uğrayanları korurdu. Kısaca rebet, topluma meydan okurdu.

İstanbul kabadayılarının tipi tüm Osmanlı şehirlerine yayılmıştı. Kabadayılar Türk olmak zorunda değildi. Sultanın reayasının en ehlileştirilemeyenlerinden bir Arnavut da olabilirdi. Haydutluk, ordu memurluğu, kasaplık, kavaslık²⁵ ve korumalık yapmak Arnavutların tekelindeydi. Bir kavasin ya da çavuşun kabadayı olması çok alışıldık bir durumdu. 1860–1900 yılları arasında Atina'nın küçük dünyasındaki birçok rebet Arnavut asıllıydı. Osmanlı devletinin himayesi altındaki birçok farklı milletten insanın varlığı, yeni kurulan Yunan devletine de yansdı. Günümüzde Yunan kentleri, ne yazık ki etnik kimliklerini saklamak zorunda kalan Arnavutlarla dolu.

Rebetlerle ordu arasında bitmeyen karşılıklı bir etkileşim vardı. Bunun temel açıklaması ise kıyafet ya da üniforma olgusu değil, silahtı. Yerel seviyede, jandarma iktidarı kabadayılarla paylaşmak zorundaydı. Bu paylaşılan iktidar hassas dengeler üzerindeydi. Jandarma sokaklarda devriye gezerdi ancak o çevrenin otoritesi kabadayıda ya da çeribaşındaydı. Sicilyalı bir *capo* gibi, tüm gün kahvede oturur ve halk ona hürmetlerini sunmaya gelirdi. Mahalli anlaşmazlıklara arabuluculuk etmeye çağırılma gibi kontrol edici bir rolü vardı ve

²³ Çeribaşı konusunda, Petropoulos'un gözlemleri şöyle: "Hapishanede, çeribaşı hakimiyetini sürdürür. Kahve getirmek gibi işleri yapan uşakları vardır. Hüccesinde divanı vardır (Yunan hapishanelerinde, yataktan ziyade divan vardır) ve *sultana* denilen genç bir aşığı olurdu. Ancak bu genç *poustis* değildi. Diğere bir deyişle, efemine değildi. Ağırbaşı, erkekçe bir adamdı ancak herkes onu çeribaşının becerdiğini bilirdi. Çeribaşı, genç hapisteyken onu kollar ve gözetirdi. Bu gelenek hapishanenin dışında da devam ederdi. Örneğın, Atina'nın büyük manavlarında, şafak vaktinden sabahın dokuzuna kadar iki üç saat çalışarlardı, bu arada işler yapılır, mallar satılırdı. Emirleri yerine getirenler her zaman genç ve yakışıklı delikanlılardı, yani toptancının sultanalarıydı. Saat on gibi "sütçü" gelir, esrarı bölüşürdü. Esrarlarını ve kahvelerini içer, uyanınca tekrar dumanlanmak üzere öğleden sonraya kadar uyurlardı. Gece yarısına doğru, -eski günlerde- örneğın, Çiçanis'i dinlemeye müzik yaptığı yere giderlerdi...sadece tek bir şarkı, en sevdikleri şarkıyı dinler, sonra giderlerdi...Bu insanlar zengin ve cömertti. Müzisyenleri tebrik etmeye yanlarına gider ve buzukisinin ses deliğine esrar koyarlardı. Bu gelenek günümüze kadar geldi. (Ed Emery'nin Elias Petropoulos'la röportajından, Paris, 1999)

²⁴ Kabadayı (καπανταιήδες) kelimesi Türkçe'den gelmektedir. Gemi kaptanı, sıkı dost, koruyucu ya da patron anlamlarında da kullanılır. Yunancaya gözü pek davranan, iyi adam anlamıyla geçmiştir. Palikaryayla eş anlamlı olarak da kullanılır ancak, muhitleri farklıdır. Fakat daha sonra, kabadayı geçinen sahte dayılar ortaya çıkmıştır. (Çingeneler arasında da kullanılan bir sözcüktür) Buna yakın sözcükler kuçavaki (κοουτσαβάκις), palikarya (παλληκαράς), pseftopalikarya(ψεφτοπαλληκαράς) dır.

²⁵ Türkiye'de *kavas* koruyucu ya da hemen her işi görenlere denirdi. Kapıcı gibi davranır, beyin çocuklarını okula götürürdü. Bu terim aynı zamanda Athos Dağı'ndaki manastırın kapı koruyucuları için de kullanılır.

nüfuzunu kullanarak mahallede toplumsal dengenin korunmasını sağladı. Sıradan bir fakir adam için çeribaşı neredeyse tanrıydı, ne var ki asla bir Robin Hood figüründen daha fazlası değildi

Ondokuzuncu yüzyıl boyunca, halk kahramanlığı hadisesi Yunanistan'da devam etmekteydi. Ancak bu kahraman figür, plili Yunan etekliği *foustanella* yerine, daha Avrupalı bir kıyafet giymekteydi. Rebetler, şehirlerin fakir mahallelerini karakterize eden dar sokaklı labirentlerde yaşamak uğruna dağlara veda etmek zorunda kalmışlardı. Modern Yunan yeraltı dünyasının başlıca çekirdeği, 1821 ulusal devriminin büyüğü bozulmuş işsiz palikaryası (genç ve cesur) ve topraksız çiftçilerdi. Çünkü ancak 1917'de devlet toprakları (toplam alanın yüzde yetmiş) fakirlere dağıtmaya başlandı. Halkın hoşnutsuzluğu çaresiz mahalli isyanlarla, çetelerin yeniden dirilmesi ve rebetlerin sahneye çıkışıyla dışa vuruluyordu.

Yunan vatanının yavaşça perişanlığa ve sefaletle düşüşü kabaca 1830–1880 arasındaki yarım yüzyılı kapsamaktaydı. Atina, 1833'te bugün bildiğimiz şekilde Yunanistan'ın başkenti olarak kabul edildi. 1850'de Atina'da giyim tarzlarında bir kargaşa hakimdi: İnsanların yarısı *foustanella* giyiyordu, diğer yarısı da ceket ve pantolondan ibaret daha sıkı elbiseler giyiyordu. 1880 civarlarında ise Avrupalı giyim ölçü oldu. Haydutluk, *foustanella* ile birlikte azaldı. Sonra, ceket ve pantolon giyen rebetler sahne aldılar. O dönemlerde Atina'da hem aristokratik hem de daha alt kesimlerin yerleşimleri vardı. Rebetler meydanların ardındaki yerlere, yerel kahvehane ve tavernalara sık sık giderlerdi. Rebetler, polis ve proletaryadan daha önceleri de vardı.

"Rebetis" isyan (rebel) ya da ehilleştirilemeyen demektir. Burjuva ise bu kavramı gangster anlamına gelen *alitis* ile eşanlamlı andı. Rebetis kelimesinin kökenleri hakkında kesin bilgilere sahip değiliz. Stathis Gauntlett iddia edilen etimolojik türetmelere en iyi açıklamayı getirmektedir²⁶. Yunanca *tsiribasis* sözcüğü Türkçe *çeribaş*'ından gelmektedir. Çeribaşı bir takım atın başı ya da, daha sonraları sultanın baş seyisi anlamına geliyordu. Bu kelime sonradan kabadayılardan yerel liderlerini ima etmeye başladı. Yüzyıl kadar önce, 1880'ler ve 1890 arasında Yunanistan'da rebetler doruk noktasındaydılar.

1890ların kuçavakilerinin (κουτσάβρακς)²⁷ genel portresi aşağıdaki gibiydi:

Görünüş: Kuçavos uzun ve incedi. Göbekten eser yoktu. Briyantınlanmış parlak saçları vardı. Saç şekline gelindiğinde ise, saç ayırmak de *rigueur**'dü, saçlarının perçemi gözünün üzerine düşerdi. Rebet konuştuğu insanı görebilmek için, tipik bir hareketle perçemini düzeltirdi. Bıyıkları cilalı ve yataydı. Rebetler yüzlerindeki benleri boyarlardı, ayrıca bu benlerin üzerinde çıkan tüylere de dokunmayarak, bene sahihlik kazandırmaya çalışırlardı. Gözlerine de far çekerek bu etkiyi uzatırlardı. Kuçavos yampiri yampiri, öne doğru eğik, sol omzu yukarıda ve sadece sağ kolunu hareket ettirerek yürürdü. Bakışlar sert ve tehditkar, ses ise fazlaca esrar içmekten boştu. Vücudunun her tarafında saklı dövmelemleri vardı. Bir tane de elinin üstünde ufak bir dövme bulunurdu.

Giyim: Kurdeles (klipsi, χλιψη) ve kendisi siyah olan bir fötr şapka, ya öldürülen bir arkadaşları için ağıt ya da yakın zamanda öldürülecek bir düşman için işaret anlamına geliyordu. Fildişi düğmelerden siyah bir ceket, süvariler gibi sol omzun üzerine atılırdı. Ceket ne zaman olağan şekilde giyilse, düğmeler asla iliklenmezdi. Şeritli ya da geniş gösterişli ekose pantolonlar paçaya indikçe daralırdı. Pantolon düğmeleri o kadar dardı ki, rebetler düğmeyi takmak için ayakkabı için kullanılan kerataya, çıkarmak için de sabunlamaya ihtiyaç olduğunu söylerlerdi. İstanbul kabadayılarının yaptığı biçimde, rebetler içine diktikleri kırmızı kadifeyi gösterebilmek için pantolonlarının paçasını genellikle açık bırakılırdı.

