

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MÜBADELE SONRASI YUNANİSTAN'DA İKİ DİLLİ KÜÇÜK ASYA
ŞARKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eylül DOĞAN

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**MÜBADELE SONRASI YUNANİSTAN'DA İKİ DİLLİ KÜÇÜK ASYA
ŞARKILARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eylül DOĞAN

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji Programı

Tez Danışmanı: Prof. Songül KARAHASANOĞLU

HAZİRAN 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 404151002 numaralı Yüksek Lisans öğrencisi Eylül DOĞAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “MÜBADELE SONRASI YUNANİSTAN’DA İKİ DİLLİ KÜÇÜK ASYA ŞARKILARI” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof. Songül KARAHASANOĞLU

Istanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU
Istanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Nesibe Özgöl TURGAY
Yıldız Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 04 Mayıs 2017
Savunma Tarihi : 06 Haziran 2017

Aileme;

ÖNSÖZ

Mübadele Sonrası Yunanistan'da İki Dilli Küçük Asya Şarkıları konulu bu yüksek lisans tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Müzikoloji Programında hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın, yaklaşık on yıl öncesine dayanan uzun bir süreci kapsadığını söyleyebilirim. Eğitim hayatım boyunca, günlük yaşamda, müzisyenlik deneyimimde farkında olmadan her zaman yolumun kesiştiği, duymaktan ve söylemekten zevk aldığım Türkçe-Yunanca sözlü geleneksel ezgilerin bir araştırma konusu haline gelmesinde katkısı olan, tüm sene boyunca araştırmalarımın bilimsel yaklaşımın, özgür düşüncenin önemini hatırlatarak bana yol gösteren tez danışmanım, değerli hocam Prof. Songül KARAHASANOĞLU'na, tez için görüşmeler gerçekleştirdiğim, bilgisini hiçbir zaman esirgemedi, içtenlikle paylaşan değerli abim Muammer KETENCOĞLU'na, samimiyeti, ilgisi, güzel yüreği ve tüm yardımları için Selanik'ten sevgili Dilek KOÇ'a, Atina'dan sevgili Thanasis Papanikolau ve Vassiliki Papageorgiou'ya, şarkılarla Türk ve Yunan dostluğuna katkılarının yanı sıra, insan olmanın en güzel erdemlerini taşıyan, yaklaşık beş ay birlikte şarkılar söylediğim sevgili LOZAN MÜBADİLLERİ VAKFI DERNEĞİ ve LMV KOROSU üyelerinin tümüne, alan hakkındaki değerli bilgisini içtenlikle paylaşan, çalışma süresince manevi desteğini hissettiğim sevgili hocam Doç. Nesibe ÖZGÜL TURGAY'a ve Doç. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI'ya, İTÜ TMDK Müzikoloji bölümünde yüksek lisansım süresince edindiğim bilgi birikimime emeği geçen tüm değerli hocalarıma, manevi desteğini bir an olsun eksik etmeyen annem Fatma DOĞAN, babam Adnan DOĞAN ve tüm aileme teşekkür ederim.

Nisan 2017
Eylül DOĞAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ..	VII
İÇİNDEKİLER ..	IX
KISALTMALAR ..	XI
ŞEKİL LİSTESİ.....	XIII
SÖZLÜK.....	XV
EK CD ŞARKI LİSTESİ.....	XVII
ÖZET.....	XIX
SUMMARY ..	XXI
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	6
1.2. Çalışmanın Metodolojisi ve Kapsamı	7
1.3. Çalışmanın Kuramsal Temeli.....	12
1.3.1. Kültürel Kimlik ve Müzik İlişkisi.....	14
2.MÜBADELE'NİN ARDINDAN YUNANİSTAN'DA İKİ DİLLİ ŞARKILAR.17	
2.1. Doğu ve Batı Arasında: Rum ve Yunan Kimliği.....	17
2.2. Yunan Ulusal Anlatısında Anadolu'nun Müziği.....	20
2.3. Küçük Asya'dan İzmir Şehir Şarkıları.....	26
2.4. Rum Mübadiller ve İki Dilli Şarkıları.....	35
2.4.1. Rum Mübadillerin Müzik Geleneği ve Devletin 'Oryantal' Kültür Politikası.....	41
3. YUNANİSTAN'DA ANADOLU NOSTALJİSİ.....	47
3.1. Laiko Müziğinde Anadolu Türküleri.....	47
3.2. 60'ların Popüler Nostaljisi: Türkçe Şarkılar.....	53
3.3. Milli Nostalji: Rembetiko ve Laiko.....	58
3.4. Anadolu'ya Geri Dönüş: Küçük Asya Halk Şarkıları	68
4. İKİ DİLLİ ŞARKILARLA ANADOLU'YU HATIRLAMAK.....	81
4.1. Yunanistan'da Mübadilliğin Nostaljisi.....	81
4.1.1. Rum Mübadillerin Türküsü: Konyalı.....	87
4.2. Hasretin Anadolu Yakasında Türkçe-Yunanca Şarkılar.....	97
4.3. Kültürel Kimliğin Metaforu: İzmir Üçlemesi.....	106
5. SONUÇ.....	111
KAYNAKLAR.....	119
EKLER.....	133
ÖZGEÇMİŞ.....	169

KISALTMALAR

bkz.	: Bakınız
CD	: Compact Disk
DVD	: Digital Versatile Disc
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KAAM	: Küçük Asya Araştırmaları Merkezi
LMV	: Lozan Mübadilleri Vakfı
T.M.D.K.	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire
yy.	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 Lambros Leondaridis, Roza Eskenazi, Agapios Tomboulis Yunanistan'da Simirneiko (İzmir Stili Rembetiko) müziği yapan mübadiller.....	28
Şekil 2.2 Stelios Foustalieris.....	32
Şekil 2.3 Panagiotis Toundas.....	38
Şekil 2.4 Hariklaki- Rita Abatzi'nin seslendirdiği Yunanca versiyonundan bir örnek.....	40
Şekil 3.1 1950'li yıllarda bir tavernada çalan Laika müzisyeni <i>Giannis Papaioannou</i> (sağdan ikinci sırada) ve grubu.....	49
Şekil 3.2 Giota Lydia ve Stelios Kazantzidis.....	51
Şekil 3.3 Zeki Müren ve Stelios Kazantzidis İstanbul'da bir arada.....	54
Şekil 3.4 Yunanlı aktör Nikos Ksanthopoulos'un <i>Tsiambasin</i> (Çambaşı) şarkısını seslendirdiği sahne.....	57
Şekil 3.5 Yunan şarkıcı Stratos Dionysiou <i>Zeybekiko</i> dansı yaparken.....	61
Şekil 3.6 1972 yılında Haris Alexiou ve Giorgos Dalaras'ın ortak albüm çalışması <i>Mikra</i> <i>Asia</i> (Küçük Asya) albüm kapağı.....	63
Şekil 3.7 Giorgos Dalaras ve Haris Alexiou (1975-1976).....	64
Şekil 3.8 <i>Aferoma Sti Mikra Asia</i> Konser DVD Kapağı, Giorgos Dalaras ve Glykeria (2004).....	65
Şekil 3.9 Küçük Asya repertuarı çalan müzisyenler (Simon Karas'ın Küçük Asya halk müziği derlemelerinden oluşan albüm).....	69
Şekil 3.10 Solda Domna Samiou ünlü kemancı Yehudi Menuhin'le geleneksel Yunan müziğini anlatan 1977 tarihli Fransız yapımı bir belgesel çekiminde (Url-21) - Sağda <i>Musical Travelogue with Domna Samiou</i> belgeselinde Kayseri, Faraşa'dan göç eden mübadiller geleneksel <i>Mendil dansını</i> (<i>Xoros ton Mantilion</i>) yaparken	70
Şekil 3.11 Yunanistan'da santur, lavta, tef, keman, klarnet gibi enstrümanların yer aldığı geleneksel bir halk müziği topluluğu.....	71
Şekil 3.12 Genç nesil geleneksel müzik topluluğu <i>Karşı</i>	72
Şekil 3.13 Selanik Aristotle Üniversitesi müzik bölümü girişinde bulunan küçük bir çalgı müzesinde geleneksel Yunan tamburu (2014).....	73
Şekil 3.14 Selanik Aristotle Üniversitesi müzik bölümü girişinde yer alan küçük bir çalgı müzesinde lavta, bağlama ve kanun.....	73
Şekil 3.15 Müzisyen Christos Hatzopoulos'un ud dersi verdiği ve orkestrasını yönettiği Komotini Müzik Okulu (Gümölcine).....	75
Şekil 3.16 Martha Mavroidi.....	76
Şekil 3.17 Atina'da bağlama (Saz) çalan bir sokak müzisyeni (2014).....	76
Şekil 3.18 <i>Gourban se son to theleman</i> ve <i>Ntos Kampana</i> isimli şarkıların video klipleri...77	
Şekil 4.1 Domna Samiou - Mikrasiatia Tragoudia (Küçük Asya Şarkıları) albümü (1992).84	
Şekil 4.2 Küçük Asya Araştırmalar Merkezi Müzik Arşivi'nden yayınlanan Kapadokya halk şarkıları albümü (2002).....	85
Şekil 4.3 Kapadokyalı Rumların <i>Kavuşma</i> (<i>Gavustima</i>) günlerinde oynadıkları kaşık oyunu.....	90
Şekil 4.4 Kaşık Oyunu oynayan iki Rum kadını.....	90
Şekil 4.5 Niğde Çarıklı köyü Rumlarından derlenen Konyalı Türküsü- Papanikolaou, T ve Xatzimixelakis G. tarafından derlenerek notası.....	93

Şekil 4.6 Bafıralı Mübadiller.....	94
Şekil 4.7 Stavros Savvidis'in Pontiaka Glentia Sto Akritas Pallas (2007) albüm kapağı.....	95
Şekil 4.8 <i>Ta Synora Tis Agapis</i> ismiyle yayınlanan Yabancı Damat dizisinin Yunanistan'da yayınlanan soundtrack albüm kapağı.....	98
Şekil 4.9 Yunanistan'da Türk-Yunan mübadil korolarının gerçekleştirdiğı ortak bir konser, Rum mübadiller, LMV vakfı korosu ve Dilek Koç sahnede -17 Ekim 2014 Selanik Langaza (Koro Arşivinden).....	100
Şekil 4.10 Lozan Mübadilleri Vakfı Korosunun Mübadele'nin 93. yıl anma günü-Ptolemaida Kayalar Ozanlar Derneğı korosu, <i>karşılama</i> dansı (Giorgitsa).....	101
Şekil 4.11 Smyrneiko Minore konseri- Dilek Koç, Glykeria, Areti Ketime (10 Eylül 2012).....	103
Şekil 4.12 Zülfü Livaneli ve Mikis Theodorakis- 1997 Berlin konseri'nin kayıtlarından oluşan <i>Together</i> isimli albümün kapağı.....	105
Şekil 4.13 İzmir Üçlemesi-Yahudi İspanyolcası.....	107
Şekil 4.14 İzmir Üçlemesi-Türkçe.....	108
Şekil 4.15 İzmir Üçlemesi-Rumca.....	108

SÖZLÜK

Amanedes: Gazel benzeri doğaçlama şarkı repertuarı

Buzuki: Yunanistan'da geleneksel kabul edilen, "uzun boyunlu lut ailesine ait telli bir çalgıdır." Türkçe *bozuk* kelimesinden türediği, Bizans döneminde tambura adı verildiği bilinmektedir (Odabaş, 2003, s.474).

Dimotika Tragoudia: Halk şarkısı

Elliniko Tragoudi: Yunanca şarkılar

Entexno Laiko Tragoudi: Popüler sanat şarkıları

Laiko: Popüler Yunan müziği

Laiko Tragoudi: Popüler şarkılar

Küçük Asya: Anadolu (İngilizce: Mikra Asia). "Bugünkü Türkiye'nin Asya'daki bölümünün büyük kısmını oluşturan topraklar" için kullanılan tanımdır. Yunanlılar genellikle *Mikra Asia* ifadesini kullanırlar (Hirschon, 2007, s. XIV).

Mikrasiatika Tragoudi: Küçük Asya şarkıları

Mübadil: 1923 yılında Lozan Antlaşması gereğince karşılıklı olarak Anadolu'dan Yunanistan'a ve Yunanistan'dan Anadolu'ya mübadelesi öngörülerek göç ettirilen Rum Ortodoks ve Müslüman topluluklar için kullanılan özel bir terimdir (Hirschon, 2007, s.15).

Nisiotika: Adalardan halk şarkıları

Paradosiako: Geleneksel

Rembetiko: Yunanistan'ın geleneksel şehir müziği. Kelimenin kökenine dair çok sayıda tanım ileri sürülmektedir. Emery (2000), modern ve arkaik Yunanca'da *gezmek*, *dolaşıp durmak*, sırpça *asi*, arapça *rab* veya *rubai* gibi kelimelerden ortaya çıkmış olabileceğini belirtir (s.16). Rembetiko müziği araştırmacılar tarafından iki farklı ekolle tanımlanmakta, müziğin karakteristiğini belirleyen bu iki ekolden birincisi Mübadele'nin ardından 1930'lu yılların sonuna kadar süren İzmir ekolü (Smyrneiko), ikincisi 1940-1950'ler dönemi Pire ekolü (s.31-32) olarak bilinmektedir.

Rum: Rum sözcüğü, Osmanlı Devleti çatısı altında yaşamış Ortodoks Hristiyanlar için kullanılmaktadır. Bu çalışmada, Mübadele'yle Yunanistan'a göç eden Anadolu Ortodoks Hristiyanları tanımlamaktadır.

Smyrneiko Tragoudi: İzmir stili Rembetiko şarkıları

Yunan: 1832 yılında kurulan Yunanistan devleti vatandaşlarını bütün olarak tanımlayan bir sözcüktür. Yunan toplumu *Helen* sözcüğünü kullanmaktadır.

EK CD - ŞARKI LİSTESİ

1. Antonis Diamantidis- Matia Mou/San Pas Sta Ksena (Url-44)
2. Rita Abatzi- Hariklaki (Url-45)
3. Roza Eskenazi- Kadifes (Url-46)
4. Rita Abatzi- Neo Konialis (Url-47)
5. Stelios Kazantzidis- Siko Horepse Koukli Mou-(Url-49)
6. Giota Lydia- Girna Pali Girna/ Oso Eisai Makria Mou (Url-50)
7. Haris Alexiou- O Doktor
8. Konyalı- I Vraka (Samos- Nisiotika)-Konyalı (Url-52)
9. Konyalı- I Vraka (Kıbrıs)-Konyalı (Url-53)
10. Konyalı, Karamanlı Rum Ortodokslar, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I albümü
11. Konyalı- Bafra Rumları, *Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras* Ioanninon albümü
12. Stavros Savvidis- Koniali (Url-51)
13. Manos Koutsaggelidis- Koniali (Video) (Url-57)
14. Mübadele'nin 93.yıl anma günü- Ptolemaida Kayalar Ozanlar Derneği Korosu- Giorgitsa (Video)
15. Mübadele'nin 93. yıl anma günü- LMV korosu- Ferayi'dir kızın adı Ferayi Türküsü (Video)
16. Xoros Sergiani- Mendilimin Yeşili (Video) (Url-59)
17. Ta Vasana Mou Herome- Stelios Foustalieris (Url-60)
18. Gourban se son to theleman- Babis Kemanetzidis & Pela Nikolaidou (Url-27)
19. Çambaşı (Tsambasin)- Nikos Xanthopoulos (Url-56)
20. LMV Korosu Langaza Eğribucak Konseri (Yunanistan)- 27.06.2015 (Video)
21. Muammer Ketencoglu- İzmir Üçlemesi

MÜBADELE SONRASI YUNANİSTAN'DA İKİ DİLLİ KÜÇÜK ASYA ŞARKILARI

ÖZET

Türkiye ve Yunanistan'da geleneksel kabul edilen ve bugün her iki sınır ülkesinde popüler olan çok sayıda iki dilli ortak şarkı vardır. Yunanistan'ın şehirlerinde, geleneksel panayırlarında, festivallerinde duyulabilecek çok sayıda ortak ezgi, Türkiye'de Türkçe, Yunanistan'da Yunanca veya Türkçe sözleriyle bilinmektedir. Bu şarkıların ilk olarak Mübadele'den önce ve sonra (30 Ocak 1923) çok sayıda Rum müzisyen tarafından plaklara kaydedildiği ve Yunanistan'da oldukça popüler olduğu gözlemlenmektedir. 1980'li yıllarda özellikle genç jenerasyon müzisyenlerin öncülük ettiği geleneksel müzik uyanışı da denilebilecek yeni bir akımla birlikte, Anadolu şarkı repertuvarına bir ilginin başladığı, 2000'li yıllardan itibaren çok sayıda Türk-Yunan müzisyenin, Türkiye ve Yunanistan'daki mübadil dernekleri aracılığıyla kurulan mübadil korolarının, Mübadele'yi anma günlerinde, barış ve dostluk temalı konserlerinde iki dilli ortak şarkıları birlikte söylemeye başladıkları gözlemlenmiştir.

Bu çalışmayı başlatan bulgu, Yunan toplumunda Anadolu şarkılarına olan bu ilginin Türk toplumuna göre daha muhafazakar, nostaljik ve hassas yaklaşımlar taşımasıdır. Araştırmalar sırasında geleneksel Anadolu şarkılarının Yunan müziği tarihinde de önemli bir yere sahip olduğu farkedilmiş, Türkçe ve Yunanca sözlü bu Anadolu ezgilerinin, bugün Türkiye'de eğlence sektöründe, albümlerde duyulan bir halk müziği tanımlamasından çok daha farklı, sembolik ve nostaljik bir anlam taşıdığı, özellikle müzisyenlerin geleneksel Anadolu şarkılarını kültürel bir ifade aracı olarak kullandıkları gözlemlenmiştir. Bu durum, Mübadele'nin Yunan toplumuna yansıyan kültürel boyutunun yanı sıra Yunanistan tarihinde önemli bir yeri olan Anadolu müziğine karşı devletin geliştirdiği ideolojik yaklaşımın bir sonucu olarak görülebilir. Bir milyonun üzerinde Rum mübadilin Anadolu'yla dinsel ve kültürel bir bağa sahip olması, vatan saydıkları toprağın şarkılarıyla duygusal bir bağ kurulmasına, şarkılara sembolik bir anlam yüklenmesine neden olmuş olabilir.

Bugün, Yunanistan'da anonim Anadolu türkülerini niçin popülerdir? Kimi zaman Türkçe sözleriyle duyulabilecek Anadolu türkülerinin bu popülerliği, toplumun şarkılara olan hassas ve muhafazakar yaklaşımı, Mübadele'nin kültürel bir sonucu mudur? Türkçe-Yunanca sözlü anonim şarkılar ve toplumun kültürel kimliği arasındaki ilişkiyi inceleyen bu çalışma, Türkiye'de bilinen Anadolu türkülerinin hikayesine, zaman, mekan ve değişen koşullar dikkate alınarak yabancı olduğumuz Yunanistan tarihinin içerisinden bakmakta, Mübadele'nin ardından Yunanistan'da yaşanan tarihi değişim ve dönüşümlerin bugüne etkisini, toplumsal anlamda kültürel

bir aidiyetin göstergesi olan geleneksel Anadolu şarkıları üzerinden anlamlandırabilmeyi, araştırmada elde edilen sonuçları objektif bir anlatımla sunabilmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mübadele, Anadolu, Kültürel Kimlik, Popüler İki Dilli Şarkılar, Türkçe-Yunanca Geleneksel Şarkılar

ASIA MINOR BILINGUAL SONGS IN GREECE AFTER THE POPULATION EXCHANGE

SUMMARY

There are many songs which are adopted traditional and still popular today in the two border countries, Turkey and Greece. Many common melodies that can be heard at any city of Greece, at traditional festivals, fairs or at any Turkish village in Anatolia are known with their Turkish lyrics in Turkey or Greek and Turkish lyrics in Greece. It is observed that these songs were first arranged and recorded in records by many Greek musicians before and after the Population Exchange (January 30, 1923) and become popular in Greece. Along with the trend, which can be called a revival in traditional music, appeared at the beginning of the 1980's and attracted the attention of especially young generation musicians once again, it has been recognized that an interest for the repertoire of Anatolian songs has begun to emerge and since the 2000's, many Turkish-Greek musicians and choruses established through exchanged population associations both in Turkey and Greece have started to sing traditional common songs together on memorial days of population exchange and at peace and friendship themed concerts.

The finding which initiated this study is the fact that this popularity in Greek society bears more conservative, nostalgic and sensitive approaches compared to Turkish society. During the research, it is inferred that traditional Anatolian songs has an importance in history of Greek music and it has been observed that these Anatolian melodies in Turkish and Greek languages have more possessive, symbolic and nostalgic meaning rather than a folk song heard in the albums and that the identity of being an Anatolian was emphasized especially by the musicians through songs. This can be seen as the cultural effects of the Population Exchange in the Greek society, as well as the consequences of the national identity understanding of the society and ideological approach developed by the state policies against the Anatolian music. Religious and cultural bonding of more than a million of exchanged Greek people with Anatolia may also caused them to establish a more emotional connection with the songs of the land which is still adopted by them as their homeland and so attributed a symbolic meaning to the these songs.

Today, why the Anatolian songs are so popular in Greece? This popularity of the Anatolian songs, which can even be listened in Turkish lyrics, and sensitive and conservative approach of the society toward these songs is the cultural consequence of the Population Exchange? This study, approaching in terms of cultural identity of the society looks the story of Anatolian songs known to the Turkish community, inside

from the history of Greece which is not well known for us, by taking time, space and changing circumstances into consideration. This study aims to explain the effects of historical changes and transformations in Greece after Population Exchange through traditional Anatolian songs which are an indication of cultural belonging socially, and present and express the results obtained in the study objectively.

Keywords: Population Exchange, Asia Minor, Cultural Identity, Popular Bilingual Songs, Turkish-Greek Traditional Songs,

1. GİRİŞ

Giriş bölümünde, nitel bir özellik taşıyan bu araştırmanın şekillendiği yaklaşık bir kaç yıllık süreçte, kişisel deneyimler sonucu edinilen bulgular ve çalışmanın temel probleminin nasıl ortaya koyulduğu üzerinde durulmaktadır.

XX. yy.'ın başında Anadolu'dan göç eden Rumların kaydettikleri plaklarda yer alan Konyalı, Kadifeden Kesesi, Çakıcı, Entarisi Ala Benziyor, Adanalı gibi çok sayıda anonim şarkının Yunanistan'da oldukça popüler olduğunu farketmek ve merakım arttıkça keşfettiğim sayısız ortak şarkı, bu araştırmaya kaynak oluşturmaktadır. Çok sayıda ortak şarkının her iki toplumda da geleneksel kabul edilmesi, hem Yunanistan'da hem Türkiye'de her dönem toplum tarafından talep görmesi ve popüler kalması nasıl açıklanabilirdi? Bu süreçte devam eden araştırmalarım, 2014 yılında Yunanistan'a gerçekleştirdiğim kısa süreli ziyaretler, Yunanistan'da mübadil dernekleriyle ortak konserler veren *Lozan Mübadilleri Vakfı* korosu ve müzisyen Muammer Ketencoğlu ile kurduğum iletişim, iki toplumun kırılma noktası *Mübadele* 'ye olan merakımı derinleştirmeme olanak sağladı. Yaklaşık beş ay boyunca İstanbul'da çalışmalarını sürdüren Lozan Mübadilleri Vakfı korosuyla iki dilli, Türkçe ve Yunanca şarkılar söyledim. Drama Köprüsü, Adanalı, Ferayi... Bu şarkıları uzun zamandır Türk ve Yunan müzisyenlerden dinliyordum ancak koroyla birlikte şarkıların hiç bilmediğim, mübadele ile olan girift hikayesini öğrenmeye başladım. 1923 Nüfus Mübadelesi sürecinde Rum mübadillerle Anadolu'dan Yunanistan'a taşındığı söylenen bu ezgilere yalnızca Rum mübadiller değil, Yunan toplumunun da hassas yaklaşımlar sergilediğini, mübadiller için *Anadolu şarkılarının* taşıdığı sembolik anlamları fark etmek, çalışmamın gidişatını değiştirdi. Bu nedenle, Yunanistan'da iki dilli geleneksel Anadolu şarkıları ve toplumdaki popülerliği üzerine tarihsel bir araştırma yapmaya karar verdim.

Öncelikle araştırmaya kaynak oluşturan şarkılar açısından baktığımızda, birebir Türkçe ve Rumcası olan çok sayıda ortak iki dilli şarkının olduğu ve iki toplumda da çıkış yeri olarak bilinen coğrafyanın "*Anadolu*" olduğu görülür (Kişisel görüşme, 7 Eylül 2016). Ortak bu şarkıların Anadolu'ya atfedilişi, iki toplumun da Anadolu kültürünü benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, dil unsurudur. 1923 Mübadele'siyle Yunanistan'a göç eden Rum Ortodokslar, göç ettikleri zaman dil, gelenek, görenek vb. açılardan çok farklı kültürel niteliklere sahipti ancak ana dilleri Türkçe olsun veya olmasın, Rumlar bir çok Anadolu türküsünü, Türkçe sözlerle söylemeye de devam etmiştir. Albümlerde, plak kayıtlarında, Türkiye'de bilinen anonim bir ezginin varyasyonu olabilecek çok sayıda Yunanca sözlü ezgilerle de karşılaşmıştır. Selanik'te yaşayan müzisyen Dilek Koç'ta Yunanistan'da seslendirilen Anadolu şarkılarının bir kaç farklı versiyonu veya varyasyonu olabileceğine dikkat çekmektedir:

Mesela Çanakakkale türküsünün Yunanca'sını Gümülcüne de bir amcadan dinledim. Başka dillerde versiyonlarını da dinledim. Ben Yunanca dinlediğim Gümülcüne'deki versiyonunu albüme koydum. Albümde yer vermemin sebebi ise hem sevdiğim, hem Yunancası olduğu için hemde insanların aklında bir soru işareti bırakmak, toplumların benzerliklerini sorgulatmak için albümümde yer verdim (Koç, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016).

Araştırmacı, yazar Yorgos Mavrommatis'in, Dilek Koç'un Sevdalım Aman (2010) albümü için kaleme aldığı yazının bir bölümünde, Yunan dilindeki türkülerde, özellikle Trakya, Pontus, Doğu Ege adaları ve Ege kıyıları türkülerinde çok az sayıda Türkçe sözcük bulunabildiğini, Mübadele ile göç eden Rumların Türkçe Rumca söylenen iki dilli şarkılarını bu noktada diğer türkülerden ayrı olarak ele aldığını belirtir. Yazının devamı, Yunanistan'da mübadillerin kültürel açıdan yaşadığı sıkıntıları özetleyen bir nitelik taşımaktadır. Aşağıda bir bölümüne yer verilen yazının, bu araştırmaya esin kaynağı olduğu ve tespitlerinin önem taşıdığı belirtilmelidir:

Gerçeği söylemek gerekirse, bu insanlar yeni vatanlarında epey rahatsız hissettiler kendilerini. Göçün tüm güçlükleri yanında bir de tuhaf bir yafta taşıyorlardı. Onlar "düşmanın" dilini (de) konuşuyorlardı ve bu nedenle durumları en azından şüpheli görülüyordu. Bu nedenle Türk dilini konuşanların sayısı zamanla azaldı. Büyükler Türkçe konuşmamaları yönünde baskı gördükleri için küçüklere de öğretmediler ve yavaş yavaş dinleyici ve icracılarından yoksun kalan türküler

kaybolmaya yüz tuttu. Altmışlı yıllardaki hafif bir parlama dışında (Kazancidis v.d) herşey Yunanlıların dillerinde dolaşan Türkçe sözlü türkülerin pek yakında tarihe karışacağını gösteriyordu. Fakat garip bir biçimde bu seyir değişti. Özellikle 1975-1985 döneminde kültür dünyasının büyük bir kesiminde halk müziğine karşı tutum değişti ve bunun sonucunda unutulmuş müzikler değer kazanarak tekrar gün yüzüne çıkmaya başladı. Genç müzisyenler bu tarz müzikleri öğrenip icra etmeye ve pek çok genç bu türkülerini kendi kültürlerinin bir parçası saymaya başladı (Mavrommatis, 2010, Dilek Koç Sevdalım Aman albümü).

Mübadillerin kültürlerine karşı muhafazakar bir tutum sürdüren ulusal anlayış, tarihçilerin sözünü ettiği, akademik düzeyde tartışılan bir konudur. Balta ve Papataxiarchis (2002), Yunanistan'da mübadiller adına yürütülen folklor çalışmalarını ele aldığı makalesinde, özellikle ilk zamanlar Rumların yerli halkla kültürel benzerliklerinin kurulmaya çalışıldığı, dinin ve dilin ortaklığına önem verilen bir kültürel politika izlendiği (s.42), XX. yy. boyunca yalnızca Anadolu Rumları değil Arnavut, Pomak, Roman, Türk toplulukların yaşadığı Yunanistan'da, folklor çalışmalarının "Yunan halkının din, dil ve tarih açısından "Grek" yani "Helenik/ Yunan" bir toplum olduğunu kanıtlama çabası taşıdığını belirtir (s.38). Balta ve Papataxiarchis'e göre, Mübadele'nin ardından çok sayıda köy ve şehirde yapılan derleme çalışmalarının amacı, "sembolik olarak kayıp toprakların hafızasını sürdürmek, Türk Anadolu'sundan Helenik Küçük Asya yaratmak ve mübadilleri Yunan ulusu tanımlaması içine alabilmektir" (2002, s. 47). Yapılan araştırmalar sırasında, CD'lerin kitapçıklarında, tarihi kaynaklarda, görüşmecilerin anlatılarında, Mübadele'den sonra özellikle ana dili Türkçe olan Kapadokya Rumlarının kültürel anlamda daha fazla baskı içerisinde kaldığı anlaşılmaktadır. 2010 yılında yayınlanan *The Guardian of Hellenism* isimli albümün kitapçığında, özellikle Kapadokya bölgesinden göç eden Rumların özünde Helenik bir kültüre sahip oldukları, Türklerin Anadolu'ya yerleştikten sonra bölgede yaşayan bu topluluğun kültürel açıdan zamanla asimile olduğu ileri sürülmektedir (s.24). Yunanistan'a göç ettikten sonra yeni yurtlarına alışmaya çalışan, bu süreçte dışlanan ve toplumdan soyutlanan Rum Ortodoksların geleneksel Anadolu şarkılarında yer alan Türkçe sözlerin tamamen başarılammış olsa da zamanla Yunancayla yer değiştirdiği, topluluğun halk danslarını standart hale getirerek ulusal bir seviyeye taşıyabildikleri anlatılmaktadır. Buna rağmen bir yandan da kültürlerini yaşatmak adına her yıl düzenlenen, Türkçe

şarkılar söyledikleri ve danslarını sergiledikleri anma günlerinden söz edilmektedir (*The Guardian of Hellenism*, 2010, s.26).

Clifford (1994) küresel şartlarda değişen bir diyaspora tanımı yapamamakla birlikte, göç toplumlarında bireylerin kimlik algısını "yersizlik ve ulus kimliği altında iyileştirilemez bir kayıp hissi" ile tanımlar (s.307). Yunanistan'da bir buçuk milyona yakın Anadolu mübadilin yeni bir topluma entegre olma sürecinde yaşadığı sıkıntılara rağmen kültürel değerlerini ritüele dönüştürerek yaşatma çabası, Anadolu şarkılarının önemini ve Yunan toplumunda gelişen muhafazakarlığın sebeplerini anlayabilmemizi sağlar. Bugün yalnızca kurumsal çalışmalar ve düzenlenen etkinlikler de değil, geleneksel şarkılar, antika eşyalar, giysiler, eski bir ev, kilise resmi gibi paylaşımların sürdürüldüğü Facebook, Instagram, Youtube ve çeşitli göçmen forumlarının yer aldığı sosyal medya ağlarında, mübadillerin yüzyıl öncesine ait bir geçmişe olan bağlılıkları dikkat çekmektedir. Bu nostalji, topluma da yansırken, sıklıkla devlet ideolojisinin konusu haline gelmiştir.

Alpan (2012) da Türk ve Yunan mübadillerin yaklaşımlarını tartıştığı makalesinde Türkiye'de mübadil kimliğinin toplum içerisinde yalnızca politik, ekonomik yapıya entegre olma, dernekleşme, vatandaşlık ve insan hakları talebinde bulunmaktan öteye geçemediğini, Yunanistan'daki gibi "tarih ve göçmen kimliğini kayıp vatan söylemiyle bağdaştıran ulusal bir anlatı yaratılmadığını" belirtir (s.222). Bu araştırmanın aşamalarından birini oluşturan LMV korosunda aktif katılımcı olarak kazanılan deneyimler, kişilerle yapılan görüşmeler ve literatür taramaları sırasında da, Türk mübadillerin kültürel kimlik vurgusunun Yunan toplumundaki kadar belirgin olmadığı, son yıllarda artan kültürel faaliyetlerin Türk ve Yunan toplumu arasında bir dostluk köprüsü kurmak gibi sembolik bir amaç taşıdığı gözlemlenmiştir. Mübadillerin kimlik algılarında gözlemlenen bu farklı tutuma, Türk ve Yunan toplumunun Mübadele'ye bakış açısı üzerinden açıklayıcı bir yanıt bulunabilir. Millas'a göre (2002) Mübadele sonrası süreçte Türk toplumu Yunanistan'la olan ilişkilerinde kültürel ortaklığı ve birlikteliği vurgulayan bir söylem geliştirmiş, Yunanistan ise ulusalcı düşüncenin etkisiyle gelişen bir yaklaşımı benimsemiştir:

Bu benzerlikler konusunun iki boyutu var: Bunların biri "imparatorluk", diğeri "ulusal kimlik" boyutudur. Türkler çok-uluslu bir imparatorluğun ve bütün etnik grupları Osmanlı yönetimi altında bir arada tutma geleneksel politikasının mirasçıları olarak,

"birbirine yakın ve bir arada bulunma" politikasını ve gereğini daha fazla vurgulama; tarih, ırk ve dil benzerliklerini yüzeye çıkarma eğilimindedirler. Yunanlılar, -egemen bir devlet kurmak için Osmanlılara karşı ayaklanmış ve savaşmış bütün öteki uluslar gibi- "uluslarına" ve ayrılma mücadelelerine anlam verecek ve bu durumu gerekli gösterecek farkları vurgulama eğilimindedirler (s.15).

Bu açıdan bakıldığında, Türk toplumunun Mübadele algısı ve mübadillerin kültürel değerlerine olan yaklaşımını da benzer bir sonuca yorabiliriz. Boym, *Nostaljinin Geleceği* (2009) isimli kitabında kimliğini inşa eden bir ulusun geçmişindeki zaferler kadar acılarını da kolektif bir aidiyete dönüştürmesiyle sağlayabileceğinden bahsetmektedir (s.42). Bugün, Yunanistan'da canlı müzik yapan bir cafede, sokakta, sinemada, herhangi bir albümde duyulabilecek popüler Anadolu şarkılarına toplumun *nostaljik*¹ yaklaşımı hala hissedilmekte, yalnızca mübadelenin değil, aynı zamanda felaket, kaçış ve özlemin iç içe olduğu yüzyıllık bir göç algısının Konstantinos Kavafis'in, Yorgos Seferis'in şiirlerinden, mübadil yazar Dido Sotiriyu'nun *Selam Söyle Benden Anadolu'ya* isimli kitabına, Kostas Ferris, Theodoros Angelopoulos filmlerine, Yunan sanatına, hayatın her alanına yansıdığı görülmektedir. Mübadele'den bu yana Anadolu Rumlarının kültürel farklılığı toplumun değişmez kabul edilen ortak değerleriyle bir çatışma unsuru haline gelse de yüzyıllık süreçte iki dilli Anadolu şarkılarının Yunan müziğinin önemli bir parçası olarak benimsendiği anlaşılmaktadır. Türkiye'de ise Drama Köprüsü, Vardar Ovası gibi Rumeli türküleri *gelenekselleşmiş* olmasına rağmen Yunan toplumunda Anadolu ezgilerine karşı gelişen bu ilginin, muhafazakâr ve hassas yaklaşımın söz konusu olmadığı gözlemlenebilir. Sonuç olarak, her iki ülkede toplum ve mübadilleri arasında da çift taraflı benzer bir tutumun geliştiği ve bu durumun kültürel ortaklığa dair bakış açısını değiştirdiği sonucuna ulaşılabilir.

Bu edinilen bulgular sonucunda başlatılan bu çalışma, Mübadele sonrası Yunanistan'da iki dilli Anadolu şarkılarının popülerliği ve toplumun kültürel kimliği arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Bu araştırma, Türk ve Yunan toplumunun gündelik yaşamında yerini alan geleneksel Anadolu ezgilerini yabancı olduğumuz Yunanistan tarihinin içerisinde, *öteki* olarak konumlanan bir kültür açısından

¹ Boym'un tanımına göre (2009) *nostalji*, Yunanca kökenli bir sözcüktür ve kelime olarak "nostos" eve dönüş ve *algia* ise "özlem" anlamına gelmektedir (s.19). Nostalji kavramı, bu tezde geçmişte kaybedilmiş veya mitik bir yurda, bir vatana duyulan özlemi tanımlanmaktadır.

anlamlandırabilmeyi ve Mübadele'nin ardından Yunanistan'da iki dilli şarkılara karşı gelişen nostaljik ve muhafazakar yaklaşımın, Anadolu şarkılarının hala süren popülerliğinin nedenlerini zaman, mekan ve değişen şartları göz önünde bulundurarak objektif bir biçimde anlatabilmeyi amaçlamıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Yunanistan'da özellikle sosyal bilimler alanında *kimlik* konusunun önem kazandığı 1980'li yıllardan itibaren, çok sayıda araştırmacı Yunanistan'ın müziği ve Anadolu coğrafyasıyla olan ilişkisi üzerine sayısız çalışma gerçekleştirmiştir. Eleni Kallimopoulou (2009), Jim Samson (2009), Dafni Tragaki (2007), Daniel Koglin (2016) gibi araştırmacıların yayınladığı çok sayıda makale ve kitap, 1980'lerden itibaren Türk müziğine karşı gelişen bir merakın nedeni olarak toplumda beliren ortak bir *Küçük Asya nostaljisine* dikkat çekmektedir. Samson, 1980'lerden itibaren Yunan popüler müziğinin Balkanlardaki komşularından belirgin bir şekilde ayrıldığı, komşu olduğu Slav coğrafyaların müziğinden farklı olarak, daha "*Anadolulu*" olduğunu dile getirmektedir (Samson, 2013, s.615).

Yunanistan'da ulusal düzeyde önem taşıyan, yalnızca Rum mübadillerin değil, devlet destekli kurumların, vakıf ve derneklerin de sahip çıktığı geleneksel Anadolu şarkılarının Yunan toplumundaki yeri nedir? XX. yy.'ın başında yaklaşık bir buçuk milyon Anadolulu Rumun göç ettiği, bunun yanı sıra farklı kültürlerin bir arada yaşadığı Yunanistan'da iki dilli Anadolu şarkılarının popülerliği nasıl açıklanabilir? Yunanistan'da Türkçe veya Yunanca sözlerle bilinen, *gelenekselleşmiş iki dilli* Anadolu şarkılarına karşı toplumda tarafımızdan gözlemlenen bu ilgi, muhafazakar ve nostaljik tutum, iki ülke arasında gerçekleşen *Mübadele*'nin (1923) bir sonucu mudur? Bu şarkılar toplumun kültürel kimliğini mi yansıtmaktadır?

Tarihi süreçte milliyetçi söylemlerin müzik üzerinden geliştiği Yunanistan'da, göçlerin yarattığı kültürel kimlik karmaşasının Yunan müziğine belirgin yansımaları hala tartışma konusudur ancak Türkiye'de iki toplum arasındaki kültürel ortaklığa ve *mübadele*nin etkisi üzerine gerçekleştirilmiş kapsamlı bir araştırma söz konusu değildir. Bu nedenle çalışmanın, müzikal açıdan iki kültür arasındaki benzerlikler

kadar farklılıkları da görebilmek, Türk ve Yunan toplumunun karşılıklı empati geliştirebilmesi ve *mübadeleye* dair farkındalık yaratabilmesi açısından katkı sağlayabileceği umudu taşımaktadır. Sonuç olarak bu araştırma, Anadolu coğrafyası ve Yunan toplumunun kültürel kimliği arasındaki ilişkiyi, bu yolla Yunanistan'da Türkçe ve Yunanca sözlü Anadolu türkülerine olan ilgiyi, toplumda şarkılara karşı gelişen muhafazakar ve hassas yaklaşımın nedenlerini anlamlandırabilmeyi amaçlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Metodolojisi ve Kapsamı

Bu çalışma, Yunan toplumunda Anadolu şarkılarına verilen anlamlandırmaları, *zorunlu göçten (Mübadele)* bugüne, toplumun kendi iç dinamiklerinde yaşanan önemli değişim ve dönüşüm noktalarını dikkate alarak yorumlayan tarihsel bir müzikoloji çalışmasıdır. Literatür taraması ve alan çalışması (*gözlem, görüşme*) olarak iki aşamada gerçekleştirilen bu çalışmada, farklı zamanlarda sürdürülen müzik pratikleri incelenerek şarkıları kim, nerede, ne zaman, niçin ve nasıl seslendiriyor, şarkıların o topluluk için anlamı nedir sorusunu sormaktadır.

Örnek transkripyonlar ve icra edildiği bağlam üzerinden tartışılan şarkılara dair bulgular, iki toplumun kültürel benzerliklerin yanı sıra farklılıklarını görebilmek, Yunan toplumunun Anadolu şarkılarına ilgisini bu çerçevede anlamlandırabilmek amacı taşır. Araştırma, alan çalışmaları ve görüşmelerle desteklenmekte, Yunan toplumunun Türkiye ile gerçekleştirdiği dönemsel diyaloglara ilişkin tarihi anekdotlara da yer verilmektedir. Çalışmanın ilk aşamasında, Yunanistan'da her dönem popüler olan iki dilli (Türkçe-Yunanca) anonim şarkılar tespit edilmiştir. Tez çalışması kapsamında Darıldın mı Gülüm Bana (Harıklaki), Ada Sahillerinde Bekliyorum (*Matia Mou*), Mendilimin Yeşili (*O Doktor*); Kadifeden Kesesi (*Kadifes*); Kalenin Bedenleri (*Siko Xorepse Koukli Mou*); Evlerinin Önü Yonca (*Girna Pali Girna*); Konyalım (*Konyalı*), Bir Dalda İki Kiraz (Sala Sala-Apo Ta Gлика Sou Matia), İndim Havuz Başına (Ti Ta Theleis Ta Lefta) Türkçe-Yunanca sözlü geleneksel şarkılar müzikal ve tarihsel olarak incelenmiş, tez içerisinde adı geçen diğer popüler

iki dilli şarkılarla birlikte kim tarafından, ne zaman, hangi bağlamda pratik edildiği araştırılarak şarkıların toplumdaki yerini anlamlandırabilmek amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında yer verilen bu örnek şarkıların tercih edilme nedeni, Türk ve Yunan toplumunda geleneksel kabul edilmeleri ve Mübadele sonrası süreçte popüler olmalarıdır. Anadolu'nun çok farklı noktalarından göç eden mübadillerin heterojen yapısı ve toplumun iç dinamiğini belirleyen kültürel çeşitlilik göz önüne alındığında, çalışma için yalnızca küçük bir örneklem sunulmuş olduğu belirtilmelidir.

Araştırma kapsamında seçilen ortak ezgiler, Türkiye’de anonim olarak adlandırılıp *Türkü* formu içine girmiştir. 2005 yılından bu yana Mübadele anma etkinliklerinde Yunan mübadil korolarıyla birlikte konserler veren *Lozan Vakfı Korosu* bu şarkıları söylemektedir. 2000’li yıllardan itibaren Yunanca versiyonlarıyla birlikte taverna, cafe vb. çeşitli mekanlarda müzik yapan toplulukların repertuvarında da yer almaktadır. Yunanistan’da ise 1920-1980 yılları arasında Yunanca ve daha az sıklıkta Türkçe sözleriyle, çoğunluğu Anadolu’dan göç etmiş Rum müzisyenler tarafından plaklara kaydedilmiş, her dönem popüler müzik kategorisinde yer almıştır. Ezgilerin bazıları halk müziği kategorisinde de yer almaktadır. 1920-1930’lu yıllarda popüler şehir müziği Rembetiko, 1960’lı yıllarda *Laiko* müziği repertuvarında rastladığımız iki dilli şarkıların yanı sıra, *Konyalı* gibi halk müziği (*Mikrasiatika Tragoudi*) repertuvarında yer alan ezgiler de bulunmaktadır. Bu şarkıların bölgeden bölgeye değişen çok sayıda farklı versiyonu, varyasyonu da vardır. Bugün toplumda şehirli veya kırsal müzik ayrımı yapılmadan Anadolu şarkıları için *Geleneksel Küçük Asya Şarkıları* (yunanca: *Paradosiako Tragoudi tis Mikra Asia* veya *Mikrasiatika Tragoudi*) tanımlamasının kullanıldığı görülmektedir. Tezin ana başlığında yer alan *Küçük Asya* tanımlaması, bu nedenle tercih edilmiştir.

Müzikal açıdan incelendiğinde, 1920’li yılların İzmir stili Rembetiko repertuvarında yer alan iki dilli çoğu şarkının ud, lavta, santur, keman, kemençe, cimbalom, klarnet, dümbelek, def, darbuka, kaşık, zil gibi enstrümanlarla icra edildiği, şarkılarda Uşşak, Saba, Karcıgar, Rast, Hüzam, Hicazkar, Segah, Nikriz, Hicaz, Kürdi gibi makam dizilerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu repertuvarda yer alan *Ada Sahillerinde Bekliyorum*, *Kadifeden Kesesi*, *İzmir’in Kavakları*, *Bir Dalda İki Kiraz*, *Mendilimin Yeşili* gibi ezgilerin büyük bir kısmı da var olan makamsal özelliği korunarak icra

edilmektedir. Rembetiko müziği, Metaksas rejiminin sansürleri (1937-1941), II. Dünya savaşı (1939-1945) ve İç savaşın (1946-1949) ardından *buzuki* enstrümanında geliştirilen çok seslendirme teknikleriyle özgünleşerek farklı bir ekol oluşturur. Bu değişim sonucunda 1960'lı yılların Laiko (popüler) müziğinde yer alan Evlerinin Önü Yonca, Kalenin Bedenleri, Zeytinyağlı Yiyemem Aman gibi türkülerin de makam seyirlerinin buzuki enstrümanı üzerinde geliştirilmiş armonizasyon teknikleriyle icra edildiği görülür (Pennanen, 1997). Sonuç olarak çalışmada yer alan geleneksel Anadolu şarkılarının yer aldığı Rembetiko, Laiko gibi müzik kategorilerini asıl tanımlayan, icranın döneme ve repertuvara yansıyan farklı üslup ve tavrıdır.

Çalışma kapsamında şarkıların nota transkripsiyonlarına da yer verilmektedir. Ekte gösterilen transkripsiyonlar için dipnot olarak belirtilen *To Astiko Laiko Tragoudi Stin Ellada Tou Mesopoleμου Smirneika Kai Peiraiotika Rembetika 1922-1940* kitabından yararlanılmış, dipnot olarak belirtilmeyen diğer örnekler tarafımızdan notaya alınmıştır. Yunanistan'da 1920-1930'larda kaydedilen ezgilerin çoğu makamsal özellik göstermekte, bu makam dizilerinde kullanılan koma bemol ve diyez değiştirici işaretler de transkripsiyonların yer aldığı Voulgaris ve Vantarakis'in (2006) teori kitabında Arel, Ezgi ve Uzdilek'in yirmi dört perdeli Türk müziği ses sistemiyle açıklanmaktadır. Bu nedenle makamsal özellik gösteren tüm ezgiler, Arel, Ezgi, Uzdilek'in Türk Müziği ses sistemine göre notaya alınmıştır. Kaynak kitaptan örnek alınan şarkılar Türk müziği sistemine göre beş ses aşağı göçürülerek yazılmış², tarafımızdan dinlenilerek notaya alınan ezgilerde ise Türk müziğinde Rast perdesi yerinden³ icra edilecek şekilde notaya alınmıştır. 1960'lı yıllarda Laiko repertuvarına aranje edilen Anadolu türküleri, akordeon, buzuki, gitar gibi enstrüman seçimi, vokal ve icra pratikleri nedeniyle makamsal özelliğini kaybetmiştir. Bu nedenle Laiko repertuvarında yer alan Anadolu türküleri, Batı müziği sistemine göre notaya aktarılmış, transkripsiyon üzerinde *La: 440 Hz*⁴ ifadesiyle belirtilmiştir. Şarkıların Yunanca versiyonlarının tüm transkripsiyonları ve TRT repertuvarında yer alan

² Türk müziğinde beş ses aşağı göçürüldüğünde Kaba Çargah perdesine denk gelen Rast perdesi, piyanoda üçüncü oktav sol sesine karşılık gelmektedir.

³ Türk müziğinde yerinden Rast sesi piyanoda dördüncü oktav re sesine karşılık gelmektedir. Bu düzene Türk müziğinde makamların durak perdelerinin "yerinde" karar verdiği "Bolahenk nisfiye" akord düzeni adı verilmektedir.

⁴ Diyapozon sesi frekansına eşittir. (440 Hz)

Türkçe sözlü versiyonları Ekler kısmında yer almaktadır. Çalışmada yer alan tüm şarkı sözlerinin Yunanca'dan Türkçe'ye çevirisi, Tanas Cimbiş tarafından yapılmıştır. Çalışmayı daha anlamlı kılabilmek için Ek CD içerisinde şarkılarla birlikte Lozan Mübadilleri Derneği'nin arşivinden ve tarafımızdan gerçekleştirilen alan çalışmalarında kaydedilmiş Rum ve Türk Mübadillere ait konser ve anma gecesinden örnek videolara yer verilmiştir. Albüm kayıtlarına ulaşmanın mümkün olmadığı ses kayıtları için youtube sitesinden yararlanılmış, şarkılar, resimler ve albüm diskografilerini içeren her türlü elektronik kaynak ve web sitesi kullanımı kaynakçada belirtilmiştir.

