

ÖTEKİLEŞTİRİLMİŞ BİR GRUBUN MÜZİĞİNDEN TURİZM VE KÜLTÜREL MİRAS UNSURUNA DÖNÜŞEN REMBETİKO

Hasan MÜNÜSOĞLU

Araş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü, munusoglu(at)ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6971-3901

Münisoğlu, Hasan. “Ötekileştirilmiş Bir Grubun Müziğinden Turizm ve Kültürel Miras Unsurlarına Dönüşen Rembetiko”. idil, 79 (2021 Mart): s. 381–389. doi: 10.7816/idil-10-79-01

ÖZ

Rembetiko günümüzdeki popülerliğini kazanıncaya kadar alt kültürün ve dışlanmışların müziği olarak değerlendirilmiştir. Geçmişte bu müzik İstanbul, İzmir, Atina ve Pire şehirlerde icra edilirken, 1923 Lozan Mübadelesiyle derinden değişikliğe uğrayarak, Anadolu’daki varlığı Yunanistan’a kaymıştır. İcracılarının büyük kısmı zorunlu olarak göç etmesi sebebiyle rembetiko bir “göçmen müziği” haline gelmiştir. Aşk, acı, vatan hasreti (nostalji), yoksulluk temalarını işleyen bu müzik, içerdği sözlerin argo olması ve buzuki gibi çalgılarının doğu kültürüne ait olduğu algısı sebepleriyle zaman zaman yasaklanmıştır. Bu yüzden elit sınıflar tarafından da kabul görmemiştir. Ancak zaman içerisinde çeşitli Yunan sanatçıların rembetikoya yönelmesiyle, bu müzik sınırlı fiziki ve toplumsal alanını aşmış ve daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Buna Yunanistan’da yaşanan siyasal ve toplumsal değişimler de eşlik etmiştir. Bu süreçte turizmin gelişmesi ile rembetiko bir açıdan Yunanistan’ı insanların “belleğine işleyen” sesi olmuştur. Bu süreç 2017 yılında rembetikonun UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesine dahil olmasıyla yeni bir noktaya erişmiştir. Bu çalışmada, dışlanmış grupların müziği olarak başlayan rembetikonun popülerleşmesi, turizme eklenmesi ilişkili konularla birlikte ele alınacaktır. Bu sayede kültürel bir ürünün dinamik karakteri gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rembetiko, somut olmayan kültürel miras, turizm, göç

Makale Bilgisi:

Geliş: 16 Ocak 2021

Düzeltilme: 19 Şubat 2021

Kabul: 28 Şubat 2021

Giriş

Oliver Sacks “Sesleri Görmek” isimli çalışmasında, insanların duyma ile görme arasında bir tercih yapmak zorunda kalmaları halinde hangisini seçecekleri sorulduğunda, çoğunluk bir kesimin “görme” duyusundan yana tercihlerini kullanacağını belirtir. Bu da duymanın görme karşısında daha önemsiz ya da ikincil bir konumda olan algısından kaynaklanmaktadır. Oysa, Sacks’ın aktardığına göre, doğuştan duyma yetisi eksikliği olan bireylerin gelişimleri, özel bir eğitim olmaması halinde, diğer bireyler karşısında geri kalmaktadır. Bunun da temel sebebi, işitme ile madde arasında kurulan bağ sayesinde insanın soyut düşünebilmesinin mümkün olmasıdır. Dolayısıyla duyma eksikliğinden ötürü, sağır bireyler herhangi bir nesnenin anlam yoğunluğunu ilişkilendiremediklerinden kavrayamamaktadırlar. Bu sebeple, zihinsel gelişimin önemli bir ayağını duyma yetisi oluşturmaktadır (Sacks, 2017).

Duymak aynı zamanda belleğin işlenmesi için de önemli bir yetidir. Çünkü bellek, görülen, duyulan, koklanan pek çok uyarın tarafından bilginin ve deneyimin işlenmesiyle oluşmaktadır. Örneğin Marcel Proust’un klasikleşmiş eseri *Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı eseri bu şekilde, yazarın yediği bir kek ile başlar ve ciltler dolusu metinle devam eder. Proust şu sözlerle yer verir

“Geçmiş hatırlama gayretimiz nafile, zihnimizin bütün çabaları boşunadır. Geçmiş zihnin hâkimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamamız ise tesadüfe bağlıdır (Proust, 2008: 50).”

Bu bakımdan duyular belleğin anahtarlarıdır. Bunlardan birisi olan işitme duyusu, bellek açısından kontrol edilebilirliği düşük, ama etkisi büyük bir yetidir. Çünkü çoğunlukla dışarıdan gelen seslerin beyine ulaşmasının engellemesi özel durumlar dışında mümkün olmamaktadır. Bu yüzden ses bellek oluşturu bir özelliğe sahiptir.