Rebetlerin *hasapikes* adı verilen sarı gömleklere ve kırmızı kravatlara ayrı bir ilgisi vardı. Yirmi birinci yüzyılın başında, papyon kravatları ve boyunlukları burjuvazinin fuzuli aksesuarları olarak görerek uzak durmuşlardı. 1900 civarlarında İzmir'de, uyanık olanlar kravatlarını çıkarıp ceketlerinin sağ omzunun altına saklıyor, böylece de hali vakti yerinde gibi görünmeyip arkadaşlarının dalga geçmesinin önüne geçiyorlardı.

Rebet, belinin üzerine, yeleğinin hemen altına yarı saklı *zonari* (ζωνάρι) denilen kuşak giyerdi. Bu kuşak kendine has bir şekilde sarılırdı ve hem bir cep hem de silah saklama yeri olarak kullanılırdı. Bir yanı yere salınırdı. Zonarinin salınan ucuna ayakla basmak bir kavgaya davet anlamına geliyordu. Bu belası eksik olmayanlar, epeyce yüksek topuklu ayakkabıları severlerdi. Onların gözünde, topuğunda bir farenin geçebileceği kadar boşluk olan ayakkabılar şık sayılırdı. Rebetin giyimi, zonarinin kıvrımlarına plilenmiş ya da

²⁶ Stathis Gauntlett, *Rebetika. Carmina Graeciae Recentioris. A Contribution to the Definition of the Term and Genre* (Rebetika. Carmina Graeciae Recentioris: Kavramın ve Janrın Tanımına Katkı) ve *Rebetiko tragoudi through Detailed Analysis of its Verses and the Evolution of its Performance* (Dizelerinin Ayrıntılı Analizi Yoluyla Rebetiko Şarkıları ve İcrasının Geçirdiği Evrim), Denise Harvey, Athens 1985. 'Rebetis' in bazı tanımları için kitabın giriş bölümüne bakın (s.16-17)

²⁷ Bkz. Not 3

* "de rigueur" kelimesi bir moda ya da protokoldan dolayı, kuralla belirtilmese de zaruri olan şeyi ifade etmek için kullanılır. (ç.n.)

ceket cebine asılı leylak rengi bir mendille tamamlanır. Hava sıcak olduğunda ise, Bastille'in Apaçileri²⁸ gibi boyunlukları ile enseleri arasına krem renkli mendil koyarlardı. Zonari doğuya özgü giyimim son kalan ögesi idi. Zaman geçtikçe, rebetlerin giyimi sadeleşti.

Silahlar: Her ne kadar rebetler Avrupa tarzı giyinseler de, zonarilerindeki silahları ve mendil, çakmak (τοακμάκι), tütün kesesi ve tespih gibi birçok eril tefferruatı korudular. Zonarisi genellikle silahlarını sakladığı yerdirdi. Kişisel silahları bir hançerden, daha sonra yerini revolve bırakacak çift namlulu tabancaya kadar değişiklik gösterirdi. Sultanın cinayetler üzerine aşırı sinirli olmasından ötürü ve silah denetiminden dolayı İstanbul kabadayları silah taşımaktan kaçınırdı. Her neyse, silahlar gürültü çıkarırdı. Rebetler ise çift kenarlı bıçakları ve küçük hançerlerin sessizliğini tercih ederdi.

Ne zaman ki rakiplerini gülünç duruma sokmak isteseler onu ardından kovalar ve bıçaklarıyla kaba etlerine kesik açarlardı. Fakat birini gerçekten öldürmek isteseler, çift taraflı bıçaklarını düşmanın karnına saplar ve bıçağa büküm verirdi. Daha sonra, kanlanmış bıçağı dışarı çeker ve ucunu yalarlardı. Daha başka durumlarda, eğilerek kurbanının kulağını ısırır veya bir gözünü soğururdu. Bu ürkütücü adetler halk deyişlerinde ve atasözlerinde kendilerine yer bulmuşlardır.

Rebetler aynı zamanda, bıçaklarını gücünün koreografisinin bir parçası olarak kullanırlardı. Hapishanede, otoritesini teyit etmek isteyen çeribaşı bıçağını yükseğe kaldırır ve hapishaneden dostlarının bıçağın altından geçmesini isterdi. Hakiki sıkı *mangalar* (μάγκας)²⁹ olan varimangalar (βαρύμάγκας) yemek yerken hançerlerini bir çatal gibi kullanırlardı. Rebetler kaşık ve çorbadan nefret ederlerdi. (Bu arada Yunancada, candan yemek yiyenlere "iyi çatal" anlamına gelen *gero pironi* denilir.) Taverna da korku yaratmak isteyen bir rebet bıçağını masanın üstüne saplardı.

Rebetler *chamomilo* denilen eski stil tabancalar (papatya-camomile- çayına ironik bir atıf) ve bunların daha modern bir versiyonu olan şarjör kabzasında bulunan *kufyo* (boş)lar kullanırlardı. Bir diğer silahları (bu sefer öldürücü olmayan) ise sopaydı. Rebetlerin sopası baston gibi görünmekle beraber ondan çok daha tehlikeliydi. Genellikle bodur kara diken ağacından yapılır ve bir demir kadar serttir. Rebetler gösterişlice sopalarını sol kollarına asarlardı. Sopayı sağ kola geçirmek bir kavganın geliyor olduğunu gösterir. Sırası gelmişken, *mangourophoros* (eli sopalı) terimi modern Yunanca'da sağcı politikacıların eli silahlı çeteleri için kullanılır.

Kavgalar: Kavgalar çoğunlukla geceleyin karanlıkta, yolların ötesinde gerçekleşir. Ne var ki, şehrin ortasında gündüz vakti adam öldürmek de duyulmamış şey değildir. Kavgalar hakiki Homeros tarzıyla, karşılıklı küfürleşerek başlar. Birisini henüz uyarmadan öldürmek kalleslik olarak addedilir. Kavganın da kendine özgü bir adabı vardır. Hasımlar ortaçağdaki kılıç dövüşü gibi, bir siper gibi ceketlerini sol kollarına dolardılar. Bu tampon sipere *kavaca* (καβότζα) denir. Günümüz argosunda, kavaca daha sonra kullanılmak üzere muhafaza edilen anlamına gelmektedir. Hiç bir üçüncü kimsenin birbirlerine bıçaklarını çeken mangaları ayırma hakkı yoktur.

Hapishanede, yazılı olmayan bu kanunlardan haberi olmayan, kavga edenleri ayırmaya çalışan kimselerin kaderi bıçaklanmaktır. Hapishanede, bıçaklar için kullanılan jiletler yatak demiri, tava vb. şeylerden dönüştürülerek elde edilir. Dışarıdaki dünyada, rebetlerin çift jiletli bıçakları kabartmalarla işlenir ve sapları kara boynuz, fildişi, *yusuri* (kara mercan) veya iyi şans getirdiğine inanılan yabani tavşanayağından yapılırdı.

Argo: Rebetlerin argosu modern Yunanca'nın gramer, sözdizimi (sentaks) ve kelime dağarcığına dayanır. Bunun yanında da Venediklilerin ve Türklerin katkısı büyüktür. Bunun açıklaması gayet basittir: Venedikliler 1204'teki İstanbul'un yağmalanmasına kadar (4. Haçlı Seferi) Ege'deki ticareti elinde bulunduruyordu daha sonra da 1453'te Osmanlı'nın İstanbul'u fethetmesiyle tüm bölge 1. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Osmanlı egemenliğinde kaldı. Bunların yanı sıra, Akdeniz'in denizcilik terminolojisi her zaman için Venediklilerin hakimiyetindeydi ve rebetler her zaman denizcilerle yakın ilişkiler içinde oldular. Modern Yunan argosu aynı zamanda Arapça ve Arnavutça kelimeler de barındırır ancak Slav kökenli kelimeler tamamıyla unutulmuştur.

Modern Yunan argosunun farklı seviyeleri vardır: ağır, uzman bir kelime dağarcığından başlar, gündelik popüler dille sonlanır. Aynı zamanda, farklı kastlar tarafından (mahpuslar, uyuşturucu kullanıcıları, askerler vs.) üretilen birçok paralel mikro-argo vardır. Konuşma şekline bakıldığında, rebetlerin hususi argosu modern Yunan diyalektinin en güzelidir. Rebetler birçok kelimeye sesli harfler ve heceler ekleyerek yavaşça ve vurgulu bir biçimde konuşurlar. Ancak burada ilginç bir hadise vardır: Rebetler aşiretin hiyerarşik yapısı içinde yükseldikçe, argoyu bırakma eğilimi gösterir. Çeribaşı asla argo söz söylemez. Zaman zaman genç mahpuslar ters-argo* konuşurlar.