Pierre Nora (2006), Svetlana Boym (2009), Maria Todorova (2010), Maurice Halbwachs (1992) ve Jan Assmann (2001), Stuart Hall (1992) gibi farklı açılardan ulus, bellek ve kültürel kimlik tartışmaları yürüten kuramcılarının çalışmaları, tezin kuramsal temelini oluşturan kaynaklardır. *Paradosiaká: Music, Meaning and Identity in Modern Greece* (2009), *Music in the Balkans* (2013), *Popular Culture and The Ottoman Ecumene* (2007), *Greek Rebetiko from a Psychocultural Perspective: Same Songs Changing Minds* (2016) gibi kaynakların yanı sıra çok sayıda araştırma yazısı ve makale taranmış, özellikle Lozan Mübadilleri Vakfı tarafından yayınlanan makale ve kitaplar, tarih araştırmacıları Herkül Millas, Evangelia Balta, Renee Hirschon'un çalışmaları incelenmiştir. Literatür taramasının eksikliği, dilden kaynaklanmaktadır. Yunanistan'ın müzik tarihine ilişkin çok sayıda önemli kaynak, Yunanca dilinde yayınlanmaktadır. Bu nedenle çalışmada çoğunlukla İngilizce çeviri kaynaklardan yararlanılmıştır. Yunanistan'da Küçük Asya Araştırmalar Merkezinin (KAAM) yayınladığı CD'ler, CD kitapçıkları, Lozan Mübadilleri Vakfı'ndan yayınlanan video ve diskografiler, internet üzerinden Yunanistan'ın resmi müzik arşivleri incelenmiştir. Günümüzde internet üzerinden önemli veriler sağlanabildiği, müzisyenle dinleyici arasında ulusaşırı sosyal bir ağ oluşturduğu için araştırma sırasında müzikal paylaşımların sürdürüldüğü çeşitli web sayfaları ve mübadillerin karşılıklı iletişim kurduğu sohbet ortamları da gözlemlenerek netnografik bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Araştırmayı şekillendiren alan çalışmaları uzun yılları kapsamaktadır. Müzisyen olarak kazanılan deneyimler, Yunanistan ve Türkiye'den çok sayıda müzisyen ve toplulukla yapılan görüşmeler, 2014 yılında Yunanistan'a gerçekleştirilen kısa süreli

ziyaretler (Aristotle Thessaloniki University, Selanik ve Atina ziyareti) Türkçe-Yunanca şarkılara karşı iki toplumda gelişen reaksiyonları anlamlandırabilmek için bir başlangıç sayılabilir. İstanbul'da *Lozan Mübadilleri Vakfı* (2005) tarafından kurulan, Mübadele'yi anmak amacıyla düzenli olarak konserler veren *Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu*'nda Ekim 2016'da aktif şarkı söyleyerek başlanan çalışmada, LMV Koro üyeleriyle, uzun yıllardır Yunanca şarkılar seslendiren ve Yunanistan'da sayısız konser veren müzisyen Muammer Ketenoğlu ve Dilek Koç'la da kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra Atina İzmir, Edirne, Ankara gibi farklı şehirlerde yaşayan Türk ve Yunan müzisyenlerin görüşleri alınmış, karşılıklı bilgi alışverişi sağlanmıştır. Bire bir iletişim kurularak görüşme sağlanan ve bilgi alışverişinde bulunarak teze katkı sağlayan tüm kişilerin isimleri kaynakça da yer almaktadır.

Yunanistan'ın bir devlet olarak tarihyazımında Anadolu'yla ilişkili, toplumun kültürel yapısını ve iç dinamiğini etkileyen iki önemli süreçten söz edilmelidir. Yunanistan devletinin kuruluşu (1832) ve Mübadele (1923). Çalışmanın temel problemini açıklayabilmek için ikinci bölümde Yunanistan'ın bu iki önemli süreçle bağlantılı olarak gelişen ulusal kimlik tanımı, kültürel açıdan Anadolu coğrafyası ve müziğiyle olan ilişkisi ele alınmaktadır. Ardından, mübadele yıllarından bugüne, Yunanistan'da şarkıların kim tarafından, nasıl, hangi bağlamlarda pratik edildiği incelenmekte, mübadiller ve toplum tarafından talep edilen Anadolu şarkılarına devletin yaklaşımı ve ideolojik yaptırımları üzerinde durulmaktadır. Üçüncü bölümde, özellikle 1980'li yıllardan itibaren genç müzisyenler arasında popülerleşen geleneksel Anadolu şarkılarına karşı toplumda gelişen ilginin muhtemel nedenleri üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölüm, iki dilli şarkıların toplumda gelenekselleşmesi sürecinde Yunanistan'da mübadillerin kültürel sürekliliğini sağlayabilmek için yürütülen vakıf, dernek vb. kurumsal çalışmaların önemi tartışılmaktadır. Bu bölüm aynı zamanda tüm bu araştırmalar sırasında elde edilen bulguları ve sonuçları, iki toplumun mübadeleyle ilişkilendirdiği iki dilli Anadolu şarkılarına olan yaklaşımın Yunan mübadiller açısından farklılaştığını ortaya koymak amacı taşımaktadır. Objektif değerlendirmeler sunabilmek için Rum mübadil korolarıyla ortak konserler veren *Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu* üyeleriyle, her sene Rum Mübadillerin anma günlerinde, eğlence ve kutlamalarında konserler veren müzisyen *Dilek Koç* (Selanik) ve müzisyen *Muammer*

Ketencoğlu (İstanbul), Vassiliki Papageorgiou'nun (Atina) anlatılarına da yer verilmektedir.

Sonuç olarak araştırma sonucunda sunulan tez, çalışma kapsamında seçilmiş geleneksel iki dilli anonim şarkıların, alan araştırmasında (gözlem, görüşmeler) adı geçen kişi ve kurumlarla yapılan görüşmelerin, kaynak taramalarından elde edilen verilerin bu çalışmayı yürüten araştırmacı tarafından objektif bir biçimde yorumlanmasına dayanmaktadır.

1.3. Çalışmanın Kuramsal Temeli

Bu araştırma, Yunanistan'da geleneksel kabul edilen Türkçe ve Yunanca sözlü Anadolu şarkılarının popülerliğini kültürel kimlik bağlamında incelemekte, müziği, toplumu anlatan metaforik bir gösterge olarak ele almaktadır. Peki, bu etnomüzikolojik çalışmanın kuramsal temelini oluşturan kültürel kimlik ve toplum ilişkisi nasıl incelenmektedir?

Kimlik, felsefe ve psikoloji çalışmalarında insanın kim olduğuna, yani benliğine tekabül eden bir kavram olarak günümüzde sosyoloji, antropoloji ve etnomüzikoloji gibi kültürel çalışmaların disiplinlerarası sürdürdüğü araştırmalarda da başvurduğu önemli bir kuramsal yaklaşım haline gelmiştir. Kimlik, bir bireyin ve topluluğun kendini bir olgu veya sosyal bir yapıyla ilişkilendirmesi, ait hissetmesi, "ortak aidiyetin bilince çıkarılması" sonucu gelişir (Assmann, 2015, s.143). Kültürel kimlik ise din, dil, millet, ırk, etnisite, vatan gibi herhangi kültürel bir yapıya ait olma bilinciyle gelişmektedir. Bu bilinç, birey ve toplumun kültürel değerlerini diğerlerinden ayırt eder; kendi ve öteki kültür arasında uzlaşılan bir özgünlük sınırı belirleyebilir.

Stuart Hall'e göre kültürel kimlik iki farklı açıdan ele alınabilir. Birisi kültürel kimliğin sabit değerler üzerine kurulduğu, ikincisi tarihi süreçte akışkan ve değişken olduğu ve zaman zaman çelişki ve tezatlıklar taşıyabileceğini kabul etmektir. Yani kimlik, bu değişken durum içerisinde insanoğlu için bir varoluş meselesi, bitmeyen bir inşa süreci olarak ifade edilebilir (1992, 275). XX. yy. boyunca farklı toplulukların bir arada yaşadığı topraklar üzerinde coğrafi sınırlarla ayrılan homojen bir kültür

anlayışından söz edilse de sosyal araştırmalar, bir kültürü temsil eden kavramsal değerlere kesin bir yanıt getirememektedir. Çünkü kültürel kimlik, doğası gereği yeniden inşa edilebilen, değişken bir tanımdır. Örneğin, antropoloji çalışmalarında millet⁵ olmanın önemli bir unsuru sayılan etnik kimlik⁶, bugüne kadar ortak bir soyla, kandaşlıkla, ortak kültürel değerlerle, ortak bir vatani, dili ve dini paylaşmakla ilintili görülmüşse de bu etnikliği tanımlayan unsurların, dinamik yapısı nedeniyle zamana, mekana ve duruma göre değişkenlik gösterebileceği anlaşılmaktadır (Kaplan, 2013, s.40-41). Smith'e göre, "bir etnik gruba aidiyet, öznenin zgl durumuna göre değişiklik gösteren, zorunlu olarak gelip geçici ve kararsız tutum, algı ve duygularla ilgili bir meseledir. Bireyin durumu değiştiğinde grup ayniyeti de değişecektir; ya da en azından bireyin bağlı kaldığı pek çok kimlik ve söylemin o birey açısından önemleri farklı dönem ve durumlara göre değişiklik gösterecektir" (1994, s.41). Özellikle g gibi önemli coğrafi değişikliklerde bir topluluğu temsil eden kültürel değerler, yeni çevreye uyum sağlayarak değişim gösterebilir. Mübadele'de göç eden Karamanlı Rumların zamanla ana dili olan Türkçeyi unutmaya başlaması, eğitim dili olması nedeniyle üçüncü ve dördüncü kuşağın zamanla Yunan dili ve kültürünü benimsemeye başlaması bu duruma bir örnek teşkil edebilir.

Günümüzde teknolojik ilerleme, kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve ulaşımın kolaylığı, kültürlerin daha belirgin etkileşim içerisine girmesine, farklı kültürel yapılanmaların meydana gelmesine de neden olmaktadır. Bu durum, bireylerin biz kimiz sorusuna olan farkındalığının artmasıyla birlikte bir topluluğu ve bireyi dinlediği müzikten yediği yemeğe kadar tanımlayan kolektif ve kişisel kimliklerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. G gibi coğrafi hareketliliklerde görülen artış ve hız da son yüzyıl içerisinde kimlik bilincini arttırmış, bunun sonucunda ulusötesi topluluk olarak tanımlanan göçmenlerin kesin olmayan kültürel, ekonomik, sosyal yapılanmaları, ulusal sınırları aşan karmaşık ilişkiler ağı, sosyoloji, antropoloji gibi dsiplinlerarası kültürel çalışmaların geliştirdiği g teorileri içerisinde incelenmeye başlanmıştır.⁷

⁵ "Tarih bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarih belleği, kitleyi, bir kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan insan topluluğu" (Smith, 1994, s.75).

⁶ Eski yunancada *Ethnos*: Kabile, ırk anlamına gelir.

⁷ bkz. Kaya, A. (2011). Türkiye'de Çerkesler: Diasporada Geleneğin Yeniden İcadı, İstanbül Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bu karmaşık ve iç içe girmiş kültürel yapılanmalar farklı zamanlarda birden çok gruba aidiyet duyulmasına, kimliği temsil eden kültürel değerlerin değişkenlik göstermesine neden olabilir. Örneğin, Kurtişoğlu (2016), iç içe geçen bu kimlik tanımlamaları içerisinde bir göçmen için vatan duygusunu neyin belirlediğini araştırmış, İstanbul'daki Boşnak göçmenleri üzerine yürüttüğü araştırmalarında onlar için vatan kavramının "doğduğu, yetiştiği topraklardan öte din, bayrak, kan, toprak, özellikle uğruna mücadele verilmiş toprak gibi sembollerle elle tutulamayan, belirsiz ve nesnel olmayan milliyetçi kavramlar, ortak müzikal değerler, tarihi ortaklıkların oluşturduğu" sonucuna varmıştır (s.1). Bu çalışmanın odak noktası olan Yunan vatandaşı Rum mübadillerin de kendilerini inanç, tarihi bir toprak, ortak köken gibi kültürel değerlerle tanımladığı, Anadolu'ya bir Rum olmakla ilişkilendirdiği görülmektedir. Onlar için inanç ve ortak bir vatanın yanı sıra konuştukları dil, müzik, gelenek, görenek gibi kültürel farklılıklar da önem taşımaktadır. Karadenizli (Pontuslu) ve Kapadokyalı Rumlar, her yıl toplantı ve anma etkinlikleri düzenlemekte, Anadolu'ya olduklarına işaret eden kültürel farklılıklarını dernek, vakıf vb. kurumsal aracılıkla bugün de sürdürmektedir. Bu ulusaşırı konum nedeniyle topluluk ve bulunulan sosyal çevre arasında da kültürel bir etkileşim meydana gelmekte, farklılıklar benimsenerek zamanla tüm toplumu temsil edebilmektedir. Clifford'un (1994) bahsettiği, iki sınır toprak arasında sürdürülen çoklu kimliğe sahip kültürel bir ortaklık ve yoğun bir etkileşim, mübadillerin hem anavatan gördüğü hem de göç ettiği iki sınır devlet Türkiye ve Yunanistan arasında da söz konusudur. Ülkede Mübadele'nin kültürel etkisi belirgin olarak gözlenmekte, Anadolu'da var olan çok çeşitli kültürel değerlerin (gelenek, görenek, örf, adet vb.) gündelik yaşamda sürdürüldüğü gözlemlenmektedir.

1.3.1. Kültürel Kimlik ve Müzik İlişkisi

Müziği bir sembol, kültürel bir işaret olarak gören müzikoloji çalışmaları, her müziği kültürel bağlamında ele almaktadır. Müzik, toplumun sembolik ve kültürel kodlarını barındıran, gündelik yaşamını, duygularını ifade eden, sosyal bir araç olarak hem birey, hem toplumun karakteristik özelliklerini taşıyan güçlü bir ifade yoludur (Stokes, 1994; Martiniello&Lafleur, 2008). Çeşitli kültürel etkinlikler çerçevesinde farklı

işlevler kazanan müzik, toplumun birlikteliğini ve kültürel devamlılığını sağlar. Müzik bilimciler, özellikle halk⁸ müziğinin toplum içerisinde farklı işlevleri olduğuna dikkat çekmektedir. Alan Lomax'a göre, "müziğin birinci işlevi, özellikle halk müziğinin, bir yerin ve insanların belirgin niteliğini anlatarak dinleyici için bir korunma duygusu yaratmaktır" (1960, XV). Bir diğeri ise ortak hisleri paylaşmak amacıyla bir araya gelen kolektif bir topluluk adına ortak bir aidiyet hissi oluşturmastır (Nettl, 2015, s.346). Bugün yapılan etnomüzikolojik araştırmalar, kültürel bir pratik olarak tanımlanan müziğin, bulunduğu toplumun kültürel kimliğini yansıtan önemli bir gösterge olduğunu da ortaya koymaktadır. Bireylere bir aidiyet hissi sağlamasının yanı sıra, toplumun kimlik algısını güçlendiren, tarihi anlatılarını geçmişten geleceğe taşıyabilen güçlü bir araçtır. Özellikle göç etmiş topluluklarda kimlik bilinci ve vurgusu daha belirgin olabilir; bu bilinci sürdürülebilmek için müziğe sembolik bir değer atfedebilir. 1923 Nüfus Mübadelesi'yle Anadolu'dan Yunanistan'a göç eden Rum mübadillerin, bugün hala anma günlerinde, festival ve panayırlarında bir araya geldikleri, Türkçe ve Yunanca sözlü geleneksel Anadolu şarkılarını, *Anadolulu* olduklarını dile getirebildikleri önemli bir ifade aracı olarak kullandıkları görülmektedir.

Çeşitli etnik gruplar, politika karşıtı görüşlerini kültürel onay ile sağlamak adına da müziği bir ifade aracı olarak kullanabilirler (Bohlman, 1988, s.92). Özellikle halk müziği, etnik bir grubun karakterini, ortak değerlerini temsil eden bir sembole dönüşebilir (Rice, 2001). Örneğin, etnik kökeni vurgulayan dil, enstrüman, müzikal yapı vb. tercihlerle özgün bir müziğe ve repertuvara sahip olma fikrinin, grubun kültürel kimliğini temsil etmesi açısından önemli olduğu söylenebilir (Nettl, 2015, s.409-411). Ancak farklı etnik toplulukların ulus çatısı altındaki kültürel farklılığını müzik üzerinden yansıtması, değişmez kabul edilen ulusal değerlerle bir çatışma unsuru haline gelebilmektedir. Yunanistan'da da Mübadele'den bu yana dönem dönem kültürel açıdan Rumlar, toplum ve ulusal ideoloji üçgeninde bazı anlaşmazlıklar, tezatlıklar ve sorgulamalar yaşandığı görülmektedir. 1980'li yıllardan itibaren sosyal bilim çalışmalarına konu olan *kimlik sorunlarına* paralel olarak Yunanistan'da da "Anadolu müziği ile yeniden iletişim kurmaya duyulan bir arzunun -ki bu Türkiye ile devlet olarak diyalog kurma amacı taşımaz- Yunan müziğinde beliren bir geleneksel

⁸ Halk terimi, en az bir ortak faktörü paylaşan herhangi bir grup insanı ifade eder (Dundes, 1980, s.6).

müzik uyanışıyla paralellik gösterdiği", bu süreçte Türk müziğine bir ilginin başladığı, araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir (Samson, 2013, s.75). 2000'li yıllardan itibaren hem politikanın, hem de kültürel elçi görevi gören müzisyenlerin ılımlı diyalogları artmış, Türk ve Yunan müzisyenlerin, mübadil vakıflarının düzenlediği konserlerde, devletin kurumsal çalışmalar sonucu piyasaya sürdüğü CD'lerde, geleneksel kabul edilen Anadolu şarkılarının yer aldığı gözlemlenmiştir. Bugün devletin kültür politikasında uzun yıllar öteki olarak konumlanan çok sayıda Türkçe ve Yunanca sözlü Anadolu şarkısının da ülkede oldukça popüler olduğu ve gelenekselleştiği anlaşılmaktadır. Bu noktada, bir toplumda kültürel farklılığı temsil eden bir müziğin, zaman içerisinde toplumun uzlaşmasına bağlı olarak kabul edilebildiği, sembolik bir önem kazanabildiği görülmektedir.

Erol'un (2005) belirttiği gibi "bir toplumda popüler olan şarkılar, verili bir yapı değildir, tarihsel olarak sürekli kendini yeniden biçimlendirir. Popüler müzik, insanların kültürel kimliklerini inşa ettikleri, pekiştirdikleri, teyit ettikleri ya da dönüştürdükleri hem bir kaynak, hem de çok anlamlılığı yüzünden bir anlam deposudur" (s.102-105). Bu nedenle araştırmada, popüler olan bir müziğin farklı kültürel kimlikleri bir araya getirebilme, her türlü sınıfsal ve kültürel ayrımı yok edebilme, bir potada eriterek birleştirebilme veya farklılıkları temsil etme özelliğine sahip olduğu dikkate alınmıştır. Araştırmayı şekillendiren, Yunanistan'da iki dilli Anadolu şarkılarının popülerliği nasıl açıklanabilir? Yunanistan'da Türkçe veya Yunanca sözlerle bilinen, *gelenekselleşmiş iki dilli* Anadolu şarkılarına karşı toplumda tarafımızdan gözlemlenen ilgi, muhafazakar ve nostaljik tutum iki ülke arasında gerçekleşen *Mübadile*'nin (1923) bir sonucu mudur? Bu şarkılar toplumun kültürel kimliğini mi yansıtmaktadır? sorularına, modern zamanın varoluş meselesi olan 'kimlik arayışını', kültürel aidiyeti temsil eden popüler bir müziğin, bir toplumda her dönem değişen anlamlandırmalara sahip olabileceği fikrinden hareket edilerek yanıt bulmaya çalışılmıştır.

1. MÜBADELE'NİN ARDINDAN YUNANİSTAN'DA İKİ DİLLİ ŞARKILAR

2.1. Doğu ve Batı Arasında: Rum ve Yunan Kimliği

Her ulus-devlet gibi, Yunanistan'ın da milli bir kimlik arayışına girdiği iki tarihi kırılma noktasından söz etmek gerekir. Yunanistan'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılarak bağımsızlığını kazanması (1832) ve Mübadele (1923). Yunanistan devleti, milli bağımsızlık savaşını başlattığı, Mora'da başlayan isyan yıllarından (1821) itibaren çok farklı etnik kimliğin birlikte yaşadığı, kültürel kaynaşmanın yaşandığı heterojen bir coğrafyanın sonucu olarak, Rum, Grek, Helen, Yunan, Doğulu, Batılı, Akdenizli olmak arasında gidip geldiği bir kimlik kargaşasına sürüklenir. Millas, Yunanistan henüz bağımsızlık kazanmadan önce, Yunan aydınlanmasının yaşandığı XVIII. yy.'da başlayan ilk kimlik tartışmalarının, Eugenios Boulgares (1716-1806) isimli Yunanlı bir din adamının söylemlerine nasıl yansıdığına kitabında yer vermektedir: “Atalarımız *Hellen*⁹ ismini ama *Grek*¹⁰ adını da kullanmışlardı. Avrupa ülkeleri ulusumuzu bu isimle, Grek olarak tanırlar. Biz ‘Hellen’ ismini putperestliği anımsattığından, ‘Rum’ ismini ise Romalı olmadığımızdan kullanmamalıyız” (Demaras 1975, 349, akt. Millas, 1994, s.52).

Rum kelimesi, Roma sözcüğünden türeyen *Romios*, yani *Romalı* anlamına gelmektedir (Millas, 1994, s.48; Millas 2002, s.4). Millas, Başkenti İstanbul olan Bizans İmparatorluğu'nun (M.S.395-1453) aslında kendini tanımlarken *Romalı* veya *Yeni Romalı* olarak tanımladığını ve Bizans ifadesinin imparatorluktan sonra kullanılmaya başlandığını belirtir (1994, s.37). Bu açıdan Romalı olmak, Doğu

⁹ “Yunanlılar (Helenler) için Antik Yunanlılar *Helendir*” (Millas, 2002, s.4).

¹⁰ “XVIII. yüzyılın sonlarında özellikle Batı ile ilişki içinde olan çevrelerde “Grek” sözcüğünü kullanma eğilimini görüyoruz” (Millas, 1994, s.52).

Romalı, yani Bizanslı olmak anlamına gelmektedir. Anadolu'nun Bizans İmparatorluğu altındaki bir coğrafya olarak diğer komşu topraklar tarafından da *Rum diyarı* olarak isimlendirildiği görülmektedir. Akurgal kitabında Rum tanımının Anadolu ile olan ilişkisini şöyle açıklamaktadır: "Anadolulu, İstanbullu ve Kıbrıslı Elenleri Rum diye anmayı biz İranlı ve Arap komşularımızdan öğrendik. Her iki komşumuz, Roma idaresindeki ülkelere Roma İmparatorluğunun bir parçası anlamına gelmek üzere "Memaliki Rum", Anadolu'ya da "Eyaleti Rum" diyorlardı" (2002, s.257).

Said, her çağda topluma özgü bir kimlik inşası için karşıtların, bir öteki olanın belirlenmesi gerektiğini dile getirir (2013, s.347). XIX. yy.'da Yunanistan'ın aydın ve entellektüelleri arasında süren kimlik tartışmalarında Rum olmanın, yani Doğulu olmanın Anadolu'yu işaret ettiği, buna karşın Yunan kimliğinin Batı Roma'yı yaratan, Avrupa'nın kültürel köklerini dayandırdığı medeniyetin kurucuları olan *Antik Yunanlılar* veya Batı'lıların tanımıyla *Grek* olmakla ilişkilendirildiği görülebilir. Yine Millas'ın (1994) kitabında, ulusal bilincin XIX. yy.'da *Koraes* isimli bir Yunan tarihçinin kaleme aldığı bir milli kimlik tartışmasına nasıl yansıdığını, Rum, Helen ve Grek kimliklerini nasıl tanımladığına bakalım:

"Ecdadımıza eskiden Grek derlerdi. Sonra Hellen ismini aldılar. Bu, yabancı bir ulus ismi değildi; gene Grek bir isimdi... Bu iki isimden biri ulusun ismidir. Ben Grek ismini önerdim çünkü Avrupa'nın bütün aydın ulusları bizleri böyle bilir. Sen kendine Hellen demek istiyorsan, öyle diyebilirsin dostum, ama Allah aşkına sakın kendine Rum deme... Sen Rum değilsin. (Yunanca'da, "Rum"un karşılığı olan "Romios" Romalı anlamına gelen "Romaioi"ya yakındır, H.M.). Rumlardır ilk kez bizleri Hellas'ın varislerinin bıraktığı o az buçuk özgürlükten yoksun kılanlar. Onların ismini taşımak demek alnımızda köleliğin damgasını taşımak demektir... Bundan böyle bana Rum diyeni düşman sayacağım, bundan böyle ben artık Grek'im" (s. 42, 43, 44, akt. Millas, 1994, s.168).

Bu tartışmalar bir yana, Milliyetçiliğin alevlendiği Balkan savaşlarından (1912-1913) itibaren bağımsız Yunanistan devleti (1832) ve çökmek üzere olan Osmanlı İmparatorluğu arasında yaşanan yoğun savaşlardan dolayı zorunlu insan göçleri

başlamıştır. Ulusal bir ülküyü (*Megali idea*)¹¹ sürdürerek İzmir'den Anadolu'ya doğru ilerleyen Yunan ordusunun geri çekilmesinin ardından Türkiye (1923) ve Yunanistan devleti (1832) arasında *Lozan Barış Antlaşması* (1923)¹² imzalanır. İki tarafın isteğiyle gerçekleştirilmesi planlanan mübadele (zorunlu göç), imzalanan *Mübadele* sözleşmesi çerçevesinde resmileştirilmiştir. 18 Ekim 1912 tarihinden sonra yurtlarını terk etmiş olanları da kapsayan antlaşma sonucunda yaklaşık 400.000 Rumeli Müslümanının¹³ Yunanistan'dan Türkiye'ye, 1.200.000 Rum Ortodoksun Anadolu'dan Yunanistan'a göç etmek zorunda kaldığı bilinmektedir (Keyder, 2007, s. 58, Aktar, 2007, s. 111). "O dönem bir milyondan fazla Ortodoks Hristiyanın Yunanistan'a yerleştirilmesiyle, Yunanistan nüfusu sadece iki yıl içinde yüzde yirmi beş artar" (Hirschson, 2005, Önsöz).¹⁴ Herkül Millas (2004), Lozan antlaşmasından (1923) çok daha önce başlayan Rum Ortodoks göçlerinin üç farklı şekilde gerçekleştiğini belirtir. Ege bölgesinde yaşayan Rumlar (Batı Anadolu Rumları), İstiklal savaşının hemen sonrasında göç etmek zorunda kalır. Yaşamını yitiren veya göç eden "yaklaşık bir milyona yakın" Batı Anadolu Rum'un olabileceği belirtilmektedir (s.12). Mübadele sürecinde göç eden göç eden yaklaşık 200.000 kişinin çoğunluğuysa Orta Anadolu Rumlarıdır. Karadeniz bölgesinde de hem savaş sırasında, hem Mübadele sürecinde büyük çaplı göçler yaşanır (Millas, 2004, s.12; Aktar, 2007, s.130).

Osmanlı İmparatorluğu süresince *Rum milleti*¹⁵ olarak tanınan Rum Ortodokslar, yüzyıllardır Anadolu ve Adalarda yaşayan, Pontusca, Türkçe vb. farklı dili konuşan, önemli kültürel farklılıkları olan heterojen topluluklardı. Göç eden bu insanların dilleri

¹¹ *Megali İdea*, Büyük Ülkü, Büyük Yunanistan anlamına gelen "Konstantinopolis (İstanbul) başkent olmak üzere, Doğu Roma İmparatorluğunu yeniden kurma ve kendi topraklarına katma fikridir" (Pallis, 1997, s.95; Nakracas, 2003, s.10).

¹² 1923 yılında Türk-Yunan hükümeti arasında imzalanan İstanbullu Rum Ortodoksların ve Batı Trakya Müslümanlarının hariç tutulduğu bu nüfus mübadele sözleşmesinin esas metni ve tüm şartları için bkz. (Temel, 2014)

¹³ Mübadele sürecinde daha az sayıda Girit'ten Trakya'dan Makedonya'dan Yunanca, Arnavutça, Makedonca, Slav, Roman vb. dilleri konuşan Müslümanlar da Türkiye'ye göç ettirilmiştir.

¹⁴ "1926 Yunanistan nüfus sayımına göre, Anadolu'dan 626.954, Doğu Karadeniz'den 182.169, İstanbul'dan, 38.458 ve Doğu Trakya'dan 256.635 kişi olmak üzere toplam 1.104.216 kişi Yunanistan'a göç etmiştir" (Ağanoğlu, 2001, s.306). Bunun yanı sıra "Yunanistan'a bir milyon Anadolu Rum'undan başka, Bulgaristan ve Rusya'dan 1.200.000 Rum daha gelmiştir" (Ağanoğlu, 2001, s.292).

¹⁵ "İslami literatürde din ile eş anlamlı olması yanında belli bir dinin mensuplarını ifade eden millet kelimesi" Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet çatısı altında yaşayan tüm toplulukları etnik veya lisan açısından değil, din ve mezhep açısından tanımlayan hukuki geçerliliğe sahip bir tanımdır (Ortaylı, İ. 2005).

gibi kültürleri de sanıldığıının aksine homojen bir kimlik taşımamaktaydı. Mübadele’de Rum Ortodoks milleti, etnik kimlikleri farketmeksizin yalnızca dini kimlikleri ölçüt alınarak Yunanistan'a göç ettirilmişti (Temel, 2014, s. 102). Bu nedenle Yunanistan devleti, Mübadele sonrasında milyonlarca insanın taşıdığı Rum Ortodoks kimliği nedeniyle ikinci bir kimlik sorunuyla karşı karşıya kalmış, yüzyıl boyunca *mübadele*nin topluma yansıyan kültürel boyutunu kontrol altına alarak ortak bir *Helen* kimliği yaratmak adına büyük çaba göstermiştir. XIX. yy.’da entellektüellerin, devlet adamlarının, siyasetçilerin tartıştığı bu ulusal kimlik sorununun toplumda resmi bir *Helen* yani *Yunan*¹⁶ kimliği üzerinden bir sonuca bağlanabildiği ve Mübadele sonrası süreçte Anadolu Rumlar da dahil olmak üzere, tüm toplumun tartışmasız bir biçimde din, dil, kültür, gelenek, eğitim, doğum yeri vb. özelliklerini tanımlayan tek bir ortak kimliğin benimsenebildiği, Herkül Millas (2008) gibi önemli tarihçiler tarafından ifade edilmektedir (s.111-113).

"Yunanlılar Yunanca'da kendilerine Helen derler. İngilizce'de kendilerine Grek (Greek) denmesine pek itiraz etmezler. Türkler Helenlere Türkçe'de "Yunan" İngilizce'de Greek derler. Ama Türkçe'de Yunan uyruklu olmayan "Helenler" için farklı bir kelime kullanılır: Rum. Bu terim geleneksel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda hem devlet hem de grekofonlarca Ortodoks Hristiyanları belirlemek için kullanılmıştır ve "Romalı" sözcüğünden türetilmiştir. Yunanlılar da Rum/Romios sözcüğünü kullanırlar ama farklı anlamda: Hellene eş anlamlı" (Millas, 2002, s.4).

2.2. Yunan Ulusal Anlatısında Anadolu'nun Müziği

1914 savaşı öncesi Küçük Asya, yalnızca orada yaşamış olanlar için değil, orada yaşamamış olanların çocukları, torunları için de artık bir başka zamanı, bir başka yeri hatıra getirmektedir. Bugün burada uyanmakta olan alemin tam tersidir, tasavvurlardaki hayal alemidir, yarı gerçek, yarı hayal ürünü bir coğrafyadır (Mackridge, 2007, s. 348).

XX. yy.’da savaşlar, bitmeyen göçler, imparatorlukların çöküşü nedeniyle yaşanan travmatik deneyimler, hafıza kırılmaları gibi önemli tarihi süreçler üzerine kurulmaya başlanan ulus devletlerin özgün bir kimlik yaratabilmesi için “entellektüel seçkinlerin yeni millete şanlı bir geçmiş ve geleneğin saygınlığını yüklemesi ve milli bir mitos

¹⁶ "*İyonya* sözcüğünden türetilmiştir" (Millas, 1994, s.48).

olarak bu geleneği ulusal toplulukla ilişkilendirmesi gerekir” (Benlisoy ve Benlisoy, 2002, s.246). Özellikle milliyetçi akımların hızlandığı XIX. yy.’da ulus devletler, kimliklerini mensubu oldukları "hayali bir cemaatin" (Anderson, 1995) yarattığı ortak bir tarih, vatan ve kültürel miras üzerine inşa etmiştir. Çünkü, toplumu bir arada tutan ortak bir anlatının oluşabilmesi için gerçekler değil, yalnızca *hatırlanması gereken bir tarih* yeterlidir. Öyle ki, bu tarihin zamanla toplumlar tarafından efsaneye dönüştürüldüğü de görülebilir (Assmann, 2015, s.60).

Nora'nın (2006) belirttiği gibi bir ulusun geleneklerini ve ortak değerlerini geleceğe aktarabilmesi, kültürel devamlılığını sağlayabilmesi için toplumun belleğinin mekansallaşmaya ihtiyacı vardır (s.17; Assmann, 2015, s.47). Yani mirasını bir mekanla, somut olan bir vatan imgesiyle ilişkilendirmesi gerekmektedir. Özellikle Yunanistan’da romantik milliyetçilerin ısrarla vurguladığı bu Yunanlılık imgesi, Rum Ortodoks kilisesinin merkezi konumunda olan, Bizans ve antik dönem uygarlıklarının coğrafyası *Anadolu'dan Avrupaya uzanan* öz, katışıksız bir ulusal tarih düşüncesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle Mübadele'den sonra Rum mübadillerin ısrarla vurguladığı ayrıksı Anadolu kimliği ve geleneklerinin, ulus devletle örtüştüğü milli bir kimlik inşa edilmesi gerekmiştir. Benlisoy'un (2008), *Yunan Ulusunun Tarihi* adlı eserinden aktardığı tarihçi Konstantinos Paparrigopulos'un yazısında, Yunanlılık tarihi ve Yunan kültürü geçmişten bugüne, Batı'dan Doğu'ya kesintisiz bir süreklilikle tanımlanır:

Antik ve modern Yunanistan arasında kesintisiz bir süreklilik söz konusuydu. Yunan ulusunun her dönemi, kendilerine bahşedilmiş tarihsel bir misyonla ayırt edilebilir. Buna göre, ilk devre uygarlığın yaratılması, ikinci devre bu uygarlığın Hristiyanlık ile sentezlenmesi ve müdafaa edilmesidir; üçüncü devre ise bu uygarlığın Şark'a aktarılması misyonuyla tanımlanır (Paparrigopulos, akt. Benlisoy, 2008, s.11).

Bu fikrin, ulusal bir anlatı olan, 14 Ocak 1844'de Yunanistan Başbakanı İoannis Kolettis'in resmi olarak ilk kez dile getirdiği Doğu'dan Batı'ya büyük Yunanistan devleti, yani *Megali İdea* (Büyük Ülkü) fikriyle bütünleşen bir anlatı olduğu anlaşılmaktadır. Aleksis İraklidis'in (2001)¹⁷ kitabından aktarılan bilgiye göre Kolettis, “Yunanistan’ın (Yunan Bizans’ın) çöküşü ile Batı’nın aydınlanma sürecinin

¹⁷ Aleksis İraklidis, *İ Ellada kai o «eks anatolon kindinos»*, Polis Yayınları, Atina, 2001, s. 63.

başladığını, şimdiyse yeniden ortaya çıkışı ile hedefinin Doğu'yu Helenleştirerek¹⁸ uygarlaştırmak olduğunu" ifade etmektedir (s. 63, akt. Kırıldökme, 2010, s.413). Herkül Millas, Yunanistan'ın *Batı!dan Doğu'ya* uzanan bu ulusal anlatısını, Osmanlı sonrası kurulan tüm Balkan devletleri gibi gerçeklik taşımayan hayali bir tarih üzerine inşa ettiğini belirtir (2009, s.60). “Yunanlılar kendilerini Eski Yunan'ın ve Bizans'ın mirasçısı gibi görmeye başlamış, merkezi eğitim, yeni sanat yapıtları, yer isimlerinin değişimi, eski mimari izlerin silinmesi gibi girişimlerle” (Millas, 2009, s.60) milli olanı yabancı görülen unsurlardan ayırma fikriyle hareket etmiştir. XX. yy. başında “katışıksız olarak devam etmesi arzulanan milli müzik içindeki yabancı unsurlar da bir tehlike olarak görülmüş, yabancı müziksel öğelerden, stillerden temizlenmesi bütün milliyetçi müzik söylemlerinin ana teması” haline gelmiştir (Erol, 2014a, s.71). Yunanistan milli müziğini bir yandan Anadolu anlatısı üzerine kurgulamış, bir yandan da toplumun müzik geleneği içerisinde yer etmiş olan Anadolu'nun makam müzik geleneğini reddettiği, Batılı kimliğini yansıtan *Helenik* bir milli müzik yaratmaya çalışmıştır.¹⁹

Yunanistan'da bu süreç gelişirken, Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında, Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşayan Rum Ortodokslarda ulusal bir bilincin daha geç yıllarda geliştiği görülmektedir. Kültürel anlamda milli olma çabalarının, milli kültür politikasının, XVIII. yy.'ın romantik milliyetçi söylemlerinden güç alan, Avrupa görmüş aydınların ve entellektüellerin öncülüğünde, ilk olarak İstanbul gibi büyük şehirlerde, eğitim kurumları aracılığıyla başladığı görülür (Nakracas, 2003, s.13; Benlisoy ve Benlisoy, 2001, s. 367-369). Örneğin, XIX. yüzyılın sonunda ana dili Türkçe olan Rum Ortodoksların ağırlıklı olarak yaşadığı "Kapadokya'daki cemaat okullarına Yunanca eğitimin girişi, Rum Ortodoks cemaatlerin bilinçli olsun olmasın,

¹⁸ Batı uygarlığının kökeni sayılan Antik Helen (Yunan) kültürü; Pers Egemenliğinin M.Ö 334'te bitmesi ve Makedonya Kralı Büyük İskender'in (M.Ö. 356, Pella- M.Ö 323 Babil) Anadolu seferi (M.Ö 334) ile başlayan süreçte Anadolu, Suriye, Mısır gibi önemli coğrafi bölgelerde gerçekleştirdiği fetihlerle Akdeniz'in doğusuna kadar yayılır. Bu süreçte Anadolu'da da din, dil, sanat, eğitim vb. açıdan fethedilen yerlerde bir çeşit "*helenleştirme politikası*" uygulandığı tarihçiler tarafından belirtilmektedir (Nakracas,2003,s.29-30). *Helenistik dönem* (İskender'in ölümü ve Romalı'ların Mısır'a hakim olduğu süreç M.Ö. 323-30) olarak da tanınan, Yunan kültürünün, Doğu kültürüyle karşılaştığı bu kültürel etkileşim sürecinde ortaya çıkan sanat akımı ve kültürel yapılar da *helenistik kültür* olarak tanımlamaktadır (Tsetskhladze, Gocha, R. 2006, s.345-347).

¹⁹ Batı medeniyetin kurucusu olarak görülen Antik Yunan felsefesi ve sanatının, XV-XVI. yy. itibaren Avrupa Rönesansına esin kaynağı olduğu, Fransız İhtilali'nden (1789) sonra ise Avrupa'nın Helen kültürüne karşı yeniden bir hayranlığının başladığı görülür. Savaş ve sömürge devletlerin kurulduğu XIX. yy.'da Batı medeniyetinin Doğu kültürünü ele alan bakış açısını *Oryantalizm* olarak tanımlayan Said, Helenizmi "klasik Yunan'a duyulan beğeni" olarak tanımlamaktadır (2013, s.358).

geniş anlamdaki Yunan cemaatine entegrasyonunu hedeflemektedir" (Balta, 2014, s. 36). Erol makalesinde, XIX. yy.'ın ikinci yarısından itibaren İstanbullu Rum Ortodoksların cemiyetler aracılığıyla halk müziğini araştırmak, kilise müziğini geliştirmek amacıyla teorik çalışmalar, notasyon teknikleri, derleme gibi önemli çalışmalar gerçekleştirdiğini, müziğin kültürel kimliklerini ifade etmek, politik ve milli söylemlerini vurgulamak için önemli bir araç haline geldiğini anlatır (Erol, 2014, s. s.69).

Musical Receptions of Greek Antiquity: From the Romantic Era to Modernism (2016) isimli kitapta, XIX. yy.'ın ikinci yarısından itibaren başlayan bu milli bilinçlenmenin bir sonucu olarak, Yunan romantiklerin milli müzik söylemlerinin Atina-İstanbul arasında, iki farklı uç noktada geliştiği görülmektedir. Öz bir Yunan müziğinin geçmişine dair ileri sürülen iki fikrin başladığı yer, *Anadolu* coğrafyasıdır. Bu fikirlere öncülük eden en önemli figürlerden biri, müzikolog Konstantinos Psachos²⁰; İstanbul'da eğitim alır ve Atina'ya giderek Antik Yunan geleneklerinin Doğu müziği üzerine kurulu olduğu gerçeğini savunur. Georgios Pachtikos²¹ ise Atina'da eğitim alır ve İstanbul'a giderek antik Yunan müziğinin Batılı değerlere dayanan Helenistik bir müzik geleneği olduğunu ileri sürer (Önsöz, 2016, s.XII).²² Biri Batı'dan Doğu'ya Helenik, diğeri Doğu'dan Batı'ya Oryantal olarak tanımlanan Doğu'nun müzik geleneğini Yunanlılık fikriyle ilişkilendirmektedir.

Erol'a göre (2014b) hem Türk, hem Yunan entelektüellerin kültürel söyleminde sıklıkla beliren bu "*Oryantal*"²³ kimlik problemi" söz konusudur ancak Yunanistan, "ulusal kültürün sürekliliğini sağlamayı Doğu'nun Helenik bir kültür olması, yani

²⁰ Bizans müziği çalışan Arnavutköy doğumlu Konstantinos Psachos (1866), bir müzikolog olarak 1919 yılında Manos Kalomiris'le birlikte Atina'da ulusal konservatuvarın kurulmasına öncülük etmiş, Bizans müziğinin notaya alınarak yayınlanmasını sağlamış, çok sayıda kitabı kaleme almıştır. Detaylı bilgi için: bkz: https://en.wikipedia.org/wiki/Konstantinos_Psachos

²¹ Ortaköy, Bithynia doğumlu olan Pachtikos (1869), Atina'da ulusal konservatuvardan mezun olduktan sonra Anadolu'ya gelerek halk şarkıları derlemeye başlar. Amacı, antik Yunan müziğinin izlerini aramaktır (Sapkidi, O.13.11.2002).

²² Aslında benzer bir iki uçluluk Erken Dönem Cumhuriyet musikisi tartışmasında da söz konusudur. Örneğin; Osmanlı Makam Müziği Saadetin Arel'e göre Türk milletinin öz ürünüdür. Bizans ve Arap müziğinin etkisi altında kalmamış, tam tersine, Türkler karşılaştığı diğer toplulukların müziklerini etkilemiştir (Balkılıç, 2009, s. 97).

²³ Oryantal, çoğu yabancı sözlükte *Doğulu*, *Asyalı* veya *Doğu'da konumlanan, öteki olarak konumlanan kişi veya nesne* ifadesiyle tanımlanmaktadır (Url-1). Erol makalesinde (2014b) Rauf Yekta'dan örnek vererek XX. yy. başlarında müzik bilimcilerin Oryantal müzik ifadesini, antik Yunan, Arap, Pers müziğinin makam müziği geleneğiyle teorik olarak ortak özellik taşıyan, ancak pratikte özgün bir Türk müzik geleneğini tanımlamak amacıyla kullandığına işaret etmektedir (s.12).

Asyalı ve Doğululardan ödünç alınan müzikal element her neyse, aslında kendilerine ait olduğu" fikriyle devam ettirirler (s.18). Bu nedenle, XX. yy. boyunca şekillenecek olan Yunan ulusal müzik fikri zamanla Batı müziği, halk müziği ve dini müziğin iç içe olduğu hem Doğu'yu hem Batı'yı içine alan geniş bir *Yunanlılık* potasında eritilerek benimsenecektir. Türkiye'de ise birbiriyle çelişen, çok sayıda entelektüelin görüşleri doğrultusunda aidiyeti tartışmalı hale gelen Türk musikisi, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren halk müziği, sanat müziği, Batı müziği olarak ayrılmaya başlamış, yalnızca halk müziğini Batı müziğiyle bir araya getirerek çok seslendirmek teşvik edilen bir duruma dönüşmüştür. Erol (2011), Türkiye'de entellektüellerden bürokratlara müziğin ulusallaşması sürecinde temel fikrin, çok sesli, modern ve Batılı bir milli müzik yaratmakken, Yunan ulusal müzik fikrinin, Yunan ve Romalı olma düşünceleri arasında gidip gelen, etnik ve dini aidiyetin ağırlık kazandığı ulusal bir anlayıştan ileri geldiğini anlatır (s. 174-175). Ulusallaşma sürecinde müzikte belirgin olarak görülen bu Anadolu vurgusunun, Ortodoks kilisesinin ve dini müziğin merkezi olan Anadolu'ya (İstanbul) olan bağlılıktan ileri geldiği söylenebilir. Özellikle Mübadele'den sonra Anadolu'dan göç etmiş olan Rum Ortodoks nüfus, konuştukları dil, sahip oldukları kültürel nitelikler büyük farklılık gösterirken, onları ulus çatısı altında bir arada tutan en önemli unsurun Anadolu'nun temel alındığı Ortodoks kilisesi ve milliyetçiliğin etkisinde gelişen Helen kültürüne bağlılıkları olduğu görülebilir (Stelaku, 2007, s.287). Özellikle Orta Anadolu'dan göç eden Rum Ortodoksların yaşamış olduğu Kapadokya denilen bölge, Yunan halk şarkılarının ve Yunan toplumunun en eski Ortodoks kiliselerinin yer aldığı sembolik bir coğrafyadır.²⁴

İdeolojik olarak tasvir edilen, kutsal görülen bir mekanın, kültürel vatan imgelemine toplum adına bir kimlik karmaşası yaratabilme ihtimalinin olduğu durumlar tarihte daima söz konusudur. Özellikle XXI. yy. tarih çalışmaları, bir toplumda göç, soykırım, savaş vb. nedenlerle terkedilmiş bir toprağa duyulan özlemin, bir vatan duygusunun nasıl mitleştirildiği, ulus devletler tarafından kutsal yerler, anıtlar, müzeler gibi mekanlar üzerine kurularak nasıl idealize edildiğini göstermektedir

²⁴ Hellenic Music Archive Ensemble (2010), The Guardian of Hellenism, Pontos, Cappadocia, Önsöz, s.24.

(Boym, s.45; Nora, 2006, s.23). Bugün Yunan ulusal müziğinin bir yanı *Küçük Asya*²⁵ coğrafyasında filizlenen antik Yunan tarihine dayandırılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, XX. yy. başında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti (1923) ve Yunanistan arasında yaşanan savaşların olumsuz etkisi ve Mübadelenin ardından yaşanan kaos, ülkede Anadolu şarkılarına karşı gelişen muhafazakar ve nostaljik tutumu daha anlaşılabilir kılmaktadır. Bu muhafazakarlığın en belirgin örneği, *Rembetiko* müziği üzerinde gelişen milli tartışmalardır. Geleneksel şehir müziği Rembetiko, Yunanca sözlü bir müzik olmasına rağmen Anadolu müziği formlarını içermesi ve makamsal özelliği nedeniyle Doğulu, *yabancı*, *öteki* ve yozlaşmış görülerek uzun yıllar çeşitli sansür ve önyargılı yaklaşımlara maruz kalır. Toplumda daima popüler olan bu repertuvar, devlet tarafından göz ardı edilir ancak bir kesim müzik bilimcisi ve entellektüel bu görüşlere karşı çıkar; toplumun talep ettiği Rembetiko müziğinin öz Yunan müziği olduğunu savunarak, kökleri Bizans'a ve antik döneme dayanan bir Yunan tarihiyle ilişkilendirmeye çalışır (Zaimakis, 2010, s.12). Mübadele'nin ardından modern yanlısı sol görüş ve muhafazakar sağ görüşlü politikacıların iki taraflı Oryantal tınıyı yok etme propagandalarına rağmen Küçük Asya şarkıları, hem Türkçe hem Yunanca sözleriyle ilgi görmüş, Simon Karas²⁶, Domna Samiou gibi ulusal müzik okulunun destekçileri tarafından halk müziği repertuvarına alınarak ulusal düzeyde meşruiyet kazanmıştır. Bugün Yunan geleneksel müziğinde özgün bir repertuvar olarak yer etmiş olan, çok sayıda Rum müzisyenin aracılık ettiği Anadolu müziği, Yunan popüler müziğinin son yüzyıl içerisindeki gelişimini de büyük ölçüde etkilemiştir.

²⁵ Hirschon, Yunanistan'da aslı Yunanca bir sözcük olan Anadolu yerine Küçük Asya (Mikrasia) ismi kullanılmasını, "Anadolu'nun Doğu'yu, yani Şarkiyatçılığı çağrıştırması" nedeniyle olabileceğini belirtir (2007, s.xiv).

²⁶ Bizans müziğinde çalışan, halk müziği derlemeleri yapmış Yunan müzikolog: (1903-1999)

2.3. Küçük Asya'dan İzmir Şehir Şarkıları

XIX. yy. Osmanlı başkenti İstanbul, Rum milletinin yoğun olarak yaşadığı Fener'den Balat'a var olan gündelik kültürel panorama içinde, ağırlıklı gayrimüslim tebaanın-Rum, Yahudi, Ermeni- işlettiği meyhanelerin (taverna), çalgılı kahvehanelerin olduğu, çoklu dinsel seslerin ve ibadet zamanlarında duyulan birlikteliğin aynı anda tınlatıldığı zengin bir topluma işaret eder (Jackson, Maureen, 2013, s.98).