Düzenli ses kümesi olan müziğin (Karolyi, 1999: 9), bellek ile ilişkisini etimolojik olarak görmek de mümkündür. Müzik kelimesi, tıpkı “müze” kelimesinde olduğu gibi, Yunan mitolojisinin esin perileri olan Musalar diğer isimleriyle Müzlerden türemiştir. Carlier (2000: 800-801), “Arkaik çağda bellek, yani hem geçmiş, hem şimdiyi ve hem de geleceği görebilme ve bir bakışın yardımıyla şeylerin bütününe bilebilme gücü yalnızca Musa’da vardır.” diye yazar. Onların bu gücü, babaları Zeus ve anneleri olan bellek tanrıçası Mnemosyne’den gelmektedir. Müzik ve bellek ilişkisi böylelikle bir bakıma mitolojik, kadim ve kutsal bir ilişkiye dönüşmektedir. Bu haliyle denilebilir ki müzik ritüelin bir unsurudur ve sosyal hayatın önemli konularının anlaşılmasını sağlar (Salamone, 2006: 1650-1651). Dolayısıyla müzik kültürel kimliğin bir parçası, bir göstergesidir.

Kimlik, insana özgüdür. Bu da doğrudan doğruya bilinç ile yani insanın sahip olduğu soyut düşünebilme yetisi ile ilgilidir. İngilizce’de kullanılan “identity” Latince kökenli ve “aynı” anlamından türeyen “identitas” kelimesinden uyarlanmıştır (Jenkins, 2016: 18). Ortaklaşıldığı düşünülen kimlik üyelerinin kendilerini bir diğeri ile “özdeş” görmesi bu anlamın sürdürüldüğünü göstermektedir. Ancak “aynı” olmak bir dikotomiyle mümkün olmaktadır ki bu durumu Jenkins (2016: 19) “benzerlik ve farklılık” olarak kimliğin iki karşılaştırma kriteri içerdiği şeklinde ifade eder. Bireyler/topluluklar kendisinin/kendilerinin “ne” ya da “kim” olduğunu söylerken aynı zamanda “kim” olmadıklarını da ima etmektedirler. Jenkins kimlik kavramını şu şekilde tanımlamaktadır:

“Sosyolojik açıdan kimlik, minimal olarak, bireylerin ve kolektiflerin sosyal ilişkilerinde, diğer bireyler ve kolektiflerle aralarında bulunan ayrım şekilleri olarak tanımlanabilir. Kimlik kimin kim olduğunu bilme meselesidir... Bireyler arasındaki, kolektifler arasındaki, bireyler ile kolektifler arasındaki benzerlik ve farklılık ilişkilerinin sistematik kuruluşu ve ifadesidir. Birlikte ele alındığında, benzerlik ve farklılık, kimliğin dinamik ilkeleridir, sosyal yaşamın kalbidir...” (Jenkins, 2016: 20)

Jenkins’in ifade ettiği üzere kimlikler bir “ilişki” ile var olurlar. Etnik kimlik de böylesi bir ilişki üzerinden kurulur. Thomas Hylland Eriksen (2004: 16), etnikliği, “kendilerini kültürel açıdan farklı tanımlayan ve başkalarının da bu şekilde tanınan gruplar arasındaki ” ilişki olarak tanımlar. Suavi Aydın (2003: 275) ise bu tanımları genişleterek endogamiyi vurgular ve “siyasallaşma” ögesini ekler:

“etnisite Belirli dinsel, dilsel, mekânsal ve/veya kültürel özellikler bakımından hem kendisini diğerlerinden ‘ayrı’ gören hem de diğerleri tarafından ‘başka’ sayılan, bütünlüklü bir kimliğe ve kendine özgü kültürleme sürecine sahip, içerden evlenmek suretiyle bu grup kimliğini koruyan ve grubun sürekliliğini sağlayan toplumsal/kültürel ve bazen siyasal oluşum.”

Etnik grupların siyasallaşmaları milliyetçilikleri ortaya çıkarmaktadır. Ancak çoğunlukla azınlık grupları olarak varlıklarını bir ulus-devlet bünyesinde sürdürmektedirler. Dolayısıyla uluslaşmış veya uluslaşmamış topluluklar etniklik özelliğini taşımaktadırlar.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında "ırk" "ırkçılık" tartışmalarının aleyhine olacak şekilde fikirlerin üretilmesi, çokkültürlülüğün ve kültürel çeşitliliğin bir değer haline gelmesi ile etniklik araştırmaları hızlandırmıştır. Sovyetler Birliği ve Yugoslavya gibi sosyalist devletlerinin dağılmasının ardından yükselen milliyetçi çatışmalar, kimi etnik gruplara uygulanan katliamlar 1990'lı yıllara damgasını vurmuş ve bu dönemde kimlik araştırmaları önemini korumuştur. Günümüzde bu savaş alanları karanlık turizmin (dark tourism) ziyaret mekanlarına dönüşmüştür.