²⁸ 19. yy'ın sonlarına doğru Paris'in Bastille alanında bir sürü suçlu olayların yaşandığı-hırsızlık, uyuşturucu, fuhuş- alt-sınıflardan oluşan büyükçe bir cemaat vardı. Bahsi geçen bu alanın 'Apaçiler'i tipik bir gömlek, pantolon, kemer ve atkıdan oluşan tarz yarattı. Hayat biçimleri bir çok büyük şarkı, tiyatro ve ikonografi geleneğinde övülür.

²⁹ Bkz. Not 3

* Ters-argo (back-slang) herhangi bir kelimeyi tersten yazmak veya okumak anlamına gelmektedir. Ör: bıçak-kaçıb gibi. (ç.n.)

Modern Yunan argosunun tatmin edici bir sözlüğü henüz yoktur zira akademisyenlerimiz bu tip şeylere zaman harcamaya tenezzül etmemektedir. Ancak, sözlük hazırlayanlar için şu aşıkardır: Modern Yunan argosu için önemli olan kelime dağarcığı değil sözdizimidir. Ayrıca el hareketleri de önemli yer tutmaktadır, çünkü işaret dilinin kullanımı sadece sağır ve dilsiz ya da Trappist keşişlerle* sınırlı değildir. El hareketleri rebetler arasında vurgulama, cümleyi renklendirme ve söylenen sözü doldurma amacıyla kullanılırdı. Doğal olarak, gizli işaretler gibi, her biri kendi şifreli anlamına sahip ortak bir işaret dili vardı.

Cinsel İlişkiler: Rebetler yadsınamaz biçimde aşıkane ve işveliydi. Bize kadar gelen rebetika şarkılarının yarısı aşkla ilgilidir. Ne var ki, erotizm tamamıyla yoktur. Doğrudan doğruya cinsel içerikli olan üç veya dört rebetika şarkısı bulabildim. Bunlardan birinde "Bızırının deliğine bakmak istedim" dizesinde halka ait (demotik) bir şarkı olduğunu sezebiliriz. Bir başkası, hapishanedeki eşcinsel aşka gönderme yapmakta; üçüncüsü ise alegoriktir. (Bir kadının "lulu" köpeğinden bahsetmektedir, yani cinsel organlarından). O dönemde bir sansür olmadığı halde, rebetikanın erotik duyarlılığının bu ahlaki kamuflajının sebebini bilmemekteyiz

Rebetlerin aşk hayatı iki kutupludur: Kadınlar ve genç erkekler. Geleneksel anlamda, rebetin cinsel adetleri radikaldir. Öncelikle, evlilikten nefret eder ve serbest aşkı tercih ederdi. Rebetlerin dünyasında, zina ne bir suç (ceza kanununda olduğu gibi) ne de günahı. Ne zaman bir çift birlikte ev kurmak istese, bunu ne bir papaza ne de sicil memuruna danışarak yapardı. Kalıcı resmi olmayan bu birlikteliğe *kapatma* adı verilirdi. Hem kelimenin kendisi hem de ilişkinin doğası İstanbul kabadaylarına aitti. Osmanlı bağlamında, kapatma kurumu çokeşlilikle beraber var oldu. Rebetlerin ya da kabadayların kapatma hadisesinde ise, kendimizi monogaminin alanında buluruz.

Rebetler ayrıca eşcinsel ilişkileri hoş görürlerdi. Bu antik döneme kadar giden bir gelenektir. Kuzey Avrupa, Akdeniz'in geleneksel eşcinselliğini anlamamıza yarayacak herhangi bir imaj ya da pratikten yoksundur. Onüçüncü yüzyılın büyük İranlı şairi Sadi bir keresinde nasıl genç bir adama aşık olduğunu anlatır. Ancak aşığı onu reddeder. Sadi aşık olduğu ile livata yaptığı arasında keskin bir ayrım yapar. Rebetler kadın görünüşlü erkeklerle tiksintiyle bakar. Genç bir erkekle cinsel ilişkide bulduklarında dahi, delikanlı tüm dişil rolüne rağmen erkekliğini korur.

Her çeribaşının evinde bir karısı ve tekkesinde bir *oğlan* vardır. Türkçe bir kelime olan *oğlan* delikanlı, hizmetçi ya da livata yapılan anlamlarına gelmektedir. Almanca *Uhlan* da aynı kökten gelmektedir. Oğlanlar sıklıkla kanlı kavgaların kışkırtıcılarıdır. Çeribaşı oğlanını kollar. Ona iş bulur, bir ev alır, evlenecek güzel bir kız bulmasını sağlar, çocuklarını vaftiz eder vs. Hapishanede, çeribaşının *sultanası*, diğer bir deyişle güzel delikanlısı varken, küçük rebetler de bazen diğer mahpuslarla (dişi kuş da denilen *kotes*, *κότες*) geçici ilişkilerde bulunur. "İyi Hırsızın El Kitabı"³⁰ isimli kitabımın bir bölümünü Yunan hapishanelerindeki günümüz eşcinsel ilişkilerle ilgili sorulara ayırdım.

Rebetler kadınlarla cinsel ilişkilerinde daha çok livatacılığı tercih ederdi. Livata geleneği bugün hala Yunanistan'da devam etmektedir. Yasaklanmış meyveden tatmayan pek az kadın vardır. Livatacı aşk (bir kadınla ya da bir delikanlıyla) kuvvetli dozda şefkat ve yüksek bir tekniği gerektirir. Yunanlılar (Türkler, Araplar ve İtalyanlar gibi) bu yeteneklere sahiptir. Livatacılık orta Avrupa'da olduğu gibi nihai barbarlık değildir. Akılcılık, doğunun ruhuna girmekte çok kötü bir yoldur. Bu neden Katolik ayinlerinde kullanılan ekmeğin tatsız undan yapıldığını, en çok aranan Budist tılsımın ise Dalai Lama'nın kutsal dışkılarından yapıldığını açıklar.

Esrar: Teorik olarak, müslümanlar dinen yasak olduğu için şarap içmezler. Ancak Kuran'ın bir açıklamasının olmadığı rakıyı içerler. Bu daha sonra rebetlere de geçen aşkı, kabadayların rakı aşkını açıklar. Ayrıca esrar önemli bir rol oynar. Esrar toplumsallaşmayı, arkadaşlığı, işveliliği sağlayan son derece eski, doğal/bitkisel bir halüsinojeniktir. Esrar bağımlılık yapmaz ve her zaman çok ucuzdur. Esrar tekkelerinde asla kavga olmaz çünkü esrar içiciler kavga peşinde koşmazlar. Çok uzun bir zamandır kriminologlar ve toksikologlar tarafından affedilmeyecek bir şekilde yapay bir varsayımınla uyuşturucular arasında gösterilse de esrar uyuşturucu değildir. Nihayet, bilge akademisyenlerin fikirleri devam etti ve esrar Birleşik Devletler'in uyuşturucu listesine girdi. Geçen sene, Amsterdam'daki özel olarak işletilen Esrar Müzesi'ne gittim. Osmanlı İmparatorluğu döneminde böyle bir müze inşa etmenin gereği yoktu çünkü esrar kolaylıkla dolaşımdaydı. Osmanlı kadısı ve jandarması, bugünkü hakim ve polislerden daha bilgeydi.

Görünen o ki, antik çağda insanlar esrar içmek hakkında bir şey bilmiyorlardı, çünkü basitçe o dönemde henüz çubuğu (pipo) keşfetmemişlerdi. En azından, Herodot'³¹un bir dizesinden bunu öğreniyoruz. Bugün gençler, Anadolu'da yaşayanlardan öğrendikleri biçimde sigara biçiminde esrar içmektedirler. Kullanışlı bir biçimde esrar içmenin yolu olan esrarlı sigarayı kabadaylar ve rebetler bulmuşlardı. Rebetika şarkıları nadiren esrarlı

* Katolik olan Trappist keşişlerin konuşmayı bile meneden çok sıkı kuralları vardır. (ç.n.)

³⁰ Εγγερίδων του Καλού Κλέφτη (İyi Hırsızın El Kitabı), Digamma, Atina, 1979; Yenibasımı Nefeli, Atina, 1979

³¹ Anlaşılan, Trakyalı eski kabileler esrar koyup bir arada dumanını içlerine çekmek için ısıtılmış taşlar kullanıyorlardı.

sigaraya atıfta bulunur, ancak nargile (αργιλές) birçok şarkıda onurlandırılır. Nargile ile esrar içmek gerçekten kutsal bir ritüeldir. Suyun bir filtre görevi görmesi sayesinde, esrar içmek oldukça hafiftir. Bazıları ise nargileyi sütle tercih ederler.

Kuçavosun yukarıda verilen şematik betimlenmesi gerçeğe dayansa da tamamıyla gerçek değildir. Gündelik hayatta, rebetler değişen vasıfların mozaiğini temsil ederler. Farklı dönemlerden, toplumsal tabakalardan, ırklardan ve toplumsal kastlardan öğeler bir araya getirilir. Sonuç olarak, herhangi bir verili zamanda bu öğeler farklı yollarla bir araya gelebilir, sabit oranlarda bir bileşim değildir.