Mübadele ile Yunanistan'a göç eden Ortodoks Rumların *Küçük Asya* olarak adlandırdığı Anadolu, yüzyıllar boyu çok sayıda imparatorluğun kurulduğu, çok farklı etnik toplulukların, kültürlerin iç içe yaşadığı bir coğrafyadır. Osmanlı İmparatorluğunun (1299-1922) hüküm sürdüğü yıllarda, Anadolu'da yaşayan "Rum, Türk, Ermeni, Laz, Çerkez veya Kürt topluluklarında icra edilen türküler ve eğlence biçimleri bu imparatorluk altında birbirlerinden tamamen kopuk ve çok da farklı değildir" (Öztürkmen, 2010, s. 253). Kent yaşamında da müzik türleri arasındaki sınırlar esnek ve geçirgendir (Ayas, 2016, s.84). Araştırmacıların ulaştığı tarihi veriler, kent yaşamında Rum Ortodoks, Yahudi ve Roman müzisyenlerin, Müslümanlar, Mevlevi dervişler ve halk ozanlarının yollarının kesiştiği, bu birliktelikten ortaya çıkan derin bir iletişim ortamının oluştuğunu göstermektedir.²⁷ Özellikle Batılılaşma ve modernleşme sürecinin başladığı XIX. yy.'da, sanayinin ve ticaretin geliştiği İstanbul, İzmir, Selanik, Atina gibi kıyı ticareti gelişmiş liman şehirlerinin uluslararası ticari geçiş noktaları olması, toplum içerisinde sosyo-ekonomik ve kültürel anlamda kent ve kırsal kültürü bütünleştiren, kaynaştıran aynı zamanda çeşitli toplulukların kültürel zenginliğini bir arada tutan bir yapı meydana getirmiştir.

²⁷ Bkz: Yedek.B (2015) Walter Zev Feldman ile Osmanlı Musikisi Üzerine söyleşi, Sabah Ülkesi, <http://sabahulkesi.com/walter-zev-feldman-ile-osmanli-musikisi-uzerine-soylesi>, <http://sabahulkesi.com/walter-zev-feldman-ile-osmanli-musikisi-uzerine-soylesi>

Araştırmalar, Birinci Balkan Savaşı (1912) sonuna kadar özellikle Selanik gibi Yahudi ve Müslüman nüfusun fazla olduğu şehirlerde Osmanlı şehir müziğinin toplum tarafından bilindiğini göstermektedir (Pennanen, 2004, s.6; Gauntlett, 2007, s.363). Farklı kültürel yapıların bir arada olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul ve İzmir gibi liman şehirlerinde, Osmanlı kafe müziği yapan bir çok Rum müzisyen ve şarkıcının *Mübadele* gerçekleşmeden önce Yunanistan'ın müzik sahnesinde belirmeye başladığı anlaşılmaktadır. XIX. yy.'dan itibaren Atina'da Osmanlı şehir müziği yapan kafeler açılmaya, bu kafelerde müzisyenler, hem estudiantin adı verilen müzik topluluklarının (gitar, mandolin, mandola) Avrupa'dan esinlenerek seslendirdiği şarkıları, Batı müziği formundaki *napoliten ve polkaları*, hem de *kanto, gazel*, şehir ve kırsal bölgelerden, *Anadolu, Yunanistan ve Adalar*'dan halk şarkılarını seslendirirler (Pennanen, 2004, s.4-10). Thodoros Hacıpandazis'ten aktaran Kaliviotis (2013), güçlü bir müzikal geçmişe sahip İzmir'in Rum müzisyenlerinin Anadolu'nun şehir merkezlerine, Arnavutluk, Romanya, Bulgaristan, Mısır gibi yakın coğrafyadaki ülkelere halka açık konserler için gittiklerini ve bu konserlerde Türkçe, Yunanca, Arapça, Ermenice halk şarkılarını içeren geniş bir müzik repertuvarını icra ettiklerini dile getirir (s.16). Aslında Yunanistan'da halk, Osmanlı şehir müziği ve kafe müziği kültürüne Mübadele'den önce de aşinadır. Yunanistan'da açılan kafe amamlarda²⁸ ilk müzisyen, kadın şarkıcı ve dansçıların Rum ve Ermeniler olduğu, İstanbul'da, İzmir'de, hem Osmanlı, hem Batı müziği eğitimi almış bu müzisyenlerin repertuvarlarının, nota ve makam müziği üzerine teknik bilgilerinin ve müzikal kapasitelerinin yerel müzisyenlerden de daha üstün olduğu görülmektedir (Pennanen, 2004, s.6; Koglin, 2008, s.6).

Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında İstanbul, İzmir gibi şehirlerde yeşeren bu kafe repertuvarında yer alan anonim Anadolu türküleri, imparatorluğun son yıllarında yaşamış Rum Ortodoks veya farklı etnik kökene sahip şarkıcılar tarafından Türkçe ve Rumca sözlerle plaklara okunur. (Şekil 2.1) Teknolojik bir devrim sonucu Osmanlı İmparatorluğu çatısı altında yeşeren kayıt endüstrisi, artan talepler nedeniyle sayısız Türkçe ve Yunanca ses kaydı gerçekleştirir. Örneğin, ilk

²⁸ Osmanlı döneminde *semai kahvehanelerinin* bir benzeri sayılabilecek müzik icra edilen, mani okunan kahvehaneler olarak da tanımlanabilir.

Yunanca (1907 veya 1912) ve Türkçe sözlü şarkı (1910), İzmir'de kaydedilen “*Kupaları Kıracağım (Tha Spaso Koupes)*” şarkısıdır (Kompotiati, 2005, s.13-14).



Şekil 2.1 Lambros Leondaridis, Roza Eskenazi, Agapios Tomboulis Yunanistan'da Simirneiko (İzmir Stili Rembetiko) müziği yapan mübadiller (Url-2)

Mübadele sonucunda hem Yunanistan, hem de küçük bir Rum diasporası oluşan Amerika'da, çok sayıda enstrümantal eser, Yunanca sözler yazılarak plaklara kaydedilir. Ketencoğlu kaydedilen bu Anadolu ezgilerinin farklı formlarda çok sayıda versiyonu olduğuna dikkat çekmektedir:

Mesela *Ula Zeybeği* var. Yunanca *Ena Sapos Eisa Mangesi*, Rum göçmen Andonis Dalgas söylüyor. Mesela Şükrü Tunar'ın da çaldığı, *Ayvaliotiko* diye bilinen saba makamında bir ezgi Türkçede *Hovarda Zeybeği* olarak bilinir. Mesela bir Antalya türküsü var, *Dinar yolu gide gide aşındı*. Domna Samiou, Çeşme'den derlediği bu şarkıyı *Attaris* adıyla Küçük Asya Şarkıları albümünde seslendiriyor. *Kordon Zeybeği* de mesela ortaktır. Yunanistan *Aptaliko* diyorlar buna.. Bu zeybekte üç vuruş başta olan bir form. Halk şarkısı olarak da çok ortak şarkı var. Tanburi Cemil'in bestelediği Nikriz Zeybek'te Yunanistan'da *Madalena* veya *Madalio* olarak bilinir (Ketencoğlu, Kişisel Görüşme, 7 Eylül 2016).²⁹

²⁹ Kompotiati, araştırmasında Tanburi Cemil Bey'in (1871-1916) *Nikriz zeybek havasının* (1906, New York'da 1932 yılında *Gizemli Zeybek (Mystrio Zeibekiko)* ismiyle, 1926'da Marika Papagika tarafından *Mandalio Kai Mandela/Hade Mandalio* ve *Mandalena* adıyla sözlü olarak kaydedildiğini, *Bergama Zeybeği*, *Menemen Zzeybeği'nin* 1910 yılında İstanbul'da, 1920 yılında Amerika'da, 1926 yılında ise Türkçe sözleriyle Atina da tekrar plağa alındığını belirtmektedir

Bahsedilen 1920’li yıllarda, İstanbul, İzmir gibi şehirlerden göç eden Rumlar, çok çeşitli kültürlerin bir arada yaşadığı, kozmopolit bir kent kültürünü Yunanistan’da sürdürmeye devam eder. Örneğin; *Kadifeden Kesesi* veya yunanca adıyla *Kadifes*, "Küçük Asya'nın bu eski melodisi, İbranice ve Ladino dilinde de söylenen ve her ülkede genellikle kadınlar tarafından söylenen bir çiftetellidir" (Kompotiati, 2005, s.62). Yasmin Levy'nin 2000 yılında seslendirdiği *Romance and Yasmin* albümünde *Una Ora en la Ventana* isimli bir Ladino ve İsrailli şarkıcı Hadass Pal-Yarden'in (2003) yılında piyasaya sürdüğü Yahudice-Yahudi Şehir Müziği albümünde *Kante Kadife (Kadifenin Şarkısı)* adıyla İbranice, Rumca³⁰, Türkçe, Yahudice versiyonları bulunan Kadifeden Kesesi isimli şarkının Kıbrıslı Rumlar arasında bilinen başka bir versiyonunun olduğu da görülmektedir (Öznur, 2012). 1931 yılında Yunanistan’da müzik yapmayı sürdüren, Türkçe, Ermenice ve Yunanca şarkılar söyleyen İstanbul doğumlu Sefarad Yahudisi Roza Eskenazi (1890’lar-1980) tarafından da yorumlanmıştır.³¹ (Şekil B1, TRT notası EK A3, EK CD3)

Roza Eskenazi’nin seslendirdiği Yunanca sözlü *Kadifes (1931)* şarkısının Türkçe çevirisi:

Söylermisin dün geceki öfken neydi
İki dostla karşılaştım ve senin için,
Ah senin için bana bir şey söylediler

Sırlarını anlayamıyorum
Doktorlara öleyim, Ah veremli öleyim
Gözlerin bana çok alttan bakıyor
Dönüp kalbime baktıklarında
Ah, kalbimi parçalıyorlar

Gel kalplerimizi değiş tokuş yapalım benimkini aldığında,
O zaman senin için vücudumun ne kadar acı çektiğini göreceksin
Music in Cyprus isimli kitapta, Türkiye ve Yunanistan arasında yaşanan olaylar neticesinde Kuzey ve Güney kesimi olarak ikiye bölünen Kıbrıs adası halkının Aman

(2005, s.15).

³⁰ Bu tezde, Rumca kelimesi, Anadolu’dan göç eden Rum’ların ve Kıbrıs Rumlarının konuştuğu Yunancayı tanımlamak için kullanılmaktadır.

³¹ *Ston Katifenio Sou Onta* ismiyle Antonis Dalgas tarafından seslendirilen ve popüler olan başka bir versiyonu daha bulunmaktadır.

Doktor, (Kotsi Trantafyllia), Oğlan Oğlan (T’Ai Filippou), Kadifeden Kesesi (O Katifes) ve Konyalı (I Vraka) şarkılarını 1974 yılından öncesinde de bildiği ve bu şarkıların Anadolu'dan geleneksel şarkılar olduğu anlaşılmaktadır ancak zaman zaman Kıbrıs Türklerinin Rumca sözlü şarkıları, Kıbrıs Rumlarının da Türkçe sözlü ezgileri söylediği, özellikle müzisyenlerin iki dilde de seslendirdiği bu şarkıların iki toplumda süregelen bir alışverişin ürünü olduğu görülmektedir. Bu ezgilerin ilk hangi dilde söylenmiş olabileceğine dair bir açıklama getirmenin de pek mümkün olmadığı anlaşılmaktadır (Tsangaridou, E. 2015, s. 41). Kıbrıs’taki Geleneksel Türk ve Rum düğünleri hakkında yazılan bir makalede, *Konyalı* türküsünün hem Türk hem Rum düğünlerinde, Rumların geleneksel köy panayırlarında Türkçe ve Rumca (I Vraka) ³² olarak çalınan ve oynanan, halk arasında sevilen bir ezgi olduğu anlatılmaktadır (Öznur, 2012, s.2616). (EK Çizelge C3, EK CD9) Ayrıca, Trakya bölgesinde *Koutsos* ve *Laisios* isimli geleneksel danslara eşlik eden sözsüz bir versiyonu bulunmaktadır (Ketencoğlu, Kişisel Görüşme, 22 Ekim 2016).

Kadifeden Kesesi’nin Kıbrıs’ta söylenen Rumca versiyonunun Türkçe çevirisi:

Hayatım boyunca hep eşim olmanı istedim,
Benim beyaz güvercinim yatağımı yapasın da
Yatıp uyuyayım dedim
Gece gelmek istiyordum, inceden
Yağmur başladı,
Tanrıya yalvarıp durdum, onu
Yalnız bulaydım.
O güzeli gözleri siyah zeytini
Andırır,
İnadından da benim yüreğim
O denli karadır.
Değişik giysilerle hamamdan
Geliyordu
Yolda ona sadece küçük kardeşi eşlik
Ediyordu.

Farklı elbiselerle kiliseye gidiyordu,

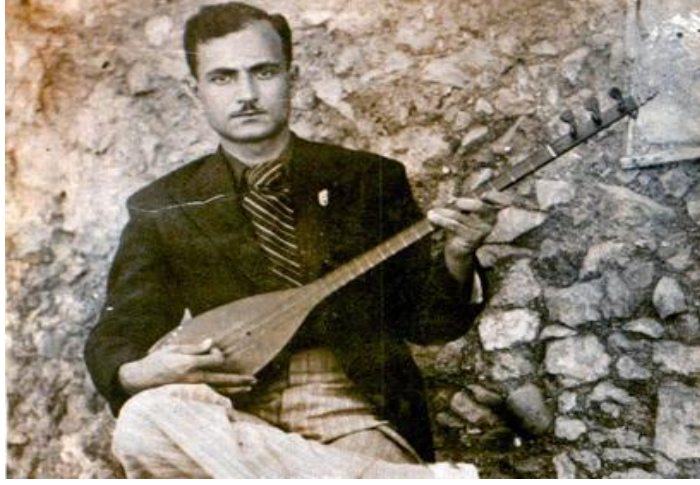
Yanında sadece küçük kız kardeşi vardı (Öznur, 2012, s.2618)

³² Samos ve Kıbrıs adasında (Dimotiko Nisiotiko) farklı Yunanca versiyonlarıyla bilinen Konyalı’nın Yunanca sözlü *I Vraka* isimli versiyonu bugün Yunanistan’da Anna Vissi gibi popüler şarkıcılar tarafından da seslendirilmektedir. bkz. (Url-68) (EK CD8)

Ketencoğlu'na göre güçlü melodiler yayılır ve halk bir şekilde sahiplenir. Bir toplumda gelenekselleşen bir ezgi belki ilk başta aynıyken, bölgeden bölgeye yayıldıkça değişim göstermeye başlar. "Yunanistan adalarında başka, şehirlerde başka, Türkiye göçmenleri başka söyler. Her türün müzisyeni ise farklı yorumlar. Bu nedenle şarkının tek sözü de olmaz, çok sayıda versiyonu bulunabilir" (Kişisel Görüşme, 22 Ekim, 2016). Örneğin, araştırmalarda saba makamında bestelenmiş *Mendilimin Yeşili* isimli şarkının, Yunanistan'da birkaç sözle söylendiği tespit edilmiştir. 1920'li yıllarda İzmir Stili Rembetiko şarkıcısı Marika Papagika tarafından kaydedilmiş *Ax Giatre Mou* (Mendilimin Yeşili) şarkısının, 1970'li yıllarda Haris Alexiou tarafından *O Ntoktor* adıyla kaydedilen sözü kısmen farklı bir versiyonu bulunmaktadır. (Çizelge C2) Yunanistan'da Selanik'e yakın bir yer olan "Nigrita bölgesinde *Sergiani* ismi verilen, zurna ve davul eşliğinde" (Graziosi, 2009), kol kola girerek oynanan bir halk dansına eşlik etmek için de kullanılır. (Trt notası EK A4, EK CD16) Başka bir örnek vermek gerekirse, Bir Dalda İki Kiraz türküsünün Yunanistan Adalar'dan geleneksel halk şarkıları kategorisinde yer alan (Dimotiko Nisiotiko) ve İstanbul'dan göç eden Rum Antonis Dalgas tarafından seslendirilen *Sala Sala (Apo Ta Gлика Sou Matia)* ismiyle iki versiyonu bulunmaktadır. (Şekil B8) Aynı ezgi, Kırım'da *Eki Çeşme Yan Yana* ismiyle bilinen geleneksel bir şarkıdır. (Çizelge C1, Trt notası EK A8) 1920'li yıllarda Halep'te Fairouz Mamish tarafından seslendirilen *Hezzi Hezzi Mahramtek* adıyla Arapça bir versiyonu daha bulunmaktadır (Mohammadi, Kişisel Görüşme, 11 Şubat 2017).

Özyıldırım'ın kitabında belirttiği gibi, Osmanlı İmparatorluğunun Halep, Şam, İskenderiye, Selanik gibi kentleri arasında süregelen bir kültürel alışveriş söz konusudur. Özellikle XIX. yy.'dan itibaren bu kentlerde karşılıklı müzikal etkileşimlerin söz konusu olduğu, müzisyenler aracılığıyla bestelenen bir bestenin kısa süre içerisinde bir kentten diğerine, tekkelere, kahvehanelere, yerel halkın düğün, bayram vb. kutlama ve törenlerine yayılıp popülerleştiği görülür (2013, s.80-81-82). Örneğin, *Ada Sahillerinde Bekliyorum* isimli İstanbul türküsünün (Trt notası EK A1) Yunanistan'da *Halep manisi* olarak da biliniyor olması (Graziosi, 2008a) ve en erken kayıtları arasında Arapça versiyonunun bulunması, ezginin yakın coğrafyalar içerisindeki etkileşimini göstermesi açısından ilgi çekicidir. Akdeniz'de farklı

kültürlerin geçiş noktası olan Girit adasında *Stelios Foustalieris'in*³³ *boulgari* denilen *Girit tamburasıyla* seslendirdiği, *To Vasana Mou Herome* (1938) isimli farklı bir yunanca versiyonu da söz konusudur. (Şekil B7, EK CD17) Turgay'ın Girit'te yaptığı araştırmalar sırasında görüştüğü Yunan müzisyen *Giannis Paksimadakis*, *Stelios Foustalieris'in* (Şekil 2.2) Türk müzisyenlerden etkilendiğini, Anadolu müziğini de Türk asıllı bir müzisyenden öğrendiğini belirtmiştir. Özellikle Arap, Bizans, Venedik ve Osmanlı makam müziğinin hissedildiği zengin bir müzikal yapının olduğu Heraklion, Resmo ve Hanya bölgesinde iki dilli şarkıların geçmişte aile büyüklerinden öğrenildiği ve bugün geleneksel kabul edildiği anlaşılmaktadır (13 Nisan 2017, Kişisel Görüşme).



Şekil 2.2 Stelios Foustalieris (Url-3)

To Vasana Mou Herome (1938) şarkısının Yunanca sözleri ve Türkçe çevirisinden bir bölüm:

Aman..	Aman
To Vasana Mou Xairomai	Dertlerimle seviniyorum
Tis Pikres Mou Glentizo	Acılarım ile eğleniyorum
Ki' an me rotate gia xares	Sevinçleri soruyorsanız
Ego de tsi gnorizo	Ben onları tanımıyorum

³³ Stelios Foustalieris (1911-1992) Girit, Resmo'da yaşamış müzisyen. İlk albümünü 1937 yılında kaydetmiştir.

Turgay³⁴, gerçekleştirdiği analiz çalışmalarında Türkçe-Yunanca bir çok anonim şarkının Yunanistan'da seslendirilen versiyonlarının müzikal açıdan da farklı bir şemayla geliştiğini, örneğin; Giriş (Ara nağme)- I. Güfte- Ara nağme- II. Güfte- Ara nağme- III. Güfte şeklinde ilerleyen bir şarkı formunun devamında farklı ezgi, gazel veya enstrümantal bir doğaçlamaya yer verildiğini, kimi zaman şarkının son bölümünde bir koda kullanıldığını belirtmektedir. Çoğunlukla şarkılarda Türkçe versiyonlarından farklı ara nağmelere de rastlanmaktadır. Buna bir örnek vermek gerekirse, Ada Sahillerinde Bekliyorum türküsünün Antonis Diamantidis (1928) ve Rembetiko şarkıcısı Kostas Karipis (1928) tarafından seslendirilen *Matia Mou (San Pas Sta Ksenia)* isimli Yunanca versiyonunun son bölümünde Türkçe ve Arapça (Qadduk al-Mayyas) versiyonundan farklı olarak, yeni bir ezgisel tema bulunmaktadır. (Şekil B2, EK CD1) Sonuç olarak, çok sayıda ortak ezginin aynı dil içerisinde dahi bölgeden bölgeye çeşitlenen, melodik ve yapısal farklılıkları söz konusu olmaktadır.

Antonis Dalgas tarafından seslendirilen *Matia Mou (Ada Sahillerinde Bekliyorum)* isimli şarkının Yunanca sözlerinin Türkçe çevirisi:

Gözlerim, gözler, gözlerim

Gözlerimin gözleri

Gözlerim hiç görmedi

Seni gözlerinin eşini

Bu tatlı gözler için

Büyücülere soracağım

Ah beni gerçekten seviyorlarsa

Bir daha unutmamak için

Yunanistan'da İzmir şarkıları (yun. Smyrneiko, ing. From Smyrna) olarak popülerleşen bu iki dilli şarkıların Rembetiko repertuvarına eklenerek geliştirildiği ve

³⁴ Nesibe, Özgül Turgay (3 Nisan 2017). *Bilingual 'iki Dilli' Şarkılar: Türkçe-Yunanca* İTÜ Müzikoloji Yüksek Lisans Semineri.

müzikal açıdan kendi özgünlüğünü kazandığı söylenebilir. Ketencoğlu da müzikte var olan dil unsurunun etkisini, ortak şarkılarda görülen değişimin kaçınılmaz bir sonuç olduğunu belirtmektedir:

Her kültür bir parçayı alır, kendi kültürüne adapte eder. Bu folklor parçaları içinde geçerli. Hem sözsel hem de ezgisel yorumlama açısından bakıldığında genellikle küçük farklılıklar bulunur. Hem dile adapte etmek bakımından hem de şarkıyı adapte eden meçhul müzisyenin amatör veya profesyonel olabilir; nasıl öğrendiğine ve duyduğuna göre farklılaşma gösterir. Mesela sözler çevrildiğinde diğer dilde anlam farklılaşabilir. Burda güçlü olan melodidir. Birisi plağa okumuş diyelim 1920'lerde mesela Marika Papagika... fakat onun dünyanın her tarafına yayılmış olması diye de bir şey yok. Ondan bağımsız olarak birisi ya bilmiyor ya da benim sözlerim daha güzel diyerek melodiyi alıyor ve yeniden icra ediyor. Güçlü melodiler uçar ve hiç bir zaman notası bilinemez, sürekli değişir. Her kültür müziği kendi algısına göre adapte eder. O zaman ne telif hakkı var? Yüzyıllar öncesinden bahsediyoruz (Ketencoğlu, kişisel görüşme, 22 Ekim 2016).

Turgay, iki dilli şarkılar üzerine yaptığı araştırmalarda, bir çok araştırmacı gibi ilk dönem makamsal özellik taşıyan bu şarkıların Yunanca sözlü versiyonlarının diskografilerde İzmir şarkıları (yun. Smyrneiko, ing. From Smyrna) olarak bulunabildiğine dikkat çekmektedir (Turgay, 2010, s.292). O dönem ismi geçen çok sayıda Rumca sözlü Anadolu ezgisinin İzmir stili Rembetiko repertuarı içerisinde, hatta zaman zaman *İzmir şarkıları* olarak plaklara kaydedilmesinin nedenini, İzmir'in güçlü bir müzik geçmişine sahip olmasının yanı sıra, çoğu Rembetiko müzisyeninin mübadil olması ve bir çoğunun müzik endüstrisini ellerinde tutması olduğunu belirten araştırmacılar vardır (Gauntlett, 2007, s.366). Tarihçilerse, Yunan ulusal anlatısında Antik çağda İyonya bölgesinde yer alan İzmir şehrini "Batı Anadolu'da Helenizm'in yureği" (Smith, 2002, s.49) veya "Helen ırkının beşiği" olarak tanımlamaktadır (Pallis,1997, s.34). Bu noktada Pennanen, tarihçilere yakın bir açıdan yaklaşarak, bu tanımlamanın daha sonraki yıllarda şarkıların Yunan ulusal söyleminde (*Megali İdea*) antik Helen uygarlığının yitirilmiş vatani olan İzmir'in mitleşmesi adına kullanılan bir araca dönüştüğünü belirtir (2004, s.4; Kallimopoulou, 2009, s.27; Ordoulidis, 2011). Bugün edinilen gözlemler bu mitin zaman zaman devam ettiğini göstermektedir. Özellikle sosyal medyada, Youtube, Facebook gibi paylaşım sitelerinde, yayınlanan albümlerde bu şarkıların çoğunun *İzmir şarkısı* olarak ifade edildiği görülmektedir. Toplumsal açıdan yaklaşırsa, gelenekselleşmiş bu şarkıların zamanla toplumun hafızasında bu tanımlamayla yer ettiği, muhtemel bir sonuçtur.

2.4. Rum Mübadiller ve İki Dilli Şarkıları

1922 Küçük Asya felaketi sonrası, pek çok Rum yerini yurdunu terk ederek, Yunanistan'da gurbetçi oldu. Oranın egemenleri tarafından kabul görmeyip dışlanınca marjinalleşen, açlık ve mutsuzluk sonucu esrara sarılan, barakalarda yaşayıp hayatını yasadışı yollardan kazanmaya çalışan ve üstüne bir de "Türk Tohumu" diye çağrılan bu insanlar, çaresizliklerini, özlemlerini, acıyla yoğrulmuş halk şarkılarıyla dile getirdiler (Ferris, 2005).

Yunanistan, 1920'li yılların başında savaştan çıkmış bir ülkenin yaşadığı ekonomik sıkıntıların yanı sıra, Anadolu'dan gelen bir milyonun üzerinde mübadilin topluma entegrasyon sorunuyla baş etmek zorunda kalır. Sonuç başarılı olsa bile *katastrof* olarak hatırlanan bu zorunlu göç, sefil, işsiz ve mutsuz bir yaşam süren Rum mübadillerin müziğine de yansımıştır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden Yunanistan'a göç eden herkes gibi Rum müzisyenlerde sefil koşullarda yaşamış ve bugün ulusal bir müzik kabul gören Rembetiko'nun temellerinin atılmasına öncülük etmiştir. Özellikle İstanbul, İzmir gibi büyük şehirlerden göç eden Rum müzisyenlerin, Rembetiko'nun yanı sıra, ulusal müziğin gelişimine olan katkısı, araştırmacılar ve toplum tarafından da dile getirilmektedir. Müzik araştırmacısı Cemal Ünlü, mübadillerin Yunan müziğine getirdikleri yenilikleri şöyle açıklar:

Rembetika 1922 büyük göçünden önce Atinalı kabadayıları barındıran ve adına *tekke* denilen esar batakhanelerinde çalınıp söylenmekteydi. Göçmenlerin gelişi ile rembetika musikisi batakthane musikisi olmaktan kurtulmuştu. Bu çalgılar müzikli gazino ve lokallerde çalışmaya başladılar. Topluluklar büyümüş, rembetika sadece bağlama, cura ve buzuki ile çalınan bir tür olmaktan çıkmıştı (Ünlü, 2004, s.348).

Mübadele'den önce İzmir ve İstanbul'da müzik yapılan kafelerin sahibi olan Rum müzisyenler, 1922 yılından sonra göç ettikleri Selanik, Atina gibi şehirlerde de müzisyenlerle bir araya gelerek birlikte çalmaya ve kafe işletmeye başlar. Bu ilk dönem içerisinde Panagiotis Tundas, Yannis Dragatsis, Spyros Peristeris, Antonis Diamantidis, Giorgos Vidalis, Kostas Scarvelis, Roza Eskenazi, Rita Ambatzis, Marika Politissa gibi Anadolu'dan gelen müzisyenler, ilk defa Anadolu'da öğrendikleri anonim halk ezgilerini yeniden plaklara kaydederler (Tirovola, 1993, s.23 Pappas, 1999). "Kayıt teknikleri geliştikçe, geleneksel Anadolu şarkılarının kayıtlarına eklemeler yapılır, şarkının özüne dokunmadan, bazen eski sözleri göçmenlerin sosyal durumlarını yansıtan ifadelerle değiştirilir" (Pappas, 1999, s. 357). Ketencoğlu (2016), İstanbul'dan ya da Anadolu'dan gitmiş türkülerde Yunan toplumunun günlük diline girmiş olan bolca Türkçe sözcüğün yer aldığını, hatta Türkçe bir fiilin değiştirilmeden şarkı içerisinde Rumca kurallara göre çekimlenebildiğini, dile göre uyarlanabildiğini belirtir (Kişisel Görüşme, 7 Ekim). Yunanistan'da ilk dönem İzmir stili Rembetiko (Smyrneiko)³⁵ repertuvarında yer alan *Aman Giatros (Mendilimin Yeşili) Kadifes (Kadifeden Kesesi), Sallasana Sallasana (Bir Dalda İki Kiraz), Konyalım, Çakıcı, (İzmir'in Kavakları)* gibi çok sayıda anonim şarkının Yunanca versiyonlarında Türkçe kelimeler veya *aman, hey, canım, gülüm, yar, yavrum* gibi söz ve nidalar, Konyalı, Adanalı, İzmirli veya Paşalimanı gibi çok sayıda yer adları görülmektedir. Plak kayıtlarının bazen yarı Yunanca yarı Türkçe sözlerle kaydedildiği örnekler de vardır. Örneğin; Andonis Diamantidis'in *Sala Sala (Bir Dalda İki Kiraz)* isimli şarkısının nakaratı Türkçe sözlerle kaydedilmiştir. Şarkıların Türkçe ve Yunanca sözleri farklı anlamlar taşısa da aşk, özlem gibi yakın temalar içermektedir. Örneğin; *Mendilimin Yeşili (O Doktor)* isimli türkünün yunancası da umutsuz aşk acısına çare bulmak için doktor arayan bir aşığın hikayesi anlatılmaktadır. (Çizelge C2)

³⁵ *İzmir'den* (ing. from Smyrna) anlamına gelmektedir (Ordoulidis, 2011, s.1). Mübadele'nin ardından 1930'lu yıllara kadar olan süren döneme ve müzik stiline verilen isimdir.

Şarkıların Yunanistan'da ve Türkiye'de bilinen Türkçe ve Yunanca versiyonlarında yer alan ortak *Türkçe* sözcükler:

Sala Sala

Sala-sala mes' sti sala ta milisame
Na se paro na me paris simfonisame

Bir Dalda İki Kiraz

Sallasana Sallana Mendilini
Akşam Oldu Göndersene Sevdigimi

Hariklaki

Htes to vradi hariklaki eihs valei
t'organaki
kai glentouses m'ena alani kato sto
pasalimani

Darıldın mı Gülüm Bana

Darıldın mı gülüm bana, hiç
bakmıyorsun bu yana
darıldıysan barışalım, kumru gibi
koklaşalım

O Doktor

Ax, den mou lete pou n'aftos o doktor
Pou giatrevei tis pliges, aman doktor,

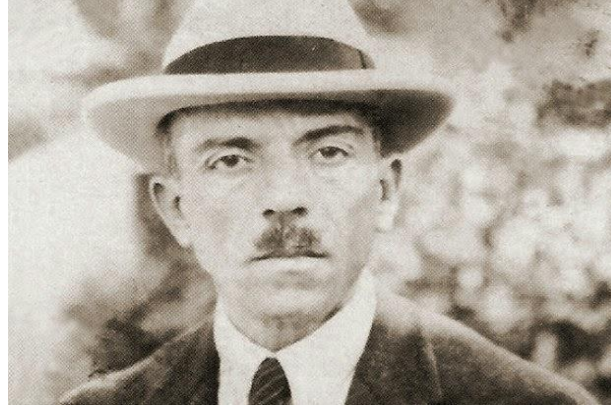
Mendilimin Yeşili

Aman doktor, canım gülüm doktor
Derdime bir çare

1922 yılından önce İzmir'de ve İstanbul'da müzisyenlik yapan ve göç ettikten sonra Yunanistan ve Amerika'da plak doldurmaya devam eden çok sayıda müzisyen, 1923-1932 yılları arasında Küçük Asya'yı temsil eden *İzmir stili Rembetiko* (*Smyrneiko*) müziğinin ortaya çıkmasını sağlar (Emery, 2000, s.20). 1923-1931 yılları arasında ticari kayıt sektörü de ağırlıklı olarak göçmenlerin elindedir ve bu müzisyenlerin çoğu mübadildir. Bu yıllarda hem Yunanistan hem de Amerika'da kaydedilen pek çok anonim şarkının Rumca veya Türkçe sözünün değiştirilip tekrar kaydedildiği görülmektedir. Pennanen (2004), "o dönem ticari kayıtlar bestecilere maddi açıdan bir destek sağladığı için, bir şarkıda küçük değişiklikler yaparak hak talep etmenin teşvik edilen bir durum" olduğunu belirtmektedir (s.11). 1922 yılında gerçekleşen Büyük İzmir Yangını'ndan sonrası Yunanistan'a göç eden, "Colombia ve Odeon plak şirketlerinin repertuvar ve orkestra yöneticiliğini yapan" (Gauntlett, 2007, s.370) Rembetiko bestecisi Panagiotis Toundas (1886-1942), İzmir stili Rembetiko şarkısı olarak bilinen bir çok geleneksel Türkçe şarkıya Yunanca sözler yazmış ve telif hakkı elde etmiştir.

Gauntlett makalesinde (2007), 1930 yılında Yunanistan'ı ziyaret eden İngiliz Gramafon Şirketi yöneticilerinden Edmund Michael Innes tarafından yazılan, içerisinde Panagiotis Toundas'ın (Şekil 2.3) adının geçtiği bir rapora yer vermektedir:

Bunlar 1923 yılında Küçük Asya göçmenlerinin beraberlerinde getirdikleri aşağı tabaka halkın beğenisine uygun hafif şarkılardır. Çok eskiye ait olan bazılarının bestecileri bilinmemektedir; yeni olanların bir kısmı Toundas, Vaindirlis, Dragatsis gibi bestecilere aittir. Bizim Dalgas (Antonis Diamantides) da Rebetika yazıyor ama şimdiye kadar pek başarılı olduğu söylenemez. Amaneler ve Rebetika, Yunan müziğinin en popüler, en çok satan kategorilerini oluşturuyor (s.370).



Şekil 2.3 Panagiotis Toundas (Url-4)

Kompotiati'nin Tasu Shoreli'nin kitabından aktardığı bilgiye göre, “Rembetiko müzisyeni Róvertakis, 1932'de Columbia'nın Atina'daki sanat yönetmeni Panagiotis Toundas'a gider ve annesinden öğrenmiş olduğu *Telgrafın Tellerinde* adlı bir şarkıdan bahseder. Hatta şarkıya Yunanca sözler yazmış olduğunu söyler. Toundas ona, 'bu Türk müziği, iş yapmaz' der fakat bir ay sonra kendisi aynı şarkıyı *Harıklaki* adıyla kaydeder” (akt. Kompotiati, 2005, s.50). Kompotiati, "bu şaşırtıcı tanıklıkta büyük olasılıkla bir hata bulunmaktadır. Muhtemelen Róvertakis, aslında *Telgrafın Tellerine* değil de *Darıldın mı Gülüm Bana* (Harıklaki) olan Türkçe parçanın ismini yanlış hatırlamış olmalıdır" diyerek şarkıların isimlerindeki karışıklığa dair bir de açıklama getirmektedir (2005, s.50) ancak bu anektod, o yıllarda bir çok geleneksel Anadolu ezgisinin, ticari piyasada mübadil müzisyenler aracılığıyla nasıl Yunanca sözler yazılarak plaklara kaydedildiğine bir örnek teşkil edebilir. Toundas, *Telgrafın Tellerine*

*Kuşlar mı Konar*³⁶, *Darıldın mı Gülüm Bana* (Hariklaki),³⁷ *Entarisi Ala Benziyor* (Dimitroula Mou) anonim ezgilerinden telif hakkı elde etmiştir. Toundas, Haris Alexiou'nun ve sonrasında aranje ederek Yeni Türkü grubunun Türkçe seslendirdiği *Aman Katerina Mou* (Cevriye Hanım) gibi ünlü ezgilerin de, Yunanistan'daki bestecisi ve söz yazarıdır. Görüşmeler sırasında bazı müzisyenler Yunan müzisyenler, Toundas'ın Osmanlı şehir müziklerinde var olan anonim şarkılar üzerinde değişiklikler yaparak hak talep ettiğini, Toundas'ı, bu anonim şarkıların bestecisi değil yalnızca aranjörü veya söz yazarı olarak tanımlamanın daha doğru olduğunu belirtmiştir. Özellikle müzikologların ve icracıların son dönemde buna dikkat ettiği ve günümüz çalışmalarında bu şarkılar için ısrarla anonim Anadolu şarkıları ifadesi kullanıldığı anlaşılmaktadır (Papageorgiou, V. Kişisel Görüşme, 12 Kasım 2016 İstanbul). Mübadele'nin ardından Küçük Asya şarkıları, küçük bir Rum diasporasının oluşmaya başladığı Amerika'da da popülerdir. Amerika'da göçmen olarak yaşamının verdiği acı ve özlem hissiyatının, yoğun bir özlem duygusunun özellikle Marika Papagika³⁸ gibi kadın seslerin kaydettiği *amanelere* yansması, araştırmacıların da dikkatini çekmiştir (Holst, 2000). 1920'li yılların sonunda *Cafe Aman* müziği'nin Atina'da Roza Eskenazi ve Rita Abatzi gibi mübadil Rum şarkıcılar tarafından popülerleşmeye başladığı görülür (Frangos, 1994, s.53). O dönem menajerlik de yapan İzmirli besteci Panayiotis Toundas tarafından keşfedilen şarkıcı Roza Eskenazi, *Kadifeden Kesesi* (Kadifes, Ston Kadifenyo su oda, 1931), *İzmir'in Kavakları* (Tsakitzis), *Entarisi Ala Benziyor* (Dimitroula Mou, 1936), *Telgrafın Tellerine* (Aeroplano Tha Paro), *Darıldın mı Gülüm Bana* (Hariklaki) gibi çok sayıda şarkıya popülerlik kazandırır. Panagiotis Tundas tarafından bestelendiği söylenen *Hariklaki* (*Darıldın mı Gülüm Bana*) de 1933 yılında Rita Abatzi tarafından seslendirilmiştir. (nota Şekil 2.4, Trt notası EK A2, EK CD2)

³⁶ TRT Repertuarında kayıtlı, 2970 nolu İstanbul Türküsü

³⁷ Türkiye'de TRT repertuarında İstanbul türküsü olarak kayda geçen Kanto formundaki bu Rast şarkının, Kemani Sarkis Efendi'ye ait olduğuna dair bazı kaynaklar mevcuttur (bkz. Jousté, 1999, s.93).

³⁸ 1890 Kos doğumlu şarkıcı. Şarkı söylemeye ailesiyle yerleştiği Mısır'da başlayan Papagika, I. Dünya Savaşı nedeniyle 1915 yılından sonra kariyerine, göç ettiği Amerika'da devam eder. Papagika, Türkçe anonim şarkılar da kaydeder. Çok sayıda Rum şarkıcı tarafından seslendirilen Çanakkale Türküsü'nün 1923 yılında kaydedilen en erken versiyonlarından biri Papagika'ya aittir.

Χαρικλάκι

Ραστ

Παναγιώτης Τούντας
τραγ. Ρίτα Αμπατζή

♩=100

Χτες το βράδυ Χαρι κλάκι είχες βάλει τ' οργανάκι
και γλε ντού σες μ' ένα αλάνι κάτω στο Πασαλιμάνι
Φιλάκια, ναζάκια, αχ βρε Χαρι κλάκι πώς με γέλασες
άντε γεια σου, μου την έσκασες

Μεσ στην μπύρα όταν μπήκες, αχ μανούλα μου τι γλύκες
με φωνόγραφο και πλάκες νταλγκαδάκια με τους μάγκες
Ζηλεύω και κλαίγω, αχ βρε Χαρι κλάκι πώς με γέλασες
άντε γεια σου, μου την έσκασες

Το πρωί μες στη Γλυφάδα κούκλα μου αυτοκινητάδα
κολυμπάς σαν πάπια χήνα και το στρίβεις στην Αθήνα
Ζηλεύω και κλαίω, αχ βρε Χαρι κλάκι πώς με γέλασες
άντε γεια σου, μου την έσκασες

(Οργανικό)
Ζηλεύω και κλαίγω, αχ βρε Χαρι κλάκι πώς με γέλασες
όπα μάγκα, μου την έσκασες

Şekil 2.4 Hariklaki- Rita Abatzi' nin seslendirdiği Yunanca versiyonundan bir örnek³⁹

³⁹ Transkripsiyon: Voulgaris, E., Vantarakis, V.(2006), s. 284. Şarkı, 2004 yılında Hellenic Records dan çıkan Songs of Cafe Aman Recordings 1930 – 1954 albümünde yer alır.

Hariklaki şarkısının Yunanca sözlerinin Türkçe çevirisi:⁴⁰

Dün gece Hariklaki
Laterna Müziğiyle
Bir serseriyle eğleniyordun
Aşağıda Paşalimanı'nda
Öpücükler, nazlar, ah Hariklaki
Beni nasıl aldattın, hayda eyvallah, ektin beni

Birahaneye girdiğinde
Ah anneciğim ne tatlı cıvıllar
Fonografla ve plaklarla
Kabadayılarla oynaşmalar
Kıskanıyorum ve ağlıyorum Ah Hariklaki,
Beni nasıl aldattın, hayda eyvallah ektin beni

2.4.1. Rum Mübadillerin Müzik Geleneği ve Devletin 'Oryantal' Kültür Politikası

XX. yy. başlarında Osmanlı çatısı altında mani okuyan şarkıcıların zamanla Yunanistan'da kaydedilen *Adam aman* ya da *Galata Manisi* olarak bilinen plaklara ve gelişen amane repertuvarına esin kaynağı olduğu söylenir (Ünlü, 2004; Pennanen,

⁴⁰ **Hariklaki şarkısının Yunanca sözleri:**

Htes to vradi Hariklaki
Eihes valei t'organaki
Kai glentouses m'ena alani
Kato sto pasalimani
Filakia, nazakia, ah vre Hariklaki
Pos me yelases ade geia sou,
Mou tin eskases

Mes stin bira otan bikes,
Ah manoula mou ti glykes
Me fonografo kai plakes
Dalgadakia me tous manges
Zilevo kai klaigo, ah vre Hariklaki
Pos me yelases ade yeia sou,
Mou tin eskases

2004). Berrak Taranç ise kitabında, Türk halk edebiyatı nazım formları manî, koşma ve gazel gibi türlerin Rembetiko müziğini etkilediğini belirtirken, gerçekleştirdiği alan çalışmaları sırasında Anadolu’da var olan manî okuma geleneğinin günümüzde Yunanistan’ın hala belirli bölgelerinde (Girit) yaygın olduğunu gözlemlemiştir (2007a, s.61). Yunan toplumunda hala varlığını sürdüren benzer müzik formları, özellikle *amane* denilen gazel benzeri doğaçlama şarkıları içeren repertuvar, 1936 yılında *4 Ağustos rejimi* (Kathestós tis tetragtis Avgoustou) olarak bilinen Metaksas rejiminin başlatacağı sansürlerin ve yasaklamaların önemli bir nedeni olmuştur (Gauntlett, 2007, s.380). Türkiye’de iki taraflı entelektüel savaşlarının alanı haline gelen, gazetelerin köşe yazılarında musiki devriminin habercisi “Şarkı, Gazel Devrinin Sonu!” (Özyıldırım, 2013, s.60) başlıklı yazılardan etkilenen Yunan köşe yazarları, gazete yazılarında amanelerin yasaklanması gerekliliğini, Türk musikisi yasağını örnek göstererek savunur (Holst, 2000; Kallimopoulou, 2009, s.24).⁴¹ Bu süreçte bir grup aydın, 1930’lu yılların ortasında aslında XIX. yy.’da başlayan "Oryantal müziğin aslında çıktığı topraklara geri döndüğü, İran, Türk ve Arapların bu müziği en başında antik Yunan’dan ve Bizans’tan almış olduğu" fikrini tartışmaya başlamıştır (Gauntlett, 2007, s.379).

1930’lu yıllarda, Yunanistan ve Türkiye arasındaki müzikal diyalog da devam etmektedir. Pennanen’in aktardığı bilgiye göre, Yunanistan ve Türkiye arasında imzalanan Dostluk anlaşması’ndan (1930) sonra, Türk konsolosluğunun desteğiyle Atina’da bir konser düzenlenir. "Safiye Ayla, Hafız Burhan Sesyılmaz, kanto şarkıcısı Makbule Enver Hanım, Kemani Ahmed Cevdet Çağla, konser için Yunanistan’ı ziyaret eder" (2004, s.8). Aynı yıllarda, Türk gazeteleri, Şarklı görülen Türk musikisini "meyhane musikisi" olmakla suçlarken, Yunanistan’da popülerleşen kafe müziği, İstanbul’da da talep görmektedir (Özyıldırım, 2013, s.75). Ünlü’nün belirttiğine göre (2004), Otuzlu yılların ikinci yarısında "İstanbul’da üç büyük firma *Odeon*, *Columbia*, *Sahibinin Sesi* adına yayınlanan, sayıları binleri bulan plakların büyükçe bir bölümü de rebetika şarkılarıdır. Zeybeklerden, kasap havalarından, çiftetellilerden oluşan kimi neşeli, kimi hüznü meyhane şarkılarına plak perakendecileri tarafından *Hovarda* ismi verilir. Münir Nurettin, Safiye Ayla, Hafız Burhan gibi sanatçıların plakları Yunanistan’da nasıl basılıp satılıyorsa, aynı

⁴¹ Bahsi geçen Athinika Nea gazatesi, 1934 yılı. Bkz: Holst, 2000, Kallimopoulou, 2009, s.24

anlaşmalar gereği Yunan plakları da bağlı bulundukları firmalar tarafından Türkiye’de yayınlanır” (Ünlü, 2004 s. 348-349).

Music in the Balkans isimli kitabında Samson, Osmanlı fasıl müziğinden etkilenen, melodik yapısı, karakteri ve makamsal özelliğini sürdüren *Çalgiya* (Makedonya), *Manele* (Romanya), *Sevdalinka* (Sırbistan ve Bosna), *Amane* (Yunanistan) gibi ortak öğeler taşıyan müzik türlerinin zaman zaman Balkan uluslarının etnik temizlik ve homojenleşme fikirlerine konu olduğunu, 'Oryantal' görülen, Doğu müziğini hatırlatan bu şarkıların, sansüre rağmen gayriresmi alanda toplumun geleneksel toplantı ve kutlamalarında müzisyenler aracılığıyla sürdürüldüğünü belirtmektedir (2013, s. 513). Rum mübadillerin Anadolu'dan Yunanistan’a getirdiği iddia edilen amane, zeybek, çiftetelli, karşılama türü dansların yer aldığı İzmir stili Rembetiko repertuarı da ud, kemençe gibi enstrümanların kullanılması, makamsal özellik taşıması, şiirsel olarak Doğu'ya özgü şarkı formuna sahip olması, anlattığı hikaye, şarkı içerisinde geçen Türkçe, Arapça, Farsça sözcükler gibi bir çok detay nedeniyle Oryantal, yabancı, Doğu müziği olarak tanımlanmıştır. Devletin ve bir kesim entellektüelin göz ardı ettiği bu repertuarın toplumda popülerliğini sürdürdüğü, Anadolu Rum müzisyenlerin 1930'ların sonlarına kadar Türkçe şarkıları kaydetmeye devam ettiği görülmektedir. Örneğin, 1930'lu yıllarda Arnavutköy doğumlu Rum mübadil Andonis Dalgas (1892, İstanbul-1945, Atina) *Bir Dalda İki Kiraz* (*Sala Sala, Apo Ta Gлика Sou Matia*), *Ada Sahillerinde Bekliyorum* (*Matia Mou, San Pas Sta Ksenia*) gibi seslendirdiği Türkçe şarkıların yanı sıra amaneleri ve çiftetellileriyle meşhurdur (Pappas, 1999, s.357). Gauntlett'in (2007) yazısında yer verdiği, Gramafon şirketi yöneticisi Edmund Michael Innes'in 1930 yılında kaleme aldığı Yunanistan'ın müzik piyasasına ait raporlardan anlaşıldığı üzere, bu şarkılar özellikle Yahudi, Roman, Müslüman toplumların ağırlıkta olduğu Selanik'te ilgi görmektedir:

Selanik Bölgesi... Nüfus büyük ölçüde Helenleştiği halde burada Küçük Asya'dan gelip yerleşmiş olan ve sadece Türkçe konuşan⁴² binlerce kişinin yaratmış olduğu anormal bir durum söz konusu... Şu anda en çok dinlenen Amaneler ve Türk motiflerinden esinlenmiş olanlar. Türk plaklarının pazarı burası. Odeon Türk plakları oldukça fazla dağıtılıyor; bir

⁴² O dönem Rumların büyük bir kısmı Türkçe de bilmektedir (Temel, 2014, s.76). Ancak burada bahsedilen topluluk muhtemelen ana dili Türkçe olan ve Mübadele ile Yunanistan’a yerleştirilen Rum Ortodokslardır.

buçuk yıl önce de Columbia başladı dağıtıma. Bu iki şirketin ürünleri bizim Türkçe kayıtlardan daha fazla ilgi görüyor; bunu herhalde bizimkilerin ses kapasitesinin yüksek olmamasına bağlamak lazım (Gauntlett, 2007, s.374).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arası dönemde mübadiller tarafından kaydedilen Mendilimin Yeşili, Bir Dalda İki Kiraz, Ada Sahillerinde Bekliyorum, Telgrafın Tellerine, Entarisi Ala Benziyor, Kadifeden Kesesi, Telgrafın Tellerine, Darıldın mı Gülüm Bana gibi bir çok Anadolu şarkısının, Türkiye'de meyhane musikisi olarak adlandırılan içki, müzik ve eğlencenin bir arada olduğu bir şehir müziği repertuarında yer aldığı görülmektedir. Örneğin, 1934 yılında İzmir'li Rita Abatzi'nin seslendirdiği, Hafız Burhan tarafından Türkçe sözlerle *Konyalı Kanto* adıyla da plağa kaydedilmiş olan *Neo Konialis* (1935) isimli şarkının kanto (İtalyanca canto :şarkı) gibi popüler müzik formlarına artan ilgi ve taleplerin olduğu 1930'lu yıllarda kafe repertuarına uyarlandığı ve plağa kaydedildiği anlaşılmaktadır. (bkz. Url-6)

Neo Konialis şarkısının Yunanca sözlerinin Türkçe çevirisi: ⁴³

Ah Konyalım gözlerine dayanamıyorum, dayanamıyorum

Söyle nerde buluşalım sana çok söyleceklerim var

Aman aman Konyalım sen hayatımı çaldın

Seni kucaklayıp zevk almak istiyorum Aman Konyalım

A ah Konyalım seni geçerken gördüğümde, geçerken

Evimden cilde ile gülümseyerek

Aman aman dayanamayacağım sana bulaşacağım söyle beni alacakmışsın,

yoksa dertlere boğacakmışsın.