Kültürel çeşitliliğe dair söylemin yükselmesi, küreselleşmenin baskın hale gelmesi, yerel unsurlara duyulan merakın da artmasına sebep olmuştur. Bu da kültür turizminin öne çıkmasını sağlamıştır. "Kültür turizmi, doğal ve tarihsel kültür varlıklarını, kültürel etkinlikleri ve güncel sanat eserlerini, kültür sanayilerinin sonuçlarını, bazı sosyo-ekonomik olguları turistik bir ürün biçiminde gezginlerin hizmetine sunan bir turizm anlayışıdır. Yalnızca tarihsel olanı değil, günceli de kapsayan bir terimdir (Pekin, 2011: 151)."

Kültür turizmi yalnızca müzeler, ören yerleri, gösterilerin ve sahne sanatlarının icra mekanlarının alanlarını değil aynı zamanda kültürel pratiklerin uygulandığı, zanaatkarların çalıştığı yani kültürel hayatın yaşandığı bütün alanları da kapsar (Pekin, 2011: 150). Bu da yerel halkın ve icracıların sektörün paydaşı haline gelmeleri anlamı taşımaktadır. Böylesi bir durumda yerelin dönüşümü, otantikleştirme ve metalaştırma süreçleri tartışmaya açılmaktadır. Çoğunlukla olumsuz bir şekilde ele alınan bu süreçler (Bkz. MacCannel ,1999; Urry 1999; Urry, 1989.), turizmin paydaşı haline gelen topluluklar açısından olumlu görülebilmektedir. Xiaohuang köylerinde yapılan bir çalışma göstermiştir ki, köylüler turizmden hem maddi hem de manevi olarak, özellikle geleneksel müziklerin, yaşatılmasına vesile olması bakımından turizmden olumlu şekilde etkilenmişlerdir (Song ve Yuan, 2020). Bu çalışmada yukarıda verilen kavramsal çerçeveye yaslanarak Rebetiko'nun toplumsal bağlamdaki değişimi ve turizm ile ilişkisi ele alınacaktır. Literatür ve güncel internet sitelerinde yapılan araştırma verilerin temelini oluşturmaktadır. Böylelikle dışlanan bir grup (göçmen de denilebilir) müziğinin marjinallikten popülerliğe erişmesi ve Yunan kimliğinde kültürel mirasa eklenmesi incelenecektir.

Rembetiko: Harici ve Dahili Bir Müzik

"Rembetiko" kelimesinin etimolojisi ile ilgili net bir bilgi bulunmamaktadır (Anagnostou, 2018: 285). İddialar arasında, Slavlarda "delikanlı" anlamına gelen "rebenoc", İtalyancada "devrimci" "rembelos" ve Yunancada "başı boş gezmek" demek olan "rebmome" fiili bulunmaktadır. Yakın tarihli tezlerden birisi de bu kelimenin plak şirketleri tarafından "icat edilmiş" olabileceğidir (Berber, 2011: 167). Stelyo Berber, "rembetiko" kelimesine ilk olarak 1910 yılında "Estudiantina Greque"nin "Aponia" isimli kayıta rastlandığını belirtmektedir (Berber, 2011: 167).

Rembetiko, müzik türü olarak önceleri bohem kültürü sonra ise alt kültürü karşılar olmuştur. Nitekim, rembetiko günümüzdeki popülerliğini kazanıncaya kadar alt kültürün ve dışlanmışların müziği olarak değerlendirilmiştir. Klasik anlamda rembetiko müziği 1850-1950 yılları arasında icra edilmiştir. İracılar ise, İzmir, İstanbul ile birlikte Atina, Pire gibi çeşitli Yunan şehirlerinde yaşamaktaydılar. Kurtuluş Savaşı sonrasında 1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşması çerçevesinde Türkiye ile Yunanistan arasında gerçekleşen Zorunlu Nüfus Mübadelesi ile bu durum derinden değişikliğe uğramıştır.

Zorunlu Nüfus Mübadelesi Türkiye'de İmroz, Bozcaada ve İstanbul dışında kalan Rumlar ile Yunanistan'da Batı Trakya'da dışında yaşayan Türklerin diğer ülke topraklarına göçü içeriyordu. Bu kapsamda yaklaşık 500 bin Türk Anadolu'ya gelmiş, 1.5 milyon Rum da Yunanistan'a gitmiştir. Bu kitlesel göç, iki ülkenin ama en çok da Yunanistan'ın toplumsal ve kültürel dünyasını derinden etkilemiştir. Rembetiko bu göçmen gruplarından özellikle Pire bölgesinde yerleşenlerin ortak bir noktasına dönüşmüştür.