Daha önce de bahsedildiği gibi, 1890'ların rebetleri, burjuvazinin silindir şapkasının, yoksulların bez kasketlerinin ve çiftçilerin saman şapkasının aksine, republika denilen bir şapka takmaktaydı. İlk başta rebetler burjuva gibi giyinmekteydi fakat daha sonra kasaba kıyafetine doğru değişimle burjuvazi beyefendisinin karikatürü görünümünü aldı. Benzer bir şekilde, diyebiliriz ki Chicago gangsterlerinin görünüşleri de 1930'ların burjuva kıyafetinin kötü bir taklidiydi.

Hemen hemen aynı zamanlarda, rebetler sivri bez bir kasket olan *trayaska* (τραγιάσκα) geleneğini oluşturdu. O yıllar, Berlin, Paris ve Roma'da büyük politik konferansların yapıldığı, bütün saygı duyulan insanların borsalino ya da kanotiye, proleterlerin de bez şapka taktıkları yıllardı. O günlerde, toplumsal farklar şapkadan başlıyordu. Rebetlerin neden şehir şapkasını terk ettiklerini asla bilemeyeceğiz, sırası gelmişken rebetler kent şapkasına gereken saygıyı göstermemişlerdi. Rebetlerin giyim zevki şiddetliydi ve şiddetle uygulanırdı.

Rebetlerin erotik davranışları da aynı şekilde zoraki ve çelişkiliydi. Rebetiko şarkılarında, erkek çoğunlukla yosma ve zalim olarak gördüğü kadına dilerir. Ve rebet hala, (kadınlar karşısındaki mazoşizmine rağmen) maço ydu. Bir kadınla asla kol kola yürümez çünkü resmi olarak tüm kadınları hor görür. Rebetler kadınlar için kaput (psolothikara, ψλοθηήκαρα) kelimesini atfederdi. Takıldıkları yerler taverna, kahvehane, iskambil oynanan yerler ve tekkelerdi. Kadınların ve erkek aşıklarının bu yanına varılmaz tekkelere giriş hakları yoktu. Lakin, iki istisna vardı: her ikisi de her an rebetlerin etrafında olan *poustromangas* ve *rebetissalar*.

Poustromangalar belli gruplara kabul edilen (örneğin yankesiciler), erkeksi davranışları olan pasif eşcinsellerdi. Poustromangalar polise ihbar etmezdi. Poustromangalar bıçak taşırdı. Poustromangalar hapishaneyi kontrol altında tutarlardı. Bu sebeplerden dolayı hem rebetler arasında hem de yeraltı dünyasında kabul görürlerdi. Bugün poustromangalar artık yoklar. En son hatırladıklarım kırk yıl öncesindeydi.

Oysa *rebetissalar* hala var ancak artık bir zamanların gururlu kadınları değiller. Rebetissa figürü ile hayat kadını karıştırılmamalıdır. Rebetissa, o zamanlarda Yunanistan'ın gördüğü en özgür kadındı. Erotik arzularını istediği erkekle paylaşabilir ve ayrıca lezbiyen ilişkilere de girebilirdi. Rebetissa esrar içerdi ve harika bir dansçıydı. Ayrıca, vücudunu ve itibarını nasıl koruyacağını da bilirdi.

Kimse bir rebeti ata binerken ya da bir şemsiye taşırken göremezdi. Asla palto giymezdi. Fakat özellikle İstanbul ve Selanik'te hava çok soğuk olduğunda, rebetler omuzlarına basit bir örtü atarlardı. Asla bir rebeti yağmurlukla veya kısa çizmeye görmedim. Ancak, sıklıkla onları arka tarafı çığnenmiş ya da kesilmiş ve terlik gibi giyilen *kaçaryaları*yla gördüm.

Bir rebetin yüzünün en önemli unsuru bıyığıdır. Bıyısız bir rebet, kuyruksuz bir kedi gibidir, tahayyül dahi edilemez. 1960'larda bir rebetiko şarkıcısı bıyıklarını kestiğinde bu neredeyse bir skandala yol açmıştı. Bıyığın şekli ve rengi ve beraberinde getirdiği sembolik jestler kişinin karakterini büyük ölçüde belli eder. Rebetler için bıyık bu kadar önemli olduğundan (aslında Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki her halk için), bu konu üzerine kısa bir monografi³² yazmak zorunda kaldım.

Bıyık, rebetin otoritesinin temelini oluşturur. *Fara* (aile ya da kardeşlik, bazen de muhit diye çevrilir) kişinin objektif otoritesine ve iktidarına saygı gösterir. Çeribaşının objektif iktidarındaki dalgalanma (sahip olduğu para miktarı, ekonomik denetiminde bulunan alan, onun için çalışan rebetlerin sayısı, otoritesinin geçerli olduğu alan), hayatın sıradan bir gerçeği, fizyolojik bir gerçeklik olarak görülür. Ne var ki, benzeri iniş çıkışlar kişisel otoritesi için feci olurdu. Büyüyen (veya sabit) bir kişisel otorite tutarlıdır; azalan kişisel otorite ise hayati tehlike içerir. Gerçekten gücü olmayan ancak otoritesi olan küçük rebetler değerli insanlar olarak görülür ve fara tarafından, hakimler gibi, anlaşmazlıklarda hakemlik yapmaları ve tavsiyelerde bulunmaları için kullanılır.

Her hapishanenin bazen iki tane olmak üzere mutlaka bir çeribaşı vardır. Her hapishanede, objektif iktidarı olmayan ancak bilge addedilen mangalar vardır. Çeribaşı değil ancak *barbas* olan, otuz yılını hapistede geçirmiş olan birine de hürmet gösterilir.

Çeribaşı otoritesinin dengesini sürdürdüğü müddetçe rolünü korur. Otorite çok hassas dengeler üzerinedir. Kof iktidarı olan ancak otoritesi olmayan çeribaşı hayvan olarak görülür. Otoritesine leke gelmemesi için, çeribaşı genellikle *steksinde* (hücre) belli bir mesafede oturur. Hapishanede, neredeyse asla hücrelerinden avluya çıkmaz, diğerlerini tehdit etmez, asla küfredmez, argo konuşmaz, asla koşmaz, kahkahayla gülmez ancak

³² Ο Μύστυαξ (Bıyık), Nefeli, Atina, 1990

gölümser, yorumda bulunmaz, kendisini veciz ve muğlak ifadelerle anlatır, cömert ve açık fikirlidir, bir şey beklemeden zayıflara yardım eder, aşırıktan kaçır ve çekişmeleri kıskırtmaz. Ancak bunların yanı sıra, düşmanları karşısında pes etmez. İdeal çeribaşı ne adaletsiz veya hırslıdır, ne de kaba ve saldırgan.

Çeribaşının otoritesi çeşitli şekillerde hasara uğrar: bazen düşmanları ona darbe indirmek için umumi yerde ona sıradan bir oğlan yollar, başka bir zaman beş altı genç adamın saldırısına uğrar, ceza olarak ırzına geçilir, sırası gelmişken aslında bu durum dünyadaki tüm mahpuslar için geçerlidir.

Rebetlerin onlara ihanet edenleri nasıl cezalandırdığından da bahsetmeliyim. Önce karşındakinin yüzüne doğru atılır, ani bir atakla sol yanağına kesik atar. Yüzündeki bu yara ispiyoncuyla sonsuza dek kalacaktır ve bu da faranın kaçınması gereken bir adam olduğuna işaret eder. Muhtemelen, rebetler bu geleneği Camorra'dan* aldılar. Tarihte bazıları-örneğin Alman ordu subayları ya da öğrenciler- yaralarıyla gurur duyarlar, ancak bu durum rebetler için ihanetin göstergesidir.

İşte bu gizemli insanlar, rebetler, rebetiko şarkılarını yaptılar. Rebetiko şarkılarının toprağı, filizlendiğı yerler hapisane ve tekkelerdi. Türkçede *tekke*, dervişlerin bir araya geldiğı yer anlamına gelmektedir, ancak aynı zamanda Türk argosunda esrar içilen, küçük kahvehane ya da ev anlamına da gelmektedir. *Tekke* (τεκέç) kelimesi Yunan argosuna aynı metaforik anlamını koruyarak girmiştir

Kısmen yeraltında dolaşımda olmasından ve fonograf ve gramofonun henüz olmamasından ötürü, görece on dokuzuncu yüzyıldan kalan çok az rebetiko şarkısı vardır. Gramofon kayıtlarının gelişi rebetiko şarkılarında patlamaya yol açtı. Fonograf, tekkelerin ve hapisanelerin gettolarındaki şarkıları ortaya çıkardı. Yirmi birinci yüzyılın erken döneminde, rebetikanın anonim bestecileri ve faranın ozanlarının üretimi kesildi. İlk isim yapmış bestekarlar/ozanlar fara çevresinden gelmekteydi ve onlar rebetlerin geleneksel şarkılarına yeni biçimler verdiler (birçoğu geniş kesimler tarafından bilinmiyordu). Sonrasında, kayıt etiketlerinde bu bahsi geçen bestekarların isimleri yazılmaya başlandı. Her nasılsa, daha sonra, rebetika zirvedeyken ve bestekarlar yeni şarkılar bestelerken, yeni bir döneme geçildi.