⁴³ **Hafız Burhan'ın seslendirdiği Türkçe versiyonun ilk dörtlüğü:** (Şekil B3, EK CD4)

Konyalımın kaşı gözü sürmeli
Seni nasıl fırsat bulup görmeli vay vay
aman canım konyalı seni nerde bulmalı
bir elime geçersen sıkı sıkı sarmalı
aman canım hey (Url-48)

Aman aman ey Konyalım. Aman aman ei, Konyalım ei

Şarkıların yunanca versiyonlarında görülen en belirgin özelliklerden birisi, genellikle aşk teması içeren sözlerin içerisinde *aman, canım, konyalım* gibi Türkçe sözlerin yer alması ve kimi zaman şarkıcının kendi kendini egzotize ettiği sözel bir hava taşımasıdır. Bu durumu, ezgilerin şehirlerde, cafede, tavernada eğlence müziği olarak talep görmesi bağlamında açıklayabiliriz. Yunanca kaydedilen Anadolu ezgilerinde çok büyük değişiklik veya melodik farklılıklar görülme de, Yunan dilinin kendi yapısına bağlı prozodik değişimler, enstrüman seçimi, çalındığı kafe amanların birer eğlence mekanı olması nedeniyle daha canlı ve kıvrak, hızlılaşan, çiftetelli, hasapiko gibi ritmik yapıların ön plana çıktığı görülür. Şarkılar içerisinde esneklik sağlayan, her plak kaydında, icrada değişen zengin emprovizeler ve çeşitlenen ara melodilerin, şarkıların en belirgin özellikleri olduğu görülmektedir.

Müzisyenler bir çok şarkının içerisinde yer alan, Anadolu'dan aşına oldukları Türkçe kelimeleri değiştirmeden plaklara kaydetmiş, Türkçe Yunanca iki dilde sentez, emprovize ve özgün bir icra anlayışı geliştirmiştir. Göçmenlerin Yunanca ve Türkçe olmak üzere birden fazla dile aşına oldukları göz önüne alındığında yaratılan bu sentez, dönemin politik ikliminde mübadillerin baskı ve sansürlere karşı kendi kimliklerini ifade edebildiği, özel bir tercih olabilir. Çıracıoğlu'na göre bu dönem "talep, dolayısıyla arz, muhtemelen Yunanca söylenmiş şarkılara yönelikti ve şarkının menşei neresi olursa olsun Yunanca söylendikten sonra rebetiko ve/veya smyrneiko şarkısı olarak kabul görüyordu" (2016). O dönem, Rembetiko müziğinin gelişmesine ve bugün Yunan popüler müziğinin oluşumuna katkı sağlayan Panagiotis Toundas, Roza Eskenazi, Rita Abatzi gibi çok sayıda mübadil müzisyen ve şarkıcı 1970'li yıllardan itibaren toplum tarafından yeniden değer kazanmaya, söyledikleri Anadolu şarkıları yeniden yorumlanmaya başlanmıştır.

3. YUNANİSTAN'DA ANADOLU NOSTALJİSİ

3.1. Laiko Müziğinde Anadolu Türküleri

II. Dünya Savaşı'nın ardından, Yunanistan ile Türkiye arasındaki gerilimin söz konusu olduğu Soğuk Savaş yıllarında, iki toplumda da Hint ve Arap filmleri popülerleşir. Hızlandırılan modernleşme politikaları, toplumların ısrarla *yasaklı olana, sansürlenene* yönelmesine, sonuç olarak, Hint ve Arap filmlerine artan bir merakın oluşmasına neden olmuş olabilir. Gauntlett'ın (2007) aktardığı bilgiye göre; 1950 ve 60'lı yıllarda, Yunanistan radyolarında çalınan, sinemalarda gösterime giren Hint-Arap filmlerinin müziğe olumlu olumsuz etkileri tartışılırken, bazı araştırmacılar da bu ilginin nedenlerini araştırır. Sonuç olarak, “1950'lerde Kıbrıs'taki toplumlar arası çatışmaların patlak vermesi ve İstanbul'da Rumların maruz kaldıkları zorbalıkları takiben, Yunanistan'da Türk filmlerinin siyasi olarak dışlanması” nedenlerden biri olarak görürler (s.382). “Türkiye’de ise 1950'lerden evvel popülerleşen Arap filmlerine, 1950'den sonra hint filmleri eklenmiştir. Müziğin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu filmlerdeki şarkılar, halkın müzik zevkinde değişiklik yaratacağı endişesiyle devlet yönetimi tarafından uygun görülmez ve söz konusu şarkılar üzerine Türkçe söz yazılması gündeme gelir” (Akkaş, 2015, s. 176-177). Bu muhafazakar yaklaşımlara rağmen hem Türkiye, hem Yunanistan'da aranjman denilen kavramı popülerleştiren, müzikleri ön planda olan Arap, Hint filmleri furçasının etkisi, 60'lı yıllarda belirgin bir şekilde hissedilmeye başlanacaktır. (bkz. Türkiye’de Arabesk, Yunanistan’da Laiko).

Latin, Arap, Hint, Avrupa müziği çok farklı coğrafyaların müziklerinden esinlenilerek geliştirilen, şehirli halk müziği olarak da adlandırılabilir *Laiko*

müziğinin doğduğu yer, gece klüpleri ve tavernalardır. Buzuki enstrümanını ön plana çıkaran, gitar, perküsyon, akordeon, klarnet, klavye, kontrbas gibi enstrümanların yer aldığı bir müzik topluluğunun performans gösterdiği bu müzik, ilk zamanlar Vasilis Tsitsanis, Yiannis Papayioannu, Markos Vamvakaris gibi rembetiko çalan müzisyenlerin, göçmenlerin bir araya geldiği, bir çeşit çalgılı kahveler denilebilecek *tekkelerden* çıkarak farklı müzik çevrelerine, yüksek sosyeteye sunulmuş sentez bir repertuvardan oluşmaktadır. Toplumda popülerleşen Arap ve Hint filmlerinin etkileri bu repertuvar üzerinde belirgin bir biçimde görülmeye başlamış, Yunanca sözler yazılan Hint ve Arap ezgileri popülerlik kazanmaya başlamıştır. Örneğin, bugün oldukça popüler bir şarkı olan *Ligo Ligo Tha Me Sinithiseis*⁴⁴ (Türkçesi: *Olmaz Olmaz Bu İş Olamaz*), Hindistan yapımı *Ujala*⁴⁵ filminin (1959) bir sahnesinden uyarlanmıştır. Yunanistan'da yayınlanan diskografilerde şarkının bestecisi olarak dönemin en tanınan aranjör-bestecisi Apostolos Kaldaras'ın ismi görülmektedir. Ketencoğlu, yalnızca Yunanistan değil, tüm dünyada yaygın biçimde görülen bu popüler müzikte aranjman furçasının nasıl sürdüğünü şöyle anlatır:

“1950-1960'lı yıllarda Evlerinin Önü Yonca'nın Türkçesini keşfetmişler Kerkük'te. Sonra Azeriler okumaya ve Türkiye'de de okunmaya başladı. Daha sonra bunu 45'likten alıp Yunancaya adapte etmişler. Tabi o zaman söz-müzik yerine düzenleyen kişinin ismi geçiyordu veya plağı bulanın. Plak kimin elindeyse.. O zaman farkındalık yoktu, uluslararası bir platform, bir hukuk mekanizması yoktu. Aranjman olarak da çok ortak şarkı var. O dönemin popçuları en az bir iki parçaya türkçe söz yazdılar. Mesela Kazancidis'in *Efige Efige* şarkısı...” (Ketencoğlu, 2016, Kişisel Görüşme, 22 Ekim 2016).

Kültür politikalarının geleneksel müziğe karşı başlattığı çeşitli yayın yasakları veya kısıtlamalar nedeniyle her iki toplum, kolaylıkla erişebildiği popüler Arap ve Hint müziklerine ilgi göstermiş, politikanın gidişatı değiştikçe karşılıklı olarak Türkçe-Yunanca şarkılar da aranje edilmeye ve talep görmeye devam etmiştir. Bu noktada ortak bir şarkıyı ayrı kılan, Türkçe veya Yunanca olmasıdır. Türkçe şarkılar Yunancaya, Yunanca şarkılar Türkçeye çevrildikten sonra ezginin hangi coğrafyadan geldiğinin önemi yoktur. Popülerleşerek halka mal olması, talep edilmesi ulusal

⁴⁴ Şarkıyı 1963 yılında, Mixalis Menidiatis *Ligo Ligo Tha me Synitheseis* plağı kaydeder (Georgios, 2013, s.75).

⁴⁵ Jhoomta Mausam Mast Mahina, *Ujala* (1959), seslendiren Lata Mangeshkar: (bkz. Url-70)

sınırlar içerisinde daima meşrudur. Özellikle uluslararası hukuki bir yaptırımın söz konusu olmadığı 1950, 60 ve 70'li yıllarda bir çok Yunan ve Türk müzisyen, kendi dillerine uyarladıkları şarkılarla telif hakları elde etmiştir. İletişim araçlarının sınırlı olduğu bu yıllarda iki toplumun farkında olmadığı bir çok şarkı, iki ülkede de popülerlik kazanmıştır. Örneğin, sözü Pythagoras Papastamatiou, müziği Vasilis Vasileiadis'e ait olan *Efige Efige* (1968) isimli şarkıyı, Stelios Kazantzidis' den sonra, 1969 yılında Türkçe sözlerle (*Duyduk Duymadık Demeyin*) Özdemir Erdoğan seslendirmiştir. (Url-7)



Şekil 3.1 1950'li yıllarda bir tavernada çalan Laika müzisyeni *Giannis Papaioannou* (sağdan ikinci sırada) ve grubu (Url-8)

1940'lı yıllardan itibaren klasik stilde Rembetiko müziği yapan Anadolu Rum mübadil Yannis Papaioannu⁴⁶ (Şekil 3.1) aranjmanların ağırlıklı olarak yer aldığı bu Laiko repertuvarına Türkçe sözlü şarkılar da eklemiştir. Örneğin, *İndim havuz başına* (Ti Ta Thelis Ta Lefta, Glenta Ti Zoi), Yunanistan'da bilinen diğer bir adıyla

⁴⁶ (1913, Gemlik- 1972 Atina)

Gelemem Ben şarkısını Türkçe sözleriyle seslendirir, *Karabiberim*⁴⁷ şarkısına Yunanca söz yazar.

Gelemem Ben (İndim Havuz Başına) isimli şarkının Giannis Papaioannu tarafından seslendirilen versiyonu:

İndim havuz başına
Bir kız geldi karşıma
Sevda nedir bilmezdim
O da geldi başıma

Gelemem ben gidemem ben
Her adama meyil veremem ben
Aç kolların sar boynuma

Üşüdüm üşüdüm saramam ben (TRT notası EK A9, Şekil B9, Url-72)⁴⁸

60 ve 70'li yıllarda, Türkiye'de de rock ve yabancı pop müziğin etkileri görülmekte, bir yandan da *Anadolu pop* denilen akımı temsil eden Tülay German ve Ruhi Su'nun öncülük ettiği çok sayıda şarkıcı, türküler pop, jazz, rock tavrıyla sentezleyerek daha modern tanımlanan yorumlar getirmektedir. "Stelios Kazantzidis⁴⁹ de aynı yıllarda Rembetiko kaynaklarının kurumaya yüz tutması üzerine, aynı havayı taşıdığına inandığı pek çok Anadolu türküsüne Yunanca sözler yazar. Zeybekiko, hasapiko ve çiftetelli formundaki uyarlamalar ticari başarı elde edince, yeni bir müzik türünün de yaratıcısı olur" (Ünlü, 2004, s.440- 441). Kazantzidis, 1958 yılında Tokat yöresine ait anonim bir türkü olan *Kalenin Bedenleri* türküsüne Yunanca sözler yazarak *Siko Xorepse Koukli Mou* adıyla kaydeder (Kompotiati, 2005,s.64). *Tsiftetelli Turkiko* (Türkçe: Türk Çiftetellisi) adıyla da bilinen bu şarkı, 1970'li yıllardan itibaren çok sayıda ünlü şarkıcı tarafından yorumlanır. (Şekil B4, Trt notası EK A5, EK CD5) Türkçe anonim şarkıların Yunanca versiyonları o kadar popüler ki, Makedon

⁴⁷ Rıza Konyalı'nın da bir versiyonunu seslendirdiği bu şarkının, Melihat Gülses'in "İstanbul'dan Atina'ya Türküler" (2000) isimli albümünde besteci ve söz yazarı Yannis Papaioannu olarak geçmektedir bkz. (Url-71)

⁴⁸ 1968 yılında Türkçe sözleriyle plağa kaydedilen şarkıya, Haydar Tatlıyay orkestrası ve vokalde rembetiko şarkıcısı Rena Dalia eşlik etmiştir.

⁴⁹ Ailesi Türk Yunan nüfus mübadelesi sürecinde Karadeniz'den göç eden Stelios Kazantzidis, 29 Ağustos 1931'de Atina yakınlarındaki Nea İonia'da doğmuş ve 1976'ya kadar albüm çalışmalarına devam etmiştir (Buhayer C.,18 Eylül 2001).

şarkıcı Esmâ Redzepova'da (1966) şarkının Yunanca bir versiyonunu *Opa Nina Naj*⁵⁰ adıyla kaydeder. (bkz. Url-9)

Siko Horepse Koukli Mou adlı şarkının Yunanca sözlerinin Türkçe çevirisi:

Kalk dans et bebeğim
Seni göreyim, sevineyim
Türk çiftetellisi
Opa nina-ninanay ninanay nay
Ninanay yavrum ninanay nay
Yine şarkı söyleyeceğim
Bir aşık hava
Vücudunu azıcık salla



Şekil 3.2 Giota Lydia ve Stelios Kazantzidis (Url-13)

Laiko müziği, Türkiye’de *Arabesk*, İsrail’de *Mizrahi* denilen yakın coğrafya müzikleriyle paralel yıllarda (1960-1970) popülerleşir. Aranjman dönemi de denilebilecek bu yıllarda, İspanya’dan İsrail’e Hindistan’dan Lübnan’a, Türkiye’ye, karşılıklı müzikal alışverişin ve belirgin bir etkileşimin olduğu görülmektedir. Bu müzik, Stelios Kazantzidis, Apostolos Kaldaras, Panos Gavalas gibi müzisyen ve

⁵⁰ Giota Lydia’nın seslendirdiği aranjmanların adı geçen söz yazarı Kostas Virvos, bestecisi Stratos Attalidis’dir (Kompotiati, 2005, s.56). Şarkının Makedon şarkıcı Nikola Badev’in de *Stani Mome Da Zaigraš* adıyla seslendirdiği Makedonca bir versiyonu bulunmaktadır.

şarkıcılar aracılığıyla geniş bir kitleye hitap etmeye başlamış, diğer bir yandan Yunanistan'ın "Batı müziğine meraklı orta ve üst orta sınıf kesimi tarafından Türk-Çingene etiketlenmesine" maruz kalmıştır (Abatzis&Tasoulas. Tarihsiz. S.24, akt. Gauntlett, 2007, s.381). Oryantal tınlayan ezgileri, vokal stili, dram, melankoli ve kadercilik anlayışıyla yazılmış sözleri nedeniyle ilk dönem Rembetiko'ya atfedilen yozlaşmış ve yabancı yakıştırmalarına maruz kalan Laiko müziği araştırmacılara göre, bir yandan kentlere doğru göçlerin gerçekleştiği, toplumsal modernleşmenin sürdüğü yıllarda, politik sağ sol çatışmaları ve devlet politikalarından yansıyan kültürel ayrımcılığa karşı toplumu bir arada tutabilmek için bir araç haline gelmeye başlamıştır. Çünkü, Yunan toplumunda ulusal bütünlüğü sağlayabilecek, kimlik çatışmalarını ve hassasiyeti dengeleyebilecek, Doğulu ve Batılı değerleri taşıyan bir müziktir (Samson, 2013, s.542; Zaimakis, 2010, s.22).

Pennanen (1997) Rembetiko'nun gözden düştüğü 1940'lı yılların sonlarından itibaren ortaya çıkan modern ve Batılı yeni popüler müziğin (Laiko) oryantalize edildiği bir dönem olduğundan bahsetmektedir (s.69). Bahsedilen bu yaklaşım, 1950-60'lı yıllarda Arap, Hint müziğinden etkilenen vokal nağmelerinin kullanıldığı, çiftetelli, hasapiko ve zeybekiko ritimleri üzerine uzun hicaz, uşşak vb. makam taksimlerinin yer aldığı sentez bir müziğin doğmasına yol açmıştır. Örneğin, aynı yıllarda Yunan pop şarkıcısı Giota Lydia⁵¹ (Şekil 3.2), bugün toplumda popülerliğini sürdüren, Azeri Türkçesini Nermin Memmedova'nın seslendirdiği *Evlerinin Önü Yonca* (Girna Pali Girna, Şekil B5 Trt notası EK A6, EK CD6) ve *Zeytinyağlı Yiyemem Aman* (Giati Thes Na Figeis)⁵² türküsünün aranjmanlarını seslendirmiştir. Evlerinin Önü Yonca türküsünün Lydia tarafından yorumlandığı bu versiyonda (EK CD6), son bölümde *beyati* makamında bir klarnet taksiminin yer aldığı görülür. Lydia'nın vokal tarzında görülen süsleme ve nağmeler vurgulu ve dikkat çekicidir. Dönemin popüler enstrümanı elektro buzuki üzerinde geliştirilen armonize teknikler ve icra stiliyle ne kadar Batılı bir sound yaratılmışsa da, Anadolu şarkılarının popülerleştiği Laiko repertuvarının zamanla Doğu ve Batı müziği arasında, özgün bir müzikal tavır geliştirdiği anlaşılmaktadır (Pennanen, 1997).

⁵¹ 1934 Nea İonia doğumlu Yunan Laiko şarkıcısı

⁵² Şarkı, 1994 yılında Yunanistan'da piyasaya sürülen Emi etiketli *Xrysi Diskothiki 1961* ve 1971'de His Master's Voice etiketli *Simeron* albümünde bulunmaktadır. Şarkıya dair bilgiler için: (bkz. Url-10)

*Girna Pali Girna (Oso Eisai Makria Mou)*⁵³ şarkısının Yunanca sözlerinin Türkçe çevirisi:

Uzaklarda olduğun zaman
Kalbim kan ağlıyor, kalbim
Öleceğim yazık olacak bana
Yoksul kucağıma
Geri dön, dön
Yine dön

Sana ne dediler de gittin
Ve acı beni sarıyor sarıyor
Göndermeden beni mezara
Yoksul kucağıma geri dön dön, yine dön
Geçen her gün

Bir acı ikram ediyor, ikram ediyor
Beni kurban görmekten vazgeç
Yoksul kucağıma geri dön dön
Yine dön

3.2. 60'ların Popüler Nostaljisi: Türkçe Şarkılar

1950'li yıllardan itibaren Türkiye'de olduğu gibi, Yunanistan'da da başkente göçler artmış, Stelios Kazantzidis'in Yunanca sözler yazarak seslendirdiği Zeki Müren'in *Manolyam* (1961) şarkısı Yunanistan'da popülerlik kazanmaya başlamıştır. Sofia Kompotiati'nin (2005) aktardığına göre, İstanbul'da Yunan müziği çalan bir çok eğlence mekanı, 60'lı yıllarda potansiyel bir dinleyici kitlesine sahipti. Yannis Papaioannu, Stelios Kazantzidis

⁵³ Giota Lydia'nın 1971'de yayınlanan *Simeron* albümünde bulunmaktadır. (bkz.Url-11). Evlerinin Önü Yonca, Glykeria tarafından da seslendirilmiştir. bkz. (Url-69)

ve Manolis Hiotis gibi Laiko müziği seslendiren popüler şarkıcıların sahne aldığı bu mekanlara çok sayıda Türk dinleyici de gelmekteydi (s.17). Mesela, Cumartesi Sabah'ın *Komşu Mahallenin Güzel Sesli Çocuğu* başlıklı gazete haberine göre, "Yunan fantezi müziğinin temsilcisi" olarak görülen Kazantzidis'in İstanbul'da verdiği bu konserlerden birini dinlemeye gelen Zeki Müren, Kazantzidis şarkı söylerken duygulanarak ağlamıştır (2008, 23 Temmuz). Stelios'un film aktrisi Türkan Şoray'a aşık olduğu rivayetiye, bugün bir çok gazete haberine konu olmuştur. 1962 yılında Stelios Kazantzidis'in Beyoğlu Lale sinemasında Marinella ile bir konser verdiği de bilinmektedir. (bkz. Şekil 3.3)

Kazantzidis'in 1960'lı ve 70'li yıllarda, Yunanistan ve İstanbul'un önemli mekanlarında süren bu popülerliğine rağmen, Türk toplumunun Anadolu şarkılarını Yunan filmlerinden, Stelios Kazantzidis'in sesinden keşfetmeye 2000'li yıllardan sonra başladığı görülmektedir. Türkiye'de Yunanca müziğin dinlenildiği mekanlarda, özellikle Youtube, Facebook sayfaları, Ekşi Sözlük gibi internet bilgi paylaşım ortamlarında, Stelios Kazantzidis'in özellikle genç jenerasyona hitap ettiği ve onun sesinden Türkçe şarkılar duymaktan hoşlandıkları gözlemlenmektedir. Uzun yıllardır tanışıklık sağlanan, görüşmeler gerçekleştirilen genç jenerasyon Türk ve Yunan müzisyenler için Kazantzidis'in, bugün Yunan popüler müziğinde *Anadoluluğu* vurgulanan en önemli şarkıcı olması dikkat çekicidir.



Şekil 3.3 Zeki Müren ve Stelios Kazantzidis İstanbul'da bir arada (1962) (Url-14)

Mübadil Rum bir ailenin çocuğu olan Stelios Kazantzidis'in babası, II. Dünya Savaşı sırasında sağ muhalif görüş tarafından öldürülmüş, maddi sıkıntılar ve zorluklar içerisinde yetişen Stelios Kazantzidis'in müziği, bir çok Yunanlı için "savaş sonrası baskıcı modernitenin ve iç savaşın (1946-1949) suskun ettiği toplumsal travmalara dikkat çeken, erdemli ve acı temalı fikirlerle kurulu, iyileştirici sanat gücü taşıyan sembolik bir protestoya" dönüşmüştür (Economou, 2015). 60'lı yıllardan itibaren *Hani benim elli dirhem Pastırmam (Konyalım), İndim Havuz Başına, Pınarda buldum seni, Hamsi koydum tavaya, Oğlan Oğlan, Pencereden Ay Doğdu, (Ali' m), Çadırımın Üstüne Şıp Dedi Damladı (Rampi Rampi)* gibi çok sayıda geleneksel Türkçe şarkıyı seslendiren Stelios'un müziği⁵⁴, Rum mübadillerin yaşadığı yabancılaşıma ve kimlik çatışması içerisinde göçmenlerin anavatan saydıkları Anadolu'ya olan özlemlerini dile getirmiştir. "Mısırlılar için Umm Kulthum nasıl büyük bir öneme sahipse, Kazantzidis de bugün Yunanlılar için aynı öneme sahiptir" (Keridis, 2009, s.94). Taranç'ın (2007a) alan çalışması sırasında görüşmeler yaptığı Anadolu mübadili Rum müzisyen Stathis Oulkeroglu, Yunanistan'da Küçük Asya şarkılarının popüler olduğu 1950-1970'li yıllar arasındaki süreci, Stelios Kazantzidis'in toplum için taşıdığı önemi şöyle anlatmaktadır:

1955-1975 arası Küçük Asya'dan gitme şarkılar çok moda oldu ve bu şarkılar 1920'li yılların başında Rembetiko olarak adlandırılıyordu. Yine bu dönem Küçük Asya'dan, İzmir'den Amasya'dan kovuluşu anlatan şarkılarda oldukça gündemdeydi. Daha sonra bu şarkıların popülaritesi söndü. Aslında bu şarkıların söylenmesinden korkuluyordu ancak daha sonra Stelyo Kazancidis, haislere düşmek pahasına bu şarkıları söyledi ve bu sebeple korkusuz şarkıcı söylemiyle Yunan müzik tarihine geçti (s.100).

Stelios Kazantzidis'in öncülük ettiği, Yunan toplumunun *sağduyusu* olarak algılanabilecek Türkçe şarkıların bu popülarlığı, aynı yıllarda Yunanistan sinemasına da yansımıştır. 1963 yılında Aliki Vuyuklaki, Türkiye'de bir süre yasaklanan *Xtipokardya sto thranio (Sırada Atan Kalpler)* isimli filmde Orhan Günşiray'la birlikte rol almıştır. 1969 yılında *Odisseia Enos Zerisomenou (Kökünden Koparılmışların Yolculuğu)* isimli filmde duyulan *Yesarı Asım Arsoy'un Bekledim*

⁵⁴ Stelios Kazantzidis'in tamamı Türkçe şarkılardan oluşan plak kayıtları 1980-1981 yılında *Ta Tragoudi Tis Anatonis (Anadolu Şarkıları)* adıyla Yunanistan'da albüm olarak yayınlanır. *Anadolu Şarkıları* isimli albüm 2008 yılında AJS müzik tarafından Türkiye'de de yayınlanmıştır. (Şekil F2)

de Gelmedin şarkısı toplumda büyük ilgi görmüştür. Ketencoğlu, 60'lı yıllarda Türkiye ve Yunanistan arasında özellikle sinemada süren bu müzikal alışverişi şöyle anlatmaktadır:

Aranjmanlarla müzikal bir alışveriş, Kıbrıs olaylarından daha evvel başladı. 1970'li yılların öncesine gidersek, Berkant mesela çok sayıda Kazancidis uyarlaması yaptı. 1970'lerde Kazancidis plakları, azınlıkta olan Rum'ların yaşadığı İstanbul'da basılmaya başlandı. Bir şekilde, bir pazar değeri oluşmuştu. O dönem yalnızca Türkçe Yunanca plaklarda değil, filmlerde de ortaklıklar vardı. Benzer hayat tarzları, benzer filmler. Türkiye'de Türkan Şoray varsa Yunanistan'da da Alikı Vouglaki var... Mesela *Arabacı* filmi vardı. Alikı, Türkçe bir şarkı seslendirmişti. Bestecisi de Manos Hadjidakis'ti (Ketencoğlu, kişisel görüşme, 7 Eylül 2016).

1960'lı yılların filmlerinde popüler nostaljinin ötesinde politik ve toplumsal bir gerçeklik söz konusudur. Papadopoulos'a göre 1960'lı yıllara kadar göçmenleri yok sayan ülkede 60'lı yılların filmlerinin ana konusu, *Küçük Asya* göçmenleridir (2013, s.340). 1968 yılında *Apostolos Tegopoulos* tarafından çekilen Türkçeye *Köklerinden Koparılmış Nesiller* olarak çevirilebilecek olan (ing. *Uprooted Generation*, yun. *Xerizomeni Genia*) ve bu filmin devamı olan 1969 yapımı *Köklerinden Koparılmış Odysseus'un Maceraları* isimli (*In The Odyssey of an Uprooted, I Odyssia enos xerizomenou*) adlı filmlerde, öksüz bir çocuk olarak Yunanistan'a göç etmiş *Vasilis Karacoğlu* isimli bir şarkıcının hikayesi anlatılmaktadır. İlk fimde 1960'lı yıllara kadar anne ve kardeşiyle bir araya gelmeye çalışan bu karakter, sonraki filmde Anadolu'dan gelen Yunan kökenli bir Amerikan profesörün peşinde Türkiye'de bir çok şehri dolaşarak, İzmir Yangınında kaybettiği ve ölmediğini öğrendiği babasının peşine düşer. En sonunda Amasya'nın yakınında bir Ortodoks köyünde babasının izini bulur (Papadopoulos, 2013, s.340). Necdet Esen, Diler Handan, Deniz Baradan gibi Türk oyuncuların da yer aldığı *In The Odyssey of an Uprooted (I Odyssia enos xerizomenou)* isimli bu ikinci filmde, Anadolu'ya dair özlemin vurgulandığı, kimi zaman bu özlemin oryantalize hale dönüştüğü sahneler yer almaktadır. “Masalsı oryantalist öğeler, Binbir Gece masallarından çıkmış gibi giyinmiş harem kızları, sakallı vezirlere benzeyen karakterler, dehlizler, havuzlar...vb. öğeler bütünüyle filmin masalsı yönüne, Anadolu gizemine işaret etmektedir” (Sürar, 2011, s.90). Filmde, bir kemençeci ve dans ekibinin horon teperek eşlik ettiği *Tsiambasin*

(*Çambaşı*)⁵⁵ isimli geleneksel şarkının başrol oyuncusu Yunanlı aktör Nikos Ksanthopoulos tarafından yarı Türkçe, yarı Yunanca sözlerle seslendirdiği bir sahneye de yer verilmiştir. (Şekil 3.4, EK CD 19) Gerçek bir Pontus göçmeni olan Nikos Ksanthopoulos geçmiş bir anlatısında, o dönem bu filmin Kuzey Yunanistan'ın köylerinde Pontuslular arasında çok meşhur olduğunu dile getirmektedir (akt. Papadopoulos, 2013, s.349).



Şekil 3.4 Yunanlı aktör Nikos Ksanthopoulos'un *Tsiambasin* (*Çambaşı*) şarkısını söylediği sahne (Url-15)

In The Odyssey of an Uprooted (I Odyssia enos xerizomenou) filminin yarısı, karakterin Anadolu'dan halk şarkılarını seslendirdiği sahnelerden oluşur. *Bekledim de gelmedin*, *Çambaşı* ve Malatya türküsü *Pencereden Kar Geliyor...*Sonuç olarak cunta rejiminin muhafazakar ikliminde sefaletle ve yeraltıyla eş tutulan Rembetiko müziğinin tercih edilmediği, ağırlıklı olarak toplumsal bir değer taşıyan ve kabul edilebilir olan geleneksel Anadolu şarkılarına yer verildiği 60'lı yılların bu filmleri, Papadopoulos'a göre toplumsal hafızanın bir ütopyası, kayıp vatan iddiasının bir sonucudur (2013, s.351). Küçük Asya'dan hüznü başlayarak sonu mutlu biten bu filmlerin 1960'lı yıllar itibariyle geçmişte yaşanan katastrofun Yunanistan'da başarıya

⁵⁵ Kaynaklarda, geleneksel şarkının Ordu'dan göç eden Pontus Rumlarına ait geleneksel bir şarkı olduğu ve adını Ordu şehrinin Çambaşı yaylasından aldığı ifade edilmektedir (Yılmaz, O., 2015). Stelios Kazantzidis de Pontus şarkıları albümünde *Tsiambasin* isimli bu şarkıyı seslendirmiştir.

ulaştığının, ulusal kimliğin gücünün altını çizen mesajlar taşıdığı görülmektedir (2013, s.351).

60'lı yılların sonunda, Albay Georgios Papadopoulos'un önderliğinde (1967) ülkede yönetimi ele geçiren cuntanın 1974 yılına kadar süren yasakları nedeniyle, popüler müziğin zaman zaman protest bir tavır kazandığı, aynı zamanda Türkiye ile süregelen gergin bir ilişkinin söz konusu olduğu görülür. Politikanın müzik üzerinde etkili olduğu bu yıllarda, filmlerde ve albümlerde duyulan Anadolu şarkılarının mübadiller tarafından talep gördüğü, Stelios Kazancidis'in önderlik ettiği, yüzü Anadolu'ya dönük popüler müzik anlayışının geniş bir kesim tarafından benimsenmeye başladığı anlaşılmaktadır. Laiko müziği repertuvarında seslendirilen, özellikle Giannis Papagioannu ve Stelios Kazantzidis gibi mübadil müzisyenin kaydettiği çok sayıda aranjman Anadolu türküsünün, 1970'li yıllardan itibaren Glykeria, Haris Alexiou, George Dalaras gibi popüler şarkıcılar tarafından yeniden yorumlandığı ve bugün toplum tarafından geleneksel kabul edildiği görülmektedir.

3.3. Milli Nostalji: Rembetiko ve Laiko

Daphne Tragaki'nin makalesi (2005), toplumda büyük çoğunluğun benimsemiş olduğu Rembetiko ve Laiko müziğinin müzik adamları ve entellektüellerin çabalarıyla nasıl halk müziği ve Bizans müziğiyle ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır (s.49-75). Emery (2002) kaleme aldığı bir yazıda, 1993 yılında Theodorakis'le yapılan bir röportaja yer vermektedir. Röportajda Theodorakis, Yunan ulusunun gerçek müziğinin yani Rembetiko'nun, geçmişi antik Yunanistan'a uzanan modal diziler üzerine kurulu olduğunu anlatır. Ana modlar, Doryen, Frigyen ve Lidyen olmak üzere, Antik Yunanistan'da tam ve yarım aralıklar üzerine çeşitli şekillerde kurulu sekiz inci diziden oluşan bu modlar, hem Yunan, Arap ve Türk müziğini, hem de Bizans kilise müziğini etkilemiştir. Daha sonra Platon'dan bir açıklamayı işaret ederek Oryantal tınıların reddedilmesi gerektiği fikrini ileri

sürmektedir (s.22).⁵⁶ Sonuç olarak, bugün yapılan akademik çalışmaların ortaya koyduğu (Karahasanoglu&Skoog, 2009; Balkılıç, 2009), Cumhuriyet kurulduktan sonra Türkiye'de toplumsal sağ duyu ve iktidar arasındaki tezatlığı meşru kılan, Anadolu ve Batı müziğini bütünleştiren ulusal bir müzik yaratma çabasının Yunan müziğinin de yüzyıllık bir sorunsalı olduğu görülmektedir.

Birçok yazarın vurguladığı gibi, Yunanistan'da toplumun kültürel geçmişi, modernleşme yanlısı rejimler süresince göz ardı edilmişse de toplum bu geçmişi yeniden keşfetmiştir (Kallimopoulou, 2009; Samson, 2013). Holst (2002), bu durumda oluşan tezatlığı belirterek, günümüzde Yunan ulusunun hala Batılı ve Doğulu olma ikilemini taşıdığını ifade etmektedir. 1990'lı yılların eğlence mekanlarında “gece yarısından evvel Batı müziğiyle dans eden gençler, gece yarısından sonra çiftetelli oynamayı sürdürmektedir” (s.319). Topluma yansıyan bu tezatlık, Yunan televizyonu ERT'de yayınlanan, sirtaki ve zeybek dansının sergilendiği (Şekil 3.5), iki dilli Anadolu şarkılarının söylendiği *Stin Ygeia Mas* (Türkçesi: Şerefimize) isimli müzik eğlence programına da yansımaktadır.⁵⁷ 60'lı yıllarda Stelios Kazancidis ve çok sayıda Rum müzisyenin, Küçük Asya temalı filmlerin etkisiyle popüler kültürde başlayan Oryantal Anadolu müziği tasviri, Anadolu şarkılarının toplumda hala cazip görülmesinin ve talep edilmesinin bir nedeni olabilir. Uzun yıllar Selanik'te yaşayan müzisyen Dilek Koç da, Yunan toplumunda gözlemlediği bu iki taraflı müzikal yaklaşıma benzer bir açıklama getirmektedir:

Yunan toplumu makamsal müzikten asla kaçamaz. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Sarayda Zacharias gibi çok sayıda bestekar-muganni vardır. Kilise müziğiye tamamen makamsal ve bizde olmayan farklı makamlar da vardır. Örneğin farklı bir hicaz var... Bu nedenle doğdukları günden itibaren bu müzik daima Yunanlıların kulağında vardır. Kulak dolgunluğu vardır ancak bir yandan da Batı müziğine bizden daha çok sahip çıkıyorlar. Sonuçta Yunanlılar ve Türkler birbirlerinden etkilenmiş, bir yandan da hepimiz var olan farklı kültürlerden etkilenmiş gibi geliyor bana... Her taraf aynı müziği özümseyor ve bugün

⁵⁶ Mikis Theodorakis (1925-) ve Manos Hadjidakis'in (1925-1994) iç çatışmalardan yıpranan toplumu bütünleştiren bir ulusal müzik fikrinin gündemde olduğu 60 ve 70'li yıllarda Yunan şiirlerini, batı müziği ve geleneksel müzikle bir araya getirerek formüle ettiği *popüler sanat şarkıları/Entexno laiko tragoudi stratejik bir sentezin ürünüdür*. Theodorakis için "Anadolu'yla bağı bulunan, Türk motif ve melodilerinin sağlıklı, yabancı elementlerinden arındırıldığı bir Rembetiko, çağdaş Yunan ulusal müziğidir" (akt. Zaimakis, 2010, s.11).

⁵⁷ bkz. (Url-34)

popüler de olsa tüketiliyor... Aynı harmanın ürünleriyiz biz (Koç, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016).

Yunan müzisyenlerin de toplumun bu iki uçta gelişen müzikal yaklaşımı içselleştirdiği görülmektedir. 1980'li yıllardan itibaren geleneksel şarkılar seslendiren, kariyerine Rembetiko müziğiyle başlayan şarkıcı Elefteria Arvanitaki (1957, Pire), *Rough Guide to World Music* (1999) isimli kitapta yer alan bir röportajında Yunanistan'ın müziğini şöyle tanımlamaktadır:

Yunanistan, kendi geleneksel müziğini koruyabilen Avrupa'daki çok az sayıda ülkeden biridir. Çünkü biz hem Doğu hem Batı'nın ortasındayız. Biz Avrupa'yı da Amerika'yı da Asya'nın müziğini de iyi biliyoruz. İki farklı kültürel yapıdan fayda sağlamak açısından önemli bir pozisyondayız ama biz kendi özgün müziğimizi şekillendirdik (Broughton, s.135).

Todorova, Balkan devletlerinde her ülkenin kendine göre değişen bir "Şark" tanımı olduğundan ve ötekileştirdiği bu şarkın "gözlem ve ilişkisel değerlere dayandığından" bahseder (2010, s. 35). XXI. yy.'da kendisini bir Avrupa toplumu olarak gören Yunanlılar için öteki olanın, coğrafi ve kültürel açıdan *Anadolu* olduğu (Todorova, 2010, s.99), buna rağmen kimi zaman Doğulu bir kültür olmanın müzik aracılığıyla vurgulandığı, Yunan toplumuna özgü yeni bir Oryantal kültürün inşa edildiği görülmektedir. Todorova (1997) kitabında, Yunanistan'ın sahip olduğu bu *Oryantal* kimliğin bir Avrupalı gözünden yansımalarını anlatan bir yazıya yer vermektedir:

Bir Yunanlı, Fransa ve İtalya'ya giderken Avrupa'ya gittiğini söyler. Yunanistan'ı görmeye gelmiş ya da orada yaşayan İngilizleri, Almanları ya da diğer pek çok Batılı'yı Yunanlılardan ayırmak için Avrupalılar diye bahseder. Yunanistan'daki Batılılar da böyle yapar. Onlar Avrupalı'dır, demek ki Yunanlı değildir. Yunan insanı ırk ve coğrafya bakımından Avrupalı'dır, ama Batılı değildir. Bu terimin anlamı şudur ve içeriği hem Yunanlılar hem de yabancılarca kabul edilmiştir. O pek çok yönüyle Oryantal'dır, ancak Oryantalizm'i Asya kökenli değildir. O Doğu ile Batı arasında, Helenik ve köprüdür (Z. Duckett Ferriman, *Greece and the Greeks*, New York: James Pott, 1911 ,132; Todorova, 2010, s. 42).

Aslında Yunan iç savaşı (1946-1949) sonrası politikanın ulusal bir kültür ve ekonomi yaratma düşüncesi, Batılı karşısında farklı ve egzotik bir Yunan kültürü yaratma

abası, televizyonda, sinemada beliren Anadolu nostaljisini, Oryantal Anadolu imgesini anlamlandırabilmemize olanak tanımaktadır. Millas'a göre bir yanı Doğu'da, bir yanı Batı'da olan "Yunanlılar, Akdeniz huyu taşıdıklarına inanmak isterler; tutkularını, içgüdülerini, dürtülerini izleyen Zorba, tipik bir Yunanlı sayılır" (2002, s.35). 1960'lı yıllarda turistik bir kimlik kazanan *Zorba*'nın dansı yani *sirtaki*⁵⁸ dansı, bugün içinde var olan Doğu'dan Batı'ya, sentez Akdenizli karakteriyle *Yunanlılığın* bir sembolü haline gelmiştir.



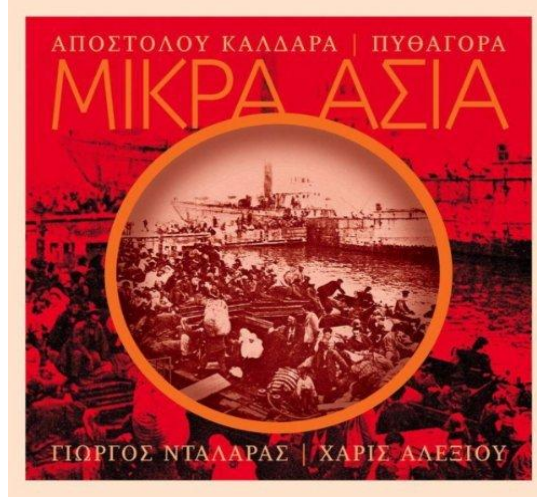
şekil 3.5 Yunan şarkıcı Stratos Dionysiou *Zeybekiko* dansı yaparken (Url-16)

⁵⁸ Neticede, Hollywood film stüdyolarının finanse ederek desteklediği *Zorba The Greek* (1964), filminin bir sahnesi için koreografisi hazırlanan bir nevi "icat" edilen bu dans, ideolojinin amaçladığı şekilde, Batı'ya batılı olmayan yeni ve egzotik bir dünyayı gösteren bir kurgudur. şarkının bestecisi ulusal müziğin temsilcisi *Mikis Theodorakis*'tir. "Filmin her sahnesinde yer alan sömürge sonrası söylemler, Yunanistan'ı temsil eden müzik ve dans temaları, Batılı için Antik bir Helen kültürünün somutlaştığı, egzotik ve ütopik bir ülke algısı yaratır" (Basea, 2015, s. 5). "Sirtaki dediğimiz bu dans müziği, Bir Girit Halk dansı *Sirto*, bir *Hasapiko* dansı melodisi ve bunun yanında iyi bilinen rebetiko türüne ait *Strose to stroma sou gia dyo* isimli şarkının kombinasyonunun bir sonucudur" (Zografou, Pateraki, 2007, s121). Dans ise tamamıyla "Avrupalılaşmış şehir folklorunun yerel ve geleneksel olanıyla bir bütün oluşturun, Doğu ve Batı arasında denge sağlayan, Oryantal etkileşimli bir koreografiden oluşur. Aslında Zorba ve dansı, başlı başına bir kimlik çatışmasıdır" (Pateraki, Mountakis, 2013, s. 70). 1960'lardan itibaren turistik bir ürüne dönüşen Laika ve Rembetiko müziğiyle ilişkilendirilen buzuki enstrümanının, Yunan toplumu için ulusal bir sembol olmaya başladığı, (Tragaki, 2005, s.61; Dawe, s. 2003, 226) zellikle Manos Hadjidakis ve Mikis Theodorakis'in önemli filmlerin müziklerinde ve bestelerinde buzukiye yer vermesinin, enstrümanın milli bir özellik kazanmasına etkisi olduğu görülmektedir. bkz. *Zorba* (1964) ve *Never on Sundays* (1960)

1967-1974 yılları arasında askeri cunta yönetiminin kimlik arayışı içerisinde çağdaş bir ulusal kültür yaratma çabası müziğe de yansımış, cuntanın ardından toplumda bir çeşit politik karşı iradenin doğmasına, yüzü Anadolu'ya dönük bir müziğe ilginin yeniden başlamasına neden olmuş olabilir. 1974 yılında Mikis Theodorakis'in çıkardığı *Stin Anatoli* (Anadolu'da) albümü ve albümde Stelios Kazantzidis'in seslendirdiği aynı adı taşıyan *Stin Anatoli* isimli şarkısı, cunta rejiminin ardından ülkede yaşanan değişimin müziğe yansıyan göstergelerinden birisidir. Anadolu ve Yunan müzisyenler arasındaki bu nostaljik bağ sürerken, Kıbrıs sorunu nedeniyle Türkiye ve Yunanistan arasındaki siyasi ilişkiler gerginleşmiş, medyanın desteğiyle iki toplumun birbirine karşı önyargı oluşturduğu resmi bir platform yaratılmıştır. Örneğin, Türkiye'de 1974 Kıbrıs Harekatı öncesi ve sonrası Başbakan Bülent Ecevit'e ithafen yazılan, Rıza Konyalı'nın seslendirdiği *Haydi Bastır Karaoğlan* gibi çok sayıda politik içerikli şarkı ve kahramanlık türküleri ortaya çıkar. Bu iklimin söz konusu olduğu Yunanistan ve Türkiye arasında herşeye rağmen müzikal alışverişin ısrarla sürdüğü görülmektedir. 70'li yıllarda iki ülkenin siyasi-kültürel ilişkilerinde görülen bu tezatlığı, Ketencoğlu da dile getirmektedir:

Özellikle Kıbrıs yıllarında her iki tarafta da yanlış algılamalar ve ön yargılar sebebiyle milliyetçi yaklaşımlar müzikte de görülür ancak buna rağmen ilkokul yıllarında öyle ilginç bir şey ki Mandubala 45'liğini hocama hediye etmişti birisi. Bir taraftan onu büyük bir huşu içinde dinlerken, diğer taraftan aynı yıl Barış Harekatı gerçekleşti. Karaoğlan plakları çıktı. Yunanistan'da benzer yaklaşımlar söz konusuydu. 1970'lerde Kıbrıs olaylarında George Dalaras gibi politik görüşlü müzisyenlerde o esen rüzgardan nasibini aldı. Türkiyede'de benzer süreçler vardı ama diğer taraftan, yine bir iki sene sonra 1977'de, George Dalaras ve Haris Alexiou'nun Byzantinos Esperinos (1973) albümünde, bu albüme ismini veren şarkıya Türkçe söz yazıldı. Ersan Erdura seslendirdi ⁵⁹ (Ketencoğlu, kişisel görüşme, 7 Ekim 2016).

⁵⁹ George Dalaras, Apostolos Kaldaras ve Haris Alexiou tarafından 1973 yılında çıkarılan bu albümdeki aynı şarkıyı Ersan Erdura, *Çocuk Gözler* ismiyle (1977) kaydeder.



Şekil 3.6 1972 yılında Haris Alexiou ve Giorgos Dalaras'ın ortak albüm çalışması *Mikra Asia (Küçük Asya)* albüm kapağı (Url-17)

Son yüzyıl içinde Yunan modernleşmesine eklenen Avrupalı kimliğiyle Anadolu olmak durumu arasında gidip gelen, bunun yanı sıra savaşlar, Albaylar cuntası denilen rejimin (1967-1974), sağ-sol politik çatışmaların etkisiyle yıpranan Yunan toplumunun müziğinde, 1980'li yıllara kadar bu çelişkinin izleri görülmektedir. Yaşanan bu olumsuzlukların ardından, Yunanistan'da cunta rejiminin bitmesiyle birlikte Giorgos Dalaras, Haris Alexiou gibi Yunanistan'ın önemli müzisyenleri, Rembetiko ve Geleneksel Küçük Asya şarkılarını seslendirdikleri, Anadolu'ya atfettikleri albümler çıkararak önemli başarılar elde ederler. Örneğin; George Dalaras'ın 1975 yılında çıkan *Peninta Chronia Rebetiko Tragoudi*, 1980 yılında *Ta Rebetika Tis Katosis*, Haris Alexiou ile birlikte 1972 yılında çıkardığı *Mikra Asia* albümü. (Şekil 3.6) Her dönem popülerliğini sürdürmüş olan Anadolu şarkılarıysa, 1970'lerden sonra Rembetiko uyanışına paralel olarak Haris Alexiou, Glykeria gibi müzisyenlerin *Geleneksel Küçük Asya şarkıları* albümlerinde yeniden popülerleşmeye başlar.

O doktor şarkısının Yunanca sözleri ve Türkçe çevirisi:

Ah bu doktorun nerede olduğunu söyler misiniz?