Rembetiko icracıları olan Rembetler özellikle liman yerleşimlerinde bulunan ve haşhaşın kullanıldığı kahvehanelerde toplanmışlar ve müziklerini yapmışlardır. Bu sebeple rembetiko, dışlanmışların müziği olarak görülmüş ve marjinalleştirilmiştir. Oysa rembetiko şarkılarının içeriği yaşamın pek çok alanına temas etmekteydi. Aşk, yoksulluk, acı ve vatan hasreti bunların başında geliyordu. Dolayısıyla rembetiko alt sınıflar arasında yayılmıştı.

1936 yılında Yunanistan'da iktidara gelen Ioannis Metaxas zamanında bazı rembetiko şarkıları yasaklanmıştır. Bu müziğin en karakteristik enstrümanı olan buzuki de, "doğu" enstrümanı olması gerekçesiyle yasaklardan nasibini

almıştır (Berber, 2011: 170).

II. Dünya Savaşında Yunanistan işgal ve açlık gibi büyük yıkımlar yaşamıştır. Savaş sonrası yaşanan toplumsal, siyasal dönüşüm rembetikoya da yansımıştır. Müzik, önceleri performe edildiği kahvehanelerden ve haşhaş tekkelerinden çıkıp, Yunan eğlence mekanları olan tavernalara yayılmıştır. Bu süreçte rembetikonun kendi kabuğundan çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı zamanda bu mekânsal değişim rembetikonun popülerleşmesi yolunda bir adım olarak da yorumlanabilir. Popülerliğin yanında rembetikonun içeriği de tartışılmaya başlanmıştır. Özellikle uyuşturucu atfindan ötürü yozlaştırıcı olduğu iddiasının yanında gerçekten Yunan kültürüne ait olup olmadığı sorgulanmıştır. Bu tartışmalarda Yunanistan'ın önde gelen müzisyenleri olan Mikis Theodorakis ve Manos Hadzidakis de rembetikodan yana tavır almışlardır (Holst, 2011: 182-184). Bu isimlerin bir bakıma rembetikonun meşrulaşmasına ve özellikle entelektüel dünyada kabul edilmesine etkileri olmuştur. Nitekim Theodorakis, dünyaca ünlü Zorba The Greek isimli film için hazırladığı müzik ile tutumunu sürdürmüştür. Bu filmdeki meşhur dans sahnesinde çalan müzik için Gail Holst, şöyle bir ifadeye bulunur: "Proleter Yunan 'Usta, seni sevdiğim gibi hiçbir adamı sevmedim' der ve müzik hızlanır, rembetiko ritmi olan hasapiko bir hasaposervikoya dönüşü ve sirto doğar." (Holst, 2011: 171). Böylelikle bir gelenek icat edilmiş olur.



Rembetiko'yu popülerleştiren, belki de yeniden keşfedilmesini sağlayan film ise 1983 yılına tarihlenen Kostas Ferris'in Rembetiko'sudur. Bu film ilk defa rembetler dünyasını ve tarihini ekrana yansıtması bakımından önemlidir. Film için hem yeni şarkılar üretilmiş hem de eski şarkılar derlenmiştir (Stamatidis, 2011: 233).

Yunanistan'da Turizm, Kültürel Öğeler ve Rembetiko

Günümüzde Yunanistan denilince akla antik Yunan, mitoloji, felsefe ve dünya kültürel miras listesine giren arkeolojik kalıntılar gelmektedir. Ancak, Fransız Devrimi sonrasında ortaya çıkan milliyetçilik Yunanistan'a sirayet ettiğinde bu ulusun antik dönemin mi yoksa Hristiyan geçmişi olan Bizans'ın mı referans alınması gerektiği, aynı şekilde ulus ismi olarak "Yunan/Helen" mi yoksa "Rum/Romios" mu olmalı önemli tartışma konularıydı. Netice olarak Hristiyan Ortodoks Yunan'da ortaklık sağlandı (Herzfeld, 1986: 125). Böylelikle hem kadim hem de inançlı bir ulusun inşası mümkün olabildi. 1800'lü yılların ulus inşa figürleri olan bu antik kalıntılar 1900'lü yıllarda kültürel mirasa ve turizm metalarına dönüştü. Dolayısıyla Yunanistan bu unsurlardan iki süreçte de yararlanmış oldu. Yunanistan'ın UNESCO tarafından hazırlanan kültürel miras listesinde ikisi hem doğal hem kültürel olmak üzere 19 ögesi bulunmaktadır. Bunlar arasında Akropolis gibi antik, Aynaroz Adası gibi dini öğeler de vardır. Kültür