Bu dönem iki eğilimle tanımlanmaktaydı: bir tarafta, bestekarlar her şey, ozanlar ise hiç bir şeydi (bestekarlar artık bestelerini bir ekmek parçasına satabiliyordu); diğer tarafta ise bestekarlar birbirleriyle acımasız bir savaşa girişmişlerdi. Bunun tek sonucu ise gramofon şirketlerinin karlarını artırması oldu. Sadece son yirmi yılda söz yazarları kayıt etiketlerine isimlerini yazdırmayı başarabildiler ve daha önemlisi yüzde elli telif hakkı alabildiler.

Gerçi sayıları beş haneli rakamları bulsa da, ne kadar rebetika şarkısı olduğu hakkında kesin bir fikre sahip değiliz. 1968'de rebetiko şarkıları antolojisini yayımladım. Sonra, 1979'da yaklaşık 1500 şarkı içeren ikinci büyük baskısını yayımladım. Ne yazık ki, şarkıların büyük bölümü hala yayımlanmadı.

Yunan şarkılarını gösteren üç ana kayıt grubu vardır. Birincisi, 1897'den bu yana Birleşik Devletlerin çeşitli şehirlerinde yayınlanan Amerikan tipi kayıtlardır. İkinci olarak, yirminci yüzyılın erken döneminde rebetiko kayıtları esasen Londra ve Leipzig olmak üzere Avrupa'da da basılıyordu. 1930'dan önce, Londra ve Leipzig'de yayınlanan asıl kayıtlar, Atina'da daha ilkel koşullarda bulunabiliyordu. Daha sonra, atmış sene önce, Atina'da ilk kayıt fabrikası kuruldu. Bu yüzden, Amerikan, Avrupa ve Yunan kayıtları olmak üzere rebetiko şarkılarının farklı kayıtlarına sahibiz.

Son yıllarda, Birleşik Devletler Kongre Kütüphanesi'nden gelen yardım fonlarıyla, Amerikalı araştırmacılar, fonografin gelişinden bu yana Birleşik Devletler'de kaydedilen rebetiko şarkılarını derlemeye başladılar. Özellikle modern Yunan müziğiyle ilgili olan bu değerli kataloğun (hem birinci hem de ikinci basımlarının) hakkını vermeliyim. Doğal olarak, ilk Amerikan rebetiko kayıtları (1897'den 1906'ya) diskte değil silindirdeydi. Kısa zaman sonra (1912-14) Yunan şarkılarının Amerikan kayıtları doruk noktasına ulaştı. Bu Balkan Savaşları'nın doğrudan bir sonucuydu, zira Yunanistan ve ABD'deki Yunanlılar, kayıtları vatanseverlik duyguları kabarak alıyorlardı. Daha sonra, Avrupa stüdyolarının ticari karşı atağı başladı. BBC Yunan şarkılarının en iyi koleksiyonlarına sahip oldu. Ne yazık ki, 1967-70'deki Yunan direniş hareketi sırasında bu kayıtlar yağmalandı.

Sadece hala daha çözülmemiş olan rebetiko şarkılarının kökenleri üzerine spekülasyonda bulunabiliriz. Önerilebileceğim en olası varsayım, ilk rebetiko şarkılarının mısralarının, halk türkülerinin nakaratları ve kent müziğinin beyitlerinin (özellikle İzmir) bir araya gelmesiyle oluşabileceğidir. Kökenlerinin gizemi, beni hemen hemen hepsi son yirmi-otuz yıl içerisinde bu dünyadan çekip giden, son nesil rebetlerin hafızalarında kayıtlı olan eski orijinal rebetiko şarkılarını bulmaya itti. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısının eski ve uzun süredir unutulmaya yüz tutmuş rebetika şarkıları *murmurika* tarzındaydı. Modern Yunan argosunda *mourmouris* (μουρμουρηç) "rebetis" le eşanlamlı olarak kullanılıyordu. Türk kabadayılarının argosunda, kelimenin Yunancasının türediğı, sessiz, tehditkar anlamlarına gelen, hemen hemen aynı kelime olan *mürmin* buluruz. Mourmourika, en saf ve en güzel rebetiko şarkılarından.

* Camorra, Napoli'de ortaya çıkmış bir mafya örgütüdür. (ç.n.)

Bazı araştırmacılar rebetiko şarkılarındaki esas fikri keşfetmeyi kendilerine iş edindiler. Faranın ne bir ideali ne de ideolojisi vardı. Rebetler, hayatlarını kendi bildikleri şekilde yaşadılar ve bu konu üzerine söylenecek tek şey de budur. Rebetiko şarkıları, çelişkilerle dolu rebetik hayat tarzının panoramasını ortaya seriyordu. Yaşadıkları dönemin toplumsal modelleriyle, duydukları hoşnutsuzluğu ifade ettiler. Rebetler devrimci de olamazlardı: Çöküşe girdiklerinde, alçakça sağ siyasetin neferleri oldular.

1947'de Yunan Komünist Partisi'nin resmi gazetesi rebetiko şarkılarının doğası üzerine ilk tartişmayı başlattı. Marksist gerici zümresi, lümpen proleterlerin ve esrarkeşlerin bu "ahlaksız" şarkılarını ayıplamak için bir araya geldi. Rebetiko her ne kadar modern Yunan halk şarkılarının sadece *bir* türü olsa da, bugün hala Marksistler rebetikayı popüler (laika) şarkılar olarak görürler. İşçi sınıfı (ve daha sonra burjuvazi) rebetikayı ödünç almakta ve kullanmakta hiç bir tereddüt göstermedi. Atina entelijansiyası rebetikayı Yunan halkından ancak yarım yüzyıl sonra keşfedebildi.

Halk şarkılarının herhangi bir resmi sınıflandırması mecburen bir nebze tahrifata uğramak zorundadır. Profesör N. Politis'in (oldukça Alman tarzı) yöntemini takip ederek, rebetika şarkılarını içeriklerine göre yirmi kategoriye bölmeye mecbur kaldım. Halk şarkılarını sınıflandırmanın birçok yolu mümkündür: müzik, ozanlık, dansın kökenleri, coğrafi menşei gibi. Benim kılavuzum ise şarkıların metin-içerikleri oldu. Bu yüzden, önerdiğim sınıflandırma, daha çok yazınsal ve okurlarıma daha rahat erişilebilir olma avantajını beraberinde getiriyor. Orijinal kitabımda, rebetikayı aşağıdaki başlıklara göre sınıflandırdım:

1. Aşk şarkıları
2. Ayrılık şarkıları
3. Melankolik ve ağlamaklı şarkılar; sitem şarkıları
4. Yeraltı dünyası şarkıları
5. Esrarkeş şarkıları
6. Hapishane şarkıları
7. Yoksulluk hakkında şarkılar
8. İş ve işçi sınıfı hakkında şarkılar
9. Hastalık ve verem hakkında şarkılar
10. Kharon ve Hades hakkında şarkılar
11. Anneler hakkında şarkılar
12. Sürgün ve sila şarkıları
13. Hayaller hakkında şarkılar; oryantalist şarkılar; egzotik şarkılar
14. Taverna şarkıları
15. Ufak dertlenmeler üzerine şarkılar
16. Yergili şarkılar; hayat hakkında tavsiye veren şarkılar; şiddet ve ceza içeren şarkılar
17. Hayatı tasvir eden şarkılar
18. Farklı şehirleri ve yaşayanlarını öven şarkılar
19. Ordu hayatı ve savaş şarkıları
20. Bazı kişiler için bestelenmiş şarkılar

Tekrar ediyorum, yukarıdaki sınıflandırma bir uzlaşımdan ibaret olarak ele alınmalıdır. Bazı kategoriler birbiriyle iç içe geçebilir. Birçok şarkı da içeriklerinin iki ya da daha fazla kategoriye girmesinden dolayı farklı başlıklarla da sınıflandırılabilir.

Rebetika şarkılarının dizeleri basit bir stille, epeyce yüzeysel bir argoyla yazılırdı. Rebetiko şarkılarını irdelemek için tam bir argo bilgisi kaçınılmazdır. Yunanistan'da, resmi folklor çalışmaları rebetiko ve argoyu küçümseyen üniversite akademisyenlerinin yetki alanındadır. Rebetikanın kilit müzisyenleri öleli çok zaman geçti. Bu nadide insanların deneyimlerini kaydetmek bizim için artık çok geç.

Balkan ülkelerindeki (Osmanlı İmparatorluğu'nun eski eyaletleri) toplumsal tabunun baskısı da rebetika araştırmalarına ket vuran bir diğer faktördür. Yunanistan'da bugün Türkiye hakkında konuşmak kabul edilemezdir. Ve günümüzde hiç bir araştırmacı Balkan halklarının müziklerinin taşıyıcısı olan çingenelerin rolüne yeterli ilgiyi göstermemektedir. Yunanistan'da kimse Rosa Eskenazi ve Stella Haskil gibi rebetika şarkıcılarının Yahudi, pek sevilen Marika Ninou'nun ise yüzde yüz Ermeni olduğundan habersizdir. Modern Yunanlılar, onlara çok bilinen bir rebetiko şarkısındaki "Bochoris" in Yahudi olduğunu söylediğinizde bunu bilmek istemezler.