Yaraları tedavi eden aman doktor, yaraları tedavi eden

Benimkilerini de tedavi etsin
Saydığında ağlarsın, aman doktor
Birçok yerimde olan aman doktor

Aman benim yaralarım büyük
Ve tedavisi yoktur aman doktor
Ve tedavisi yoktur
Sevgilim beni reddetti ve beni hatırlamıyor, aman doktor
Aman, aman doktor, ne yapayım
Kendimi iyi hissetmiyorum
Para al istediğin kadar
Kalbimi tedavi etmek için, aman doktor



Şekil 3.7 Giorgos Dalaras ve Haris Alexiou (1975-1976) (Url-19)

Toplumunun ulusal düzeyde değer atfettiği, mübadil ailelerden gelen iki şarkıcı, George Dalaras (1949, Yunanistan) ve Haris Alexiou'nun (Hariklia Roupaka, 1950, Yunanistan) popülerleştikleri 1970'li yıllardan itibaren (Şekil 3.7) albümlerinde çok sayıda Anadolu şarkısına yer verdiği görülmektedir. Örneğin; Alexiou, 1975 yılında yayınlanan *12 Laika Tragoudia* albümünde Entarisi Ala Benziyor (Dimitroula Mou) ve 1976 yılında kaydettiği *Erinaki* isimli plakta, *Mendilimin Yeşili* (*O Doktor, Şekil*

B6, EK CD7) şarkısını seslendirmiştir. Yunanistan'da 1980'lerden itibaren Yunan toplumunun sesi olarak uluslararası alanda, özellikle İsrail'de tanınan Glykeria da, albümlerinde ve konserlerinde İstanbul'dan, İzmir'den, Anadolu'dan (*Ada Sahilleri'nde Bekliyorum, Mendilimin Yeşili, Evlerinin Önü Yonca*) çok sayıda Yunanca sözlü geleneksel Küçük Asya şarkısı seslendirmiştir. 2004 yılında Giorgos Dalaras'la gerçekleştirdiği, Mübadele'yi anma amacı taşıyan, Küçük Asya'ya adanmış *Afieroma Sti Mikra Asia* isimli bir konser kaydı DVD olarak yayınlanır. Bu konserde, Dalaras'la birlikte Anadolu'dan Rumca geleneksel şarkılar seslendirir. (Şekil 3.8)



Şekil 3.8 *Afieroma Sti Mikra Asia* Konser DVD Kapağı, Giorgos Dalaras ve Glykeria (2004) (Url-18)

Glykeria ve George Dalaras gibi sık sık Türkiye'ye konser için gelen Haris Alexiou'nun albümlerinde yer verdiği Küçük Asya şarkılarına olan aşinalığın ve ilginin çok sayıda Rum müzisyen gibi (Kazantzidis, Dalaras vs.) mübadil olmasından kaynaklanabileceği 2000 yılında Hürriyet gazetesine verdiği bir röportajında görülmektedir:

Anne tarafım İzmir'den geliyor, çiftçi olan babam Yunanistan doğumlu. Ben bu iki dünya arasında büyüdüm. Gerçek adım Alexiou değil, Rupaka. Haris ise İzmir'den gelen dedemin soyadı. Annem güzelliğiyle babamı aşktan çıldırmıştı. Annemin İzmir'deki akrabaları buraya geldiklerinde kendi aralarında Türkçe konuşurlardı, biz ne dediklerini anlamayalım diye. Bu

arada Türkçe şarkılar söylerlerdi. En çok; ‘Aman Doktor, Canım Cicim Doktor, Derdime Bir Çare’ ile ‘Konyalı’yı hatırlıyorum (Süsoy, 4 Ağustos 2000, Haris Alexiou Röportajı).⁶⁰

Yeni Türkü’nün seslendirdiği *Olmasa Mektubun, Telli Telli, Maskeli Balo* gibi çok sayıda Manos Loizos bestesi de aslında 1970’li yıllarda Haris Alexiou tarafından seslendirilmiştir. Meriç’in (2006) aktardığı bilgiye göre, Türkiye’de Yunan müziğinin popülerleşmeye başladığı 80’li yıllarda Fikret Kızılok, "Türkçe sözlü Yunan ezgileri için Yeni Türkü’yü özünde "türkü" sözcüğünü taşıyan bir topluluğun Yunan şarkılarını seslendirmesine karşı çıkar, yüzümüzü bu topraklara dönmemiz gerektiğini belirtir. Hatta bir şarkısında yer verdiği, (Olmuyo Olmuyo albümündeki Entelektüel) "Kafamı kumlara sokup / İstemiyorum avunmayı /Türkü diye dinleyerek / Rumca telli turnayı..." sözünün açıkça bu eleştiriyi dillendirdiği görülmektedir (s. 379). Daha sonra aynı eleştiri, Zülfü Livaneli’ye de yapılacaktır ancak Yeni Türkü’nün, Manos Loizos şarkılarına yer verdiği albümleri, o dönem toplum tarafından büyük ilgi görmeye başlamıştır. Ketencoğlu’na göre ne kadar önyargılı yaklaşımlar olsa da, 1980’li yıllardan itibaren Türk toplumunun Yunan müziğine olan ilgisi, aslında toplumun bu dönem artan farkındalığı ve sağduyusudur (Kişisel görüşme, 7 Eylül 2016).

Türkiye’de hepimiz yunan müziğine aslında Kazancidis, Dalaras gibi seslerle başladık. Yıl 1974 ve o dönem Türk-Yunan ilişkilerine dair hoş olmayan hikayeler vardı ama bir yandan aynı yıl ‘Senden Başka’ şarkısı çıkmıştı. Müzisyenler için bestecisi Rum veya Türk farketmiyordu. Mesela Ocak ayında beyaz baston haftası olur. O hafta, o yıllarda popülerdi. Benim ilk sahne performansım da 1975 yılı Ocak ayında İzmir Efes Otelde oldu. Beyaz baston haftası için Efes otelde bir konferans yapıldı, sahneye çıktım, Senden Başka’yı (yunanca: Milise Mou) söylemiştim...O zamanlar ilk performansım da odur... Bestecisi Manos Hadjidakis’ti (Ketencoğlu, kişisel görüşme, 7 eylül 2016).

1970’li yıllardan bu yana popüler şarkıcıların diskografilerinde kesin bir kategori ayrımı yapmadan Laiko, Rembetiko, halk müziği albümlerini bir arada yayınladıkları görülmektedir. Yunan toplumunda Anadolu türkülerine olan bu ilgiye rağmen, 1990’lı yıllara kadar aranje edilmiş veya Yunanca söylenen geleneksel Anadolu

⁶⁰ 1999 depreminden sonra Sezen Aksu’yla Yunanistan’da ve Türkiye’de destek amaçlı konserler veren Haris Alexiou’nun, 2010 yılında İzmir Gazimir’de bir sokağa kendisinin de katıldığı bir törenle ismi verilir.

şarkılarının dışında, Türkçe sözlü şarkıların müzik piyasasında çok fazla bir yeri olmadığı ve toplumda mübadillerin kültürel anlamda taşıdığı Anadolu kimliğini ve geleneksel Türkçe sözlü şarkılara olan aşinalığını aile içerisinde, geleneksel kutlama ve etkinliklerde sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Çıracıoğlu (2016), Rebetiko'nun Yunanistan'da yeniden popülerlik kazandığı 1970'li yıllarda Türkçe sözlü şarkılara oldukça nadir rastlandığını belirtmektedir. Kayıtlarının çoğu Türkçe olan Achilleas Poulos⁶¹ ve Theodoros Demircioğlu⁶² gibi mübadillerin seslendirdiği Türkçe şarkıların müzik piyasasında geri planda kaldığı ve göz ardı edildiği anlaşılmaktadır (Pennanen, 2004, s.17). Bu açıdan bakıldığında, 1920-1930'lu yılların İzmir stili repertuarından bir Anadolu miti yaratan ulus anlayışının yansımalarının sürdüğü söylenebilir (Kallimopoulou, 2009, s.27). Andreas Papandreou yönetimindeki (PASOK) yeni hükümetin popülist politikalarının sürdüğü yıllarda, ailesi Mübadele'yle İzmir'den göç eden Rembetiko şarkıcısı Marika Ninou'nun hayatını anlatan *Rembetiko* filmi (1983), 1970'li yıllardan itibaren başlayan geleneksel müzik uyanışının ve Anadolu'yla toplum arasında süren kültürel bağın önemli bir göstergesidir. Mübadil kimliğiyle ilişkilendirilen Türkçe sözlü şarkıların ve Rembetiko'nun Anadolu'yla ilişkisine dikkat çeken sahnelerin yer aldığı bu film⁶³, Türkiye'de ancak 80'li yılların sonunda gösterime girmiş, gösterime girdiği günden sonra Türkiye'de büyük ilgi görerek Rembetiko'nun popülerleşmesine büyük katkı sağlamıştır.

⁶¹ 1918 yılında göç ettiği Amerika'da Türkçe şarkılar, gazeller kaydeden Bandırma doğumlu Rum müzisyen. *Neden Geldim Amerika'ya* isimli şarkısı için bkz. (Url-63)

⁶² 1908 yılında Kapadokya bölgesinde, Niğde'nin Semendire (bugünkü Ovacık) ilçesinde doğan Rum müzisyen Demircioğlu'nun Yunanistan'a göç ettikten sonra, 1930'larda kaydettiği bilinen iki şarkısı *Kasap Misak* ve *Asmalarım* Stelios Kazantzidis'in *Anadolu Şarkıları* (2008) albümünde yer almaktadır. Demircioğlu'nun kaydettiği diğer şarkılar için bkz. *Anadolu Engini*, *Şen Olasın Develi*

⁶³ Filmin bir sahnesinde Rembetiko müzisyenlerinin Manisalı ismiyle seslendiği yaşlı bir adam, udla eşlik ettiği *İzmir'in Kavakları* türküsünü *Ödemiş Kavakları* diye başlayan farklı bir Türkçe versiyonuyla söylemeye başlar. Filmin bahsedilen sahnesini izlemek için bkz. (Url-65) Rembetiko filminin festival programındaki yeri için bkz. 9. Uluslararası İstanbul Film Festivali.

3.4. Anadolu'ya Geri Dönüş: Küçük Asya Halk Şarkıları

Şimdi her iki ülkede karşılıklı göçler, yerleşmeler arttı. Yunanistan'da Türkçe kursları arttı. Türkiye'de de Yunanca kursları arttı. Artık Türk ve Yunan gençleri bir arada yaşıyorlar. 1960-70'li yıllarda böyle değildi. Bugün popüler olmayan, albümleri olmayan çok sayıda grup var ve bu gruplar farklı mekanlarda Türkçe Yunanca şarkılar söylüyorlar. 1980'den sonra Yunanistan'a yerleşen çok sayıda Türk müzisyen mekanlarda Türk müziğine ilgi duyan *Loxandra*, *Takim* gibi gruplarla birlikte çalıp söylüyor (Ketencoğlu, kişisel görüşme, 22 Ekim 2016).

XX. yy. boyunca Yunanistan'ın geleneksel müziğinin ulusal bir çizgide ilerlemesinde önemli katkıları olan Simon Karas'ın⁶⁴ ifadesiyle “Yunan geleneksel müziği, Antik Yunan'dan Bizans'a, çağdaş kilise ve halk müziğine giden bir çizgide kültürel devamlılığın sağlanması fikrine dayanmaktadır. Yunan ulusunun müzik formülü, tüm Doğu uygarlığına yayılan, Antik Yunan uygarlığının monofonik sistemidir” (akt. Kallimopoulou, 2009. s37). Kallimopoulou (2009), Karas'ın Batı'yı reddeden ve İslamik Doğu'yla ilişkilendirdiği bir geleneksel müzik fikrini benimsediğini belirtmektedir. “Türk müziği de tüm diğer Doğu uygarlıkları gibi antik Yunan müzik geleneğini sürdürmekte ve aslında Bizans müziğinin özelliklerini taşımaktadır” (s.39). Erol makalesinde (2014) çok daha önce, halk şarkıları derlemecisi Georgios Pachtikos'un (1869- 1916) Kapadokya, Pontus, Kıbrıs gibi şehirli veya kırsal bölge ayrımı yapmadan çeşitli bölgelerden derlediği halk şarkılarını coğrafi bölgelere göre tasniflediğini (s.15) ve yaptığı çalışmalarla "antik müziğin inanıldığı gibi ölü değil, Yunan ulusunun şarkılarında yaşadığını kanıtlama" düşüncesinde olduğunu belirtir (akt. Erol, 2014, s. 15). Simon Karas da Yunan halk şarkılarını kendi kategorizasyonu ile, Epir, Makedonya, Trakya, Ege Adaları, Küçük Asya gibi ulusal sınırları aşan bölgelere göre sınıflar ve hala aktif olarak varlığını sürdüren *The Society for the Dissemination of National Music* (Yunanca: *Syllogos pros Diadosin tis Ethnikis Mousikis SDNM*) isimli kuruluş tarafından bu derlemelerin çoğu bir seri

⁶⁴ Simon Karas: Bizans müziği üzerine önemli çalışmalar yapan müzikolog ve teorisyen (1903-1999)

olarak yayınlanır. (Şekil 3.9) Ulusal radyoda çalıştığı süre boyunca derlediği bu repertuvardan halk şarkılarına yer verir, radyo orkestrasında kanun, klarnet ud, keman, lavtanın yer aldığı ince sazlar kullanır. (Şekil 3.11) Daha sonraki yıllarda, öğrencisi Domna Samiou da onun görüşlerinin etkisinde çalışmalar yürütür. Geleneksel halk müziği konserleri, radyo programları, albüm çalışmaları, Küçük Asya mübadilleriyle görüşmeler gerçekleştirdiği, her bölümünde farklı bölgelerin müziğini ve dansını anlattığı Yunan ulusal kanalı ERT’de yayınlanan *Domna Samiou'yla Müzikal Yolculuk*⁶⁵ (Şekil 3.10) isimli televizyon programı ve ulusal destekli projelerin, Yunan halk müziğinin Anadolu ile olan ilişkisini destekleyici nitelik taşıdığı anlaşılmaktadır.



Şekil 3.9 Küçük Asya repertuarı çalan müzisyenler (Simon Karas'ın Küçük Asya halk müziği derlemelerinden oluşan albüm (Url-23)

⁶⁵ Yunanca *Musiko Odiporiko Me Ti Domna Samiou* (1976-1977) isimli televizyon programının Küçük Asyalılarla görüşme yapılan bir bölümünde Samiou, ailesinin göç ettiği yer olan İzmir Bayındır'dan derlenen ve annesinden öğrendiği *Aman gel Aman* isimli Türkçe-Rumca sözlü bir karşılamayı seslendirmektedir.



Şekil 3.10 Solda Domna Samiou ünlü kemancı Yehudi Menuhin'le geleneksel Yunan müziğini anlatan 1977 tarihli Fransız yapımı bir belgesel çekiminde (Url-21)- Sağda *Musical Travelogue with Domna Samiou* belgeselinde Kayseri, Faraşa'dan göç eden mübadiller geleneksel *Mendil dansı* (*Xoros ton Mantilion*) yaparken (Url-22)

1980'li yıllardan itibaren genç müzisyenler, Karas'ın savunduğu bu geleneksel müzik anlayışından etkilenmeye başlamış, geçmişte “hem politik sağ, hem de geleneksel sol fikirler tarafından anti Oryantalizm propagandasına tabi tutulan” (Gauntlett, 2003, s. 259) Rembetiko müziğinin de dahil olduğu sentez bir geleneksel müzik anlayışı toplumun farklı kesimlerinden ilgi görmeye başlamıştır. 80'li yıllarda kariyerine başlayan şarkıcı Elefteria Arvanitaki (1957, Pire) de *Rough Guide to World Music* (1999) isimli kitapta yer alan bir röportajında, Küçük Asya'dan göç eden mübadillerin sahip olduğu kültürel geçmişin, yani Anadolu kültürünün kendi müzik yaşamına ve toplumun müzik tarihindeki önemine değinmektedir. "Albaylar Cuntası hükümetinin (1967-1974) ardından hem toplum, hem öğrenciler Rembetikonun farkına varmaya başladı. Rembetiko bizim tarihimizin önemli bir parçasıdır. Rembetiko insanların nasıl yaşadığını, ne zaman Küçük Asya'dan geldiğini ve neyle yüzleşmek zorunda kaldığını bizlere gösterir" ifadesini kullanmaktadır (Broughton, s.135). Bu noktada 80'lerden itibaren politikanın ılımlı etkileriyle birlikte geleneksel müziğe yönelik genç jenerasyon müzisyenlerin, Mübadele'ye karşı hassas bir yaklaşım sergilediği ve bunu geleneksel kabul edilen Rembetiko müziğiyle ilişkilendirdikleri anlaşılmaktadır.

Bir çok ulus devlet gibi Yunanistan'da tüm toplumu bütünleştiren, ortak bir ulusal hafıza yaratımına odaklanmış ancak heterojen bir toplumda olabileceği gibi, resmi politikalar ve toplumun kültürel kimliği arasında bir tezatlık ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak zamanla geleneksel müziğe artan ilgiyle birlikte özellikle şehirlerde yaşayan genç jenerasyon mübadillerin de bu geleneksel müzik uyanışına öncülük ettiği anlaşılmaktadır (Kallimopoulou, 2009, s.32). O dönem bir çok grup tarafından kentsel bir hareket olarak ortaya çıkan, bir çeşit geleneğin yeniden canlanması olarak görülebilecek *Paradosiaka*⁶⁶ müziği Samson'a göre (2013), "Osmanlı geçmişinden gelen ortak bir kültürün, Ortodoks ideolojisiyle bir araya gelmesi ve geleneksel ezgilerin kentsel yorumlarla sentezlenerek bugüne uyarlanmasıdır" (s.61). Kallimopoulou'nun 2009 yılında yazdığı *Paradosiaka* kitabıyla gündeme gelen geleneksel müzik uyanışının en önemli özelliği, repertuvara eklenen Anadolu şarkıları, müzik tavrı ve enstrümanlarıdır. Aynı kitapta yer verdiği alan çalışmalarında, Rembetiko uyanışıyla birlikte müzisyenlerde Küçük Asya halk şarkılarına artmakta olan ilginin özellikle Atina, Selanik gibi kentlerde daha belirgin olduğunu gözlemlemiştir. Çünkü kentte yaşayan Yunan müzisyenler için Anadolu müziği, Yunan halk şarkılarına göre daha şehirli bir müziktir ve repertuvarlarına daha kolay adapte olmaktadır (Kallimopoulou, 2009, s.32). (bkz. Şekil 3.12)



Şekil 3.11 Yunanistan'da santur, lavta, tef, keman, klarnet gibi enstrümanların yer aldığı geleneksel bir halk müziği topluluğu (Url-20)

⁶⁶ *Dimotiko*, halk (folk) anlamına gelse de sınırlı bir bölgenin müziğini tanımlamaktadır. *Paradosiaka* terimi ise 1967-1974 cunta rejiminin ardından genel bir müzikal çatı oluşturarak farklı bölgelerin müzik stilini de kapsayan daha geniş anlamı bir halk müziğini tanımlamaktadır (Kallimopoulou, 2009, s.2).



Şekil 3.12 Genç nesil geleneksel müzik topluluğu *Karşi* (Url-24)

1980'li yılların sonundan itibaren eğitimde de geleneksel müzik önem kazanmaya başlamıştır.⁶⁷ Kallimopoulou (2009) daha önce Batı müziği ağırlıklı eğitim veren orta okullarda, geleneksel müziğe ağırlık verilmesi fikriyle yeni bir pilot uygulama başlatıldığını ve Karas'ın fikirlerinden hareketle halk müziğinin öğretiminde, *Yunan tamburasının* (Şekil 3.13) temel enstrüman olmasının önerildiğini belirtir. Daha sonra bu fikir ud, kanun, ney gibi enstrümanlara da seçenek olarak müfredatta yer verilmesine olanak sağlamıştır (s.139). (Şekil 3.14)

Ulusal okulun kurucusu Simon Karas'a göre “Tambur⁶⁸ (Thampoura, Pythagorean kanon) Bizans döneminde bilinen bir enstrümandır ve bu enstrüman, Bizans geleneğini koruyan Türkler hariç hiçbir Doğu medeniyeti toplumunun kültüründe yer almaz” (akt. Kallimopoulou, 2009, s50). Daha sonraki yıllarda müzikolog-müzik

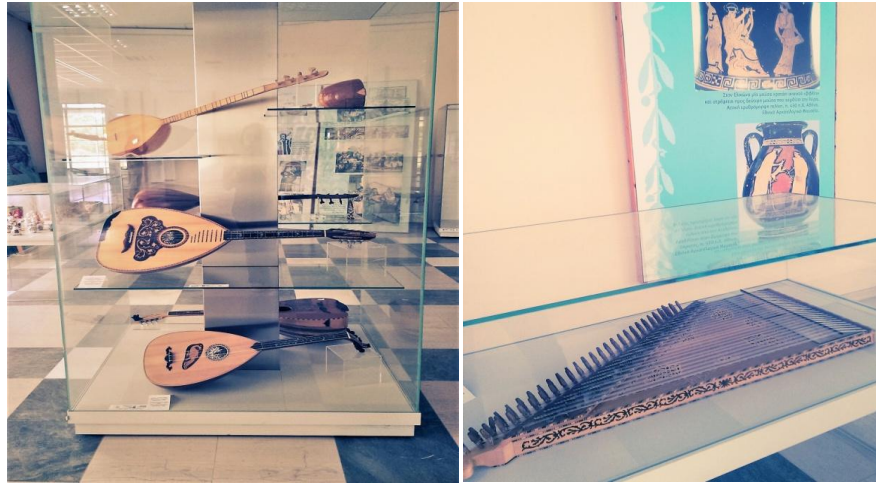
⁶⁷ Yunanistan'da, XX. yy.'da başlayan ulusal müzik ekolünün erken dönem Türkiye politikalarında olduğu gibi batılılaşmayı temel aldığı bir müzik eğitimi anlayışı, Doğu Avrupa'nın romantik milliyetçiliğinden esinlenen halk şarkılarını armonize etme fikirleri, Georgios Lambelet (1875) ve Manolis Kalomiris (1883, İzmir) gibi müzisyenlerin öncülüğünde, 1871'de Atina Konservatuarı, 1888'de ilk *Helenik Opera*, 1896'da Pire konservatuarı, 1914'te Selanik konservatuarı ve Helenik Konservatuarı'nın (1919) kurulmasıyla resmi bir boyut kazanır. Fransız Devrimi'nden itibaren Yunan müziğinin ulusallaşma, batılılaşma ve modernleşme süreci için bz. (Romanou, 2016; Erol, 2014b)

⁶⁸ Tanbur, Hindistan'dan Balkanlar'a kadar uzanan coğrafyada yakın isimlerle farklı çeşitleri olan telli bir çalgıdır. Kallimopoulou'ya göre Yunan tanburu, Bizans döneminde Pandouris, Pandoura and Fandouros adlarıyla bilinen, bağlamaya ve İran tanburuna yakın olan, makam ve modal yapıya göre ayarlanmış bir ses elde edilen, altı tele kadar çeşitleri olan telli bir çalgıdır. Bir çok kaynaktan tanburun tampere edilerek buzuki enstrümanının geliştirildiği ifade edilmektedir. bkz. <http://www.ebooklibrary.org/article/whebn0026532771/tambouras>

foklorcusu Foivos Anoyianakis de *Kanun* (Yunanca: Kanonaki) ve *Psalterion*⁶⁹ adı verilen çalgı arasında bir bağlantı kurar. Osmanlı geleneksel müziği enstrümanı *Tanburu* ise, "Bizans pandurası (tambura) ve Yunanistan'da XIX. yy.'da yaygın olup, XX. yy.'da yok olan bir Yunan tamburası ile ilişkilendirir" (akt. Kallimopoulou, 2009, s.50). Kallimopoulou'ya göre (2009) bu ifadeler "akademik olmaktan çok ideolojik bağlantılara sahiptir" (s 50).



Şekil 3.13 Selanik Aristotle Üniversitesi müzik bölümü girişinde bulunan küçük bir çalgı müzesinde geleneksel Yunan tamburu (2014)



Şekil 3.14 Selanik Aristotle Üniversitesi müzik bölümü girişinde yer alan küçük bir çalgı müzesinde lavta, bağlama ve kanun⁷⁰

⁶⁹ Psalterion (İngilizce: Psaltery): Kanun, santur ve kithara, zither, cimbalom gibi isimlerle bir çok coğrafyada bilinen, klavsen, piyano gibi modern telli enstrümanların erken dönem formlarından birisidir. bkz: <https://en.wikipedia.org/wiki/Psaltery>

⁷⁰ Resimler, Selanik Aristotle Üniversitesi'nde çekilmiştir.

Geleneksel kabul edilen enstrümanların öğretilmesine ağırlık verilmesi fikrinin, aynı zamanda okul müfredatında yer alan makamsal müzikte ve geleneksel Anadolu şarkılarında var olan perde ve aralıkları kullanabilmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır (Kallimopoulou, 2009, s.49).⁷¹ Yunanistan'da gerçekleştirilen görüşmelerde müzisyenler, müfredata eklenen bu enstrümanları öğretebilecek müzik eğitimcisi yetiştirilmesi gerekliliğini belirtmiştir. Bu nedenle müzisyenler ve eğitimciler teknik kapasite ve yeterliliklerini arttırabilmek için sık sık Türkiye'ye gelir; tanbur, saz, kanun gibi enstrümanları öğrenebilmek için ders alırlar.

Bayram (2011), 1990'lı yıllardan itibaren artan taleplerle birlikte müzik okullarının veya sanat merkezlerinin açılmaya başlandığına da dikkat çekmektedir. Örnek olarak, Selanik'te ud sanatçısı Kyriakos Kalaicidis tarafından 2002 yılında açılan *En Chordais* ve 2002 yılında resmi olarak tanınan Atina'da açılan *Odio50* okulunu göstermektedir (Bayram, 2011, s.58). Bağlama gibi Türk sazlarına olan ilginin bir sonucu olarak, bağlama icracısı Cihan Türkoğlu, tanbur icracısı Barış Bal gibi Yunanistan'da yaşayan çok sayıda Türk müzisyenin, bugün Selanik ve Atina gibi büyük şehirlerde, bir çok müzik okulunda, üniversite bünyesinde veya özel olarak öğretmenlik yaptığı görülmektedir. Özellikle azınlık Türk nüfusun olduğu Yunanistan'ın Batı Trakya sınırında, Türk müziğine olan ilgi ve alakanın daha belirgin olduğu söylenebilir. Müzisyen, ud icracısı Christos Haztopoulos (Şekil 3.15) Gümülcine'de kanun, ud gibi enstrümanların eğitime ağırlık veren çalışmalar yürütmektedir (Kaşıkçı, 2012, s.104). Dilek Koç, uzun yıllar kaldığı Yunanistan'da geleneksel müzik eğitiminde yaşanan değişimi şöyle anlatmaktadır:

Geleneksel müzik okulları Yunanistan'da 1990'lı yıllardan itibaren açılmaya başlanmıştı. Ud, kanun gibi enstrümanları iyi çalan çok fazla müzisyen yoktu. Ud çalmak istedim ancak bu konuda da çok hoca yoktu. Türkiye'ye eğitim almam, dönmem gerekti. Şu anki yetişenler 1990'lar sonunda Türkiye'ye gidip eğitim aldı ve çok iyi müzisyenler çıkmaya başladı. Çoğu kendini yetiştirdi şu an. Türkiye'ye gidip gelen, yeni yetişenler de, burada hoca olacaklar (Koç, Kişisel görüşme, 15 Ekim 2016).

⁷¹ Kalamata Müzik Okulu'nda (Μουσικό Σχολείο Καλαμάτας): öğrencilerin seslendirdiği, Domna Samiou'nun Anadolu'dan derlediği *Olmaz* isimli geleneksel şarkı için bkz. (Url-64)



Şekil 3.15 Müzisyen Christos Hatzopoulos'un ud dersi verdiği ve orkestrasını yönettiği Komotini Müzik Okulu (Gümülcine) (Url-25)

Toplumda geleneksel müziğe ilgi artmışken, Ortadoğu ve Asya coğrafyası müziğinin keşfedildiği World Music, Ethnic Music etiketli albümlerin ortaya çıkışı, 1980'lerden itibaren özellikle Ross Daly'nin yürüttüğü çalışmalar, Yunan toplumunda Anadolu müziğine karşı bir merak uyandırmış olabilir (Holst, 2002, s.318). Kanun çalan genç bir Yunan müzisyen, toplumun, özellikle Girit'lilerin halk müziğini Ross Daly'den öğrenmeye, tekrar ilgi duymaya başladığını belirtmiştir. Aslında kendisinin dile getirmiş olduğu gibi, devletin geçmişte sürdürdüğü baskıcı tutumunun, toplumun halk müziğine olan yaklaşımını negatif yönde etkilediği anlaşılmaktadır (Kişisel Görüşme, Karachalios, M, 3 Nisan 2017). (Şekil 3.17)

Girit'te müzik yaşamını sürdüren müzisyen Daly, Girit kemencesi (lira), ud, saz rebab gibi pek çok enstrümanı kullanarak Yunan müziği, Türk müziği ve çeşitli Doğu müziklerini birbiriyle harmanladığı çok sayıda albüm kaydeder. Ross Daly'nin 2002 yılında Girit'te Avrupa Birliği'nin finansal desteğiyle açtığı Labyrinth Musical Workshop⁷² müzik okuluna farklı şehirlerden bağlama, ud, ney, kanun vb. Türk müziği çalgılarını öğrenmek isteyen çok sayıda öğrenci başvurmuştur (Taraç, 2007b, s.269). Bu seminerlere ilk zamanlar kanun sanatçısı Göksel Baktagir, ud

⁷² Aslında okul 1982 yılında kurulur, 2002 yılında aktif olarak çalışmalara başlar.

sanatçısı Yurdal Tokçan, kemençe sanatçısı Derya Türkan, Murat Aydemir gibi geleneksel Türk müziği icracıları katılırken, son dönemde halk müziği icra eden Uğur Önür, Arslan Hazreti, Yunanistan'da yaşayan bağlama icracısı Cihan Türkoğlu, İran'lı perküsyonist Bijan Chemirani, İspanya'dan Efren Lopez ve Hindistan'dan Ido Segal gibi çok çeşitli müzik türüyle ilgilenen, bir çeşit Doğu-Batı sentezini yakalayan müzisyenlerin de isimleri görülmektedir.



Şekil 3.16 Martha Mavroidi (Url-26)



Şekil 3.17 Atina'da bağlama (Saz) çalan bir sokak müzisyeni (2014)⁷³

⁷³ Resim, 2014 yılı Atina'da çekilmiştir.

Yunan müzisyenlerin Anadolu şarkılarına olan ilgisi, 2000'li yıllardan itibaren Türkiye açısından görünür hale gelmiştir. Yunanistan'da bağlama ve lavta icracısı *Marta Mavroidi*, (Şekil 3.16) *Loxandra* müzik topluluğu gibi çok sayıda geleneksel müzik yapan müzisyen, bağlama, ud, ney, kanun, def gibi enstrümanlar kullanarak geleneksel Türk müziğine yakın bir soundu tercih etmekte, abümlerinde sıklıkla iki dilli şarkılara yer vermektedir. Örneğin, *Loxandra* müzik topluluğunun *Almost Like In the Past* (2005) albümünde Konyalı, Değirmenci, Güzelim, Çay elinden Öteye, Çerkez kızı, Vardar Ovası gibi Türkçe sözlü ezgiler yer almaktadır. Anonim şarkıların yanı sıra, yeni bestelenmiş halk şarkıları olarak tanımlanabilecek, geleneksel tarzda besteler yapan, kimi zaman *arabesk* bir soundu tercih eden çok sayıda genç müzisyen de vardır. (bkz. Antonis Apergis) Yunanistan'dan Christos Tsiamoulis, Lizeta Kalimeri, Manolis Lidakis ve Türkiye'den Erkan Oğur, Ercan Irmak, Halil Karaduman'ın bir araya geldiği, bağlama, ney, klarnet, lir, ud ve kanun gibi geleneksel enstrümanlarla kaydedilen *Lonely Land* (2008) isimli albüm, bu sentez çalışmalara bir örnek olabilir. Özellikle, uluslararası piyasada World music, Ethnic music kategorisinde yer alan bu albümlerin belli sayıda bir dinleyici kitlesi vardır ve ismi sayılı müzik şirketi aracılığıyla Türkiye'de veya internet üzerinden de satışa sunulmaktadır.



Şekil 3.18 *Gourban se son to theleman* (Url-27) ve *Ntos Kampana* (Url-28) isimli şarkıların video klipleri

Yunanistan'da yeni akım popüler müzik içerisinde de geleneksel müziğe karşı başlayan ilgi, Anadolu'ya dönük bir kültürel canlanma söz konusudur. Özellikle Pontuslu Rum mübadillerin⁷⁴ öncülük ettiği bu ilginin sonucunda, Türkiye'de benzer bir tür olarak görülebilecek *Karadeniz Pop* tarzı bir müziğin ortaya çıktığı görülmektedir. Kemeçe, tulum, davul gibi enstrümanların kullanıldığı şarkılara, video kliplerde horonun eşlik ettiği, kültürel sembollerin iç içe geçtiği otantik bir ambiyans yaratılmıştır. (Şekil 3.18) Bestelerin içerisinde *gourban*, *sevdaliya* gibi Türkçede bilinen bazı ortak kelimeler kullanılmaktadır.⁷⁵ (EK CD18) Kurtişoğlu (2016), Bosna Göçmenleri üzerine yaptığı alan çalışmasında, popüler müzik dinlemeyen Boşnak göçmenlerinin yalnızca kendi dilinde *Boşnakça* okunduğu için bir arabesk veya bir pop parçayı dinlemeye eğilim gösterdiğini, blues ve cazla harmanlanan, yeniden düzenlenen herhangi bir halk şarkısını otantik görerek benimseyip zamanla gelenekselleştirebildiği sonucuna ulaşmıştır (Kurtişoğlu, 2016 s.21). Bir çok forum ve sitede *geleneksel şarkı* kategorisi altında yayınlanan bu tarz pop müziğin özellikle mübadiller tarafından talep gördüğü gözlemlenmektedir. Türkiye'de de Volkan Konak, Apolas Lermi gibi müzisyenlerin çalışmalarının toplumda geleneksel kabul edilerek benimsenmesi bu duruma benzer bir örnek teşkil edebilir.

Yunanistan'da Küçük Asya nostaljisinin kimi zaman ulusal çapta sürdüğü durumlar söz konusudur. Bu durumun Türk toplumu tarafından farkedilebilecek ilk belirtilerinin, 2005 yılında Kiev'de düzenlenen Eurovision şarkı yarışmasında, Helena Papparizou'nun "My Number One" şarkısıyla birincilik kazandığı performansta gözlemlenebildiği söylenebilir. Sahnede sembolik olarak görülen bir kemeçe eşliğinde gerçekleştirilen on saniyelik bir horon performansı, Türkiye'de de uzun süre tartışma konusu olmuştur. Müzik piyasasında ortaya çıkan bu tarz sentez şarkıların popülerliğine, arz talep açısından bakıldığında bugün devletin ekonomik ve kültürel politikalar içerisinde mübadillerin Anadolu kültürünü meşrulaştırmış olmasının bir etkisi olabilir. Farklı kültürlerin bir arada yaşadığı Yunanistan'da,

⁷⁴ Karadeniz'den göç eden Pontus Rumlarının, 1990'lı yıllardan itibaren siyasi açıdan da nostaljik tepkileri sürmektedir. 1994 yılında Yunan Meclisi tarafından 19 Mayıs günü, "Pontus Yunanlılarının Soykırımını Anma Günü" olarak kabul edilmiştir. 1998 yılında ise 14 Eylül gününün "Türk Devleti tarafından Küçük Asya Yunanlılığının soykırımını anma günü" olması konusunda bir yasa önerisi yapılmıştır (Cin, 2006, s. 38-56).

⁷⁵ *Gourban se son to theleman* isimli şarkıyı seslendiren Karadeniz mübadili şarkıcı Pela Nikolaidou, Apolas Lermi'yle de düet yapmıştır.

bugün bir Avrupalı kimliğı de taşıyan genç jenerasyon için Küçük Asya müziğinde talep edilen otantisite arayışının egzotize hale dönüşebildiğı, müziğın ticari boyutunun da artan bu taleplere alternatif bir seçenek sunduğı görölmektedir.

1980'li yılların sonuna kadar devletin Batılılaşma ve modernleşme politikası izlediğı Yunanistan'da geleneksel müziğe toplumsal düzeyde başlayan bir ilginin sonucunda, bugün genç müzisyenler arasında da Anadolu şarkılarının popüler olduğı gözlemlenmektedir. Toplumun geçmişinde var olan kültürel sağduyu, toplumda Küçük Asya repertuarı ve bunların icrasında kullanılan ud, kanun, tanbur, ney gibi Türk müziğı enstrümanlarına olan yoğun ilginin nedenlerini de açıklamaktadır. Anadolu şarkılarının kabul görmesi ve bu nostaljik yaklaşımın sürdürölerek hep taze tutulmasında, devlet destekli kültür kurumların, özellikle mübadil kimliğı taşıyan çok sayıda müzik araştırmacısı ve müzisyenin önemi vardır.

4. İKİ DİLLİ ŞARKILARLA ANADOLU' YU HATIRLAMAK

4.1. Yunanistan'da Mübadilliğin Nostaljisi

Türk Yunan ilişkilerinden bağımsız olarak bir kere ana dili Türkçe olan Anadolu kökenli Rumlar var. Şimdiki kuşaklar Türkçe bilmese bile benim ninem Türkçe dışında dil bilmezdi diyen çok insanla karşılaştım. Dolayısıyla mübadillerin Türk müziğine ilgisi olması doğal. Çünkü bu ortak şarkıları kendi kültürleri olarak görüyorlar (Bal, B. Kişisel Görüşme, 14 ocak 2017).

Mübadilliğin, Türk ve Yunan mübadiller için farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir. Bunun en önemli nedeni, iki toplumda tarihi bir kırılmaya ve toplumsal değişime neden olan *Mübadele*'nin iki tarafa farklı yansıyan boyutudur. Anadolu'dan Türk-Yunan savaşları nedeniyle göç etmek zorunda kalan (1919-1922) yaklaşık 1.200.000 Rum Ortodoks için “daima geri dönme umudu taşıyan” (Hirschon, 2005, s.9) *Mübadele* deneyimi, Küçük Asya felaketi (katastrof) olarak anılır (Balta ve Papataxiarchis, 2002, S.39). Çok sayıda akademik çalışma gösteriyor ki göç eden Rumlar topluma adaptasyon sürecinde Yunanlı kimliği altında daima *bir Anadolulu* kimliği taşımaktadır (Tarañ, 2007a, s.93). Hirschon (2000), Yunan mübadillerin yaşadıkları kentleri ziyaret ettiği alan araştırmasında Rumların Yunanistan'da yerleştiklere yerlere *Neo Kaisareia* (Yeni Kayseri), *Nea Smirni* (Yeni İzmir), *Nea Kallipoli* (Yeni Gelibolu), *Nea Sinassos* (Mustafapaşa-Ürgüp diğer adıyla Sinasos) gibi Anadolu şehir ve köylerinin isimlerini verdiğini, yalnızca birinci kuşağın değil, ikinci ve üçüncü kuşağında kendilerini *Mikrasiatcsı*lar yani *Anadolulu* diyerek yerli Yunan halktan ayırdıklarını gözlemlemiştir (Hirschon 2005, s.4). Yunanistan'da

sıklıkla ideolojik fikirlerle çatışan bu *Anadoluluk*, mübadillerin müzik kültürlerine de yansımış, aşına oldukları “Türk müziğiyle hiç bir zaman ilişkilerini koparmamışlardır” (Tarañ, 2007a, s.106).

Lozan Vakfı Yayınlarından çıkan Mübadiller: Onlar İki Kere Yabancıydılar (2015) isimli, çoğu üçüncü ve dördüncü kuşak mübadillerin sözlü anlatılarının yer aldığı kitapta, Hristos Nikolaidis isimli dördüncü kuşak bir mübadil, Mübadele'nin ardından büyük dede ve ninesinin taşıdığı geri dönme umudunu ve Küçük Asya ile olan kültürel bağın gücünü şu sözlerle dile getirmektedir:

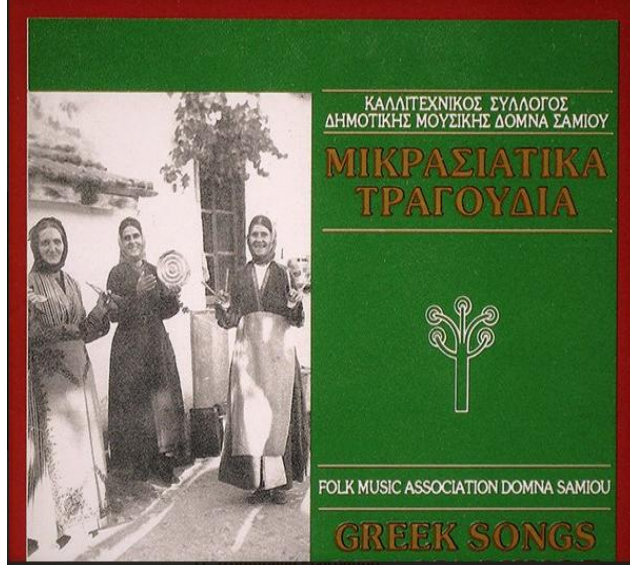
Büyükdedem ve ninemden bazı hikayeler duydum. Mübadeleyle büyük zorluklarla ve de büyük üzüntülerle Colaşana'dan gelmişler (Gümüşhane'ye bağlı şimdiki Bahçelik köyü). Buraya uyum sağlayabilmek için çok zorlanmışlar ve birçok sorunla karşılaşmışlar, zira yerli halk onlara hep yabancı gözüyle bakarmış. Ailem, kendisine Pontuslu derdi. Buraya geldiklerinde, Pontusça, Yunanca ve Türkçe konuşurlarmış. Kendi aralarında da, birçok Türkçe kelimeyle karışık Pontusça anlaşırlardı. Buraya geldiklerinde de mutlaka lisan problemleriyle karşılaşmışlardır. Onlardan birçok geleneksel şarkı ve hikaye duydum; bazıları da onları buraya getiren gemilerle ilgiliydi. Terkettikleri yerleri her zaman özlerlerdi, köylerini, evlerini. Büyükninem 1975 yılında köyünü ziyaret etmiş ve doğduğu evi bulmuştu. Orada oturan Türk aile onu büyük sevinçle karşılamış; harika bir misafirperverlik göstererek, birlikte yiyip içmişler ve çok güzel anılarla geri dönmüştü (Güvenç, 2015, s.190).

Yunanistan'da bugün hala dernekler aracılığıyla nesilden nesile bir kimlik bilincinin sürdüğü, bireylerin birer Küçük Asyalı, Pontuslu, Kapadokyalı olarak, büyük dedelerinden kalan vatan bilincini taşıdığı dikkat çekmektedir. Mübadillerin büyük dedeleri ve ninelerinin Pontusca, Rumca dillerinin yanı sıra Türkçeyi bildiği, aile içerisinde Küçük Asya'ya ve savaş dönemlerine dair hikayelerin anlatıldığı, birden fazla dilin konuşulduğu ve anonim Türkçe, Rumca şarkıların söylendiği anlaşılmaktadır. Afroditi Mazitzi isimli üçüncü kuşak mübadil, bugün bu gelenekleri hala sürdürdüklerini dile getirmektedir:

Buraya geldiklerinde sıfırdan başlamak zorundalarmış; çocuklarını besleyecekleri yemekleri bile yokmuş. Tüm mübadiller aynı durumdaymış. Farangi bir Türk köyüymüş ve de Türkiye'den gelen mübadiller burdaki Müslüman mübadillerin terk ettiği evlere yerleştirilmişler. Gelen mübadiller Yunanca konuşur ama memleketlileriyle Türkçe konuşurlardı. Özellikle düğün ve eğlencelerinde Türkçe ve Yunanca geleneksel şarkılar söylenirdi. Bugün bizlerde derneğimizde bu gelenekleri canlı tutmaya çalışıyoruz (2015,

Ketencoğlu (Kişisel görüşme, 22 Ekim 2016), mübadillerin yanı sıra Yunan toplumunda da Anadolu müziğine olan ilginin ve merakın belirgin olarak gözlenebildiğini, Yunanistan'da var olan Anadolu müziği repertuvarının sürekli bir değişim geçirerek sürdürüldüğünü belirtmektedir. Özellikle, 1960'lı yıllardan itibaren Ulusal müzik okulunun kurucusu müzikolog-besteci Simon Karas'ın öğrencisi Domna Samiou'nun⁷⁶ ulusal düzeyde yürüttüğü çalışmalar, sayısız kaydın yer aldığı halk müziği arşivi önem taşır. Domna Samiou, 1982 yılında halk müziği derneğini kurar ve bu dernekte gençlere halk şarkıları ve danslarının öğretildiği düzenli kurslar yürütür (Ketencoğlu, 1996). Rum ortodokslara ait çok sayıda Anadolu halk şarkısının yer aldığı *Anadolu Şarkıları* derlemesi, 1992 yılında tek CD olarak yayınlanır. (Şekil 4.1) Samiou'nun albümlerinde *İzmir Çeşme Yarımadasından Karşılamlar* (Karsilamas), *Kaşık Oyunu* (Horos ton Koutalion), *Zeybekler* (Zeibekiko), *Çiftetelli*, (Tsifteteli), *Şarkılar* (Giorgitsa, Olmaz, Giatzilariani) vb. çok sayıda Anadolu'dan geleneksel Rum ezgileri bulunmaktadır ve *Mikra Asia Tragoudi I ve II* (1984- 1991) albümlerinde çoğu makamsal özellik gösteren şarkıların içerisine yerleşmiş çok sayıda Türkçe kelimenin bulunması dikkat çekicidir. Bu geleneksel şarkıların günümüzde de oldukça popüler olduğu, mübadillerin yanı sıra Yunan toplumunda da Anadolu müziğine ve Türkçe şarkılara olan ilginin belirgin olarak gözlenebilmektedir. Örneğin, Domna Samiou'nun İzmir'den derlemiş olduğu, nakaratı *Aman gel aman sevdalım aman* olarak bilinen şarkısı, (Yunancası: *Tis Triantafillias Ta Filla*) Türkçe sözler yazılarak *Sevdalım Aman* (2010) albümünde müzisyen Dilek Koç ve Glykeria tarafından seslendirilmiştir. Aynı albümde, çok özel bazı koleksiyonlar dışında pek bilinmeyen *Çökme Türküsü* gibi Kayseri'nin Ağırnaz köyünden göç etmiş, sadece Türkçe bilen Rumlar tarafından söylenen Türkçe sözlü bir türkü de yer almaktadır. Koç türküyü, Gümülcine yakınındaki Askites köyünde yaşayan Rum'lardan öğrendiğini belirtmektedir (Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016).

⁷⁶ Ailesi İzmir Bayındır'dan göç etmiş, Atina doğumlu (1929) bir Rum mübadilidir.



Şekil 4.1 Domna Samiou - Mikrasiatika Tragoudia (Küçük Asya Şarkıları) albümü (1992) (Url-30)

Anadolulu Rumlara karşılık, Yunanistan'dan gelen Müslümanların yaşadığı Mübadele deneyimi, toplum içerisinde daha ılımlı tartışmalarla hatırlanmaktadır. O dönem Kurtuluş savaşından çıkan Türkiye için savaşın ardından kazanılan zaferin önemi, yaşanan kayıp ve göçlerin göz ardı edilmesiyle sonuçlanmış olabilir. Yakın zamana kadar mübadillerin kültürlerini korumak adına bir örgütlenme içine girmedikleri de görülmektedir. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren Lozan Mübaadilleri Vakfı aracılığıyla bir araya gelen Türk mübadillerin kültürel çalışmalar için yeterli bir maddi ve manevi desteği sağlayamadığı anlaşılmaktadır.

Meriç'in İki Yakası (2008), Belleklerdeki Güzellik (2007) de bir Avrupa projesi, karşılıklı projeler, akademisyenler, medya bir araya geldi ancak çok geç kalındı ve destekleyecek kimse de yoktu. Kendi imkanlarıyla gönüllü olarak çalışma yapılıyor. Türkçe ve farklı dillerde çok sayıda türkü de derlendi ancak yeni şeyler yok. Derlenemeyen o türkülerin çoğu kayboldu. 1940'lı yıllarda yapılsaydı, herşey farklı olurdu (Ketencoğlu, Kişisel Görüşme, 7 Ekim 2016).⁷⁷

⁷⁷ Türkiye'deki mübadil derneklerinin ana merkezi olan Lozan Mübadilleri Vakfı (2001) yayınlarından çıkan *Belleklerdeki Güzellik: Mübadele Türküleri* (2007) ve Meriç'in İki Yakasından *Ezgiler* (2008) isimli kitapçık ve CD çalışmaları, vakfın gerçekleştirdiği önemli projelerdendir (EK D1, Url-42) ve bu iki CD-kitap çalışmasına editör olarak müzisyen Muammer Ketencoğlu katkı

Rum Mübadillerin ulusal düzeyde ilk müzik arşivi ise Mübadele'nin hemen sonrasında Atina'daki *Küçük Asya Araştırmalar Merkezi* (KAAM) tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. "Mübadillere ait şarkılar, türküler, hatıra defterleri her tür materyal arşivlenir. Hangi köyden kaç kişi geldi bütün demografik kayıtların hepsi vardır" (Ketencoğlu, kişisel görüşme, 7 ekim 2016). 1930 yılında kurulan ve daha sonraki yıllarda KAAM çatısı altına alınmış olan *Melpo Merlie Halk Müzik Arşivinde*⁷⁸, Bizans kilise müziği, Halk müziği, Rembetiko gibi tüm müzik türlerinin tarihi belgeleri, kayıtlı materyalleri bulunmaktadır. Arşive ismini veren kurucusu Fransız Müzikolog Melpo Merlie ve asistanları Samuel Baud-Bovy, Hubert Pernot'le birlikte, tüm Yunanistan'da yüzlerce şarkı derlemiştir. Bu derlemeler sonraki yıllarda Trakya, Makedonya, Küçük Asya, Kapadokya gibi coğrafi bir kategorizasyon içerisinde albümlenerek yayınlanır.



Şekil 4.2 Küçük Asya Araştırmalar Merkezi Müzik Arşivi'nden yayınlanan Kapadokya Şarkıları albümü (2002)

Balta ve Papataxiarchis'e göre, Mübadele'nin ardından devlet kurumlarının desteğiyle sürdürülen folklor derleme çalışmaları, ilk zamanlar kültürel açıdan yürütülen homojenleştirme politikası anlamına da gelmekte, "Yunan devleti için Anadolu'dan göç eden Rumların geleneklerinin yaşatılma amacı, kaybedilen toprakların ardından

sağlamıştır. Türkiye'de Lozan Mübadil Vakfı bünyesinde kurulan LMV korusu ise çalışmalarına 2005 yılında başlamıştır (Uzsoy, Kişisel Görüşme, 22 Kasım 2016).

⁷⁸ Arşiv sitesi: (Url-73)

mübadillerin yaşadığı travmanın yersizleştiren ve marjinalleştiren etkisiyle mücadele etmenin yanı sıra göçmenleri ulusal sınırlar içerisine alarak geçmiş üzerinden Helen ulusunun bugününü güçlendirmektir" (2002, s.43). Devletin bu kurumlaşması, "ulusal kimlik ideolojisini desteklemekle birlikte, özellikle Kapadokya bölgesi Rumlarının belirsizleşen Yunan kimliklerini kanıtlamak amacı taşır" (Balta ve Papataxiarchis, 2002, s.41). Günümüzde araştırmacıların başvurduğu bu devlet kurumlarının kimi zaman Türkçe sözlü geleneksel şarkılara karşı hassas tutumunu ve muhafazakar yaklaşımını sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Koç, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016). Buna rağmen, 2000'li yıllardan itibaren yayınlanan albümlerde, Türkçe sözlü ezgilerin yer almaya başladığı görülmektedir. Bu serilerden biri olan *Songs of Cappadocia* (2002) (Şekil 4.2) albümünde anadili Türkçe olan Rum Ortodoksların seslendirdiği ve orjinal kayıtları müzikolog Melpo Merlier tarafından 1930'lu yıllarda kaydedilen çok sayıda Türkçe sözlü geleneksel şarkı yer almaktadır. (bkz. *Ağlama, Ben Atımı, Konyalı, Şekil F6*)

Mücadele algısının ve mübadillerin kültürel değerlerine yaklaşımın iki toplumda farklılaşmasının bir nedeni, "Yunanistan'a yeni yerleşen mübadillerin ülke üzerindeki sayısal ve sosyal etkisinin, Türkiye'ye gelenlerin yarattığı etkiden çok daha büyük" olmasıdır (Keyder, 2007, s.60). Bir diğer etmen ise Anadolu Rumlarının Türkiye'ye göç eden mübadillere göre daha eğitilmiş ve varlıklı bir grup olması olabilir (Keyder, 2007, s.60). Keyder'e göre, "Mücadele'yle Türkiye'ye yerleşen Müslümanlar nüfusun yüzde dördünden daha küçük bir orandaydılar ve bunlar, çoğu köyler olmak üzere, çok daha geniş bir alanda yerleştirildiler. Genellikle de ülkenin politik ve sosyal gelişmesi üzerinde fazla bir etkileri olmadı. Yunanistan'a gelen Anadolu Rumları, uzun zamandır mevcut olan bir devletin ideoloji ve politikasına uyum sağlamaya çalıştılar. Anadolu'dan gelenlerin etkileri en çok, sol politikaya verdikleri destek ile kültür, edebiyat ve müzik alanlarında belirgin şekilde görünüyordu (2007, s.60).