turizmi için önemli olan bu tür mekanlar Yunanistan'ın önde gelen turizm ülkeleri arasında yer almasında önemli bir paya sahiptir (bkz. Karagiannis, 2013). Yunanistan'da Ulusal Turizm Organizasyonu 1929 yılında kurulmasına rağmen, turizmin gelişimi uzun yıllar almıştır (Stenou, 2019: 1642). 1958 yılında Yunanistan'a sadece 33 bin turist gitmişken 2014 yılında bu rakam 18 milyona ulaşmıştır (Alloush, 2014). 10 milyon nüfuslu bir ülke için oldukça büyük bir gelişmedir. Ancak bu turistlerin tamamının kültürel mekanları ziyaret için geldiğini gösterir bir çalışma bulunmamaktadır. Diğer taraftan böylesi bir homojen ziyaretçi kitlesinin olması da çok mümkün gözükmemektedir. Kültürel mirasın yanında, Yunanistan deniz, güneş, kum için de geniş imkanlar sunmaktadır. Turizmin tanımında yer alan, mekânsal değişim, alışıldık olanın dışına çıkma, eğlence gibi unsurlar gerek kültürel mirasa gerekse deniz turizmine eşlik etmektedir. Çünkü turistik faaliyet, özellikle "modern" yaşam biçiminin koşuşturması içerisinde kaçış, rahatlama ve dinlenme anlamı taşımaktadır. Şu hâlde turizm faaliyetinin liminoid, yani eşiksel bir evre olduğu söylenilebilir.

Arnold Van Gennep'in insan hayatının evrelerini incelediği "geçiş ritüelleri" çalışmasında, doğum, evlilik, ölüm, düğün gibi durumların ve beraberindeki uygulamaların geçiş törenleri olduklarını, bu geçişin de üç evrede gerçekleştiğini belirtmektedir. Bunlar, eski halden ayrılma (separation), geçiş (transition), yeni hal ile bütünleşme (incorporation). Geçiş evresinin altını çizen Van Gennep, bu süreci eşik dönemi (liminality) olarak da isimlendirmiştir (van Gennep, 1960: 11). Daha sonra Victor Turner, performans odaklı çalışmasında, "eşiksellik/liminality" kavramına odaklanmıştır. Turner, eşiksel evrenin geçici bir durum olduğunu, bünyesinde hem eski hem de yeni hali taşıdığını ancak her ikisinin de mevcut olmadığını belirtir (Turner, 2018: 96). Bu bir form olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla bu eşiksel evre yapıların yıkıldığı, "antiyapı"nın ortaya çıktığı bir evredir. Bu süreçte insanlar mevcut yapıyı geçici süreliğine de kırdıkları için bir "özgürlük" alanına sahip olmaktadırlar. Yeme içme ve eğlenmenin zirve noktası bu evrede gerçekleşir. Bu sayede gerginliğini, stresini atmış, toplumsal bir rahatlama gerçekleşmiş olur. Bayramlar, festivaller, kutlamalar da bu açıdan değerlendirilebilir. Turner, limanalityi kırsal kültür/folk kültür için kullanmıştır. Bunun yanında modern, endüstrileşmiş, şehirleşmiş toplumlar için "liminoid" kavramını önermiştir (Turner, 1974).

Bu kuramsallıktan hareketle turizm faaliyetinin bireylerin ismi konulmayan bir eşiksellik arayışı olduğu söylenilebilir. Nitekim pek çok çalışma bu konuyu destekler niteliktedir (Lett Jr, 1983; Aktaş Polat, 2015; Rink, 2019; Andrews ve Roberts, 2012). Rembetiko'yu turizm ile ilişkilendirilecek nokta da burada aranabilir. Müzik, dans ve eğlence eşik döneminin pratikleri arasındadır. Bunlara yiyecekler ve içkiler de eşlik eder. Bu haliyle eğlence hem dinsel hem de toplumsal bir anlam taşır. Kuzey Amerika'nın otokton halkları arasında artı-değerin dağıtıldığı ve eğlence ile katılımcılar tarafından "yağmalandığı" sistem olan potlaç örnek olarak gösterilebilir (Emiroğlu, 2003: 704-704). Buna benzer uygulamalar pek çok toplumda görülmektedir. Tabakalaşmış ve endüstrileşmiş toplumlarda bazı geleneksel uygulamalar aynı motivasyonla gerçekleşmeye de varlığını bir şekilde sürdürmektedir: Partiler, düğünler, modern festivaller ya da en genel haliyle eğlence mekanlarında insanların pratikleri.