Her ne kadar rebetiko şarkılarını yirmi kategoriye ayırmam açıklayıcı olsa da, bu şarkıların üzerine bir kaç laf daha etmem daha iyi olacaktır.

Gönül ilişkileri ve ayrılık üzerine yapılan şarkılar aşktan bahseder. Bize kadar gelen rebetika şarkılarının hemen hemen yarısı bu iki kategori içindedir. Diğer grup ise, yeraltı dünyası, esrar, hapishane, taverna ve kavgalarla ilgilidir. Keder, yakınma ve melankoli üzerine şarkılar protest olarak da adlandırılabilir, ancak rebetin

* İbranicede kardeşi olmayan, tek çocuk anlamına gelen "Bochoris" olasılıkla İzmir'de yaşamış, kadın simsarlığı yapan bir yahudidir. Açıklamaları için Themis Savvas'a teşekkür ederim. (ç.n.)

protestosu sessizdir- belirsiz ve yönsüzdür. Rebetler asla toplumun kurumlarına saldırmak gibi bir maceraya girişmediler, onların saldırganlığı sadece polis üzerineydi.

Yoksulluk ve çalışma üzerine şarkılar da birçok ortaklık gösterir. Buna karşın, çalışma ile ilgili çok az şarkı vardır. Hastalıkla ilgili şarkıların hepsinde zamanında binlercesini ölüme götüren bu musibet verem hastalığına atıf vardır. Bu yüzden veremle ilgili şarkılar sonrasında bizi Kharon ve Hades'le ilgili şarkılara götürür. Kharon'un ölüleri taşıyıp yeraltı dünyasına, Hades'e götürdüğü imgeler vardır. Çağdaş Yunanlılar, hristiyanlığın bütün terbiyesine rağmen cennet veya cehennem konusunda bağnaz inançlı değillerdir. Ve halk türkülerinde, sadece Hades'e yer vardır.

Belirgin biçimde birçok şarkıda anne figürü yer alır, oysa şarkıların hiç birinde babaya yer yoktur. Psikanalitik kişilerden sakınacağım ve sadece rebetlerin anneye yönelik tek taraflı saplantının açıklamasını bilmediğimi söylemekle yetineceğim. Ne zaman ki şarkıcı bir şarkıda annesi ve sevgilisinden aynı anda bahsetse, öncelik kesinlikle hep annesindedir. Sıla şarkıları Yunan diasporasının geniş içeriğinden ortaya çıkan kederlerini anlatır. "Hayallerle ilgili ve egzotik şarkılarda tam manasıyla harem, paşalar, hamamlar, odalıklar, Mısırlı deve kızlar, Tunuslu Araplar, Hintli prensler, İstanbul'un pazarları ve bunun gibilerin geçti vardır. Bir şarkıda Monte Carlo'daki bir gazinonun açılışı, diğerinde ise (hiç sahil şeridi olmayan) Paraguay'daki bir plajdan bahsedilir.

Ufak kederler üzerine şarkılar kişisel olaylardan bahseder (örneğin, birinin tespihini kaybetmesi üzerine). Gündelik hayat üzerine şarkılar birçok küçük, mahalli olaylardan bahseder (örneğin, çocukların sokaktaki bir sarhoşa eziyet etmeleri). Diğerleri, Selanik, Pire gibi farklı farklı şehirleri över. Az sayıda şarkı da savaş ve askerlik üzerinedir. Son olarak, rebetlerin *levantia* (λεβεντιά, erkeksi özellikleri)larını öven birçok şarkı da vardır.

Şarkı sözleri, rebetikanın içeriğinin üç temel ögesinden sadece birisidir. Diğerleri ise, müzik ve danstır. Son yıllarda müzikle ilgili olarak çok sınırlı sayıda çalışma yapılageldi, ama onlar da çoğunlukla Atina'nın tanınmış milliyetçileri tarafından yazılmış yapay ve ırkçı eğilimli çalışmalardı. Rebetiko müziği hala Béla Bartók'unu bekliyor. Rebetiko müziğinin mısra düzenleriyle ilgili henüz daha tek bir çalışma dahi yapılmadı. Neyse ki, Stathis Gauntlett kendi kitabında³³ rebetiko şarkılarındaki ozanlıktan geniş ölçüde bahsetti. Bir diğer araştırmacı, Yunan asıllı Amerikalı Ted Petrides (1980'lerde vefat etti) rebetlerin temel dansları üzerine bize özlü bir eser bıraktı³⁴.

Rebetiko şiirlerinin ölçüsü oldukça basitti. Birçok şarkı geleneksel ikiye bölünmüş onbeş-heceli mısra düzenine göre yazıldı. Rebetiko şarkısının bir kıtası kafiyeli, onbeş heceli iki mısradan oluşur. Bu yüzden rebetiko şarkılarının beyit düzenleri hakkında pek bilgili olmayan araştırmacı ve gazeteciler, şarkıları dört dize olarak görürler. Doğal olarak, farklı mısra düzenlerine sahip rebetiko şarkıları da vardı (sekiz heceli, oniki heceli vs.) ancak bunların hepsi kafiyeliydi. Kafiyesi olmayan sadece bir şarkı biliyorum, o da zaten bir sahte-rebetiko şarkısı.

Rebetiko şarkıları, halk türkülerinin biçimlerine, adaların aşk şarkılarının beyit düzenlerine, Yannina'nın mısra düzenlerine ve İzmir'in halk şarkılarına birçok şey borçludur. On dokuzuncu yüzyılın eski murmurikası daldan dala atlayan, bitmeyen dizelere sahip, hikayesiz ve nakaratsızdı (nakarat ancak İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa canzonetta*sı sayesinde rebetikoya girdi). Birbirinin ardı sıra rebetler tarafından kısık sesle söyleniyordu. Ne zaman rebetler esrar içmek için bir araya gelse, tekkelerde veya hapisanelerde söyleniyordu. Sessizce ve müziğin ezgisine kendilerini ayarlayarak herkes birer beyit söylerdi (her kim o sırada sözleri hatırlarsa). Bu yüzden, murmurika sıklıkla bir gerçeküstü tablo ya da yama izlenimi veriyordu. Diğer tarafta ise, meşhur bestekar-ozanların döneminin İzmir rebetikosunda anlatılan bir senaryo ve hikaye vardı. Aynı zamanda, rebetiko üç veya dört dizeli, sıklıkla nakaratlı sabit bir şiirsel biçim aldı. Bunun sebebi ise, 78 rpm'lik kayıtların yaptığı devrimdi. Bu devrimle şarkıların süresi üç dakika yirmi saniye ile sınırlandırılıyor ve murmurikanın sınırsız uzunluğuna bir sınır konuluyordu.

Ben bir etnomüzikolog değilim. Modern Yunan halk türkülerinin ve Ortodoks kilisesinin Bizans melodilerinin rebetiko müziği üzerine etkilerini tahlil etme niyetinde değilim. Ya da yüzyıllarca bugünkü Yunanistan topraklarında yaşamış Arnavutlar, Bulgarlar, Makedonyalı Slavlar, Yahudiler (Selanik bir Yahudi şehriydi), Ulahlar, Sırlar, Ermeniler, Türkler ve hepsinden öte Çingenelerin geleneksel melodilerinin etkilerinden bahsetmeyeceğim.

Karşılaştırmalı bir etnomüzikolojik araştırma yapmamızı mümkün kılacak en iyi ve en tipik rebetiko şarkılarının kayıtlı bir külliyatına sahip değiliz. Bu işin iki aşamasını (şarkıların ilk derleme ve kayıtları ve karşılaştırmalı etnomüzikolojik çalışma) gerçekleştirebilmek için, Yunanistan'da rebetiko şarkıları üzerine uzman

³³ Bkz. Not 8

³⁴ Ted Petrides, *Greek Dances: Thirteen Dances of Mainland Greece, the Islands and Crete* (Yunan Dansları: Yunan Anakarası, Adalar ve Girit'in On Üç Dansı), Bosphorus Books, Atina, 1994.

* Canzon'un ufağı arya türü, kısa hafif ve neşeli şarkı. (ç.n.)

bir enstitünün kurulması gerekir. Böyle bir kurum olmadığından, bütün rebetiko arşivimi Atina'daki Gennadius Kütüphanesi³⁵ne bağışlamaya karar verdim.

Nedensiz ve zeminsiz bir kanaatim var. Şöyle ki, rebetika geleneğinin müziği, Asya Minör insanların melodik/ritmik tınlarının, bugünkü Yunanistan topraklarının yerel şarkılarıyla bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Ve bu bileşim küçük ve çokkültürel bir kast olan rebetlerden etkilenmiştir. Bu gruplamaya, Yunanlılar, Rumlar* , Arnavutlar ve Yahudilerden oluşmaktadır. Romano-Ulah'lar ve Giritliler (neden olduğunu bilmiyoruz) ise dışarıda bırakılmıştır. Ve bu kast kendisini Yunan dilinde ifade etmiştir.