Mücadele'ye karşı devletin ve toplumun tutum farklılığının yanı sıra Millas, Türk ve Rum mübadillerin *vatan* algısının farklılığına da dikkat çekmektedir. "Türkler geride bıraktıkları topraklara ait anıların kaydedilmesi hususunda merak sahibi olmamıştır" (2007, s.340). Buna karşın Rum mübadiller, hem devletin desteği hem de kendi

abalarıyla yürüttükleri vakıf, dernek çalışmalarıyla "ayrılışın anısını taze tutmak, geride kalan ya da kaybolmuş bir baba ocağının ya da kasabanın anılarını kayıt altına almayı" seçmiştir (Millas, 2007, s.340). Turgay, alan çalışmalarında Girit Heraklion'da İzmir Alaçatı'dan göç eden mübadillerin kurduğu *Nea Alasaton* (1982), Türkçe adıyla *Yeni Alaatılılar* Derneği'nin hala çalışmalarını sürdürdüğünü, dernek bünyesinde kurulan Alaçatı Derneği Korosunun (ing. *Heraklion Alatsata Association Choir*), aktif olarak konserler verdiğini belirtmektedir. (EK E) Bugün çok sayıda Pontus ve Küçük Asyalılar derneği ve vakfı, kültürel sürekliliği sağlamak adına önemli çalışmalar yürütmektedir.⁷⁹ Görüşmeciler ve müzisyenler, özellikle ana dili Türkçe olan Rumların Türk müziğine olan ilgisine dikkat çekmektedir. Mübadillerin kendi çabalarıyla yrttğu kurumsal faaliyetlerin, kültürel süreklilik açısından önemini belirtmektedir:

Bütün Küçük Asya'dan gelenlerin dernekleri var. Nea Smyrni derneği, Nea Karvali... Mesela Pontusluların Yunanistan'da çok sayıda dernekleri var. Geleneksel şarkıları biliyorlar, çocuklarına danslar öğretiyorlar. İzmirli Makedonyalılar, Kapadokyalılar vakıf ve derneklerle kültürlerini korumaya çalışıyor ve sürdürüyorlar (Papageorgiou, Kişisel görüşme, 12 Kasım 2016).

4.1.1. Rum Mübadillerin Türküsü: Konyalı

Yunanistan'da Mübadele'nin ardından dil ve kültür ekseninde gelişen entegrasyon politikaları içerisinde, Rum Ortodoksların kültürel açıdan Anadolu lu olmasının getirdiği uyum sorunları bir yana, Mübadele'nin etkisini ve toplumsal baskıyı hisseden topluluğun ana dili Türkçe olan Rum Ortodokslar olduğu görülmektedir. Millas (2008) zellikle "Karamanlıların⁸⁰ varlığının uzun süre yok sayıldığı ve kültürel miraslarının yaşatılması için hiçbir çaba sarf edilmediğini" belirtir (s.107). Gündelik yaşamlarında Türkçe konuşan Ortodoksların, kültürel anlamda da toplumdan izole olduğu görülmektedir. Öyle ki, Nevşehirli Aleko isimli bir Rum

⁷⁹ Kişisel Görüşme, 13 Nisan Perşembe 2017

⁸⁰ Karamanlı Rumları: Osmanlı İmparatorluğunun Konya vilayetinde yaşayan, bugün Karamanlıca adı verilen, Grek alfabesi kullanılarak yazılan bir Türkçeyi konuşan Rum Ortodoksları tanımlamaktadır (Smith, 2002, s.47; Nakracas, 2003; s.166).

mübadil "Türkçe konuşmaları, zeybek türküleri söylemeleri ve saz çalmalarının yasaklandığını" dile getirmektedir (Yalçın, 1998, s.301).

Geçmişte yaşanan kültürel baskının belirgin biçimde azaldığı ve politikanın da desteklediği Yunanistan'da, Anadolu Rumları için geçmişe duyulan özlem ve kültürel anlamda kendini ifade etme isteğini üçüncü kuşak mübadillerin hala sürdürdüğü görülmektedir. *Kaiseria Mitropolitleri* adlı 1896 basımı Karamanlıca kitapta kendilerini "Gerçi Rum isek de Rumca bilmez Türkçe söyleriz, ne Türkçe yazar okuruz ne de Rumca söyleriz, öyle bir mahludl hatt-ı tarikatimiz vardır, hurufumuz Yunanice, Türkçe meram eyleriz" (akt. Balta, 2014, s.117) dörtlüğüyle tanımlayan, çoğu Türkçe bilmeyen üçüncü ve dördüncü kuşak Karamanlı Rum Ortodokslar, gündelik yaşamda şarkılarını Türkçe seslendirmeye devam etmektedir. Öger (2012), Yunanistan'da gerçekleştirdiği alan çalışmalarında, özellikle Mustafapaşa'dan Yeni Sinanos'a göç eden Ürgüplü Rumlar arasında Türkçe sözleriyle söylenen *Ben Atımı*⁸¹ ve *Ağlama* türküsünün oldukça popüler olduğunu gözlemlemiştir (Öger, 2012, s.34). Her yıl mübadil derneklerin düzenlediği etkinliklerde Türkçe şarkılar söyleyen Dilek Koç, mübadillerin Anadolu kültürüne olan bağlılığını sürdürdüğünü, özellikle 2000'li yıllardan itibaren genç jenerasyonun Türkçe kurslara ve Türkçe şarkılara olan ilgisinin arttığını belirtmektedir:

Rum mübadiller kültürlerine hala çok bağlılar. İskeçe'de Küçük Asyalılar derneğine her sene çağırırlar. Bir haftalık konserin üç gününe katılırım, nasıl benim sayemde dedelerinin türkülerini tekrar benden dinlediklerini benimle ağladıklarını benimle güldüklerini gördüm. "Bizim dedelerimiz Türkçe şarkı söylüyorlardı. Biz de Türkçe şarkı söylemeye devam edeceğiz" diyerek dillerin bir suçu olmadığını, dedelerinin Türkçe söylediğini kendileri de ifade etmeye başladılar. Bugün üçüncü kuşakta Türkçe bilen oranı az ve 2000'lerde Türkçe bilen nesil daha gençti ancak şimdi onların çocukları takip ediyorlar. Müziğe ve Türkçe kurslarına çok büyük ilgi var ve bugünkü politik yapı bu ilgiye daha ılımlı. Ekonomik

⁸¹ 2000'li yıllardan itibaren Yunanistan'da özellikle İç Anadolu'dan Mübadillere ait derleme albümlerde, Türkçe anonim şarkıların varyasyonu olabilecek, sözel ve ezgisel benzerliği olan çok sayıda eserle karşılaşmıştır. Ben Atımı isimli şarkının da Bastım Asmanın Dalına (Abaruh) isimli Niğde türküsünün sözel ve ezgisel açıdan bir varyasyonu olduğu görülmektedir.

anlamda sıkıntı var ama sosyal anlamda bugün destek veren bir politika var (Koç, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016).⁸²

Karamanlı Rumlar (Öğer, 2012) olarak da bilinen, ana dili Türkçe olan Rumlar için göç ettikleri Kapadokya coğrafyası⁸³ kültürel açıdan büyük önem taşır. Kapadokya bölgesi halk şarkılarının ve oyunlarının, "mübadillerin kültürel kimliğini korumalarında ve kendilerinden sonraki kuşaklara aktarımında çok büyük bir paya sahip olduğu" görülmektedir (Öğer, 2012, s.34). Her yıl "Kapadokya bölgesinden göç eden mübadillerin kurduğu 24 dernek, *Gavustima (Kavuşma)* adını verdikleri etkinliklerle Yunanistan'ın bir şehrinde bir araya gelmekte" (Öğer, 2013) ve Türkçe şarkılar seslendirmektedir. Dilek Koç bir röportajında her sene katıldığı bu mübadil gecelerinde söylenen Türkçe şarkıların popülerliğini şu sözlerle dile getirmektedir:

Yunanistan'da yüzlerce dernek var. Her sene geceler düzenlerler. Bir bölgenin, kentin hatta köylerin bile dernekleri var. Kültürlerini, danslarını, müziklerini devam ettirmeye çalışıyorlar. Göçen Rumların büyük bir kısmı hem Türkçe hem Rumca, bir kısmı da sadece Türkçe konuşuyordu. Özellikle Kapadokyalı Rumlar, Bafra'dan göçenler sadece Türkçe biliyorlardı. İşte bu gecelerde ya da konserlerde, bazen benden "*Konyalı*" türküsünü on kez istiyorlardı. Kapadokyalıların milli marşı gibi bir şey bu türkü. "Şu Sille'den Gece Geçtim" türküsünü benimle beraber söylüyorlardı. "İndim Havuz Başına" türküsünü istiyorlardı (Karahan, 2011, Röportaj).⁸⁴

1960'lı yıllarda Stelios Kazantzidis'in albümüyle ülkede popülerlik kazanan Konyalı⁸⁵ türküsü, özellikle Anadolu'dan göç eden Rum mübadillerin geleneksel kutlamalarında seslendirdikleri, her yıl anma gecelerinde duyulabilecek bir ezgidir.

⁸² Yunanistan'da yaşayan müzisyen Dilek Koç, ilk albümü *Karşı'yı* 2006 yılında, 2010 yılında *Sevdalım Aman'ı* yayınlar. *Sevdalım Aman* albümünü Yunan sarkıcı *Glykeria* ile birlikte kaydeder. Yunanistan'ın önemli müzisyenleriyle çok sayıda konser ve çalışmalar yapmıştır. Albümlerinde yer alan şarkılar Konyalı, Çanakkale türküsü, İndim Havuz Başına, Şu Sille'den, Oğlan Oğlan gibi özellikle mübadillerin Türkçe ve Yunanca söylediği şarkılara yer vermektedir. (Şekil F1)

⁸³ Kapadokya bölgesi, bugün Kayseri, Aksaray, Niğde'yi içine alan üç şehri tanımlamaktadır ancak eski zamanlarda Karadeniz kıyılarına kadar olan coğrafi alanın tamamı, *Kapadokya* olarak tanımlanmaktadır (Hunt, 2002, s.70). Bu nedenle bazı derleme albümlerde *Kapadokya - Pontus* ifadesi görülebilmektedir.

⁸⁴ Mübadele sürecinde Samsun Bafra'dan da Türkçe konuşan Rum Ortodoksların Yunanistan'a göç ettiği bilinmektedir (Nakracas, 2003, s.214). Bugün, Bafra ve Kapadokyalı Rumları bir çok geleneksel şarkıyı hala Türkçe sözleriyle seslendirmektedir.

⁸⁵ İç Anadolu bölgesinin geleneksel *kaşık oyunlarına* eşlik eden bu türkü, 1945 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır ve TRT repertuvarında yer almaktadır (Eserin adı: Hani Benim Elli Dirhem Kesdenem, TRT Repertuvar no: 01094).

Türkünün geleneksel kabul edilen farklı Yunanca versiyonları olmasına rağmen hala Türkçe seslendirilmesi ise dikkat çekicidir.



Şekil 4.3 Kapadokyalı Rumların *Kavuşma (Gavustima)* günlerinde oynadıkları kaşık oyunu (Url-31)



Şekil 4.4 Kaşık Oyunu oynayan iki Rum kadını (Url-32)

Konyalı türküsü, geleneksel kıyafetler eşliğinde sergilenen halk oyunlarının yer aldığı bu özel günlerde, İç Anadolu'nun karakteristik bir oyunu olan kaşık oyununa (*Xoros ton Koutalion*) ve mendille yapılan karşılıklı oyunlara da (*Xoros ton Mantilion*) eşlik etmektedir. (Şekil 4.3, Şekil 4.4) Her yıl ikinci, üçüncü ve dördüncü kuşak Kapadokyalı Rumun bir araya geldiği *Gavustima* günlerinde de Küçük Asya geleneklerinin yaşatılmaya çalışıldığı, bu etkinliklerde seslendirilen *Konyalı* türküsünün, mübadillerin göç ettiği Anadolu'yla özdeşleşen sembolik bir anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. (nota Şekil 4.5, TRT notası EK A7) On bini aşan arşiv kayıtları içerisinde seçilerek yayınlanan ve Helenik Müzik Arşivi Ansambli tarafından kaydedilen *The Guardian Of Hellenism* isimli seri albümlerin Kapadokya bölgesi (*Pontos, Kappadocia*) şarkılarına yer verdiği dördüncü sayının kitapçığında da bugün hiçbir Kapadokyalının *Konyalı* veya bir karşılama ezgisini duyduğu anda karşı koyamayacağı sembolik bir anlamı olduğu ifade edilmektedir (2010, s.28). (Şekil F3)

Bafralı Rumlara ait *Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras Ioanninon* albümünde yer alan Konyalı şarkısının Türkçe sözleri:

Aniata penim eli direm pastourma pastourma
Konyalidan bashasina pastourma giar giar (yar yar)
Konyali giorou (yörü)⁸⁶

Niğde Çarıklı köyü Rumlarından derlenen Konyalı türküsünün sözleri:⁸⁷

O, ha'lı (hani elli) direm bastırmam bastırmam?

Gonyalı' dan başkasına bastırmam.

Yöri, yöri, yöri, yöri

Yöri, yöri, yöri,

Aslan, yavrum, yöri!

Aldı getti gızı,

Vermediler bizi.

⁸⁶ Bafralı Rumlar tarafından seslendirilen Konyalı Şarkısının sözleri, *Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras Ioanninon* albümünden Latin Alfabesine çevrilerek aktarılmıştır.

⁸⁷ *Konyalı*- Niğde Çarıklı köyü Rumları Papanikolaou, T. ve Xatzimichelakis G. (2005) tarafından derlenen Konyalı ezgisinin sözleri (Şekil F7)

O' halı direm yirakım, yirakım?
İçerim, içerim, getmez merhım.
Yöri, yöri, yöri,
Yöri, yöri, yöri, Aslan, yarum, yöri!
Aldı getti gızı,
Vermediler bizi.

O ha'llı direm yogurdum, yorgurdum?
Gonyalı' dan ben bir oğlan dogurdum
Vay, vay, Gonyalım, yöri,
Yöri, yavrum, yöri,
Aslan, yavrum, yöri!
Aldattılar seni,
Vermediler beni.

Yüksek minareden attım kendimi,
Çok aradım, bulamadım dehgimi.
Vay, vay, Gonyalım yöri.
Yöri, yavrum, yöri,
Aslan, yavrum, yöri!
Aldattılar seni,
Vermediler beni

$\text{♩} = 216$

 Ο χάρ' αλή ντι - ρέμ

 μπα - στηρ - μά - μπα - στηρ - μά - Ι - τσό - ριμ ι - τσό - ριμ γκε - μέζ

 με - ρα - χήμ γιό ρι - γιό - ρι γιό - ρι γιό - ρι

 γιό - ρι γιό - ρι γιό - ρι α - σλάν για - βρούμ γιό ρι
 αλ - ντή γκετ - τί γη - ζή βέρ - με - ντι - λέρ μπι - ζί



Καππαδοκικό έθιμο ήταν η επίσκεψη και το προσκύνημα των τάφων των προγόνων τους από τους νεόνυμφους μετά το μυστήριο του γάμου.
 Στην παρούσα φωτογραφία οι νιόνυμφοι Ευστράτιος Χατζηκυριάκου και Ευτυχία Παπανικολάου μαζί με συγγενείς πάνω από τον τάφο του πατέρα τους Χρύσανθου Χατζηκυριάκου.
 Άνω Μαυρόλοφος, τέλη δεκαετίας του '30
 (Φωτ. Βασιλείου Εμμ. Καραλή)

Şekil 4.5 Niğde Çarıklı köyü Rumlarından derlenen Konyalı Türküsü- Papanikolaou, T ve Xatzimixelakis G. tarafından derlenerek notası⁸⁸

⁸⁸ Nota ve şarkının sözleri, albümün kitapçığında yer almaktadır. Bkz: Papanikolaou, T. B., Xatzimixelakis Giorgos, K. (2005). *Apoixoi Tis Kappadokias, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I*, Athens.



Şekil 4.6 Bafralı Mübadiller⁸⁹

Yunanistan'da *Pastırma* adıyla da bilinen *Konyalı*, 2000'li yıllardan itibaren yayınlanan bir çok albümde duyulabilecek geleneksel bir ezgidir. Albümlerin çoğunda Türkçe sözleriyle kaydedilmiş farklı versiyonları yayınlanmıştır. 2015 yılında Türkiye'den göç eden Bafralı Rumlardan (Şekil 4.6) derlenmiş şarkılardan oluşan *Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras Ioanninon* albümünde (Şekil F4, EK CD11) ve Niğde'nin Çarıklı köyünden göç eden Karamanlı Rumlardan derlenen *Apoixoi Tis Kappadokias* (Şekil F5, EK CD10) isimli albümde, Türkçe sözlü versiyonları bulunmaktadır. 1984 yılında halk müziği derlemecisi Domna Samiou'nun da kaydettiği *Konyalı*, Kapadokya (Konya) bölgesine ait, klarnet, keman, kaşık, lavta ve darbuka eşliğinde kaydedilmiş 2/4 lük sözsüz bir halk dansı ezgisi olarak, *Mikrasiatika Tragoudia* (1992) isimli albümünde yer almaktadır.

Araştırmalara kaynak sağlamış olan bu derleme albümlerde sıklıkla rastlanılan diğer Türkçe sözlü şarkıların İç Anadolu'da bilinen Şu Sille'den Gece Geçtim⁹⁰, Gesi Bağları⁹¹, Oğlan Oğlan türküleri olduğu görülmektedir. Türkçe seslendirilen geleneksel şarkılarda İç Anadolu bölgesinde görülen k harfinin g, ü harfinin ö harfine

⁸⁹ *Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras Ioanninon* (2001) CD'sinde yer alan bir fotoğraf

⁹⁰ Konya yöresine ait 4174 nolu TRT türküsü

⁹¹ Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen, Kayseri yöresine ait 631 nolu TRT türküsü

dönüştüğü karakteristik ağız özelliklerinin icra sırasında sürdürülmeye çalışılması da oldukça ilgi çekicidir. Şarkıların Türkiye'de canlı performans ve albümlerde duyulan versiyonlarından en belirgin farkı ise İç Anadolu'dan göç eden Karamanlı Rumların albüm ve canlı icralarda bağlama enstrümanını kullanmamasıdır. Yalnızca def, kaşık gibi İç Anadolu'da yaygın olan bölgeye özgü enstrümanları kullanmaya devam ettikleri, albüm kayıtlarında kanun, keman, santur, lavta gibi Yunanistan'da yaygın olan enstrümanların yer aldığı görülmektedir.



Şekil 4.7 Stavros Savvidis'in Pontiaaka Glentia Sto Akritas Pallas (2007) albüm kapağı (Url-33)

Anadolu'nun farklı bölgelerinden göç ettiklerinde kültürel farklılıklara sahip olan Rumların, bir mübadil olmanın, bir Yunan, bir Ortodoks Hristiyan kimliği taşımanın yanı sıra Pontuslu, Kapadokyalı, İzmirli veya İstanbullu olarak kendi göç ettikleri bölgelerin kültürel farklılığını, sembolik olarak müziklerine de yansıtabilmektedir. Yunanistan'da müzik piyasasında da sıklıkla duyulabilen *Konyalı* türküsünü Stavros Savvidis⁹² (Şekil 4.7) canlı konser kayıtlarından oluşan albümünde Pontus Rumcasıyla⁹³ seslendirmiş, türküyü kemençe ve klarnet enstrümanı ile eşlik etmiştir. Son dönem, kanun icracısı Manos Koutsaggelidis ve orkestrasının Türkçe sözlerle seslendirdiği Konyalı türküsünün icrasında ise kanun, keman, ud, def, santur, lavta gibi enstrümanlar bir arada kullanılmaktadır. (EK CD12, EK CD13)

Geleneksel müziğin icrasında yaşanan bu çeşitlilik, müzik piyasasının taleplere yanıt

⁹² Yunanistan'da yaşayan üçüncü kuşak Pontuslu müzisyen (1944)

⁹³ Karadeniz bölgesinden göç eden mübadillerin konuştuğu Rumcanın bir lehçesi (Romeika)

olarak sunduğu elektronik bir sound, hem Türkiye'yle hem de dünya ölçeğinde bir çok ülkeyle kıyaslanabilecek benzerlikler taşısa da göç ettikten sonra yeni bir yaşam formuna adapte olmaya çalışan mübadiller için geleneksel şarkıların Yunanistan'da önemli bir kültürel ifade aracı olduğu, Anadolu coğrafyasından taşıdıkları kültürel farklılıkların ve kimlik vurgusunun şarkıların icrasına yansiyabildiği anlaşılmaktadır.

Karamanlı Rumlar hakkında kaleme alınan *Gerçi Rum isek de, Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz* (2014) isimli kitapta, Mübadele ile Anadolu'nun farklı yerlerinden gelen Karadenizli, Bafra, Karamanlı birinci ve ikinci kuşak mübadillerin aynı mahallede yaşadığı, farklı dillerin bir arada konuşulduğu, farklı gelenek ve göreneklerin paylaşıldığı yeni bir yaşam alanının oluştuğundan söz edilmektedir. Farklı kültürel nitelikleri olan Anadolu Rumlarının *Konyalı (Pastırma)* türküsünü bir arada söyledikleri bu mahallelerde, mübadillerin bu kültürel çeşitliliği benimsemiş olduğu, kitabın anlatılarına da yansımaktadır.

"İhtiyarlar" hiçbir zaman Yunanca öğrenmediklerine göre, ana-babalarımızın kendi ana-babalarıyla Türkçe konuşmaları da doğaldı. Aynı şekilde bizim de yazları dondurma da satan Türkdilli yaşlı yoğurtçudan alışveriş edebilmek için birkaç sayı, büyüklerimizin panayırarda⁹⁴ kaşıklarla oynadığı oyunları -özellikle "pastırmalı" türküsünün oyununu-, belirli bazı deyişler ve birkaç Türkçe kelime bilmemiz de olağandı. Karamanlıca ve Pontusça "kalanda"lar da öğrendik, çünkü kapı kapı dolaştığımızda ancak onları söyleyerek dolgun bahşiş ve ikramlar alabiliyorduk" (Balta, 2014, s.5).

Mübadil toplulukların kendi özgünlüklerini seçilen enstrümanlarla, Pontus Rumcası, Türkçe veya Yunanca gibi farklı dil tercihiyle ortaya koydukları *Konyalı* türküsünün, bugün de mübadillerin toplum içerisinde hem müzikal hem de sembolik olarak Anadolu'lu olduklarını ifade edebilmek ve kültürel sürekliliklerini kaybetmemek

⁹⁴ Görüşülen müzisyenler, geçmişte Yunanistan'da geleneksel olarak düzenlenen panayırlardan bahsetmektedir. Bu panayırlarda, Yunanistan'ın her bölgesi gibi Küçük Asya geleneksel ezgilerinin makamsal üslubunun ve kendine has özelliklerinin de korunarak icra edildiğini belirtmektedir. Yunanca toplanmak anlamına gelen *Panagyri*, eski zamanlarda bir aziz gününün arife akşamı kutlaması için köylerde düzenlenen üç günlük bir festivaldir. Bugün hala her yaz bir çok köyde ve kasaba bu geleneği sürdürmektedir (Kallimopoulou, 2009, XVII; Hirschon, 2005, s.195).

"Eskiden köylerde büyük kilise vardı orda panayırılar ve pazarlar kurulurdu. Hayvanlar kumaş pazarları... her yıl 3 günlük panayırılardı.. Anadoluda da oluyordu Yunanistan'da hala oluyor. Makam bilen müzisyenler, muganniler halk panayırılarında şarkı söylüyordu, gelenekselleşmişti. Artık sound bozuldu, org kullanılarak arabesk tarzı şarkılar da çalınıyor" (Papageorgiou, V. Kişisel Görüşme, 12 Kasım 2016).

açısından önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Mübadillerin uzun yıllar hem Türkçe konuşmaları, hem de kültürel farklılıkları nedeniyle kimliklerini ifade etmekte zorluk çektiği, bugün ılımlı politikalar nedeniyle ülkede yaşanan değişimlerin, mübadillerin kültürel ifade sürecini de kolaylaştırdığı anlaşılmaktadır. Özellikle 1980'li yıllardan itibaren genç jenerasyon müzisyenlerin öncülük ettiği, geleneksel müziğe ve Anadolu kültürüne odaklı toplumsal bir yönelişin, bu süreçte önemli bir dönüm noktası olduğu söylenebilir.

4. 2. Hasretin Anadolu Yakasında Türkçe - Yunanca Şarkılar

Şarkı çok evrensel ve sınırı olmayan bir iletişim yolu. Dünyanın her yerine radyo dalgalarıyla bunu götürebilirsiniz. Hiç bir sınır, hiç bir duvar engelleyemiyor. Duyguları, kültürleri ifade etmenin de en iyi yolu. Yalnızca sanat gösterisi olarak bakamayız. Çok etkili bir ifade yolu, etkili bir politik yol (Oltulu, E. görüşme, 25 Ekim 2016).

Yunanistan'da Mübadele'den bu yana toplumun Türkçe sözlü şarkılara olan ilgisine karşın, Türkiye'de Rumca sözlü müziğin, dinleyici kitlesinin bugün sınırlı sayıda olduğu söylenebilir. Bu duruma Rumca sözlü şarkıların İstanbul'da talep gördüğü Rum nüfusun son elli yıldır Yunanistan'a gerçekleşen göçleri ve 2000'li yıllara dek iki devletin inişli çıkışlı ilerleyen ilişkisinin etkisi olabileceğini dikkate almak gerekebilir (Ketencoğlu, Kişisel Görüşme, 8 Ekim, 2016). Türkiye'de Hasan Saltık'ın 1991 yılından itibaren "*Anadolu'nun müziğini arşivlemek ve sesini duyurmak*" (Url-43) amacıyla kurduğu Kalan Müzik şirketinin yayınlamış olduğu Muammer Ketencoğlu, Cafe Aman, Vassiliki Papageorgiu gibi müzisyenlerin albümleri, özellikle Melihat Gülses, Hüsnü Şenlendirici, Kudsi Ergüner, Candan Erçetin, Buzuki Orhan Osman, Ziyet Sali gibi popüler müzisyenlerin yaptığı çalışmaların bu noktada toplumsal ilginin hızla artmasını sağlamış olması muhtemeldir. Ketencoğlu görüşmelerde, Yunan müziğinin Türkiye'de ancak 1990'lıların sonunda popülerleşmeye başladığını, geçmişte Ajda Pekkan, Nükhet Duru, Zülfü Livaneli, Candan Erçetin gibi popüler isimlerin yaptığı çalışmaların bu sürece önemli katkı sağladığını belirtmiştir (Kişisel Görüşme, 8 Ekim, 2016). 2000'li

yıllardan itibaren iki ülke arasında gelişen ılımlı politikaların etkisinden de söz etmek gerekmektedir. Türkiye ve Atina depremlerinin (1999) ardından dönemin iki politikacısı İsmail Cem ve Georgios Papandreu'nun görüşmesi, ikili ilişkiler üzerine çalışan çok sayıda araştırmacının ve o dönemin gazete haberlerinin dikkatini çekmiştir.⁹⁵ 2000'li yıllarda Eurovision Şarkı yarışmalarına yansıyan kültürel ortaklıklar üzerinden gelişen milli atışmalar bir yana, Türk toplumunda daha derin bir farkındalık, dizi ve film sektörü sayesinde başlamıştır. Yabancı Damat (2004) dizisinin (Şekil 4.8) Türkiye ve ardından Yunanistan'da büyük izlenme payı elde etmesi, Çağan Irmak'ın *Dedemin İnsanları* (2011) filmi, az da olsa Türk tarafından Mübadele'ye ve ortak kültür meselesine dikkat çekmiştir. Yabancı Damat dizisinin popülerliğinin en üst noktada olduğu haftalarda dizinin bir sahnesinde Niko isimli ana karakterin seslendirdiği *Sto Pa Kai Sto Ksanaleo* isimli geleneksel Yunanca şarkı, Türkiye'de popülerleşmeye başlamış, Buzuki Orhan Osman aynı şarkıyı *Seni Alırsa Fırtına* isimle Türkçe olarak seslendirmiştir. *Dedemin İnsanları* filminin final sahnesinde kullanılan ünlü Rembetiko bestecisi Vasilis Tsitsanis'e ait (1915-1984) *Gülbahar* isimli şarkı da filmin gösterime girdiği yıllarda, Türkiye'de Rembetiko müziğine yeniden dikkat çekebilmiştir.



Şekil 4.8 *Ta Synora Tis Agapis* isimle yayınlanan Yabancı Damat dizisinin Yunanistan'da yayınlanan soundtrack albüm kapağı (Url-38)

⁹⁵ Tribünlere oynamıyoruz (6 Şubat 2000). Atina Milliyet, <http://www.milliyet.com.tr/2000/02/06/dunya/dun03.html>

Siyasi nedenlerle uzun yıllar Türk-Yunan Mübadele dernekleri ve mübadiller de karşılıklı ilişkiler kuramamıştır. 1980'lerde Türk ve Yunan siyasetinin ılımlı yaklaşımları, mübadillerin iki taraflı olarak kültürel ilişkiler geliştirmesine olanak sağlamıştır. Özellikle 1983 yılında Özal hükümetinin Yunanistan'a vizeyi kaldırması sonucunda Yunan mübadiller sık sık Türkiye'yi ziyarete gelmeye başlamıştır. Türk tarafı daha çok organizasyonlar aracılığıyla Yunanistan'a geçişler yapabilmıştır (Turan& Pekin& Güvenç, 2008, s.29). 2000'li yıllarda Lozan Mübadilleri Vakfı bünyesinde kurulan *Lozan Mübadilleri Vakfı korusu*, 2005 yılından bu yana karşılıklı ilişkileri geliştirebilmek adına Yunanistan'da festivallere ve konserlere davetli olarak katılmaktadır.⁹⁶ Rum mübadil derneklerinin düzenlediği panayırılar, anma etkinlikleri ve festivaller kapsamında çeşitli mübadil korolarıyla birlikte sahne almaktadır. (Şekil 4.9, Şekil 4.10, EK CD20)

Çoğu ikinci, üçüncü kuşak mübadil katılımıyla kurulmuş olan vakfın korosunda bugün mübadil olmayan çok sayıda üye de vardır. Koro üyeleri ailesinde, arkadaşlarında mübadil olan bireyler aracılığıyla dernekle iletişime geçtiklerini, Yunan müzik kültürüne, şarkılarına ilgileri nedeniyle koro üyesi olduklarını belirtmektedir. Özellikle mübadil olmayan koro üyeleri, Yunan müziğine kültürel anlamda kendilerini yakın hissettiklerini belirtirken, derneğe gelmeden önce bir çok geleneksel Anadolu ezgisinin Yunanca versiyonlarının olduğunu bilmediklerini veya Candan Erçetin gibi popüler müzisyenlerin çalışmaları sayesinde farkına vardıklarını belirtmiştir. Ortak şarkıları, Yunan müziğine ilgi duyan Türkler arasında oldukça popüler olan, Yunanistan televizyon kanalında yayınlanan *Stin Ygeia Mas* isimli müzik eğlence programında dinlediklerini dile getiren koro üyeleri de vardır:

Müziğe niçin başladım, neden başladım bilmiyorum. Yalnızca bildiğim birşey var. Yedi yaşımdan beri her gün enstrümanımı elime aldım, müzikle iç içeyim. Önce çeşitli gruplarda çaldım. Ben Yunan müziğini öğrenmeye geldim buraya. Yunan folkloru ve müziği kulağıma hitap ediyordu. Herhalde kendi tarzıma yakın hissettim. Buraya aslında şarkı söylemek için geldim. Sonra apar topar ihtiyaç oldu. Sanırım ben çalabilirim dedim ve hayatta doğru yerde ve zamanda olmak diye birşey var. Bunu bilerek yaptığımı sanmıyorum ama başladım ve 3 sene oldu (Oltulu,E, görüşme, 25 Ekim 2016).

⁹⁶ Girit gazatesi Anatoli'de, Merabello Küçük Asyalılar ve Pontuslular Derneğinin organize ettiği, Lozan Mübadilleri Vakfı, Resmo Küçük Asyalılar ve Yeni Alikarnasos "Artemisia" dernek korolarının bir araya geldiği konser hakkında yazılan bir haber için bkz. (EK D4)

Bir yandan uzun yıllar klasik müzik eğitimi aldım ve hep Batı müziğiyle ilgilendim. Yunanca şarkıları da daha önce aslında yalnızca zevk aldığım için, arkadaşlarla akşam yemek için bir araya geldiğimizde dinlerdik... *Stin Ygeia Mas* isimli programı bilirsin. O programı izlerdik... Koroya gelene kadar çocukluğumda dinlediğim bu şarkıların Yunancası olduğunu bile bilmiyordum ancak bu şarkılara hiç yabancılık çekmedim. Sesler bize çok yakın... Zamanla baktım ki playlistim bile Yunanca ağırlıklı olmaya başlamış (Meriçoğlu, G., Kişisel Görüşme, 25 Ocak 2017).



Şekil 4.9 Yunanistan’da Türk-Yunan mübadil korolarının gerçekleştirdiği ortak bir konser, Rum mübadiller, LMV vakfı korosu ve Dilek Koç sahnede -17 Ekim 2014
Selanik Langaza (Koro Arşivinden)

İki toplumda uzun yıllar gözlemlenen önyargılı yaklaşımlar ve siyasetin olumsuz etkilerine rağmen bugün mübadil koroları, birlikte şarkı söylemenin ilişkileri esnekletiren, karşılıklı iletişime geçiren gücünü kullanmayı tercih etmektedir. Ketencoğlu da, ortak şarkılar söylemenin iki toplumda da karşı taraf için bir duyarlılık ve ilgiye neden olduğunu gözlemlemiştir. "Yunanistan’a bir Türk gittiği zaman ortak şarkıları herkes seslendiriyor. Sempatikle bakılıyor. Aynısı Türkiye’de de geçerli. Ortak şarkı söylediğin zaman bir şekilde prim kazanıyorsun yalnızca maddi açıdan değil..” (Kişisel Görüşme, 22 Ekim 2016). Türk ve Yunan müzisyenler de bugün kolektif çalışmalarda bir araya gelebilmenin, bir araya geldiklerinde çalabilecek ortak bir repertuvara ve kültürel ortaklıklara da sahip olmanın farklılığını sürdürmektedir. Araştırma kapsamında gerçekleştirilen

görüşmelerde, müzisyenlerin bir çoğu birlikte çalmaktan keyif aldıklarını belirtmiştir (Rigas, H, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016). Bu nedenle kültürel ortaklığın, iki toplum arasındaki ilişkileri güçlendirmek adına sembolik bir işleve sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Konserlerinde Bülbülüm Altın Kafeste, Kavala'ya Gidersem, Berber Oğlan, Vardar Ovası, Drama Köprüsü gibi balkan türküleri, Ada Sahillerinde Bekliyorum, İzmir'in Kavakları gibi Türkçe-Yunanca iki dilli geleneksel şarkıları seslendiren LMV korusu, Zülfü Livaneli ve Maria Farandouri'nin seslendirdiği popüler şarkılarında yer aldığı geniş bir repertuarı bütün yıl boyunca günün temasına göre hazırlamaktadır. Gerçekleşen etkinliklerin, konserler ve anma günlerinde yer alan Yunanca sözlü şarkıların, LMV korusu üyeleri için iki ülke adına barış, dostluk gibi değerleri temsil ettiği, yaşanan zorunlu göçe dikkat çeken bir ifade aracı olduğu söylenebilir. Ortak amacın, iki toplumun kültürel birlikteliğini temsil etmek, mübadil kimliğine ve Mübadele'ye dikkat çekmek olduğu LMV korusu üyelerinin ifadelerinde de görülmektedir.

Aslında burada bizim için müzik enstrüman şarkı konserler bu işin vitrin tarafı. Mübadil değilim ancak belli yaştan sonra her insanın kimliği politik duruşu ve aidiyet hissi önem kazanıyor. Ben burdaysam empati kurabildiğim, benimsediğim ve hissettiğim içindir (Oltulu,E, kişisel görüşme, 25 Ekim 2016).



Şekil 4.10 Lozan Mübadilleri Vakfı Korosunun Mübadele'nin 93. yıl anma günü-⁹⁷
Ptolemaida Kayalar Ozanlar Derneği korusu, *karşılama* dansı (Giorgitsa)⁹⁸

⁹⁷ LMV Korosunun 26 Kasım 2016 tarihinde Mübadele'nin 93. yıl anma günü için Yunanistan'dan gelen *Ptolemaida Kayalar Ozanlar Derneği Korosuyla* gerçekleştirdiği konsere ait broşür ve resimler için bkz. EK D2, EK D3, EK CD14, EK CD15

Lozan Mübadilleri Vakfı'nın yayınladığı, *Mübadiller:Onlar İki Kere Yabancıydılar* (2015)⁹⁹ isimli kitapla yayınlanan bir proje kapsamında, Türkiye ve Yunanistan'dan kırk iki mübadille görüşmeler gerçekleştirilmiş; müziğin, özellikle kurumların organize ettiği konserlerde ortak şarkılar söylemenin iki taraf için de duygusal, birleştirici ve bütünleştirici bir anlam kazandığı sonucuna ulaşılmıştır (Güvenç, 2015, s.210) ancak günümüzde toplumların Mübadele'yle ilişkilendirdiği geleneksel Küçük Asya müziğine olan ilginin, Yunanistan'da daha belirgin olduğu, LMV korosu üyelerinin izlenimlerinden de anlaşılmaktadır. Görüşme gerçekleştirilen koro üyeleri, sık sık konser davetleri üzerine gittikleri Yunanistan'da mübadillerin Anadolu müziğine olan ilgisinin daha yoğun gözlemlenebildiğini belirtmiştir:

Yunanistan'daki gençler bugün genelde pop dinliyorlar ama mesela Girit Yanya'ya gittiğimizde, Girit'in bütün gençleri Rembetiko biliyor ve söylüyor. Selanik gibi değil... On yedi yaşında genç bir kız seyretmiştik taverna da, zeybekiko oynadı, Rembetiko şarkıları söyledi. Mesela çok enteresan, çok hoşuma gitmişti. Coğrafi olarak Mübadele'nin de etkisi farklı yansımış şehirlere tabi... Bölgeden bölgeye müziğe etkileri de değişmekte. Mesela Langaza (Selanik) gibi yerler daha çok etkilenmiş. Köylerde, küçük kırsal bölgelerde mübadiller müzik kültürlerini hala sürdürüyorlar... (Buyan,A. Kişisel görüşme, 17 Ocak 2017).

Yunanistan'daki konserler daha farklı ve daha duygulu geçiyor. Ortak şarkılar söylenemeye başladığında alkış kopuyor... Her konserde öyle ilgi görüyoruz ki yaşanan hiçbir şeyi unutamıyorum. Orda tanıştığım bir çok kişiyle hala görüşüyorum, iletişimimiz var. Sonuçta bu insanlar göç etmiş ve orada da şarkılarını seslendirmişler ancak biz de bu şarkılarla büyüdük. Drama köprüsünü bilirsin, benim dedemin en sevdiği türküydü. Çocukluğumda hep bunu duydum, hep bunlarla büyüdüm (Meriçoğlu,G, kişisel Kişisel görüşme, 25 Ocak 2017).

⁹⁸ Domna Saimou'nun derlemiş olduğu 9/8'lik bir Alaçatı karşılaması

⁹⁹ Son dönem ılımlı ilerleyen siyasi ilişkiler ve karşılıklı kültürel diyalogların etkisiyle ön yargıları kırmak ve iki tarafın birbirine olan yaklaşımlarını anlamlandırabilmek adına bir proje gerçekleştirilir. Yirmi bir Türk ve yirmi bir Yunan vatandaşı mübadil, proje kapsamında karşılıklı olarak aile büyüklerinin terk ettikleri yerlere 3 gün, 2 gecelik bir ziyaret gerçekleştirmiştir.



Şekil 4.11 Smyrneiko Minore konseri- Dilek Koç, Glykeria, Areti Ketime (10 Eylül 2012) (Url-37)

Yunanistan'da Anadolu müziğine karşı gelişen bu hassas tutumun, devletin kültür politikası ve mübadillerin kimlik algısından kaynaklandığı söylenebilir ancak bir başka önemli etmen, milyonu aşkın mübadilin toplumda yarattığı kültürel etkinin boyutudur. Yunan geleneksel müziğinde özgün bir repertuvar olarak yer etmiş olan Anadolu müziği, popüler müziğin son yüzyıl içerisindeki gelişimini de büyük ölçüde etkilemiştir. 2000'li yıllarda daha net gözlemlenen bu farklılık, topluma ve günümüzün en önemli iletişim aracı olan medya kanallarına da yansımaktadır. 10 Eylül 2012'de Yunanistan'ın uluslararası kanalı ERT World, İzmir'den ayrılışın ve göçlerin 90. yıl dönümünde "*Smyrna Minore*" isimli bir konseri canlı olarak yayınladı.¹⁰⁰ Teatro Vrahon açık hava tiyatrosunda gerçekleşen konserde Yunan şarkıcı Glykeria, Areti Ketime ve Dilek Koç bir araya gelerek geleneksel Yunanca ve Türkçe Anadolu şarkıları seslendirmiştir. (Şekil 4.11) Koç, Türkler için Yunanistan'da ulusal bir değer atfedilen geleneksel Anadolu şarkılarını söylemenin kültürel kimlik vurgusundan ziyade kültürel ortaklığı temsil etmek ve *mübadele*'ye dikkat çekmek amacı taşıdığına işaret etmektedir:

¹⁰⁰ 9 Eylül 1922, İzmir'in Türk ordusu tarafından geri alınması sonucunda, tüm Batı Anadolu'da Rum mübadillerin büyük çaplı göçlerinin başladığı tarihtir.

Bugün hepimiz sembolik olarak ortak şarkılar söylüyoruz. Ortak kültür denilen şarkılar sembolik okunuyor. Rumlarla ortak şarkılardan “Sarı kanaryam”ı okuyoruz mesela. Ada sahilleri gibi ezgiler. Bir çok ezgi ise çok sayıda ülkede seslendiriliyor. Bir çoğu zaten Yunancaya çevrilmiş durumda. Aslında önemli olan göçe ve bu konuya dikkat çekmek Mübadele konserlerinde amaç, ortak kültürü yansıtmak...Bu kültürün nereden kime ait olduğu önemli değil. Bu insanlar kendi dillerinde, aynı türkülerini söyleme ihtiyacı duydular (Koç, kişisel görüşme, 15 Ekim 2016).

Görüşmeler sırasında müzisyenlerin, LMV korosu üyelerinin mübadeleye ve kültürel ortaklığa dair yaklaşımında, politikanın dönemsel olarak değişen tutumunun etkisi olduğu da anlaşılmaktadır "Livaneli, Farandouri o zamanın politik ikliminde ihtiyaçtı." (Koç, görüşme, 15 Ekim 2016) diyen müzisyenler, iki toplumu bir araya getiren ılımlı politikalara, 1980'li yıllardan itibaren Zülfü Livaneli ve Mikis Theodorakis'in (Şekil 4.12) barış adına yürüttüğü çalışmalara, konserlere de değinmektedir.¹⁰¹ Kültürel ortaklığa dair benzer bir bakış açısı, politik ve nostaljik bir tutum, LMV korosu üyelerinin ifadelerinde görülmektedir:

Yunanistan'daki konserlerin duyguları bambaşka. Her konserde bir eş dost buluyor bizi. Tanımayan insanlar bize sarılıp sevgi gösteriyorlar. O zaman biz yaptığımız görevi anlıyoruz. Biz gördük ki her iki dil aynı, duygu aynı, insanları aynı şarkıda buluşturmak çok mümkün. Zaten Türkçe söylediğimizde Yunanistan'da anlaşılıyor, Yunanca söylediğimizde de burda anlaşılıyor. Biz şarkılarla bunu ortaya koyduk. Her şarkıda bunu anlatmaya çalışıyoruz. Daha çok bizden veya onlardan bir şarkı olabilir. Ama sonuç değişmiyor, duygular düşünceler, inançlar aynı. Şu ya da bu nedenle, iki toplum birbirinden uzaklaştırıldı. Bu bir politikaydı, ortak bir kültür öğrenilmesin, ortaya çıkmasın diye. Bugün ortak şarkılar söylemenin amacı, her iki tarafı kucaklamak (Oltulu.E, Kişisel Görüşme, 25 Ekim 2016).

¹⁰¹ Mikis Theodorakis ve Zülfü Livaneli, 1986 yılında Türk-Yunan Dostluk derneğini kurmuştur.



Şekil 4.12 Zulfü Livaneli ve Mikis Theodorakis- 1997 Berlin konseri'nin kayıtlarından oluşan *Together* isimli albümün kapağı (Url-39)

Bir çok akademik çalışma, birlikte şarkı söyleyerek, bireylerin veya toplulukların ortak bir geçmişi metafor veya hicivlerle tartışabildiğini, sorgulayabildiğini göstermektedir (Bithell, 2006). "Ortak bu toprakların, bu denizlerin güzelliğini niçin kavga etmeden paylaşmıyorlar diye düşünmüştük ve bunun için çok büyük çabalar göstermiştik. Politik sorunların yalnızca şarkı söyleyerek giderilemeyeceğini biliyoruz ancak yine de biz halkları bir araya getirelim, iki dilde şarkılarını söylesinler" (Livaneli, Röportaj, 2015)¹⁰² diyen Zulfü Livaneli'nin Mikis Theodorakis'le (Şekil 4.12) yaptığı albüm çalışmaları, Maria Farandouri ile gerçekleştirdiği dostluk konserlerinin etkisinden, müzisyenlerin işbirliklerinin olumlu etkilerinin iki topluma yansıdığından söz edilebilir.¹⁰³

¹⁰² 18 Eylül 2015 tarihinde Kıbrıs'ta, Zulfü Livaneli'nin Maria Farandouri ile birlikte verdiği konser öncesi gerçekleştirilen röportajı için bkz. (Url-67)

¹⁰³ Geçmişte kültürel ortaklığa dair bir diğer nostaljik yaklaşım örneği, 1947 yılında politikacı, Başbakan Bülent Ecevit'in yazdığı *Türk-Yunan Şiiri* olabilir:
Sıla derdine düşünce anlarsın
yunanlıyla kardeş olduğunu
bir Rum şarkısı duyunca gör
gurbet elde İstanbul çocuğunu
Türkçenin ferah gönlünce küfretmişiz
olmuşuz kanlı bıçaklı
yine de bir sevgidir içimizde
böyle barış günlerinde saklı (Url-41)

1980'li yıllardan itibaren Zülfü Livaneli ve Mikis Theodorakis'in bu nostaljik açılımı müziğe de yansımış, Türkiye'de Livaneli ve Theodorakis'in müziği iki toplumu bir araya getiren dostluk, kardeşlik, barış gibi değerlerle anılmaya başlanmıştır. Uzun yıllar politikanın gölgesinde kalan müzisyenlerin ve mübadillerin Türkçe- Yunanca şarkılar söyleyerek gerçekleştirdiği barış ve dostluk temalı konserlerin, yaşanan gerilimlere refleksif bir tavır olabileceği de anlaşılmaktadır. Yunanistan açısından bakıldığında, politikanın da desteklemeye başladığı Küçük Asya müziğine olan ilginin 2000'li yıllarda da sürdüğü, hem Yunan popüler müziğinde hem de Rum mübadillerin kurumsal açıdan yürüttüğü çalışmalarda *Anadoluluk* kimliğinin altı çizili bir vurgulamayla sürdürüldüğü gözlemlenmiştir.

4.3 Kültürel Kimliğin Metaforu: İzmir Üçlemesi

Anadolu türküleri, Anadolu'da yaşayan bütün halkların ortak dili olmuş, etnik hudut tanımadığı gibi, coğrafya hududu da tanımamıştır. Kökeni ne olursa olsun, insandan insana, ulustan ulusa, huduttan hududa kolayca geçebilir (Başgöz, 2008, s.44).

Çok sayıda çalışma, çok dilli şarkıların geçmişe dair ortak bir tarihi hatırlama ve kimlik inşasında önemli bir metafor olarak sunulduğunu gösterir (Hough, 2010; Pistrick, 2008). İki dilde söylenen Anadolu şarkılarının, Türk ve Yunan müzisyenler için de kültürel kimliklerine işaret eden, çok kültürlü Anadolu coğrafyasını hatırlatan önemli bir metafor olduğu görülmektedir. Örneğin, “ulusların değil coğrafyaların müziği vardır” diyen Muammer Ketenoğlu¹⁰⁴ için Anadolu, her iki toplumun kültürel belleğini oluşturan, müzikal kökleri ve kültürel kimlikleriyle ilişkilendirdikleri bir coğrafyadır (7 Ekim, 2016). Bu fikirlerini müziğine de yansıttığı görülen Ketenoğlu, 2008 yılında yayınlanan *İzmir Hatırası- Smyrna Recollections* adlı albümünde, 1922 öncesi İzmir kentinde bir arada yaşayan Rum, Yahudi ve Türklerin üç dilde söylediği, ezgisel benzerliği bulunan anonim bir ezgiye

¹⁰⁴ Akordeon icracısı, besteci, müzisyen, folklor araştırmacısı, derlemeci (1964, İzmir, Tire)

yer vermektedir. *İzmir Üçlemesi* adı verilen, üçü de İzmir' den derlenen¹⁰⁵ ve birbirinin varyasyonu sayılabilecek bu anonim ezgileri, Muammer Ketencoğlu, Stelyo Berber, Janet ve Jak Esim birlikte seslendirmektedir. (Şekil 4.13, 4.14, 4.15, EK CD21) Görüşme sırasında Ketencoğlu bu anonim şarkının ortaya çıkışını şöyle anlatmaktadır:

Aslından Smyrna Hatırası'nda yer verdiğim farklı dildeki şarkıların üçü de aynı parça. İki ülke de bu şarkıların farklı dilde olduğu bilinmiyordu, hatta ispanyolcası olduğu da bilinmiyordu ancak bir çeşit varyasyon denebilir bu şarkılar için. Tıpatıp aynı olmaz hiç bir zaman. Bir melodiyi bulupta seven ve adapte eden amatör bir müzisyen bir şeyi farklı duyar veya ona öyle çalmak daha güzel gelebilir. Şarkılar sözlü olarak aktarıldığı ve hafıza edildiği için değişebilir (Ketencoğlu, Görüşme, 22 Ekim 2016).