Yukarıda tarihsel arka planıyla bahsedildiği üzere Rembetiko da "eğlence" müziğidir ve zamanla rembet kahvehanelerinden şehirli eğlence mekanları olan tavernalara doğru yayılmıştır. Tavernalar da "otantik" kültürel mekanlar olarak yerlerini alırken, rembetiko müziği özellikle turizm alanlarında tavernaların tamamlayıcısı haline gelmiştir. Yunanistan'ı konu alan gezi programlarındaki doğal güzelliklere mutlaka taverna ve müzik eşlik etmektedir. Turizm alanlarında rembetiko geceleri düzenleyen eğlence mekanlarına sıkça rastlanmaktadır. Çoğunlukla klasik bir şekilde dizayn edilen, retro bir hava hakimdir buralara. Adalar başta olmak üzere şehirlerin turistik mekanlarında Yunanistan'ın bayrak renkleri olan ama artık "gelenekselleştirilmiş" mavi-beyaz renkleri de eşlik etmektedir. Bu uygulamanın geçmişi yaklaşık 90 yıl öncesine kadar sürülebilir. 1930'larda diktatör Ioannis Metaxas döneminde, salgına karşı bir önlem olarak geliştirilmiştir. Metaxas'ın ölümü sonrasında insanlar önceden olduğu gibi, evlerini kendi istedikleri renklere tekrar çevirmişlerdir. Ancak 1967 yılında Askeri Cunta'nın iktidarı ele almasıyla bu sefer ada evlerinde mavi ve beyaz rengin kullanılması zorunlu tutulmuştur. Uygulama toplumsal birlik adına milliyetçi bir hamle olarak başlamış ama zaman içerisinde Yunanistan'ın ve Ege'nin kimlik göstergesine dönüşmüştür (Stenou, 2019; Merchant, 2020). Bunun yansımalarını Türkiye'nin Ege kıyılarındaki tatil bölgelerinde de görmek mümkündür.

Mavi-Beyaz tavernalara yayılan rembetiko, mekân ile yeni bir ilişkiselliğe girmiştir. Bu, önceden sözü edilen, rembetikonun mekân tanımlı ve bağımlı sürecinden ayrılmasını takip edecek şekilde, marjinallikten "normalliğe" geçişin de bir eseridir. Bu süreçte rembetikonun ilişkilendirildiği uyuşturucu gibi unsurlardan arındırılması da, başka bir deyişle "sterilizasyonu" da yaşanmıştır. Dolayısıyla Stelyo Berber'in ifade ettiği klasik rembetiko sona

ermiş, popüler bir müzik, onun ikamesi haline gelmiştir. Buna rağmen zanaat bir şekilde sürdürülmüştür. Bu sayede 2017 yılına Yunanistan'ın teklifiyle UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne Rembetiko'nun dahil edilmesi mümkün olmuştur.

Somut Olmayan Kültürel Miras ve Turizm

Tam adı Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi olan sözleşmenin kökleri 1989 UNESCO Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararı'nda, 2001 UNESCO Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesi'nde bulunmaktadır. 17 Ekim 2003 tarihinde Paris'te imzalanarak yürürlüğe giren sözleşme Somut Olmayan Kültürel Mirası şu şekilde ifade eder:

"Somut olmayan kültürel miras" toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar- anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. İşbu Sözleşme bağlamında, sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların, grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel miras göz önünde tutulacaktır." (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması-Temel Belgeler, 2009: 12)

Bu sözleşmeyle birlikte kültürel unsurların yeniden görünür hale gelmesi ve popülerleşmesi söz konusu olmuştur. Aynı zamanda sözleşmeyle, koruma altına alınan unsurların sürekliliklerini sağlayacak ortamın korunması ve nesiller arasında aktarılmasının sağlanması hedeflenmiştir. Sözleşme bütün insanlığın kültürel mirası gibi bir hedef koymasına rağmen, ülkeler arasında bir bakıma listeye unsur sokup, "millileştirme" yarışı gerçekleşmiştir ve hala da bu milliyetçi eğilim ülkeler tarafından sürdürülmektedir (Aykan, 2012). Diğer taraftan hem somut kültürel miras unsurlarının hem de somut olmayan kültürel miras unsurlarının listeye girmesi, bir bakıma o öğenin "yağmalanması"na sebep olmaktadır. UNESCO'nun dünya mirasını listeleme eyleminin bir "ölüm öpücüğü" olduğunu söyleyen Marco D'eraimo (2014: 47), iddiasını çok vurucu bir şekilde kavramsallaştırmaktadır: UNESCOcide. Çünkü bir unsurun listeye girmesinin ardından tüketimi hızlanmakta ve zarar görmektedir.