Rebetikaya hayli bireysel ritmini ve melodik rengini veren şeyin Asya Minör halkının büyük Osmanlı müziği olduğuna inanmak isterim. Ancak, bu renk aynı zamanda Arnavutluk, Sırbistan, Bulgaristan, Romanya, Güney Rusya, Kafkaslar, Suriye (Bizans müziği ve mimarisi buradan gelmektedir, Mısır, Mağrip ve Hindistan(neden olmasın) daki ritmik/melodik etkilerin izlerinin Yunanistan'a taşınmasıyla (çingenelere müteşekkiz) oluşmuştur. Ve Selanik'in Yahudi kadın şarkıcılarını, *romantse**leriyle meşhur *tañedera**ları unutmamamız gerekir. (*kafe-aman**'lar tarafından devam ettirilse de, Sefardik* cemaatle sınırlı kaldı.)

Sorumsuzca öne süreceğim şey, denilebilir ki, rebetika geleneğindeki Osmanlı melodilerinin en üstün rolü, murmurikanın ilk günlerinden bu yana rebetikaya şeklini veren ritimlerde ve danslarda kendini daha açık olarak göstermektedir. Tekrar tekrar söylemek gerekirse, rebetikanın ritimleri ve dansları günümüz Türkiye topraklarından gelmektedir.

En çok bilinen rebetika dansları *hasapiko* (χασάπικο), *zeybekiko* (ζεϊμπέκικο) ve *çiftetelli*dir. Bunlardan ilk ikisi neredyse rebetiko danslarının yüzde seksenini oluşturur. Çiftetelli ise yüzde ondan daha azdır. Kalan yüzde on ise ada *ballosu*, *sirta*, tango, vals, rumba- ve dans olmayan askeri yürüyüşü (evet, gerçekten!) den ibarettir.

Hasapiko ve zeybekiko dansları Asya Minör ve İstanbul'a aittir. Görünen o ki, hasapiko esas olarak *hasapides* (Türkçe kasap kelimesinden, mecazen vahşi, kana susamış adam)lerin esnaf şenliklerinde yaptıkları dansa verilen addır. Atina'daki birçoklarının düşündüğünün tersine İstanbul'daki kasaplar Yunan değil Arnavut'tu. Kendilerini hiçbir zaman kabadayı olarak farz etmeseler de, kasaplar potansiyel silahlarının hızla artışıyla beraber kabadayılarla yakın ilişkiler içerisinde olmuşlardır. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Arnavutlar, silahlarını göstere göstere dolaşmak ve insanları tahrik etmek alışkanlığında idi. Yeniçeriler dahi onlardan korkardı.

Asya Minör'deki diğer bir dik başlı grup ise etnik kökeni tam belli olmayan, zeybekiko dansına (Türkçe *zeybek oyunu*) ismini veren *zeybekidesdi* (Türkçe *zeybek* kelimesinden, Egeli genç 'Türk'ler). *Zeybekis* profesyonel bir savaşçıydı. Bazen varlıklarından bakan Osmanlı sultanları toptan sürer; başka zaman da *başibozuk* (düzensiz jandarma) olarak tayin edip onları kayırırdı. Zeybeklerin, danslarının göz alıcı doğasını gösteren olağanüstü güzel görünümü etnik kıyafetleri vardı.

Hasapiko, birbirine yakın boylarda iki üç arkadaşın yaptığı 2/4'lük bir danstır. Adımları mutlak düzenlilik ve eş zamanlılık gerektirir. Aynı biçimde ve mükemmel bir zamanlamada yapılması gereken figürleri³⁶ vardır. Böylece minyatür bir balet izlenimi verir. Dans edenlerin arkadaş olmasının yanı sıra benzer vücut yapılarına da sahip olması gerekir. Arkadaş olmayan iki adam olasılıkla figürleri ve adımları karıştıracaktır. Kısa şişman bir adamla, uzun ince birisi hasapiko için ancak perişan eş olabilir. Birbirlerinin omuzlarından tutularak, birçok insan tarafından yapılan birçok hasapiko dansı vardır. Kadınların da hasapiko dansı etmesine izin verilir.

Dansların kralı zeybekikodur. 9/8'lik ölçüyle yapılan dansa adımlar yerine sadece figürler vardır. Zeybekiko erkeklerin yalnız başlarına yaptıkları bir danstır. Her rebetin tamamıyla kendine has, kendisini ifade eden figürleri vardır. Her rebet belirli bir şarkıya dans eder. Zeybekiko yavaşlamak için yapılır- eğer her birini yaparsa, rebet onu sadece bir kere yapabilecektir. Her kim bir rebeti zeybekiko yaparken yarıda keserse, ölümle zar atıyor demektir. Bu gelenek yüzünden, müzisyenler çalacakları şarkıya göre dans edecek olanı çağırırlardı.

Hasapiko ve zeybekikodan genel olarak bahsettim. Esasında hasapiko ve zeybekiko danslarının soyundan bahsetmek daha doğru olacak. Hasapikonun ritmi (2/4) akılda kolayca kalır ve çok kolaydır. Hasapiko danslarının derecesi neredyse hiç dans edilmeyecek kadar yavaş başlar ve dansçıların kuşlar gibi dans ettiği

³⁵ Gennadius Kütüphanesi, 61 Souidias Sokağı, Atina 106 76, Yunanistan. Tel: 01-721-0536; fax: 01-723-7767

* Müslüman ülkede yaşayan Yunanlılar anlamında kullanılmıştır. (ç.n.)
* Çoğunlukla piyano ile icra edilen şarkılara verilen ad. (ç.n.)
* İspanyolca tef çalarak şarkı söyleyen kadınlara verilen ad. (ç.n.)
* Özellikle İzmir ve Pire'de 'amane' (aman) türünde şarkıların söylendiği ve müzik yapılan yerlere verilen ad. Hapishane, taverna ve esrar tekkelerinden başka, rebetikonun bir diğer beşiği de kafe-amanlardı. (ç.n.)
* Soyu İspanya ya da Portekiz'e dayanan Yahudilere verilen ad. (ç.n.)

³⁶ Yazar adımların ve hareketlerin bütünü için "figür" kelimesini kullanıyor.

hasapika (Sırp ve Rumen)yla biter. Bir keresinde, verili zaman aralıklarında adımlarını bükerek dans eden usta dansçıları izleme şansına eriştim. Böylece, en sonunda yorgunluktan yere düştüler. En zor Sırp hasapikosuna *takountas* adı verilir, ki onu da şimdi kimse hatırlamıyor.

Zeybekikonun garip (en azından Avrupalıların kulağı için) ritmi (9/8) oldukça karmaşık bir şeydir. Bu dansın Asya Minör kaynaklı büyük bir ailesi vardır ve zeybekikonun yapısının sonsuz çeşitliliğini bir kaç satırda özetlemek mümkün değildir. Ancak, okuyucunun ilgisini zeybekikodan zeybekikoya farklılaşan 9/8'lik ritmine yönlendireceğim.

Bazen:

$1/4+1/4+1/4+1/8+1/4+1/8+1/4+1/4+1/8+1/4+1/8$ (=9/8)

ya da başka şekillerde:

$1/4+1/8+1/8+1/4+1/4+1/4+1/8+1/8+1/4+1/4+1/4$ (=9/8)

$1/4+1/4+1/4+1/8+1/8+1/4+1/4+1/4+1/8+1/8+1/4$ (=9/8)

$1/8+1/4+1/8+1/4+1/4+1/4+1/8+1/4+1/8+1/4+1/4+1/4$ (=9/8) vb.

Hangi esas 9/8'liğin seçildiğine göre, farklı bir ses rengi, değişik müzikal adım ve atmosfer elde ederiz. Temel zeybekikonun labirentinde, rebetis asla yanlış bir adım atmaz. Aslında, maharetli doğaçlama adımlarını bazen akrobasiye benzeyen kişisel figürlerle birlikte süsler. Elinde dolu bir şarap kadehiyle ya da dişleriyle masayı kaldırarak dans edebilir. Dans ederken bir sandalyenin üstüne sıçrayabilir ya da bıçağını sağa sola savurabilir. Ve her bir seferinde gösterisini *analyayla* bitirir (Türk argosundan alınmış bir söz).

Analya, Osmanlı İmparatorluğu'nda on yedinci yüzyıldan (o dönemdeki sözcükler hala yaşamakta) bu yana bilinmekteydi. Analya, kabadayıların aşık oldukları katı yürekli kadının penceresinin altında bekleyip, bıçağıyla koluna kesikler atması geleneğine verilen addı. Zeybekler analyayı dans ederken yaparlardı. Gelenek, gerçekten sıkı mangaların, varimangaların hançerlerini, tendonlarının hemen arkasına, topuklarına batırıp, dansına ara vermeksizin devam ettiği Yunan topraklarına da geçti. Bu törenin yapıldığını en son otuz sene önce görmüştüm.

Çiftetelli (melodi iki telli kemanla çalındığından) göçmenlerin 1923'te Yunan topraklarına getirdikleri canlı bir ritimdir. İzmirli göçmenlerin yaptığı bir tür danstı. Rebetler bu dansı efemine bulur ve kadınlar ve eşcinseller için uygun görürlerdi.

Karsilama (Yine Türkçeden gelen bir sözcük) iki insan tarafından yapılır. Dans olarak, zeybekikonun kardeşi sayılır.