İzmir Üçlemesi

Anonim



Şekil 4.13 İzmir Üçlemesi- Yahudi İspanyolcası

Anonim Şarkının Yahudi İspanyolcasının Sözleri:

Dio de los sielos / Patron del mundo

I de las alturas / Azme konoser

Muy de muy presto / La mi ventura

¹⁰⁵ Ketencoğlu, şarkının *Oduncular Dağdan Odun Endirir* isimli Türkçe versiyonu 1988 yılında İzmir Tire'de Önder Kütahyalı ve Perihan Ridder tarafından gerçekleştirilen alan kaydından, *İpopsia Na Min Ehis* (Türkçesi: Şüphe Duyma Sevgimden) isimli yunanca versiyonunu Yunan şarkıcı ve araştırmacı Domna Samiou'nun 1960 yılında İzmir Bayındır'da gerçekleştirdiği derlemelerden, *En Este Mudo* (Türkçesi: Bu Dünyada) isimli Yahudi İspanyolcası versiyonunu ise araştırmacı Jak Esim'in İzmir'de yaptığı derlemelerden öğrenmiştir.



Şekil 4.14 İzmir Üçlemesi- Türkçe

Anonim Şarkının Türkçe Sözleri:

Oduncular Dağ'dan odun endirir aman aman
Gözüm yaşı çifte dermen yandım allah döndürür
Bu dert bize iflah etmez öldürür aman



Şekil 4.15 İzmir Üçlemesi- Rumca

Anonim Şarkının Rumca Sözleri:

Ipopsia ne min ehis / Oti pos den s'ağapo
Ki ego hanome gia sena / Mia ora an den se do

Ketencoğlu, popüler kültürde sıkça söylenen geleneksel Türkçe-Yunanca şarkılardan ziyade, iki toplumda henüz farkına varılmamış veya az bilinen şarkıları repertuvarına

almakta ve icralarında iki toplumun müziğinde oluşan enstrüman, ritm, vokal, icra tarzı gibi kültürel farklılıklara önem vermektedir. Buna rağmen icra sırasında öncelikli olarak Türk ve Yunan müziğinin makamsal yapısındaki benzerliğe dikkat çekmektedir:

Aynı makam ve benzer ritimde eserleri, yavaştan hızlıya giden, birbirine bağlı okunan (medley) şekilde sıralıyorum. Tüm konseri böyle yapıyorum. Türkülerin, şarkıların ortaklığından çok, dizi ve makamların ortaklığını önemsiyorum. Makamsal benzerlik herşeyin temeli. Türkçe Rumca olmasını önemsemiyorum, birbirine benzeyen iki türküyü alıp, Yunan ve Türk kimliğini deforme etmeden bunları bir araya getirebilmek önemlidir. Ben buna çalışılmış proje diyorum. Böylece iki kültürün müzikal alışkanlıklarını da korumuş oluyoruz. İki kültür ortaklığı, iki kültürün farklılığıyla birlikte sunulmalıdır. Mesela ‘Aman İki Telli Sandal’ diye bir şarkı var. Bunun Rumcası da var ve ezgisi aynı. Buda İstanbul türküsü, sonradan Rumca sözler yazılmış. İstanbul’dan yada Anadolu’dan gitmiş türkülerde bolca Türkçe sözcük vardır veya Türkçe bir fiil Rumca kurallara göre çekimlenir. Sonuçta coğrafi sınırların anlamsızlığı var ve dünya sürekli göç ediyor, kültürler taşınıyor tabi ki türkülerde taşınıyor (Ketencoğlu, görüşme, 22 Ekim 2016).

Eckehard Pistrick (2008) ortak ezgilerin, dansların ve iki dilli şarkıların sürdürüldüğü Güney Arnavutluk'un Yunanistan sınırında yürüttüğü alan çalışmalarında, bireylerin ve toplulukların kendi kültürel farklılıklarını, homojen bir ulusla olan ilişkilerini, aidiyetliklerini müzik yaparak nasıl sorguladıklarını anlatır. Pistrick'in ifade ettiği gibi, “şarkı söylemek müzisyenlere hem bölgesel, hem de ulus ötesi sınırlar yaratmak, aynı zamanda bu sınırları yok etmenin de yolunu gösterir” (2008, s.8). Örneğin, uluslararası bir çalışma olan ve youtube sitesinde videosu yayınlanan *SING4ALL*¹⁰⁶ projesinde, çok sayıda ülkeden müzisyen, Türkiye’de ve Balkanlarda popüler olan *Üsküdar’a Gider İken* isimli çok dilli geleneksel şarkıyı, Arnavutça, Makedonca, Boşnakça, Türkçe, Yunanca dillerinde seslendirmektedir. Türkiye’de ise *Doğa için Çal* projesi örneğinde görüldüğü gibi, ortak bir amaç, ortak bir tarih vurgusu için farklı şehirlerden bir araya gelen müzisyenler, yöresel ağız, enstrüman seçimi, müikal tavır vb. farklılıklarını şarkıya yansıtabilmektedir. Yunan müzisyenlerle birlikte konserler veren Ketencoğlu da ortak bir şarkının icrasında gelişen müzikal farklılıkları belirtirken, bir yanda da iki toplumun ortak bir tarihten gelen kültürel köklerine dikkat çekmektedir:

¹⁰⁶ bkz. (Url-66)

Biz de hüzzam olan şey, Yunan müziğinde genel olarak yok. Mesela *Bir Dalda İki Kiraz*, saba makamındadır ama orda santurla, buzukiyle çalınca yunanca versiyonlar komasız icra ediliyor. Bir ortak parçada farklılıklar her zaman vardır. Tıpatıp baştan aşağı aynı notayı hem Türkçe hem Rumca söyleyemezsin ancak son dönemde özellikle kemancılar Türk müziğini daha iyi öğrendiği için koma kullanıyor ancak amatör, bilmeyen bir Yunan müzisyen komayı basmıyor ancak son dönemde Türkçesini çaldıkları zaman komaya dikkat ediyorlar ve Türk tavrını müziklerinde veriyorlar. Aslına uygun çalmaya çalışıyorlar. Sonuç olarak; yalnızca ana melodi güçlü ancak bu alışverişi Mübadele'yle de sınırlamamak lazım. Türklerle Yunan toplumu yüzyıllardır iç içe. Yunanistan'da da hep bir arada yaşamıştır (Ketencoğlu, görüşme, 22 Ekim 2016).

Kolektivitenin gücünden faydalanan Türk ve Yunan müzisyenler için ortak bir *İzmir türküsü* üzerinden söylem geliştirmek, politikanın gölgesinde kalan iki toplumun ortak kültür meselesini tartışabildikleri bir araç haline dönüşmüştür. Örneğin, Yunanistan'da başlayan ve akabinde Türkiye'ye de yansıdığı görülen bu *Anadolu nostaljisiyle* genç jenerasyon Türk ve Yunan müzisyenlerin bir araya geldiği, çok sayıda ortak çalışmalar yürüttüğü görülmektedir. 2015 yılında İzmir'de *Okeanos Greek Ensemble'in* kurucusu Evrim Ateş ve Selanik'li müzisyenlerin kurduğu İki Yakanın Orkestrası, *Neabanda*, (*Yeni Orkestra*), "İzmir'in mübadele öncesi var olan çok kültürlü şarkılarını yeniden hatırlamak, bu şarkıları ortaya çıktığı topraklarda seslendirebilmek, yani Anadolu'ya tekrar getirebilmek" amacı taşıyan *Smyrna'ya yolculuk*¹⁰⁷ adlı belgesel projesinde yer alır. Proje kapsamında *Neabanda* grubu, İzmir'in deniz kıyısında halka açık bir konser verir. Repertuvar, 1920 öncesi geleneksel İzmir şarkılarından oluşmaktadır. Sonuç olarak, yüzyıl boyunca iki farklı coğrafyada sürdürülen ortak bir müzik geleneği aracılığıyla bir araya gelen Türk ve Yunan müzisyenler için iki dilli geleneksel şarkıların, ortak bir tarihe, ortak kültürel değerlere işaret eden, aynı zamanda *Mübadele*'yi hatırlatan bir anlatım biçimine dönüştüğü görülmektedir. Bu noktada, yaşanan Mübadele'nin bir sonucu olarak Türkçe-Yunanca sözlü Anadolu şarkılarının, iki toplumun müzisyenlerini ve mübadillerini, kültürel ortaklık yaşadıkları diğer toplumlardan ayrı kıldığı söylenebilir.

¹⁰⁷ İngilizce: Journey Through Smyrna: Hello Anatolia (2015) Yapımcı Georgia Papadopoulou'nun belgeselin amacını anlattığı tanıtım videosu için bkz. (Url 61-Url 62)

5. SONUÇ

Bu araştırmada *Mübadele Sonrası Yunanistan'da İki Dilli Küçük Asya Şarkılarının* popülerliği, müzik ve toplum ilişkisi, kültürel kimlik bağlamında incelenmiştir. Literatür taraması, müzikal analiz ve alan araştırması olarak üç farklı yöntemle yürütülen bu çalışma, bir toplumda kültürel kimlik oluşumunun sosyal bir süreç içerisinde, zaman, mekan ve koşullara göre değişken nitelikleri temsil edebildiği fikrini destekleyen günümüz kültür araştırmaları dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Türkçe ve Yunanca sözlü geleneksel Anadolu şarkıları ile toplum ilişkisi, Mübadele süreci ve sonrasında toplumun kültürel kimliğini Anadolu'yla ilişkilendirdiği, geleneksel şarkıların popülerlik kazandığı toplumsal değişim ve dönüşüm noktaları incelenerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak, Mübadele'den günümüze Yunan toplumunda,

- Anadolu müziğinin, Rum mübadillerin kültürel kimliklerini, *Anadolulu* olduklarını temsil eden sembolik bir anlam kazandığı,
- Ulusal anlatıda önemli bir yeri olan Anadolu coğrafyası ve müziğinin ideolojik, aynı zamanda dini açıdan sembolik bir öneme sahip olduğu,
- Mübadele'nin ardından devletin olumsuz politikaları ve yaklaşımına rağmen geleneksel Anadolu şarkılarının zamanla gelenekselleştiği anlaşılmıştır.

Mübadele Sonrası Yunanistan'da İki Dilli Küçük Asya Şarkılarını kapsayan bu çalışma, 2014-2017 yılları arasında Yunanistan'a gerçekleştirilen kısa süreli alan çalışmaları, Türk-Yunan müzisyen ve mübadillerle yapılan görüşmeler, 2016-2017 yılları içerisinde, İstanbul'da Lozan Mübadilleri Vakfı bünyesinde kurulan LMV korosunun (2005) konser ve çalışmalarında aktif katılımcı olarak sürdürülen gözlemler ve görüşmeler sonucu şekillenmiştir. Yunanistan'ın ulusal müzik arşivlerinden yayınlanan CD'ler, CD kitapçıkları, mübadele sürecine ilişkin tarihi kaynaklar incelenmiş, elde edilen veriler ve çeşitli ses kayıtlarından yararlanılmıştır.

Yunanistan'da iki dilli geleneksel Anadolu şarkıları tarihsel açıdan incelendiğinde;

- Bir Dalda İki Kiraz, Kadifeden Kesesi, Konyalı, Evlerinin Önü Yonca, Kalenin Bedenleri, Mendilimin Yeşili, Ada Sahillerinde Bekliyorum, Darıldın mı Gülüm Bana isimli Türkçe-Yunanca sözlü Anadolu şarkılarının, Yunanistan'da 1923-1970 yılları arasında çoğu Anadolu'dan göç eden Rum müzisyenler tarafından ağırlıklı olarak Yunanca, kimi zaman Türkçe ve Türkçe-Yunanca sözlerle plaklara kaydedildiği, Mübadele'nin ardından farklı dönemlerde ortaya çıkan Rembetiko, Laiko gibi popüler şehir müziği repertuvarında yer aldığı görülmektedir.
- Darıldın mı Gülüm Bana, Evlerinin Önü Yonca, Kalenin Bedenleri gibi bazı Anadolu türküler, Panagiotis Toundas, Stelios Kazantzidis gibi Rum müzisyenler tarafından Yunanca söz yazılarak seslendirilmiş, Rembetiko ve Laiko repertuarı içerisinde yer alarak zamanla gelenekselleşmiştir.
- Yunanistan'da popüler müziğin özgün bir nitelik kazanmasında Anadolu'dan göç eden mübadillerin ve onların taşıdığı kültürel birikimin önemli bir etkisi vardır. Panagiotis Toundas, Roza Eskenazi, Rita Abatzi, Andonis Diamantidis, Stelios Kazantzidis, George Dalaras, Haris Alexiou gibi çok sayıda Anadolu'dan göç eden, mübadil aileden gelen müzisyen ve besteci, hem iki dilli Anadolu şarkılarına popülerlik kazandırmış, hem de Yunan müzik tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle Türkçe sözlü geleneksel şarkılar seslendiren Laiko şarkıcısı Stelios Kazantzidis ve Yiannis Papaioannu, ülkede Türkçe sözlü müziğin popülerliğini sürdürmesine katkı sağlamıştır.
- Türkiye'de *türkü* formundaki anonim ezgilerin, Arapça, Yahudice vb. dilde popüler olan, sözlü veya sözsüz versiyonları olduğu da tespit edilmiştir. Bu çok dilli ezgilerin Yunanca seslendirilmiş olması, Yunanistan'da şarkıların milli bir tanımlama kazanmasında ve zamanla geleneksel kabul edilmesinde belirleyici bir unsurdur.

- Yunanistan'ın çeşitli bölgelerinde bilinen farklı Yunanca versiyonları da tespit edilen Anadolu türkülerinin ilk hangi dilde söylenmiş olduğunu bilmenin mümkün olmadığı söylenebilir. Özellikle Rembetiko repertuvarında yer alan Kadifeden Kesesi, Mendilimin Yeşili, Ada Sahillerinde Bekliyorum, Bir Dalda İki Kiraz isimli geleneksel şarkıların, Mübadele'den sonra Yunanistan'da popülerlik kazanmış olmasına rağmen iki toplumun yüzyıllardır süren kültürel ilişkileri göz önüne alındığında Mübadele'den önce de biliniyor olması muhtemeldir.
- Anadolu türkülerinin Yunanca versiyonlarında sıklıkla *aman, canım* gibi Türkçe bir nida, Adanalı, *Konyalı, Paşalimanı* gibi Anadolu'da adı geçen yer isimleri bulunmaktadır. Özellikle genç jenerasyon müzisyenlerin yeni akım popüler müzik içerisinde de bu sentez icrayı sürdürdüğü, şarkıların içerisinde *gel, aman, kurban, sevdaliya* gibi Türkçe-Rumca ortak sözcüklerin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. 1990'lı yıllara kadar modernleşme yanlısı devlet rejiminin, iç savaşın ve politik sağ-sol çatışmalarının etkisinin sürdüğü Yunanistan'da, iki dilli şarkıların içerisinde yer alan Türkçe sözlerin ve iki dilde sentez bir icranın, Rum müzisyenler için kültürel kimliklerini yansıtan bilinçli bir seçim olabileceği düşünülmektedir. Bu şarkılar, her dönem toplum tarafından da talep görmüştür.

Yunanistan'da iki dilli geleneksel Anadolu şarkıları müzikal açıdan incelendiğinde;

- 1920'li yıllarda ud, kanun, keman, def gibi ince sazlar eşliğinde, genellikle makamsal özelliği korunarak icra edilen Anadolu türkülerinin 1960'lı yıllarda buzuki, klavye, bateri, klarnet gibi enstrümanlarla icra edildiği, müziğin modal bir özellik kazandığı görülmektedir. Döneme göre değişen bu icra anlayışı, şarkıların yer aldığı repertuvarın türünü de belirleyen unsurdur. (Rembetiko, Laiko, Demotika)
- Yüzyıllık süreçte savaş, göç, teknolojik değişim, küreselleşme gibi faktörler göz önüne alındığında, Türkiye ve Yunanistan'da müzikal anlayışın benzer

bir değişim süreci geçirdiği söylenebilir. Örneğin, 1950'li yıllardan itibaren popüler müzikte aranjman dönemi başlamış, yalnızca Türkiye ve Yunanistan değil, İsrail, Lübnan, Türkiye, İtalya, Fransa, Hindistan gibi yakın coğrafyalardaki ülkeler de müzikal bir alışveriş içerisine girmiştir. Sonuç olarak iki toplum yalnız birbirini etkilememiş, Arap, Hint ve Avrupa müziğinin icra anlayışından da etkilenmiştir.

- Ortak bir coğrafyada yaşayan, ortak kültürel değerleri paylaşan çeşitli toplulukların bir takım benzerliklerinin olması doğal bir sonuçtur ancak başta savunduğumuz tezi vurgulayarak, aynı coğrafya üzerinde yaşayan farklı toplulukların ayırd edici özelliklerini gösteren, toplum içerisinde şekil alan bir *kültür* oluşumundan söz etmek gerekir. Aynı şarkıları icra ediyor olmalarına rağmen toplumun kendine özgü müzikal anlayışının geliştiği, Yunanistan'da Anadolu müziğinin sosyal bir kimlik kazandığı görülmektedir. Muammer Ketenoğlu, Dilek Koç gibi profesyonel müzisyenler de dilden kaynaklanan prozodik değişim, enstrümanlar, vokal kullanımı vb. farklılıklara dikkat çekmektedir.

Yunan tarihinde kültürel açıdan önemli bir yere sahip olduğu görülen Anadolu müziğine karşı Mübadele'den bu yana toplum, devlet, mübadil üçgeninde gelişen ilginin kimi zaman muhafazakar ve nostaljik bir izlenim taşımasının nedenleri,

- *Anadolu coğrafyasından* başlayan dini ve siyasi temelli bir tarihyazım fikri ve devletin izlediği kültür politikası olabilir. Yunanistan'da ulusal kimliğin tartışma konusu olduğu XIX. yy.'dan itibaren bir kesim aydın, toplumun Batılı kimliğini ne sürmüş, Yunan tarihinde önemli bir yeri olan Anadolu coğrafyasının özünde Helenik bir kültüre sahip olduğunu savunmuştur. Diğer kesim, Oryantal bir müzik olarak görülen makam müziğinin z Yunan müziği olduğu inancıyla Anadolu müzik geleneğini de meşrulaştırma politikası izlemiştir. Sonuç olarak, tarih yazımını geçmişten geleceğe, kültürel sürekliliği sağlayan bir mit, *Megali idea* ile destekleyen Yunan devletinin Anadolu'yu da kapsayan kültür ideolojisi, 1920'li yıllardan itibaren yrtlen

arşiv, derleme vb. kurumsal çalışmaları, iki dilli şarkıların zamanla meşru bir kimlik kazanmasına olanak sağlamıştır.

- Anadolu'nun farklı noktalarından göç eden mübadillerin ana dili Türkçe olsun veya olmasın, Anadolu'da öğrendikleri geleneksel Türkçe şarkıları söylemeye devam ettiği, özellikle ilk kuşakta Türkçe bilen çok sayıda mübadil olduğu anlaşılmaktadır. İç politik çatışmaların sürdüğü 1960'lı yıllarda Stelios Kazantzidis'in seslendirdiği Türkçe sözlü şarkılar, toplumun geniş kesimi tarafından ilgi görmeye başlamışsa da 2000'li yıllara kadar albüm ve plak kayıtlarında Türkçe sözlü şarkılara sık rastlanılmamaktadır. Mübadele'nin topluma yansıyan kültürel boyutunun uzun süre göz ardı edildiği Yunanistan'da, Anadolu şarkılarını Türkçe seslendiren mübadil müzisyenler kimi zaman devlet tarafından uygulanan sansürlere de maruz kalmıştır.
- Cunta rejiminin ardından (1974 ve sonrası) toplumda geleneksel müziğe karşı başlayan ilgiyle birlikte Türkçe sözlü Anadolu türkülerinin de popülerleştiği görülmektedir. 1970'li yıllardan itibaren Haris Alexiou, George Dalaras, Glykeria gibi farklı tarzda müzik icra eden müzisyenlerin Rumca geleneksel Anadolu şarkıları seslendirerek bu sürece öncülük ettiği anlaşılmaktadır.
- Uzun yıllar Batılılaşma ve modernleşmenin dayatıldığı Yunanistan'da göz ardı edilen makamsal müzik, 1980'li yıllardan itibaren genç müzisyenler tarafından da ilgi görmeye başlamış, Rembetiko, halk müziği, dini müzik repertuarından esinlenerek ud, kanun, ney, bağlama, santur gibi çok çeşitli enstrümanların bir araya getirildiği yeni bir geleneksel müzik anlayışı gelişmiştir. Adalar, Marmara, Ege, Karadeniz gibi Anadolu'nun farklı bölgelerinden Rumca sözlü geleneksel ezgilerin oluşturduğu geniş bir makam müziği repertuarı da genç jenerasyon tarafından ilgi görmeye başlamıştır.
- 90'lı yıllardan itibaren Batı müziği ağırlıklı eğitim veren okulların da geleneksel müziğe önem vermeye başladığı, Simon Karas gibi ulusal müzik

okulu destekçilerinin fikirleri doğrultusunda Yunan tamburası, ud, kanun, ney gibi geleneksel enstrümanların okul müfredatına seçenек olarak eklenerek geleneksel müziğin icra edilmesinin teknik açıdan da olanaklı hale getirildiği anlaşılmaktadır. Ülkede geleneksel müzik eğitimi veren müzik okullarının sayısı da artmaya başlamıştır. 1990'lı yıllardan itibaren çok sayıda Yunan eğitimci ve müzisyen, ud, kanun, ney, bağlama vb. enstrümanları daha iyi öğrenebilmek, eğitim alabilmek amacıyla Türkiye'ye gelmektedir.

- Yunanistan'ın eğitim sisteminde ve toplumun geleneksel müziğe olan yaklaşımında görülen bu değişimin önemli göstergelerinden biri de, Türk-Yunan müzisyenlerin son dönemde artan ortak albüm çalışmaları ve konserlerinde yer alan geleneksel Anadolu müziği ve Türkçe-Yunanca sözlü şarkı repertuarıdır. Özellikle 2000'li yıllarda geleneksel müzik yapan genç jenerasyon müzisyenlerin kaydettiği World Music etiketli albümlerde Türkçe sözlü şarkılar da yer almaktadır.
- Bugün ikinci ve üçüncü kuşak mübadilin hala Türkçe şarkılara ilgi duyduğu gözlemlenmiştir. 2000'li yıllardan itibaren ılımlı politikaların etkisiyle, özellikle Kapadokya ve Bafra Rumların mübadele anma etkinlikleri ve geleneksel kutlamalarında, devlet kurumlarının desteğiyle piyasaya sürülen derleme albümlerde, Türkçe sözlü geleneksel Anadolu şarkıları duyulabilmektedir.
- Yunanistan'da Anadolu müziğine karşı toplumda gelişen bu nostaljik tutumun geçmişte Rumların, hatta bugün üçüncü ve dördüncü kuşak mübadilin Anadolu müziğini, Türkçe sözlü şarkıları sahipleniyor, kendi kültürünün bir parçası olarak görüyor olmasından kaynaklandığı söylenebilir.
- Anadolu'nun farklı bölgelerinden göç eden bir milyonun üzerinde Rum mübadilin Anadolu coğrafyası ile olan kültürel bağının sürmesinde dini ve din dışı geleneklerini devam ettirmek adına yaptıkları çeşitli kutlama, anma törenleri, vakıf, dernek vb. kurumsal çalışmaların önemli bir etkisi vardır. Özellikle anadili Türkçe olan Kapadokyalı Rumlar her yıl *gavustima*

(*kavuşma*) adını verdikleri etkinlik çerçevesinde bir araya gelmektedir. Bu etkinlikte seslendirilen geleneksel Türkçe sözlü şarkıların, özellikle *Konyalı* türküsünün Rum mübadiller için göç ettikleri Kapadokya coğrafyasını temsil eden sembolik bir öneme sahip olduğu görülür.

- Yunanistan ve Anadolu coğrafyasında yüzyılların birikimi olan ortak kültürel değerlerin yarattığı bir sağduyu ve bugüne kadar devam eden kültürel alışveriş, şarkıların iki toplumda da popüler kalmasının nedenlerinden biridir ancak Yunanistan'da Mübadele'den bu yana gelişen Mübadele algısı ve mübadil kimliğinin iki dilli Anadolu şarkılarına karşı Yunan toplumunun yaklaşımını genel anlamda etkilediği, tarafımızdan gözlemlenen muhafazakar ve hassas yaklaşıma neden olduğu söylenebilir. Mübadele'yi felaket olarak gören Yunanistan'da politikadan ve ideolojik fikirlerden bağımsız düşünölemeyecek ulusal bir Anadolu nostaljisinin kültürel taşıyıcılığını sürdüren Rum müzisyen ve mübadiller için, Yunanca veya Türkçe sözlü *Anadolu şarkıları* söylemenin sıklıkla Yunanistan'da var olan baskıcı bir rejim ve hegemonik bir ulus düzeninde Anadolulu bir Rum Ortodoks olarak kültürel kimliklerini ifade edebilmenin, Türk müzisyenlerle kültürel ortaklığı paylaşabilmenin, bu yolla politik olabilmenin güçlü yollarından biri haline geldiği gözlemlenmektedir.
- İki farklı coğrafya ve kültür içerisinde şekil alan yüzyıllık bir toplumsal belleğin, çalışma yürütölen ve görüşmeler gerçekleştirilen bireylerin Anadolulu olmaya dair farklı bir yaklaşım göstermesindeki en önemli neden olduğu anlaşılmıştır. Türkiye'de LMV korosu ve Türk müzisyenler tarafından gerçekleştirilen konserlerde dostluğu ve kültürel ortaklığı vurgulamak, yaşanan Mübadele'ye dikkat çekmek amacıyla söylendiği gözlemlenen Türkçe-Yunanca geleneksel şarkılar, Rum mübadiller için, kültürel kimliklerine, *Anadolulu* olduklarına işaret eden bir ifade aracına dönüşmüştür.

KAYNAKLAR

Ağanoğlu, H. Y. (2001). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanlar'ın Makus Talihi: Göç*, Kum Saati Yayınları: İstanbul.

Akkaş, S. (2015). *Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*, Sonçağ Yayıncılık: Ankara

Aktar, A. (2007). Nüfusun *Homojenleştirilmesi ve Ekonominin Türkleştirilmesi Sürecinde Bir Aşama: Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi, 1923-1924*, (ed. Renee Hirschon), Ege'yi Geçerken, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, 111-161.

Akurgal, E.(2002). *Anadolu Kültür Tarihi*. Tübitak Yayınları: Ankara

Alpan A. S. (2012). *But The Memory Remains:History, Memory and The 1923 Greco- Turkish Population Exchange*, The Historical Review / La Revue Historique Department of Neohellenic Research / Institute of Historical Research, 9, s. 199-232.

Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Metis Yayınları: İstanbul.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Ayas, G. (2016). *A Comparison Between the Socio- Historical Background of the Musical Classifications and the Hierarchies of Taste in the West and Turkey with Special Reference to Popular Music*. MUSICULT'16, III. International Music and Cultural Studies, Konferans Bildirileri, DAKAM Yayınları: İstanbul. 13-14 Mayıs, 2016, s. 81-91.

Aydın, A. Fuat. (2014), *The Melodic Characteristics of Greek Rebetika Music: A Comparative Study on the Dromos and the Maqams*, Maqām: Historical Traces and Present Practice in Southern European Music Traditions, (ed. Jürgen Elsner, Gisa Jähnichen, Jasmina Talam), Cambridge Scholars Publishing: Newcastle, s. 68-75.

Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik: Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Halk Müziği Reformu, 1922-1952* (The Republic, People and Music: Folk Music Reform in the Early Republican Period, 1922-1952) Tan Yayınları: Ankara.

Balta, E. (2003). *Mübadillerin Tarihi ve Yunan Tarihyazımındaki Yeri*, Yeniden Kurulan Yaşamlar, 80. Yılında Türk - Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi, (ed.) Mufide Pekin, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s. 111-121.

Balta, E. (2014). *Gerçi Rum İsek De, Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz, Karamanlılar ve Karamanlıca Edebiyat Üzerine Araştırmalar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul

- Balta, E., Papataxiarchis, E.** (2002). *Dealing with Cultural Difference: 'Asia Minor Refugee' and 'Muslim Minority'*, Folklore Studies in Greece, VI.
- Basea, E.** (2015). *Zorba the Greek, Stixties Exotica and A New Cinema in Hollywood and Greece*. Studies in European Cinema. 12 (1), s. 60-76.
- Başgöz, İ.** (2008). *Türkü*. Pan Yayıncılık: İstanbul
- Bayram, E.** (2011). *Bosphorus Topluluğu'nun 1985-2000 Yılları Arasında Türkiye ve Yunanistan'daki Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Benlisoy, F ve Benlisoy S.** (2001). *Millet-i Rum'dan Helen Ulusuna 1856- 1922, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi, 1, İletişim Yayınları: İstanbul, s.367-376.*
- Benlisoy, F. ve Benlisoy, S.** (2002). *Milliyetçi tarihyazımı ve azgelişmişlik bilinci: Yunan tarihyazımında geçmiş algıları*, Toplum ve Bilim, (91), s. 242-279.
- Benlisoy, F.** (2008). *Dünyayı Değiştirmek İsteyenler Ulusu Nasıl Tasavvur Ettiler?* Sunuş, Antonis, Liakos. Çev. Merih Erol. İletişim Yayınları: İstanbul. s. 7-14.
- Bhabha, H.** (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Bilgin, N.** (2007). *Kimlik İnşası, Aşına Kitaplar: İzmir*.
- Bithell, C.** (2006). *The Past in Music: Introduction*, Ethnomusicology Forum, 15(1), s. 3-16.
- Bohlman, P, V.** (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*, Indiana University Press: Indianapolis.
- Boym, S.** (2009). *Nostaljinin Geleceği*, (çev.) Ferit Burak Aydar, Metis Yayıncılık: İstanbul.
- Buchanan, Donna A.** (2007). *Oh, Those Turks!, Music, Politics, and Interculturality in the Balkans and Beyond*, Balkan Popular Culture and The Ottoman Ecumene, (ed.) Donna Buchanan, Scarecrow Press, UK, s. 3-57.
- Clifford, J.** (1994). *Diasporas*, Cultural Anthropology 9(3), s. 302-338.
- Cin, T.** (2006). *Yunanistan'ın "Pontus Soykırım" İddiaları ve Türkiye*, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 8(2), s.27-89
- Dawe, K.** (2003). *Between East and West, Contemporary Grooves in Greek Popular Music (c. 1990-2000) Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds* (ed.) Goffredo Plastino, Routledge: New York, s.221-239.
- Dundes, A.** (1980). *Who Are the Folk?*, Interpreting Folklore, Indiana University Press: Bloomington, s. 1-20.
- Emery, E.** (2000). *Introduction, Songs of the Greek Underworld, The Rebetika Tradition*. (çev.) Ed Emery. Saqi Books: London, s.11-39.
- Erkal, A. E.** (Temmuz 2008). *Geleneksel Kültürüyle Türk Girit, Üçüncü Kitap* Toplum, (ed.) Çiğdem Erkal İpek, İkbâl Erkal Selçuk, Grafmat Tasarım ve Reklam: İzmir.
- Erol, A.** (2005). *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. Bağlam Yayınları.

- Erol, M.** (2014a). *Dini Müzik, Milli Müzik: Osmanlı Son Döneminde Rum Musiki Cemiyetleri*, Toplumsal Tarih, 242, s. 69-75.
- Erol, M.** (2014b). *Modernist Folklorism: Discourses on National Music in Greece and Turkey (1900-1945)*, (ed.) Diana Mishkova, Balazs Trencsenyi, and Marja Jalava "Regimes of Historicity" in Southeastern and Northern Europe, 1890-1945. *Discourses of Identity and Temporality*, London: Palgrave Macmillan, 275-294. (1-19)
- Erol, M.** (2011). *Music and the Nation in Greek and Turkish Contexts (19th – early 20th c.): A paradigm of cultural transfers*, *The Journal for Balkanology*, 47(2), s. 165-175.
- Ferris, K.** (2005). *İki Gözü'm Marikam- Rebetiko*. Literatür Yayıncılık: İstanbul
- Frangos, S.** (1994). *Marika Papagika and The transformations in Modern Greek Music*, *Journal of the Hellenic Diaspora*, 20(1), s.43-63.
- Gauntlett, S.** (2003). *Between Orientalism and Occidentalism: The Contribution of Asia Minor Refugees to Greek Popular Song, and Its Reception, Crossing the Aegean: an appraisal of the 1923 compulsory population Exchange between Greece and Turkey*. (ed.) Hirschon, R., Berghahn, Oxford and New York, s. 247- 260.
- Georgios, A.** (2013). *Laiko tragoudi Me Trikalini Katagogi- I Perpitosi tou Apostoloou Kallara. T.E.I. I Peiroy Sxoli Mousikis Texnologias, Tmima Laikis & Paradosiakis Mousikis*, Yüksek Lisans Tezi, Arta (Technological Educational Institute of Epirus, School of Arts, Department of Traditional Music).
- Gauntlett, S.** (2007). *Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık Arasında Küçük Asya Göçmenlerinin Yunan Popüler Müziğine Katkısı ve Bu Katkının Onaylanması*. (ed. Renee Hirschon), *Ege'yi Geçerken, 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s.365- 385.
- Güvenç, S. (ed.).** (2015). *Mübadiller: Onlar iki kere yabancıydılar = Population Exchange refugees: Their shared lot was to be twice a stranger*. Lozan Mübadilleri Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Halbwachs, M.** (1992) *On Collective Memory*. ed. Lewis Cosser. University of Chicago Press: Chicago
- Hall, S.** (1992). *Introduction: Identity in Question*, *The Question of Cultural Identity from Modernity and its futures*, Cambridge: Polity Press in association with the Open University, s. 274-316.
- Hirschon, R.** (2005). *Mübadele Çocukları*, (Çev.) Serpil Çağlayan, Tarih Vakfı Yayınları: İstanbul
- Hirschon, R.** (2007). *Ege'yi Geçerken, 1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s.3-29.
- Holst, G.** (2002). *Politics and Popular Music in Modern Greece*. *Journal of Political and Military Sociology*, 30(2), s. 297-323.
- Hough, C.** (2010). *Obscured Hybridity: The Kurdishness of Turkish Folk Music*, *Pacific Review of Ethnomusicology*, 15, Erişim Tarihi: 17.11.2016, <http://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/15/piece/480>
- Hunt, Y.** (2002). *Tragoudia Tis Kappadokias* (CD kitapçığı), Melpo Merlier Music Folklore Archive, Centre For Asia Minor, Fabel Sound, Athens

- Jackson, M.** (2013). *Mixing Musics: Turkish Jewry and the Urban Landscape of a Sacred Song*, Stanford University Press: Stanford, California.
- Jouste, M.** (1990). *Osmanlı Dönemi Makamsal Müziğin Anadolu Rum Müziğine Etkileri* çev. Yasemin Akbaş. Musikişinas, 1999, sy. 3, s. 93-109.
- Kaliviotis, A.** (2013). *İzmir Rumlarının Müziği 1900-1922 Eğlence, Müzik Dükkânları, Plak Kayıtları* (Çev. Yılmaz Okyay), YKY yayınları: İstanbul.
- Kallimopoulou, E.** (2009). *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*, Ashgate Publishing: Farnham.
- Kaplan, A.** (2013). *Kültürel Müzikoloji*, Bağlam Yayınları: İstanbul.
- Karahasanoğlu&Skoog.** (2009). *Synthesizing Identity: Gestures of Filiation and Affiliation in Turkish Popular Music*. Asian Music, 40(2), s. 52-71.
- Kaşıkçı, E.** (2012). *Batı Trakya'da Müziğin Türk Yunan Kültürel Etkileşimi Bağlamında İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Keridis, D.** (2009). *Historical Dictionary of Modern Greece. Historical Dictionaries of Europe*, No. 71, The Scarecrow Press Inc. : USA.
- Keyder, Ç.** (2007). *Nüfus Mübadelesinin Türkiye Açısından Sonuçları*. (ed. Renee Hirschon), Ege'yi Geçerken, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s. 53-73.
- Ketencoğlu, M.** (25 Ekim 1996). *Yunanistan'ın 'Türkü Anası' İstanbul'da*, Cumhuriyet Gazetesi.
- Kırlıdökme, U.** (2010). *Ulus Devlet Oluşturmada Yunanistan Örneği: Büyük Ülkü-Megali İdea*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 12(46), s. 401-424
- Koglin, D.** (2008). *Marginality, A Key Concept to Understanding the Resurgence of Rebetiko in Turkey*, Music and Politics, 2(1), s. 1-38.
- Koglin, D.** (2016). *Greek Rebetiko from a Psychocultural Perspective, Same Songs Changing Minds*. Ashgate Publishing: Farnham.
- Kompotiati, S.** (2005). *Göçmen Şarkılar*, Candan Erçetin, Aman Doktor CD kitapçığı, DMC: İstanbul
- Kurtişoğlu, B.** (2016). *Duyguların Oluşturduğu Bir Kategori Olarak Vatanlararası Göç ve Göçmen Tipi*, Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi, 8, s.1-28.
- Lomax, A.** (1960). *The Folk Songs of North America in the English Language*, Doubleday: New York
- Mackridge, P.** (2007). *Yunan Romanında Küçük Asya Miti*. (ed. Renee Hirschon), Ege'yi Geçerken, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s.347-365.
- Martiniello M. and Lafleur J.-M.**, (2008). *Ethnic minorities' cultural practices as forms of political expression A Review of the Literature and a Theoretical Discussion on Music*, Journal of Ethnic and Migration Studies, 34 (8). s. 1191-1215
- Meriç, M.** (2006). *Pop Dedik Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Meriç'in İki Yakası** (2008), *Meriç Nehri Kıyılarında Avrupa' yı Tartışmak: Trakya'yı Bir Avrupa Kültürel Alanı Olarak Algılamak Projesi*, (ed. Müfide Pekin,

Kostas Tsitselikis), LMV: İstanbul.

Millas, H. (1994). *Yunan Ulusunun Doğuşu*. İletişim Yayınları: İstanbul.

Millas, Herkül (2002). *Daha İyi Türk Yunan İlişkileri İçin Yap Yapma Klavuzu*, Tarih Vakfı: İstanbul

Millas, H. (2004) Önsöz. *Hacıustalar, Akdağmadeni'nden Aridea'ya Bir Mübadele Öyküsü*. ,Argiris P.P. Petronotis. (Çev.) İro Kaplangi. Kitap Yayınevi: İstanbul.

Millas, H. (2007). *Türk Edebiyatında Nüfus Mübadelesi, Metinlerin Arkasındaki Fısıltı*, (ed. Renee Hirschon), Ege'yi Geçerken, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s.329-347.

Millas, H. (2008). *Türkiye ve Yunanistan'da Milli Kimlik ve Avrupalı bir Kimliğe Uyum*. Meriç'in İki Yakası, Meriç Nehri Kıyılarında Avrupa' yı Tartışmak: Trakya'yı Bir Avrupa Kültürel Alanı Olarak Algılamak Projesi, (ed. Müfide Pekin, Kostas Tsitselikis), LMV: İstanbul, s.110-114.

Millas, H. (2009). *Zamandan Bir Ses, 'Milliyetçi' Olmayan Yorumlar 2002-2008*, Kitap Yayınevi: İstanbul

Morley, D., Robins K. (1997). *Kimlik Mekanları*. Çev. Emrehan Zeybekoğlu, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Nakracas, G. (2003). *Anadolu ve Rum Göçmenlerin Kökeni, 1922 Emperyalist Yunan Politikası ve Anadolu Felaketi*, Birinci Basım 2000, çev. İbrahim Onsunoglu, Belge Yayınları: İstanbul

Nettl, B. (2015). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*. University of Illinois Press: Urbana and Chicago

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları* Mehmet Emin Özcan (çev.), Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

Odabaş, B. (2003). *Rebetikonun Kökenleri*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 17, s. 465-480.

Ordoulidis, N. (2011). *The Greek Popular Modes*, British Postgraduate Musicology: Cambridge, s.1-18.

Ortaylı, İ. (2005). *Osmanlılar'da Millet Sistemi*, İslam Ansiklopedisi, 30, s. 66-70

Öğür, A. (2012). *Karamanlı Orthodox Turks Who Immigrated to Greece from Mustafapasha due to the Population Exchange*, NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2, s.28-42.

Örnek, S.V. (1973). *Bulunbilim Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.

Özyıldırım, M. (2013). *Arap ve Türk Musikisinin XX. Yüzyıl Birlikteliği*. Bağlam Yayıncılık: İstanbul.

Öztürkmen, A. (2010). *Folklorla oynamak: yerellik, milliyetçilik ve ötekilerimiz*. H. Millas (ed.), *Sözde masum milliyetçilik içinde*, Kitap Yayınevi: İstanbul, s. 251-286,

Pallis, Alexander A.(1997).*Yunanlıların Anadolu Macerası (1915-1922)*, (çev.) Orhan Azizoğlu, YKY: İstanbul.

Papadopoulos, Y.G.S. (2013). *Uprootedness as an Ethnic Marker and the Introduction of Asia Minor as an Imaginary Topos in Greek Films*. Ottoman

Legacies in the Contemporary Mediterranean: The Middles East and the Balkans Compared, European Forum at the Hebrew University of Jerusalem, s. 335-355

Pappas, N. G. (1999). *Concepts of Greekness: The Recorded Music of Anatolian Greeks after 1992*. Journal of Modern Greek Studies, 17, s. 353-373.

Pateraki, M., Mountakis, C. (2013). *Zorba's Cinematic Dance: Global Fame, Local Claim Beyond Studios and Screens*. Science of Dance, 6, s. 67-85.

Pennanen, R. Pekka. (1997). *The development of chordal harmony in Greek rebetika and Laika music, 1930s to 1960s*, Ethnomusicology Forum, 6(1), s. 65-116.

Pennanen, R. Pekka. (2004). *The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece*, Society for Ethnomusicology. 48(1), s. 1-25.

Pistrick E. (2008). *Whose is this song? – Fieldwork views on multipart singing as expression of identities at the South Albanian border*, First Annual of the Konitsa Summer School, Nitsiakos, Vassilis, Ioannis Manos, Alik Angeliodou, Vassilis Dalkavoukis eds. Münster, 32, s. 358- 382.

Rice, T. (2001). *Reflections on Music and Meaning: Metaphor, Signification and Control in the Bulgarian Case*, British Journal of Ethnomusicology, 10(1), s. 19-38

Romanou, K. (2016). *Musical Receptions of Greek Antiquity*. (ed.) Katerna Leviadou, Katy Romanou, George Vlastos), Cambridge Scholars Publishing: Newcastle.

Said, W. E. (2013). *Şarkiyatçılık, Batı' nın Şark Anlayışları*, (çev.) Berna Ülner, Metis Yayıncılık: İstanbul. (İngilizce Basım Tarihi 1978).

Samson, J. (2013). *Music in the Balkans*, Brill: Leiden and Boston

Sepetçioğlu, T. E. (2014). *İki Tarihsel 'Eski' Kavram, Bir Sosyo-kültürel 'Yeni' Kimlik: Mübadele Nedir, Mübadiller Kimlerdir?*. 18(3), Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 49-83.

Smith, A.D. (1994). *Milli Kimlik*, Çev. Bahadır Sina Şeker, İletişim Yayınları: İstanbul.

Smith, M. L. (2002). *Yunan Düşü*, Çev. Halim İnal. Ayraç Yayınevi: Ankara

Stelaku, V. (2007). *Alan, Mekan ve Kimlik: Kapadokyalı İki Rum Grubunun Yerleşiminde Bellek ve Din*. (ed. Renee Hirschon), Ege'yi Geçerken, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s. 271- 291.

Stokes, M., (1994). *Introduction: Ethnicity, Identity, Music*. In *Ethnicity, Identity and Music: the Musical Construction of Place*. (ed.) Martin Stokes, s. 1-27. Oxford: Berg.

Süar, S. (2011). *Yunanistan Sinemasında Küçük Asya Sorunsalı*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Tarañç, B. (2007a). *İki Kıyının Müziği*, Ürün Yayınları: Ankara

Tarañç, B. (2007b). *Akdeniz Müziğinin Türk ve Yunanlı Kökenleri*, Ürün Yayınları: Ankara.

Temel S. B. (1949), *Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi: Mübadele'ye Yol Açan İhtilafların Analizi*, (Çev.) Müfide Pekin, Lozan Mübadilleri Vakfı: İstanbul.

- Tirovola, Vassiliki K.** (1993). *Greek Oriental Rebetika- ‘Kostas Nouros 1928-1932- Smyrneika ve Amanes* (CD kitapçığı), Lyra Records: Atina
- Todorova, M.** (2010). *Balkanlar’ı Tahayyül Etmek*, (çev.) Dilek Şendil. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Tragaki, D.** (2005). *"Humanizing the Masses": Enlightened Intellectuals and the Music of the People*, The Mediterranean in Music, Critical Perspectives, Common Concerns, Cultural Differences, Europe: Ethnomusicologies and Modernities, No.3 (ed.) David Cooper, Kevin Dawe, Scarecrow Press: Lanham, Maryland, s. 49-77
- Tragaki, D.** (2007). *Rebetiko Worlds*. Cambridge Scholars Publishing, UK.
- Tsangaridou, E.** (2015). *One Music, Two Labels. Music in Cyprus*. Samson, J., Demetriou, N. (ed.), Ashgate: Farnham, Surrey.
- Tsetschladze, Gocha, R.** (2006), *Encyclopedia of Ancient Greece*, Routledge: New York, s.345-347
- Turan, Ç., Pekin, M., Güvenç, S.** (2008), *Meriç’in İki Yakası ,Meriç Nehri Kıyılarında Avrupa’yı Tartışmak: Trakya’yı Bir Avrupa Kültürel Alanı Olarak Algulamak Projesi*, (ed.) Müfide Pekin, Kostas Tsitselikis, LMV: İstanbul. s. 29-41.
- Turgay, N. Özgül.** (3 Nisan 2017). *Bilingual 'iki Dilli' Şarkılar: Türkçe-Yunanca* İTÜ Müzikoloji Yüksek Lisans Semineri.
- Turgay, N. Özgül.** (2010). *Immigrant Songs from Both Sides of the Aegean*, ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe: Proceedings 7-11 Nisan 2010 Symposium, İzmir, Turkey. s. 281-292
- Ünlü, C.** (2004). *Git Zaman Gel Zaman : Fonograf Gramofon Taş Plak*, Pan Yayıncılık: İstanbul.
- Voulgaris, E., Vantarakis, V.** (2006). *To Astiko Laiko Tragoudi Stin Ellada Tou Mesopolemou Smirneika Kai Peiraiotika Rembetika 1922-1940*. Fagotto Books: Athens.
- Yalçın, K.** (1998) *Emanet Çeyiz: Mübadele İnsanları*, Belge Yayınları: İstanbul.
- Zaimakis, Y.** (2010). *'Forbidden Fruits' and the Communist Paradise: Marxist Thinking on Greekness and Class in Rebetika*, Music and Politics 4(1), s.1-25.
- Zografou, M., Pateraki, M.** (2007). *The Invisible Dimension of Zorba's Dance*. *Yearbook for Traditional Music*, 39, s. 121-135.

KİŞİSEL GÖRÜŞMELER¹⁰⁸

Bal, B. Görüşme, 14 Ocak 2017, Selanik

Buyan, A. Kişisel Görüşme, 17 Ocak 2017 İstanbul

¹⁰⁸ İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu’nda yer alan kişisel görüşmeler, internet kaynakları ve diskografiye dair bir kaynak gösterim tarzı belirtilmediği için, bu bölüm diğer kaynaklardan ayrı olarak sınıflandırılmış, metin içerisinde yer alan internet kaynakları dipnot çekilerek gösterilmiştir. Bu düzen yapılırken APA'nın <http://www.apastyle.org/> sitesi referans alınmıştır.

Meriçoğlu, G. Kişisel Görüşme, 25 ocak 2017 İstanbul
Karachalios, M. Kişisel Görüşme, 3 Nisan 2017 İstanbul
Ketencoğlu M. Kişisel Görüşme, 7 eylül 2016 İstanbul
Ketencoğlu, M. Kişisel Görüşme, 7 ekim 2016 İstanbul
Ketencoğlu, M. Kişisel Görüşme, 22 ekim 2016 İstanbul
Koç, D. Kişisel Görüşme, 15 ekim 2016 Selanik
Oltulu, E. Kişisel Görüşme, 25 ekim 2016 İstanbul
Uzsoy, N. Kişisel Görüşme, 22 kasım 2016 İstanbul
Papageorgiou, V. Kişisel Görüşme, 12 Kasım 2016 İstanbul
Turgay, N. Özgül., Kişisel Görüşme, 13 Nisan 2017 İstanbul
Rigas, H. Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2016
Mohammadi, V. Kişisel Görüşme, 11 Şubat 2017

DİSKOGRAFİ

Alexiou, H. (2005). *Haris Alexiou 2* (Digital Remaster-1976) Minos- EMI, Greece
Belleklerdeki Güzellik: Mübadele Türküleri (2007). Lozan Mübadilleri Vakfı: İstanbul
Dalgas, A. (2002). *Antonis Dalgas in Asia Minor Songs (Recordings 1927- 1931)*, Hellenicrecord, Greece
Erçetin, C.(2005). *Aman Doktor*, DMC Müzik Yapım, Türkiye
Hellenic Music Archives Ensemble (2010). *The Guardians of Hellenism, Vol. 4* (Ελληνες Ακρίτες), FM Records: Greece
Kazantzidis, S. (2008). *Anadolu Şarkıları*, AJS Müzik, Türkiye.
Koç, D. (2010) *Sevdaım Aman*, Pera Production-General Publishing Company, Türkiye ve Yunanistan.
Meriç'in iki Yakasından Ezgiler (2008). Lozan Mübadilleri Vakfı: İstanbul.
Ketencoğlu, M. (2007) *İzmir Hatırası- Smyrna Recollections, Eski İzmir' den Türk, Rum ve Yahudi Türküleri*, Kalan Müzik: İstanbul.
Papanikolaou, T. B., Xatzimixelakis Giorgos K. (2005). *Apoixoi Tis Kappadokias, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I* , Athens.
Pontos- Mpafra, Paradosiakoi Xoroi kai Traogoudia tis Mpafras Ioannion (2001), Diethnis Organos Laikis Texnis, Athens.
Melpo Merlier Music Folklore Archive, Centre For Asia Minor (2002), *Tragoudia Tis Kappadokias (Songs of Cappadocia)*, Fabel Sound, Athens.
Tsiamoulis, C., Kalimeri, (2008). L. Lonely Land AJS: Türkiye

İNTERNET KAYNAKLARI¹⁰⁹

Broughton, S., Ellingham, M. ve Trillo R. (ed.) (1999). *The Rough Guide to World Music: Africa, Europe and the Middle East*, 1, London: Rough Guides Ltd., Erişim Tarihi: 23. 04.2017, <http://arvanitaki.gr/website/en/press/eleftheria-arvanitaki-publications/item/162-world-music-rough-guide-1999/162-world-music-rough-guide-1999.html>

Çıracıoğlu, A. (4 Ekim 2016) Rebetiko Üzerine Notlar-III, Müzikli Mevzular. Erişim Tarihi: 10. 11. 2016. <https://muziklimevzular.com/2016/04/10/rebetiko-uzerine-notlar-iii/>

Çimbis, T. (9 Eylül 2016) LMV Korosu Girit'te Girit Gazetesi Anatoli konserimizi böyle haberleştirdi., Erişim Tarihi: 16.04.2017, <http://www.lozanmubadilleri.com/bizden-haberler/lmv-korosu/lmv-korosu-giritte-h740.html>

Economou, L. (13 Ocak 2015). *Stelios Kazantzidis*, Oxford Grove Music Online, Erişim Tarihi: 17.11. 2016, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/2274047?q=stelios+kazantzidis&search=quick&source=omo_gmo&pos=1&_start=1#firsthit adresinden erişim sağlanmıştır.