2021 yılı itibarıyla, Yunanistan'ın Somut Olmayan Kültürel Miras listesinde beşi tek, dördü ortak dosyayla 9 unsuru bulunmaktadır. Bunlar, "Akdeniz diyeti", "taş duvar örme sanatı ve bilgisi ve teknikleri", "Bizans ilahileri", "Akdeniz ve Alplerde mevsimlik göç yolu: transhumans" ortak dosyaları ile "Sakız Adasında damla sakızı yetiştiriciliği", "Tinos mermer ustalığı", "Momeoeria yeni yıl kutlaması", "rembetiko" ve "Epir Bölgesi Sarkıları ve çok sesli topluluğu" dosyalarıdır.

2017 yılında envantere eklenen Rembetiko ile ilgili olarak Yunanistan, rembetikonun mübadeleyle göç eden ve çoğunlukla Atina, Pire, Selanik, Retimo gibi şehir merkezlerinde geliştiğini bunun yanında kültürel, sınıfsal ve siyasal olarak her döneme uygun şekilde içeriğinin biçimlendiğini belirtmiş, aktarımında ise sözelliğin ve usta çırak ilişkisinin altı çizilmiştir (Nomination file no. 01291 for inscription in 2017 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity).

Rembetiko Amerika Birleşik Devletleri, Kanada, Avustralya, Avrupa devletleri gibi Yunan diasporasının bulunduğu yerlerde yaygın olmasının yanında Türkiye gibi ülkelerde de icracıları bulunmaktadır. Ancak bu liste sayesinde rembetikonun "menşei"nin işaret edildiği söylenilebilir.

Sonuç

Rembetiko marjinal atfedilen bir grubun, içki, sigara, uyuşturucu gibi alışkanlıklarla ilişkilendirilen ve dışlanan bir müzik iken, yıllar içerisinde yeniden keşfedilmiş ve yorumlanmıştır. Bunun da ötesinde, kültürel mirasın bir unsuru haline gelmiştir. Bu değişim siyasal, kültürel ve toplumsal dönüşümlerin de yansımasıdır. Seçkin kültürün yerini halk kültürü öğelerine bırakması, halk kültürünün prestijinin artması anlamına gelmemektedir. Bu değişim gerçekleşirken, halk kültürünün de değiştiği ve de değiştirdiği akılda tutulmalıdır. Zamanın ruhuna uygun hale gelen halk kültürü, şehirlerin kalabalığı, teknolojinin hızı ve yeni toplumsal düzenin karmaşıklığı karşısında otantiklik arayışına verilen cevaptır. Bu otantiklikler, Güneydoğu Asya, Avustralya, Afrika, Güney Amerika gibi bölgelerdeki kabileler olabildiği gibi, köyler, etnografi müzeleri ve müzik de olabilir. Rembetikoyu da bu eksende değerlendirmek mümkündür.

Özellikle Yunanistan'da turizm destinasyonlarında yer alan tavernalarda akşam eğlencesi olarak sunulan bir

hizmet, turistlerin liminoid evresinin bir unsurudur. Bu halde, tek başına bir turizm cazibe etmeni olmasa da turizm etkinliğinin eşlikçisi ve bellek oluşturunusudur.