Minyatürlerden bildiğimiz kadarıyla Osmanlı Sultanlarının saraylarında büyük orkestralar vardır. Sıradan halk, söylemeye gerek yok, en artırılmış Arap-Pers müziğini dinleme ya da ileri gelenlerin zevk aldığı saray enstrümanlarını (örneğin, *rebab* ya da keman) dinleme şansına sahip değildi. Osmanlı İmparatorluğu'nun halkında, harem dairesine (daha çoklukla da kapalı kapılar ardındaki dünyaya) müzik yapan orkestralarla, halk festivallerinde icra eden halk orkestraları arasında ayrım vardır. Sonraki saydığım gruplar gürültülü ve davul ve *zurna*³⁷ya dayanırlar.-Bu tüm Balkan halkları için geçerlidir.

İstanbul'un kahvehanelerinde ve fakir insanların lokantalarında, keman, ud, ney ve santuriden oluşan sesi daha boşuk enstrümanlı orkestralar vardı. Bu orkestralara, kabadayıların dinledikleri olmalı. Keman, ud ve santuriden oluşan orkestralar özellikle 1923'te, Yunan topraklarında solo buzuki geleneği ile tanıştılar.

Ufak buzukinin solo şarkıcıya eşlik etmesi geleneği bizi yüzyıllar öncesine götürür. Hapishanelerde ve tekkelerde, rebetlerin ufak bir orkestraya sahip olma lüksleri yoktu. Hapishanelerde bu yasaklanmıştı ve tekkelerde de polisin istenmeyen ilgisini üzerine çekebilirdi. Onun yerine rebetler iki enstrüman seçtiler: her ikisi de Türkçe kelime olan Liliputyan* bağlama(μπαγγλαμάς) ile buzuki (μπουζούκι). Bağlama kolaylıkla ceketin altına saklanabiliyordu.

Mahpuslar bağlamalarını konserve kutularından, kaplumbağa kabuklarından ya da kuru balkabaklarından yaparlardı. Buzukilerini de hapishane mutfağından edindikleri kütüklerden yaparlardı. Kütüklere yarı küresel şekil verip, enstümana karnının şeklini vermek için, içini kızgın kömürle yakarlardı. Son oyma işi ise bıçakla yapılırdı ve büyük sabır isterdi. Orkestraları için müzik aletlerinin olmadığı durumlarda ise, rebetler, benzin veya yağ bidonlarını kullanarak, ellerini cırparak, parmaklarını şıklatarak, dillerini tıklatarak doğaçlama yoluna giderlerdi. Bunların hepsi 'Fakir Müziği' dediğimiz kategoriye girer.

³⁷ Zurna (ζουρνάς) tiz sesli, kamıştan yapılmış bir enstrümandır. Obua ile uzaktan akrabadır. Üst tarafında altı ya da yedi, alt tarafında ise bir delik vardır.

* Jonathan Swift'in "Liliput'a Yolculuk" kitabında bahsettiği hayali Liliput ülkesinin halkı. Yazar, liliput halkının cüce olmasıyla bağlamanın küçüklüğü arasında benzerlik kuruyor. (ç.n.)

Daha sonra, gramfonun giderek popülerleşmesiyle, rebetiko orkestraları buzuki, bağlama ve gitara dayanarak yeniden düzenlendi. 1930 ve 1935 arasında, keman, ud ve santuriye dayanan Doğu tarzı orkestranın yerini aldı. 1935'ten sonra daha başka enstrümanlar da rebetiko orkestralarına girmeye başladı.

Avrupalı turistler buzukiyi Yunanistan'a eş olarak görüyorlar. Buzuki Yunanistan'la değil rebetikayla eştir³⁸.

Vokal müzik rebetikonun hepsi değildir. Sadece enstrümental müziğin olduğu ufak bir bölüm de vardır. Burada, rebetikanın çeşitli müzikal süslemelerine değil meşhur *taksimlere* (ταξίμια) atıfta bulunuyorum. Müzikal süslemeler ve taksimler *cantini* tavrında tiz perdeden çalınır. Müzisyen buzukinin ses deliğinin hemen yanındaki perdelerde gezinir ve pena parmak uçlarının hemen yanı başındadır. Bunlar uzman teknik ve uzun parmaklar gerektiren yöntemlerdir. Bu sefer, rebetler kelimeyi İstanbul'dan değil, İyonya adalarından almıştır (*cantini* İtalyanca *cantinodan* gelir). *Taksim* (Türkçede müzikal solo) serbest ya da ritmik doğaçlamadır. Bazen bir parçaya etkileyici bir giriş yapmak için, bazen kısa bir peşrev için veya intermezzo* için kullanılır. Taksim kuvvetli duygusal niteliğiyle diğerlerinden ayrılır. Ayrıca enstrüman çalanlara hünerlerini gösterebilme olanağını da sağlar. Taksim, rebetiko şarkısının görkemidir. Ne yazık ki, taksimleri içeren gramfon kayıtları ticari değildi, yani çok azı günümüze kadar gelebildi. Taksim tekniği elektro buzukinin gelişiyile katledildi.

Birçok kelimenin etimolojik kökenini derinliğine araştırmak zorundaydım. Bunu okuyucuya yük olması için değil, kelimelerin onları kullanan insanların kimliği hakkında bir şeyler söyleyebileceğine inandığımdan yaptım. Modern Yunanca sadece Profesör N. Andriotis'in³⁹ (1951, 1967, 1983) görece küçük etimolojik ansiklopedisine sahip. Türk dili de sadece İsmet Zeki Eyüboğlu'nun (1988) yanlışlarla dolu olan etimolojik ansiklopedisine sahiptir. Bunun yanında, sıklıkla kullandığım birçok kelime de hiç bir sözlükte bulunmuyor. Daha önce de belirttiğim gibi, 'republika' adı verilen şapkalar giyerlerdi. Hiç bir sözlük bu dilbilimsel sığramanın mantığını açıklamıyor. Eksik sözlükçülük, araştırmacı için korkunç bir engeldir. Bu bir Amerikan sözlüğünde Amerikalı gangsterlerin 'Homburg'*unu bulamamak gibi bir şey.

Sözlüklerin kusurları hakkındaki görüşüme, argoda çift taraflı bıçak anlamına gelen, Modern Yunanca *kama* (κάμα) kelimesini örnek verebilirim⁴⁰. Rebetler bu sözcüğü kabadayılardan aldılar, onlar da askeri ya da donanmaya ait topçulardan aldılar. Zira Türkçe *kama* mesleğine askeri bir terim olarak başlamıştır. (silahın kılıcı tarafı). Türkler kelimeyi İtalyanlardan aldılar. İtalyanca *camà*, Fransızcada diş ya da dişli anlamına gelen, *cameden* geliyordu. 1751'den bu yana bilinen kelime Flamanca *kamme* ve Almanca *Kamm*dan türetilmiştir. İtalyan argosunda, *camà* kelimesi para, ticaret anlamına gelir. Bugün hala, Yunan denizciler milin çivisinden 'kama' diye söz ederler. Profesör Andriotis ise kama kelimesini, Antik Yunanca'dan türeterek (*kamaki*, *kamaksın* κάμαξ küçültme eki hali almış olan) şovenist bir etimolojiyi tercih ediyor. Rebetikayı anlamakta katettiğim yollar böyle tuzaklarla dolu.

Paris
Haziran 1989

³⁸ Atina'ya gidecek okuyuculara Yunan Halk Müziği Enstrümanları Müzesi'ni (Plaka'da) ziyaret etmelerini öneririm. Müze, Fivos Anoyanakis'in 18.yy'dan bugüne 1200 adet Yunan halk müziği enstrümanları koleksiyonuna ev sahipliği yapıyor. Sadece, bir çok enstrümanın zaman boyunca nasıl evrildiğini göstermekle kalmıyor, aynı zamanda enstrümanların ses, müzikal aralıklar, çalış teknikleri ve kombinasyonlarının gösterildiği "dinleme köşeleri" de bulunmakta.

* Fasılları birleştiren müzik parçası. (ç.n.)

³⁹ 1998'de Atina Sözlükbilim (Leksikoloji) Merkezi, Atina Üniversitesi'nden Prof. George Babiniotis'in hazırladığı *Modern Yunan Dili Sözlüğü*'nü yayınladı. "Bilinen ya da bilinmeyen, hayatlarının bir kısmını Yunanca kelimelerin anlamı, kullanımı ve tarihine adanmış insanlara..." ithaf edilmiştir. 2033-63 arası sayfalar, modern Yunan sözlükbilimciliğinin tarihi üzerine büyüleyici bir araştırma sunar. *Rebetika Sözlüğü* ve *Eşçinselliğin(Kaliarda) Yunanca Sözlüğü*'nü yazan Elias Petropoulos'un bu büyük eserde yer almaması kayda değerdir.

* Fötr şapka. (ç.n.)

⁴⁰ Babionitis'in sözlüğünde, kama (κάμα), çift tarafı da bilelenmiş keskin uçlu bıçak ya da hançer olarak tanımlanıyor. (ayrıca *dikopo makairi*, δίκωπο μαχίρι) olarak da bilinir.