Kaynaklar

- Aktaş Polat, Semra. Turistlerin tatil dönemlerinde sergiledikleri liminoid davranışlar, *Sosyoekonomi* 23(26), 99-117, 2015.
- Alloush, Abed. Greece's tourism: from 33,000 visitors in 1950 to 18 million in 2014" 2014. 22.01.2021. <https://greece.greekreporter.com/2014/02/16/greeces-tourism-from-33000-visitors-in-1950-to-18-million-in-2014/>
- Anagnostou, Panagiota. Did you say rebetiko? Musical categories, their transformation, and their meanings, *Journal of Social History* 52(2) 2018: 283-303.
- Andrews, Hazel and Les Roberts, ed. *Liminal Landscapes : Travel, Experience and Spaces In-Between*, London and New York: Taylor&Francais Group, 2012.
- Aydın, Suavi. Etnisite, *Antropoloji Sözlüğü*. Ed. Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 276-280, 2003.
- Aykan, Bahar. UNESCO ve Kültürel mirasın milliyeti: Neye yarar hatıralar? *Bellek ve Siyaset Çalışmalar*, der. Pınar Melis Yelsalı Parmaksız, Ankara: Phoenix Yayınevi, 303-337, 2012.
- Berber Stelyo. Rebetiko/a nedir? *Folklor* 69, 167-170, 2011.
- Carlier, Jeannie. Musalar ve Mnemosyne, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, C. II. Ed. Yves Bonnefoy, Çev: Ekrem Aksoy, Ankara: Dost Kitabevi, 800-801, 2000.
- Emiroğlu, Kudret. Potlaç, *Antropoloji Sözlüğü*. Ed. Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 704-706, 2003.
- Eriksen, Thomas Hylland. Etnisite ve Milliyetçilik- Antropolojik Bir Bakış, Çev. Ekin Uşaklı, İstanbul: Avesta Yayınları, 2004.
- Herzfeld, Michael. *Ours Once More- Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*, New York: Pella Publishing, 1986.
- Holst, Gail. Rebetiko: Yunanistan'ın iki soydan gelen derin şarkıları, *Folklor* 69, 171-188, 2011.
- Jenkins, Richard. Sosyal Kimlik-Bir Kavramın Anatomisi. Çev. Gül Bostancı, İstanbul: Everest Yayınları, 2016.
- Karagiannis, Stephanos. Cultural tourism as a development factor of the Greek countryside: research – suggestions, *Journal Sustainable Development, Culture, Traditions*, 2, 23-33, 2013.
- Karolyi, Otto. Müziğe Giriş, çev. Mehmet Nemutlu, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
- Lett Jr., James W. Ludic and liminoid aspects of charter yacht tourism in the Caribbean, *Annals of Tourism Research*, 10(1), 35-56, 1999.
- MacCannel, Dean. *The Tourist- A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley, L.A., London: University of California Press. 1999.
- Marco D'eraimo. UNESCOide, *New Left Review* 88, 47-53, 2014.
- Merchant, Meryam. Why are buildings in Greece painted in white and Blue?, 2020. 24.01.2021. <https://medium.com/history-of-yesterday/why-buildings-in-greece-are-painted-in-white-and-blue-3816f9a631c7>
- Nomination file no. 01291 for inscription in 2017 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, <https://ich.unesco.org/en/RL/rebetiko-01291>, erişim tarihi: 24.01.2021.
- Pekin, Faruk. Çözüm: Kültür Turizmi. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Proust, Marcel. Kayıp Zamanın İzinde-Swann'ların Tarafı, çev. Roza Hakmen, 6. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Rink, Bradley. "Liminality at-sea: Cruises to nowhere and their metaworlds", *Tourism Geographies* 22(2), 392-412, 2019.
- Sacks Oliver. Sesleri Görmek- Sağırların Dünyasına Bir Yolculuk, çev. Osman Yener, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Salamone, Frank A. Music, *Encyclopedia of Anthropology*. Ed. H. James Brix, California: Sage Publications, 1650-1651, 2006.
- Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması-Temel Belgeler. Basım Yeri Belirtilmemiş: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009.

- Song Youngmi ve Meng Yuan. Tourism and its impact on dong traditional music and life in Xiaohuang. *Journal of Tourism and Cultural Change*, 2020. <https://doi.org/10.1080/14766825.2019.1707839>
- Stamatis, Yona. Rebetiko Nation: Hearing Pavlos Vassiliou's Alternative Greekness Through Rebetiko Song, Yayımlanmamış Doktora Tezi, The University of Michigan. 2011.
- Turner, Victor. "Liminal to liminoid, in play, flow and ritual: An essay in comparative symbology". *Rice University Studies-The Anthropological Study of Human Play* 60.3, Rice University Studies, 1974: 53-92.
- Turner, Victor. Ritüeller: Yapı ve Anti-Yapı, Çev. Nur Küçük, İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Urry, John. Mekânları Tüketmek, Çev. Rahmi G. Ögdül. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Urry, John. Turist Bakışı. Çev. Enis Tataroğlu ve İbrahim Yıldız, Ankara: BilgeSu Yayınları, 2009
- van Gennep, Arnold. The Rites of Passage, Chicago: The University of Chicago Press, 1960.

REBETIKO: FROM THE MUSIC OF AN ALIENATED GROUP TO ELEMENTS OF TOURISM AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

Hasan Münüşoğlu

ABSTRACT

Rebetiko had been evaluated as the music of sub-cultures and outsiders until it popularized. The performers of rebetiko lived in different cities, such as İstanbul, İzmir, Athens and Piraeus. After Population Exchange in 1923, most of the performers left their homelands and then rebetiko became “refugees’ music”. The themes of lyrics were on love, death, exile, nostalgia/homesickness, and also war, pain, etc. Some Rebetiko songs and instruments such as bouzouki were sometimes banned by the government because of lyrics and considering as a “eastern culture”. Despite restriction and exclusion, rebetiko achieved to stay alive. During that period rembetiko widened its impact area and reached larger masses by some popular artists such as Theodorakis and Hadzjidakis. Rebetiko has become the voice of Greece with the development of tourism. This was followed by the addition of rembetiko to the UNESCO Intangible Cultural Heritage List in 2017. Hence, a sub-culture music has become a part of “national culture” The article focuses on the shifting situation of rembetiko in Greece and thus it indicates the dynamics of cultural production.

Keywords: rebetiko, intangible cultural heritage, tourism, migration