Holst, G. (2000). *Amanes: The Legacy of the Oriental Mother*, Erişim Tarihi: 20.10.2016. http://umbc.edu/MA/index/number5/holst/holst_0.htm

Karahan K. (2011). Dilek Koç' la Söyleşi, Erişim Tarihi: 10. 10.2017, <http://www.kadrikarahan.net/dilekkoc.htm>

Ketencioğlu, M. (2003). İzmir ve Çevresi Rum Halk Müziğine Genel Bir Bakış, Erişim Tarihi: 19.01.2017, <http://www.muammerketencoglu.com/home/page/342>

Meckien, R. (2013). Cultural memory: the link between past, present, and future, Jan Assman'la görüşme, <http://www.iea.usp.br/en/news/cultural-memory-the-link-between-past-present-and-future>

Öğür, Adem. (25 Ağustos 2013). *Karamanlı Ortodoksların İzinde (16. Gavustima)*, Erişim Tarihi: 06.09.2016, <http://www.ademoger.com/karamanli-ortodokslarin-izinde-16-gavustima/>

Öznur, Ş. (2012). *Geleneksel Türk ve Rum Düğünlerinden Bazı Kesitler*. Turkish Studies, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 7(4), s. 2611-2626

¹⁰⁹ Dipnot olarak belirtilmesi gereken resim, diskografi, video vb. internet kaynakları Url başlığıyla sıralanmış, yazı içerisinde gösterilmesi gereken, yazarlı elektronik, dergi, makale, kitap, video, röportaj vb. kaynaklar, a'dan z 'ye yazar adı kullanılarak verilmektedir.

Sapkidi, O. (13.11.2002) *Pachtikos, Georgios*, Encyclopaedia of the Hellenic World, Erişim Tarihi: 26.03.2017,
<http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaId=9160>

Yedek, B. (2015) *Walter Zev Feldman ile Osmanlı Musikisi Üzerine* söyleşi, Sabah Ülkesi, 44, Erişim Tarihi: 18.10.2016, <http://sabahulkesi.com/walter-zev-feldman-ile-osmanl%C4%B1-musikisi-%C3%BCzerine-burak-yedek/>

Buhayer, C. (18 Eylül 2001). *Stelios Kazantzidis*, The Guardian, Erişim Tarihi:03.12.2016,

<https://www.theguardian.com/news/2001/sep/18/guardianobituaries2>

George Dalaras 'İstanbul beni büyüliyor', (16 Eylül 2015), Hürriyet Kelebek, Erişim Tarihi: 15.04.2017,

<http://www.hurriyet.com.tr/george-dalaras-istanbul-beni-buyuluyor-30087972>

Graziosi, J. (3 Mayıs, 2008a). *Ada Sahillerinde/ Matia Mou / Halepianos Manes Greek Turkish songs*, Erişim Tarihi: 02.09.2016, *Ada Sahillerinde/ Matia Mou / Halepianos Manes Greek Turkish songs*,
<https://www.youtube.com/watch?v=wY9R9m6sz5o>

Graziosi, J. K. (5 Haziran 2008b). *Konyali / Konialis Greek Turkish shared musics*, erişim tarihi: 10.09.2016, <https://www.youtube.com/watch?v=HVkkLL>

Graziosi, J. (5 Nisan,2009). *Greek Turkish Shared Musics - Aman Doktor (Yiatros) - Mendilimin Yesili*, Erişim tarihi: 02.09.2016,
<https://www.youtube.com/watch?v=AjepmHRjh74&list=RDAjepmHRjh74>

Konstantinos Psachos, [Wikipedia],

https://en.wikipedia.org/wiki/Konstantinos_Psachos, Erişim Tarihi: 04..03.2017

Köklü, N. (23 Temmuz 2008). *Komşu mahallenin güzel sesli çocuğu*, Sabah Gazetesi, Erişim tarihi: 20.01.2017,
<http://arsiv.sabah.com.tr/2008/08/23/ct/haber,7983FCA06157438E97F766B36127326A.html>

Psaltery,(9 January 2017), Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Psaltery> Erişim Tarihi: 24.01.2017

Süsoy, Y. (4 Ağustos 2000). *Anne tarafım İzmir'den*, Hürriyet Haber, <http://www.hurriyet.com.tr/anne-tarafim-izmirden-39172804> Erişim Tarihi: 20.01.2017

Tambouras, World Heritage Encyclopedia, Erişim Tarihi: 03.02.2017,
<http://www.ebooklibrary.org/article/whebn0026532771/tambouras>

Tragaki, D. (3 September 2014). *Giannis Papaioannou*, Oxford Grove Music Online, Erişim Tarihi: 17.11.2016,

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/2271145?q=stelios+kazantzidis&search=quick&source=omo_gmo&pos=2&_start=1#firsthit

Yılmaz, O. (14.10.2015). *ORDULU RUMLARIN TÜRKÜSÜ: TSAMBASIN (ÇAMBAŞI)*, Ordu Olay Gazetesi, Erişim Tarihi: 03.04.2017, <http://www.orduolay.com/yazarlar/onur-yilmaz/ordulu-rumlarin-turkusu-tsambasin-cambasi/2829>

4th of August Regime, (13 Aralık 2016). [Wikipedia],

https://en.wikipedia.org/wiki/4th_of_August_Regime

Tribünlere oynamıyoruz. (6 Şubat 2000) . Atina Milliyet, Erişim Tarihi: 15.04.2017, <http://www.milliyet.com.tr/2000/02/06/dunya/dun03.html>

Url-1 < <https://www.merriam-webster.com/dictionary/oriental> > Erişim Tarihi: 16.01.2017

Url-2<<http://us.napster.com/artist/roza-eskenazi/album/roza-eskenazy-greek-oriental-songs-the-recordings-in-istanbu> Erişim Tarihi: 03.01.2017

Url-3<<http://www.destinationcrete.gr/en/mousikoi-dhmiourgoi/music-stelios-foustalieris> Erişim Tarihi: 25.04.2017

Url-4 < <https://www.sansimera.gr/biographies/365> Erişim Tarihi:03.01.2017

Url-5 < <https://www.mygreek.fm/biography/Dragatsis-Giannis-i-Ogdontakis> Erişim Tarihi: 22.12.2016

Url-6 < <http://tasplak.pankitap.com/index.php?pg=13> Erişim Tarihi: 16.03.2017

Url-7 <

<http://www.diskotek.info/Artist/Details/%C3%96zdemir%20Erdo%C4%9Fan%20Diskografisi> Erişim Tarihi: 30.02.2017

Url-8 < <http://mpouzoukimpouzouksides.blogspot.com.tr/2016/12/triana-tou-heila-magazi-bouzoukia.html#> Erişim Tarihi: 26.04.2017

Url-9 < <https://www.discogs.com/Esma-Red%C5%BEepova-Opa-Nina-Nina-Naj/release/3195388> Erişim Tarihi: 20.01.2017

Url-10 < [https://www.mygreek.fm/albums/OTAyMQ90219021/Hrisi-diskothiki-\(i-megales-epitihies\)-1961](https://www.mygreek.fm/albums/OTAyMQ90219021/Hrisi-diskothiki-(i-megales-epitihies)-1961) Erişim tarihi: 15.04.2017

Url-11 < <https://www.mygreek.fm/albums/MTg4MTA18810/Simeron> Erişim Tarihi:15.04.2017

Url-12 < <http://www.glykeria.net/index.php/menu-styles/87-2016-03-26-19-32-54/130-2016-02-05-07-38-39> Erişim tarihi: 20.03.2017

Url-13 < <http://www.ogdoo.gr/prosopa/afieromata/giota-lydia-i-pio-megali-ora> Erişim Tarihi: 02.02.2017

Url-14< <http://marinelladiva.blogspot.com.tr/2013/03/interview-salom.html> Erişim Tarihi: 02.02.2017

Url-15 < <https://www.youtube.com/watch?v=DThTKEQxXss> Erişim tarihi: 06.02.2017

Url-16 < <http://mpouzouksides.blogspot.com.tr/2013/09/blog-post.html?m=1> Erişim Tarihi: 06.04.2017

Url-17 < <https://www.amazon.com/Mikra-Asia-George-Dalaras/dp/B000SZHGPy> Erişim Tarihi: 25.04.2017

Url-18 < <https://www.amazon.de/Giorgos-Dalaras-Glykeria-Afieroma-Synavlia/dp/B0044PR686>

Url-19 < <http://www.dalaras.gr/> Erişim Tarihi: 06.04.2017

Url-20 < <http://laografia-spata.gr/ta-tragoudia-mas-demo/> Erişim Tarihi: 26.02.2017

Url-21 < <http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.en.concerts&id=746> Erişim Tarihi: 03.04.2017

Url-22 < <https://www.youtube.com/watch?v=xFx8OVf3Mxk> Erişim tarihi: 03.04.2017

Url-23 < http://xilouris.gr/catalog/product_info.php?products_id=2041 Erişim Tarihi: 03.04.2017

Url-24 < <https://www.facebook.com/Karsi-489252467766699/?fref=ts> Erişim Tarihi: 20.02.2017

Url-25 < <https://hatzopoulos.files.wordpress.com/2008/02/151.jpg> Erişim Tarihi: 25.02.2017

Url-26 < <http://www.marthamavroidi.com/media/> Erişim Tarihi: 09.04.2017

Url-27 < <https://www.youtube.com/watch?v=SvC55us1L5U> Erişim Tarihi: 24.03.2017

Url-28 < <https://www.youtube.com/watch?v=DepGeKTsmlc> Erişim Tarihi: 24.03.2017

Url-29 < <http://www.peran.gr/tr/video-ve-fotograflar> Erişim tarihi: 19.04.2017

Url-30 < <http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.en.albums&id=18> Erişim Tarihi: 18.04.2017

Url-31 < http://e-ptolemeos.gr/wp-content/uploads/2014/08/IMG_6635.jpg Erişim tarihi: 02.04.2017

Url-32 < <http://diasporic.org/mnimes/archives/artaki-monuments-speech> Erişim tarihi: 04.04.2017

Url-33 < <http://savvidisstavros.blogspot.com.tr/2009/08/2007.html> Erişim Tarihi: 10.04.2017

Url-34 < <https://www.youtube.com/watch?v=8-aZCv02amM> Erişim Tarihi: 24.04.2017

Url-37 < https://www.youtube.com/watch?v=ZP_BfRh4wqk Erişim Tarihi: 25.04.2017

Url-38 < <http://imgur.com/hWFCCbq> Erişim Tarihi: 23.03.2017

Url-39 < <http://www.livaneli.gen.tr/album/1809-2/> Erişim Tarihi: 19.01.2017

Url-41 < http://www.siiir.gen.tr/siir/b/bulent_ecevit/turkyunan_siiri.htm, Erişim Tarihi: 03.03.2017

Url-42 < <http://www.lozanmubadilleri.org.tr/lozan-mubadilleri-derneği/>, Erişim Tarihi:30.09.2016

Url-43 < <https://kalan.com/kalan-muzik-hakkında/>, Erişim Tarihi:02.10.2016

Url-44 < <https://www.youtube.com/watch?v=YZqkyOJvJZI> Erişim Tarihi: 18.04.2017

Url-45 < <https://www.youtube.com/watch?v=XsesqYGjHIo> Erişim: 04.10.2016

Url-46 < <https://www.youtube.com/watch?v=-A0JZmVhy-k> Erişim Tarihi: 15.03.2017

Url-47 < https://www.youtube.com/watch?v=h_OBMnIVM_I Erişim Tarihi: 15.03.2017

Url-48 < <https://www.youtube.com/watch?v=mHjxvSpaQ80> Erişim Tarihi:16.04.2017

Url-49 < <https://www.youtube.com/watch?v=sP3y2sxsPS0> Erişim Tarihi: 14.03.2017

Url-50 < <https://www.youtube.com/watch?v=wwVMMl19cok> Erişim Tarihi: 25.04.2017

Url-51 < <https://www.youtube.com/watch?v=GQBal8flH44> Erişim Tarihi: 25.04.2017

Url-52 < <https://www.youtube.com/watch?v=4KKzxTF9BhA> Erişim Tarihi: 19.03.2017

Url-53 < <https://www.youtube.com/watch?v=KHa8pnIJJQI> Erişim Tarihi: 05.03.2017

Url-54 < https://www.youtube.com/watch?v=h_Hzcx_UVhs Erişim Tarihi: 02.04.2017

Url-55 < <https://www.youtube.com/watch?v=dihcpzFkrWQ> Erişim Tarihi: 03.02.2017

Url-56 < <https://www.youtube.com/watch?v=DThTKEQxXss> Erişim tarihi: 06.02.2017

Url-57 < <https://www.youtube.com/watch?v=RQjbUkAiMYQ> Erişim Tarihi: 26.04.2017

Url-58 < <https://www.youtube.com/watch?v=8-aZCv02amM> Erişim Tarihi: 02.03.2017

Url-59 < https://www.youtube.com/watch?v=9Wb0pafu_Mo Erişim Tarihi: 18.03.2017

Url-60 < <https://www.youtube.com/watch?v=PRWic4zNuf4> Erişim tarihi: 03.10.2016

Url-61 < <https://www.indiegogo.com/projects/journey-through-smyrna-hello-anatolia#/> Erişim Tarihi: 27.01.2017

Url-62 < <http://bianet.org/bianet/sanat/158591-hello-anatolia-izmir-de> Erişim Tarihi: 22.12.2016

Url-63 < <https://www.youtube.com/watch?v=pVyGtVfO-O0> Erişim Tarihi: 26.04.2017

Url- 64 < <https://www.youtube.com/watch?v=vf9vMJcJpDk> Erişim Tarihi: 05.03.2017

Url-65 < <https://www.youtube.com/watch?v=ESqMeaDSXnM> Erişim Tarihi: 14.03.2017

Url-66 < <https://www.youtube.com/watch?v=7h7gTHSX5Uk> Erişim Tarihi: 17.03.2017

Url-67 < <https://www.youtube.com/watch?v=cBbNUwkmbug> Erişim tarihi: 20.11.2016

Url-68 < <https://www.youtube.com/watch?v=-8oxrmoLOaU> Erişim Tarihi: 24.04.2017

Url-69 < <https://www.youtube.com/watch?v=XmW-Jvh7Ink> Erişim Tarihi: 06.03.2017

Url-70 < <https://www.youtube.com/watch?v=Y6sBs0l0FH4> Erişim Tarihi: 17.04.2017

Url 71 < http://melihatgulses.net/Albumler/Istanbuldan_Atinaya_Turkuler, Erişim Tarihi: 07.04.2017

Url-72 < <https://www.discogs.com/Rena-Dalia-I-Papaioannou-Haydar-Tatl%C4%B1yay-Orchestra-Gelmenden-Sehnaz-Longa/master/844470> Erişim Tarihi: 01.02.2017

Url-73 < <http://en.kms.org.gr/Archives/MelpoandOctaveMerlierArchives.aspx>, Erişim Tarihi: 20.09.2016

EKLER

EK A Yunanca Şarkıların TRT Repertuvarında Kayıtlı Notaları

EK A1 Ada Sahillerinde Bekliyorum

EK A2 Darıldın mı Gülüm Bana

EK A3 Kadifeden Kesesi

EK A4 Mendilimin Yeşili

EK A5 Kalenin Bedenleri

EK A6 Evlerinin Önü Yonca

EK A7 Konyalı

EK A8 Bir Dalda İki Kiraz

EK A9 İndim Havuz Başına

EK B İki Dilli Şarkıların Yunanca Versiyonlarından Transkripsiyon Örnekleri ve Karşılaştırma Tablosu Örneği

Şekil B1 Kadifes (Kadifeden Kesesi)- Roza Eskenazi tarafından seslendirilen versiyonu

Şekil B2 Matia Mou (Ada Sahillerinde Bekliyorum)- Ada Sahillerinde Bekliyorum

Şekil B3 Neos Konialis- Rita Abatzi tarafından seslendirilen versiyonu

Şekil B4 Siko Xorepse Koukli Mou (Kalenin Bedenleri)- Stelios Kazantzidis'in seslendirdiği versiyondan bir bölüm

Şekil B5 Girna Pali Girna (Evlerinin Önü Yonca) - Giota Lydia Yorumundan bir bölüm

Şekil B6 O Doktor (Mendilimin Yeşili) şarkısının Haris Alexiou' nun seslendirdiği versiyonundan bir bölüm

Şekil B7 To Vasana Mou Herome (Ada Sahillerinde Bekliyorum)- Stelios Foustalieris'in seslendirdiği versiyondan bir bölüm

Şekil B8 Sala Sala/Apo Ta Glika Sou Matia (Bir Dalda İki Kiraz) ismiyle bilinen geleneksel şarkının Antonis Dalgas tarafından Türkçe ve Yunanca seslendirilen versiyonundan bir bölüm

Şekil B9 İndim Havuz Başına türküsünün Giannis Papaioannou tarafından Türkçe seslendirilen versiyonundan bir bölüm

Şekil B10 Tez Kapsamında İncelenen İki Dilli Şarkıların Türkçe ve Yunanca Versiyonlarına Ait Karşılaştırma Tablosu Örneği

EK C İki Dilli Şarkıların Yunanca Versiyonlarından Örnekler ve Türkçe Çevirileri

Çizelge C1 Bir Dalda İki Kiraz - Yunanca versiyonlarından örnekler

Çizelge C2 Aman Doktor - Yunanca versiyonlarından örnekler

Çizelge C3 Konyalı - Yunanca versiyonlarından örnekler

EK D Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu Etkinlik Broşürü ve Konser Fotoğrafları

EK D1 Lozan Mübadilleri Vakfının Belleklerdeki Güzellik (2007) ve Meriç'in İki Yakasından Ezgiler Projesi (2008)

EK D2 Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu ve Ptolemaida Ozanlar Derneği Korosunun 93. Yıl Mübadele Anma Etkinliği Temsil Broşürü (26 Kasım 2016)

EK D3 Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu ve Ptolemaida Ozanlar Derneği Korosunun 93. Yıl Mübadele Anma Etkinliği Afişi ve Konserden Bir Fotoğraf (26 Kasım 2016)

EK D4 LMV Korosunun Girit'te Gerçekleştirdiği Konserin *Girit Gazetesi Anatoli'de* yayınlanan haberi (LMV korosunun internet sayfasında 9 Eylül 2016 tarihinde yayınlanmıştır)

EK E Girit'te Nea Alasaton Derneği (1982) korosunun bugün aktif olarak çalışmalarını sürdürdüğü, 1650 yılında kurulduğu rivayet edilen *Horasanlı Tekkesi* mescidinden bir fotoğraf (Erkal, A. E. Temmuz 2008)

EK F Albüm İçerikleri

Şekil F1 Dilek Koç'un Sevdalım Aman Albüm kapağı ve içinde yer alan şarkıların listesi (2010)

Şekil F2 Stelios Kazantzidis- Anadolu Şarkıları albüm kapağı ve içerik bilgisi (2008)

Şekil F3 The Guardian Of Hellenism, Pontos Kappadocia albümü (2010)

Şekil F4 Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras Ioanninon albüm kapağı (2001)

Şekil F5 Papanikolaou, T. B., Xatzimixelakis Giorgos K.(2005). Apoixoi Tis Kappadokias, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I, Athens albüm kapağı

Şekil F6 Songs of Cappadocia (2002) albümünde yer alan iki Türkçe sözlü eser- Ağlama ve Ben Atımı (Albüm kitapçığından alınmıştır)

Şekil F7 Konyalı-Yunanistan'da Seslendirilen Türkçe Sözlü Versiyonunun Grek Alfabetisiyle Yazılmış Orjinal Sözleri - (Papanikolaou, T. B., Xatzimixelakis Giorgos K. (2005), Apoixoi Tis Kappadokias, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I , Athens albümünün kitapçığından alınmıştır)

EK A Yunanca Şarkıların TRT Repertuvarında Kayıtlı Notaları

EK A1 Ada Sahillerinde Bekliyorum

74

-Hicaz Türkü-
ADA SAHİLLERİNDE BEKLIYORUM

Sofyan

2) ARANAĞME---

-) A da sa hil le rin - da bek li yo rum Her za man yol
Her za man sen ya lan - gi bi ben kâ - ni Her za man or
Me re de o mis - gi bi ley lâk - tar Sa ra rıp sol
la rı - nı göz lü ye rum Yâ rim sa ni se ri - an is ti yo
ta yor de bir mâ - ni Her za man sen u zak - ca ben mü -
mâk - z - re yap rak - lar Ba na mes kan o - lun - ca top rak -
rum Sa ni göz et Şâ - bir di yem ba - şı nı çin (ARANAĞME ----
lak lar ke ni yâd et Şâ - bir di yem ba - şı nı çin (SON)

-1- Ada sahillerinde bekliyorum Her zaman sen yalancı ben kâni
Her zaman yollarını gözliyorum Her zaman orta yerde bir mâni
Yârim seni seri an istiyorum Her zaman sen uzakta ben müstâk
Beni şâd et Şâdiyem başın için Her telâkkide bir hayâlin var

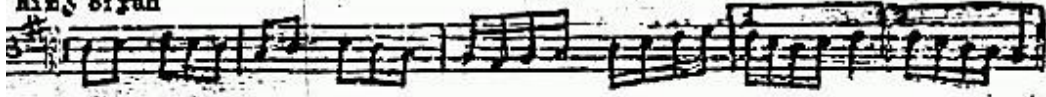
-3- Adalar'dan Moda'lara geçilir Nerede o mis gibi leyâk-
Yâr elinden zehir olsa içilir Sararıp solmak üze yapraklar
Bu dünyada başa gelen çekilir Bana mesken olunca topraklar
Beni şâd et Şâdiyem başın için Beni yâd et Şâdiyem başın için

EK A2 Darıldın mı Gülüm Bana

3173

RAST KANITO
DARILDINI GÜLÜM

Bir Sofran



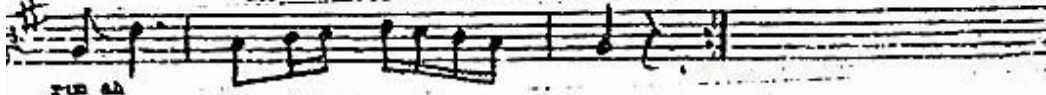
Darıl-dın-mı gülüm bana hiçbak-mı-yor-sun bu yana
Her-za-man-ı ser-sün-beni ya-ra-nas-çıp-kın seni
Bir-çün-de-din o-la-cak-ın be-ni çok a-ya-ya-cak-sın



Darıl-dın-mı ba-ğ-ça-lın ku-ru-ğu-bi lok-la-ya-lın
Be-nin hiç-gü-na-hın yok-tur ba-ğ-tan se-ni kar-diz be-ni
Ah o-dip ben a-ğ-la-dık-ca sen Al-lah-değ Bu Ya-CAR-SIN



En se-rin gö-se-lin tu-tu-ğün-den ya-nı-ya



run ah çok se-vi-yo-run

1

2

3

arıldın mı gülüm bana	Her zaman üzersin beni	Bir gün adım olacak-
iç bakmıyorsun bu yana	Yarınaz çapkın seni	Bar
arıldın mı barışalım	Deniz hiç gülmüş yoktur	Loni çok arıyacağın
usru gibi koklayalım	Bagtan sen çikardın beni	Ah odip ben ağıladım
severim güzelim tutu illim	Esmerim	Sen Allah'tan bulacak-
en yanıyorsun ah çok seviyorum	Esmerim	SIN

EK A3 Kadifeden Kesesi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

ISM Repertuar No: 6848

UŞŞAK RUMELİ TÜRKÜSÜ

KADİFEDEN KESESİ, KAHVEDEN GELİR SESİ

USÛLÜ: NİM SOFYAN

♩ = 88

(saz)

KA Dİ FE DEN KE SE
KA Dİ FE YAS TI GİM

Sİ KAH VE DEN GE LİR SE Sİ O TUR
YOK O DA NA BAS TI GİM YOK Kİ TA

MUŞ KU MAR OY NAR Cİ GE Rİ MİN AH Cİ GE
BA EL BA SA RIM SEN DEN BAŞ KA SEN DEN

Rİ MİN KÜ ŞE Sİ (saz -) A MAN YOL LA BE YOĞ LU NA
BAŞ KA DOS TUM YOK

YOL LA A MAN YOL LA KA Dİ KÜ YE YOL LA YOL LA

YOL LA YAR YOL LA (SON)

KADİFEDEN KESESİ
KAHVEDEN GELİR SESİ
OTURMUŞ KUMAR OYNAR
CİĞERİMİN KÖŞESİ

KADİFE YASTIĞIM YOK
ODANA BASTIĞIM YOK
KİTABA EL BASARIM
SENDEN BAŞKA DOSTUM YOK

AMAN YOLLA BEYOĞLUNA YOLLA
AMAN YOLLA KADIKÖYE YOLLA

7

EK A4 Mendilimin Yeşili

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SAN'AT MÜZİĞİ NO: 2113

SABĀ İSTANBUL TÜRKÜSÜ

USŪL: SOFYAN

MENDİLİMİN YEŞİLİ / BEN KAYBETTİM EŞİMİ

4 2 1

Saz ...

MEN. Dİ. Lİ. MİN YE. Şİ. Lİ A. MAN A. MAN
MEN. Dİ. LİM BE. NEK BE. NEK A. MAN A. MAN
(Saz ...)

BEN KAY. BET. TİM E. Şİ. Mİ Lİ. A. MAN A. MAN
OR. TA. Sİ ÇAR. KI FE. LEK

AL BU MEN. DİL SEN. DE DUR. SUN
YA. Zİ BE. RA. BER GE. ÇIR. DİK

SİL GÖ. ZÜ. NÜN YA. Şİ. Nİ Nİ
KI. ŞİN A. YIR. DI FE. LEK LEK

A. MAN DOK. TOR CA. NİM KU. ZUM DOK. TOR
(Saz ...)

DER. Dİ. ME BİR ÇA. RE

ÇA. RE. SİZ DERT. LE. RE DÜŞ. TÖM

DOK. TOR BA. NA BİR ÇA. RE RE
(SON) D.C. (bd)

MENDİLİMİN YEŞİLİ (AMAN AMAN)
BEN KAYBETTİM EŞİMİ
AL BU MENDİL SENDE DURSUN
SİL GÖZÜNÜN YAŞINI

MENDİLİM BENEK BENEK (AMAN AMAN)
ORTASI ÇARKI FELEK
YAZI BERABER GEÇİRDİK
KIŞIN AYIRDI FELEK

AMAN DOKTOR CANIM KUZUM DOKTOR DERTİME BİR ÇARE
ÇARESİZ DERTLERE DÜŞTÜM DOKTOR BANA BİR ÇARE

EK A5 Kalenin Bedenleri

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 693
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
TOKAT - NIKSAR

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN ARSAL

SÜRESİ

KALENİN BEDENLERİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KA LE NIN BE DEN LE RI VA . . R YA . . R YAR YAN
KA LE DE NI NI YO RU M
EN TA RI SI AK TAN DI

DI . . . M KOY VE RIN GI DEN LE RI NI NA NAY
CA GIR SAN DO NU YO RU . . . M . . .
NE GE LIR SE HAK TAN DI . . . R . . .

CA NIM NI NA NAY NAY KOY VE RIN GI DEN LE RI NI NA NAY
CA GIR SAN DO NU YO RU HAK TAN DI . . . R . . .

NI NA NAY YA RIM DE NI NA NAY NAY I PEK BU RUK BURUN MU S
AS KIN DAK KIB RI YOL RI LI DU GI . . . N . . .

YA R YAN DI M NI NA NAY NA . . Y NIK SA RIN FI DAN LA
U YA RE SEN YA AG LA NI YO NAK TAN

RI NI NA NAY CA NIM NI NA NAY NAY U K SA RIN FI
DIR YA RE SEN YA AG LA

DAN LA RI NI NA NAY YA RIM DE NI NA NAY NAY HOP DA NI NA
NI YO RU DI . . . M

NI NA NAY NI NA NAY NA . . . Y NI NA NAY YA NI CA NIM DA NI NA NAY NAY
NI YO RU DI

EK A6 Evlerinin Önü Yonca

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2287
İNCELEME TARİHİ

YÖRESİ
KORKUK

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULVAHİT KUZECİOĞLU
SÜRESİ

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

EVLERİNİN ÖNÜ YONCA

EV LE Rİ Nİ NÖ NÜ YON CA
YON CA KALK MI Ş DAM BO YU N CA
DAM BO YU N CA BO YU U ZU
N BE Lİ İ N CE NİN NE YAV RUM Nİ N NE
ES ME Rİ YAV RUM Nİ N NE Nİ N NE Nİ N NE uysal

—1—
EVLERİNİN ÖNÜ YONCA
YONCA KALKMIŞ DAM BOYUNCA
BOYU UZUN BELİ İNCE
Bağlantı: { NİNNE YAVRUM NİNNE
ESMER YAVRUM NİNNE NİNNE NİNNE

—2—
EVLERİNİN ÖNÜ LALA
SAKİ DOLDUR VER PİYALÂ
SARHOŞ OLAK DÜŞEK YOLA
Bağlantı.

—3—
EVLERİNİN ÖNÜ BAKLA
GÜVERCİNLER ATAR TAKLA
AL BENİ KOYNUNDA SAKLA
Bağlantı.

—4—
EVLERİNİN ÖNÜ SUSAM
SIYRILIP KOYNUNA GİRSEM
HERGÜN SABAH BOYUN GÖRSEM
Bağlantı.

EK A7 Konyalı

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
KONYA Folklor Ekibi
SÜRESİ :

HANI BENİM ELLİ DİRHEM KESDENEM [KONYALI]

DERLEME TARİHİ
4-12-1945

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

HEY HE ... Y HANI BE NİM EL Lİ Dİ REM
HA Nİ BE NİM EL Lİ Dİ REM

KES DE NEM KES DE NEM KON YA LI DAN BAŞ KA Sİ Nİ
PI RA SAM PI RA SAM MUM LAR YAK SAM KON YA LI MI

İS TE A RA MEM YAR YAR SAM KON YA LIM

YÖ RÜ YÖ RÜ YAV RUM YÖ RU SAÇ LA

Rİ Nİ SÜ RÜ ŞİM Dİ BUR DAN GEÇ Tİ

KON YA LI NİN Bİ Rİ

—1—

Hey Hey HANI BENİM ELLİ DİRHEM KESDENEM
KONYALIDAN BASKASINI İSTEMEM
YAR YAR KONYALIM YÖRÜ
YÖRÜ YAVRUM YÖRÜ
Bağlantı — SAÇLARINI SÜRÜ
ŞİMDİ BURDAN GEÇTİ
KONYALININ BİRİ.

—2—

Hey Hey HANI BENİM ELLİ DİRHEM PIRASAM
MUMLAR YAKSAM KONYALİYİ ARASAM.
Bağlantı

1848

-Sabâ Türkü-
BİR DALDA İKİ KIRAZ

Nimsofyan

ARANAĞME---

Bir dal da i ki ki raz
Bir dal da i ki ce viz
Bi ri al bi ri be yaz
A ra mız der ya de niz
E ğer be ni se ver sen da
Sen o ra da ben bur da
Mek tu bu nu sık ca yaz
Ne bed kal dı ne be niz
Sal ta sa na sal ta sa na men di li ni
Gönder se ne gönder se ne sev di ği mi D.C. (SON)

-1- Bir dalda iki kiraz Bir dalda iki ceviz Bir dalda iki elma
Biri al biri beyaz Aramız derya deniz Birin al birin alma
Eğer beni seversen Sen orada ben burda Alına yazılmışım
Mektubunu sıkca yaz Ne bed kaldı ne beniz İster al ister alma

Sallasanalla sallasanalla mendilini
Göndersene göndersene sevdiğimi

EK A9 İndim Havuz Başına

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2845
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1986

YÖRESİ
İSTANBUL
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET YAMACI
SÜRESİ:

İNDİM HAVUZ BAŞINA

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1946

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

İ-N Dİ-M HA VUZ BA-SI-NA Bİ-R Kİ-Z Çİ-K Tİ-
HA-VU-Z BA-SIN DA-BU-R MA-ÇA-P Kİ-N KA-R Şİ-M
KA-R Sİ-MA SE-V DA NE Dİ-R BİL MEZ Dİ-M
DA-DU-R MA Kİ-R PİK LE Rİ-N OK OL MU-Ş
O DA GE-L Dİ BA-Sİ MA GE LE ME-M BE-N
YE TE-R KA-L Bİ ME-VU-R MA
Gİ DE ME-M BE-N HER GÜ ZE LE GÖ-NÜ-L VE RE ME-M BEN
A-Ç KOL LA Rİ-N SAR BOY NU MA Ü ŞÜ DÜ-M Ü ŞÜ DÜ-M
SA RA MA-M BEN

İNDİM HAVUZ BAŞINA
BİR KIZ ÇIKTI KARŞIMA
SEVDA NEDİR BİLMEZDİM
O DA GELDİ BAŞIMA

GELEMEM BEN GİDEMEM BEN
HER GÜZELE GÖNÜL VEREMEM BEN
AÇ KOLLARIN SAR BOYNUMA
ÜŞÜDÜM ÜŞÜDÜM SARAMAM BEN

BAĞLANTI

HAVUZ BAŞINDA BURMA
ÇAPKIN KARŞIMDA DURMA
KIRPIKLERİN OK OLMUŞ
YETER KALBİME VURMA

EK B İki Dilli Şarkıların Yunanca Versiyonlarının Transkripsiyon Örnekleri
Şekil B1 Kadifes (Kadifeden Kesesi) - Roza Eskenazi tarafından seslendirilen
versiyonu (1931) ¹¹⁰

Κατιφές

Ουσάκ

τραγ. Ρόζα Εσκενάζυ

Δεν μου λες εχτές το βράδυ ο θυμός σου τι ήτανε
δυο σου φίλοι μ' ανταμώναν και για σένα
αχ, και για σένα μου 'πανε
Δεν μπορώ να καταλάβω τα δικά σου μπιστικά
στος γιατρούς θε να με ρίξεις να πεθάνω
αχ, να πεθάνω φθισικιά
Τα ματάκια σου πουλί μου χαμηλοκοιτάζουνε
σαν γυρίσουν και με ιδούνε στην καρδιά
αχ, στην καρδιά με σφάζουνε
Ελα ν' αλλάξουμε καρδιές να πάρεις την δική μου
να δεις πως βασανίζεται για σένα το
για σένα το κορμί μου

Den mou les ehtes to vradi o timos sou ti itane
Dou sou filoi m'antamosan kai gia sena
Ah, kai gia sena mou' pane

Den mporo na katalavo ta dika sou mpistika, Stous giatrous the na me pikseis na
pethano Ah, na pethano fthisikia ,
Ta matakia sou pouli mou Xamilokoitazoune, San gyrisoun kai me idoune stin kardia
Ax, stin kardia me sfazoune

Ela n'allaksoume kardies na pareis tin diki mou
Na deis pos vasanizetai gia sena to
Gia sena to kormi mou

¹¹⁰ Transkripsiyon: Voulgaris, E., Vantarakis, V. (2006), s.68.

Şekil B2 Matia Mou (Ada Sahillerinde Bekliyorum) - Ada Sahillerinde Bekliyorum¹¹¹

Μάτια μου (Σαν πας στα ξένα)

Μουχαγιέρ Χιτζάζ

τραγ. Κώστας Καρίτης

♩ = 75

Μάτια μου, μάτια μου, μάτια μου τ'ωνε ματιών μου μάτια
 Τα μάτια μου δεν είδανε σαν τα δικά σου μάτια
 Σαν πας στα ξένα πάρε και μένα, πάρε και μένα για συντροφιά (δics)
 Τα μάτια σου τα έμορφα και τα γλυκά σου κάλλη
 εξέχασα σιγά σιγά κάθε αγάπη άλλη
 Σαν πας στα ξένα πάρε και μένα, πάρε και μένα για συντροφιά (δics)

Μάτια μου, μάτια μου, μάτια μου τ'ωνε ματιών μου μάτια
 τα μάτια μου δεν είδανε σαν τα δικά σου μάτια
 Σαν πας στα ξένα πάρε και μένα, πάρε και μένα για συντροφιά (δics)

Τα μάτια σου τα έμορφα και τα γλυκά σου κάλλη
 εξέχασα σιγά σιγά κάθε αγάπη άλλη
 Σαν πας στα ξένα πάρε και μένα, πάρε και μένα για συντροφιά (δics)

Matya mou, matya, matya mou
 Ton emation mou matya
 Ta matya mou den eidane
 San ta dika sou matya

Afto ta matia ta glika
 Tous magous tha potiso
 Ax, an m'agapoun eilikrina
 Na min ta lismoniso

¹¹¹ Transkripsiyon: Voulgaris, E., Vantarakis, V.(2006), s.69.

Şekil B3 Neos Konialis-Rita Abatzi tarafından seslendirilen versiyonu¹¹²

Νέος Κόνιαλης

Νικρίζ Γιάννης Δραγάτσος (Ογδοντάκης)
τραγ. Ρίτα Αμπατζή

$\text{♩} = 85$

A αχ Κόνιαλή μου στη ματιά σου δεν βαστώ, δεν βαστώ
 πες μου πού να σ'α ντα μώ σω που'έχω να σου πω
 α μάν α μάν Κό νια λή μου συ μου πήρες
 τη ζωή μου θέλω πια να σ'απολαύσω και σφιχτά να
 σ'αγκαλιάσω Αμάν αμάν εί, Κόνιαλή μου εί Κό νια λή μου εί'

Α αχ Κόνιαλή μου στη ματιά σου δεν βαστώ, δεν βαστώ
 πες μου πού να σ'ανταμώσω που έχω να σου πω
 Αμάν αμάν Κόνιαλή μου συ μου πήρες τη ζωή μου
 θέλω πια να σ'απολαύσω και σφιχτά να σ'αγκαλιάσω
 Αμάν αμάν εί, Κόνιαλή μου εί

Α αχ Κόνιαλή μου σαν σε βλέπω να περνάς, να περνάς
 απ'το σπίτι μου με σκέρτσο να χαμογελάς
 Αμάν αμάν δεν θ'αντέξω με τα σένα θα τα μπλέξω
 πες το μου πως θα με πάρεις ή σε ντέρτια θα με βάλεις
 Αμάν αμάν εί, Κόνιαλή μου εί

A ahh Koniali mou sti matia sou den vasto, den vasto,
 Pes mou pou na s'antamoso pou eho sou po
 Aman aman Koniali mou su mou pires ti zoi mou
 Thelo pia na s'apolaiso kai sfihta na s'agkaliaso, Aman aman ei, Konali mou ei

A ah Koniali mou san se vlepo na pernas, na pernas
 Ap' to spiti mou me skertso na hamogelas
 Aman aman den th'antekso me ta sena tha ta mpilekso
 Pes to mou pos tha me pareis i se ntertia tha me valeis, Aman aman ei, Koniali mou ei

¹¹² Transkripsiyon: Voulgaris, E., Vantarakis, V.(2006), s.135.

Şekil B4 Siko Xorepse Koukli Mou (Kalenin Bedenleri)- Stelios Kazantzidis'in seslendirdiği versiyonundan bir bölüm

Andante ♩ = 88

Ln: 440

Siko Horepse Koukli Mou

Söz/Müzik: Stelios Kazantzidis

Fine

Si-ko - ho-rep-se kouk li mou

na se do na se ha-ro Tsif - te - tel - i Tur - ki - ko ni na nay yav - rum ni na nay nay

o pa ni na ni na nay ni na nay nay ni na nay yav - rum ni na nay nay

D.C. al Fine

Tha sou tragoudiso pali
Ston asikiko hava
Kouna ligo to kormi sou,
Ninanaï yiavroum, ninanaï-nai

Mia fora monaha zoume
Mes ston pseftiko dounia
Prepei ligo na haroume,
Ninanaï- yiavroum, ninanaï-nai

Opa nina- ninanaï, nainanaï-nai
Ninanaï yiavroum, ninanaï-nai

Siko horepse koukli mou
Na se do na se haro
Tsiftetelli Turkiko
Ninanaï yiavroum, ninanaï-nai
Opa nina- ninanaï, nainanaï-nai
Ninanaï yiavroum, ninanaï-nai
Tha sou tragoudiso pali
Ston asikiko hava
Kouna ligo to kormi sou,
Ninanaï yiavroum, ninanaï-nai

Şekil B5 Girna Pali Girna (Evlerinin Önü Yonca) - Giota Lydia Yorumundan bir bölüm

Andante ♩=90

Oso Esai Makria Mou
Girna Pali Girna

La: 440

Söz: Kostas Vervos
Müzik: Stratos Attalidis

O - so ci - sai - mak - ri - a mou - Sta - zei ai - ma -

i kardi - a - mou i - kardi - a mou Tha pe - tha no ki ei - nai kri - ma

Sti - flo - hi m' ag - ka - li gir - na pa - li gir - na pa - li gir - na

Fine
D.C. al Fine

Ti sou eipan ki exeis fygei
Kai o ponos me tiligei, me tiligei

Prin me steileis pia sto mnima
Sti ftoxi m' agkali girna pali girna
Girna, girna

Oso eisai makria mou
Stazei aima i kardia mou, i kardia mou
Tha pethano ki einai krima
Sti ftoxi m' agkali
Girna pali girna
Pali girna
Ti sou eipan ki exeis figei
Kai o ponos me tiligei me tiligei
Prin me steileis
Pia sto mnima
Sti ftoxi mou agkali
girna pali girna
Pali girna
Kathe mera pou pernaei
Kai mia pikra me kernaedi me kernaedi
Ftanei pia na m'exeis thima
Sti ftoxi mou agkali
Girna pali girna
Girna girna

Şekil B6 O Doktor (Mendilimin Yeşili) şarkısının Haris Alexiou' nun seslendirdiği versiyonundan bir bölüm

Adagio - ♩ 60~63 La: 440

O NTOKTOP

Anonim/ Paradosiako

Ax den mou le - te Pou n'af tos o do - k tor

Pou gia - t-re vi tis pli - ges, A-man do - k - tor Pou gia - t-re-vi tis pli - ges

Gia na gia - nei kai ti - s e di - ke - s mou

Pou san tis met ri - seis klais D.C. al Fine

Ax, den mou lete pou n'aftos o doktor Pou giatrevei tis pliges, aman doktor, Gia na gianei kai tis edikes mou Pou san tis metriseis klais, aman doktor.	Aman, oi pliges mou mena einai megales, Kai den exoun giatreia, aman doktor, I agapi mou me aparnithi Kai de me thimate pia, aman doktor.
---	---

Ax, den mou lete pou n'aftos o doktor
 Pou giatrevei tis pliges, aman doktor,
 Pou giatrevei tis pliges.
 Gia na gianei kai tis edikes mou
 Pou san tis metriseis klais, Aman doktor.

Aman, oi pliges mou mena einai megales,
 Kai den exoun giatreia, aman doktor,
 Kai den exoun giatreia.
 I agapi mou me aparnithi
 Kai den me thimate pia, aman doktor.

Aman, aman doktor, pes mou ti na kano
 Den esthanome kala, aman doktor
 Pare grosia, pare osa thelis
 Na mou gianeis tin kardia, aman doktor

Şekil B7 To Vasana Mou Herome (Ada Sahillerinde Bekliyorum)- Stelios Foustalieris'in seslendirdiği versiyondan bir bölüm

La: 440

Adagio - ♩=60

To Vasana Mou Herome

Stelios Foustalieris

A - ma a a an To va-sa - na - mou he-ro-me to va - sa - na mou he - ro me to

va - sa - na - mou he - ro-me Tis pik - res mou glen-ti - - - zo

Aman..
To Vasana Mou Xairomai
Tis Pikres Mou Glentizo
Ki' an me rotate gia xares
Ego de tsi gnorizo

Aman
Dertlerimle seviniyorum
Acılarımle eğleniyorum
Sevinçleri soruyorsanız
Ben onları tanımıyorum

Şekil B8 Sala Sala/Apo Ta Gлика Sou Matia (Bir Dalda İki Kiraz) ismiyle bilinen geleneksel şarkının Antonis Dalgas tarafından Türkçe ve Yunanca seslendirilen versiyonundan bir bölüm

Sala Sala
Apo Ta Gлика Sou Matia

Anonim / Paradosiako

♩ = 57

A - po - ta gli ka sou

ma tia Tre - hei a - tha - na - to ne - ro Kai sou zi - ti -

sa li - ga - ki Kai den mou do - ses na pio salla sal la

salla sal la me - en di - li - ni ak şam ol du gön der se ne sev di ği mi

Apo ta gлика sou matia
Trexai athanato nero
Kai sou zitisa ligaki
Den Kai den mou doses na pio

Sallasana Sallana Mendilini
Akşam Oldu Göndersene sevdiğimi

**Şekil B9 İndim Havuz Başına türküsünün Giannis Papaioannou tarafından
Türkçe seslendirilen versiyonundan bir bölüm**

La: 440
♩ = 130

Gelemem Ben
Ti Ta Theleis Ta Lefta
Glenta Ti Zoi

Müzik: Giannis Papaioannou

in - dim ha - vuz ba - şı na bir kız gel - di kar - şı - ma sev - da ne - dir
bil mez di - m o da gel - di ba - şı - ma sev - da ne - dir bil - mez di - m
o da gel - di ba - şı - ma ge - le - mem be - n gi - de - mem ben her a - da - ma me - yil
vere - mem ben aç kol - la - rın sar boy - nu - ma ü - şü - düm ü - şü - düm sara - mam ben
Aç kol - la - rın sar boy - nu - ma ü - şü - düm ü - şü - düm sa - ra - mam ben

İndim havuz başına
Bir kız geldi karşıma
Sevda nedir bilmezdim
O da geldi başıma

Gelemem ben gidemem ben
Her adama meyil veremem ben
Aç kolların sar boynuma
Üşüdüm üşüdüm saramam ben

Şekil B10 Tez Kapsamında İncelenen İki Dilli Şarkıların Türkçe ve Yunanca Versiyonlarına Ait Karşılaştırma Tablosu Örneği

TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN İKİ DİLLİ ŞARKILARIN TÜRKÇE VE YUNANCA VERSİYONLARINA AİT KARŞILAŞTIRMA TABLOSU								
Şarkının Adı (Türkçe-Yunanca)	Söz/Müzik	Makam/Mod Dizisi	Usul	Form/Kategori	Sözler	Enstrümanlar	Hız	Notası İncelenen Kaynak
Ada Sahillerinde Bekliyorum - Matia Mou	Anonim	Hicaz	Sofyan (4/4)	Türkü-Smyrneiko	Her iki şarkının teması aşk ve sıla özlemidir	Keman, Santur, Lavta	Andante (75 bpm)	Trt repertuarı- Antonis Diamantides (1928)
Darıldın mı Gültüm Bana - Hariklaki	Anonim-Panagiotis Toundas	Rast	Nim Sofyan (2/4)	Kanto-Smyrneiko	Türkçe versiyonu esmer bir kadının ulaşılabilirliği ve güzelliğini, Yunanca versiyonu Hariklaki isimli bir kadın tarafından aldatılan aşkın duyduğu kıskançlık ve acıyı anlatmaktadır	Keman, Lavta	Moderato (90-100 bpm)- Andante (70-80 bpm)	Trt repertuarı- Rita Abatzi (1933)
Mendilimin Yeşili-O Doktor	Anonim	Saba	Sofyan (4/4)	Türkü-Smyrneiko	Hem Türkçesi hem Yunancası umutsuz bir aşkın getirdiği acıya çare bulmak için doktor arayan bir aşkın hislerini anlatmaktadır	Keman, Santur, Buzuki, Bas Gitar, Perküsyon	Adagio (60-70 bpm)	Trt repertuarı- Haris Alexiou(1976)
Kadifeden Kesesi-Kadifes	Anonim	Uşşak	Nim Sofyan (2/4)	Bahriye Çiftetellisi-Smyrneiko	Her iki şarkının teması da uzak, ulaşılabilir bir aşkı anlatmaktadır	Kemençe, Ud	Moderato (90 bpm)	Trt repertuarı- Roza Eskenazi (1931)
Bir Dalda İki Kırz Sala Sala/Apo Ta Glıka Sou Matia	Anonim	Saba	Nim Sofyan (2/4)	Türkü-Smyrneiko	Her iki versiyonun teması da iki aşkın buluşabilmesinin imkansızlığını anlatmaktadır.	Keman, Santur, Lavta	Andante (90 bpm)-Adagio (56 bpm)	Trt repertuarı- Antonis Diamantides (1927)

TEZ KAPSAMINDA İNCELENEN İKİ DİLLİ ŞARKILARIN TÜRKÇE VE YUNANCA VERSİYONLARINA AİT KARŞILAŞTIRMA TABLOSU								
Şarkının Adı (Türkçe-Yunanca)	Söz/Müzik	Makam/Mod Dizisi	Usl	Form/Kategori	Sözler	Enstrümanlar	Hız	Notası İncelenen Kaynak
Kalenin Bedenleri- Siko Xorepse Koukli Mou	Anonim- Anonim/Stelios Kazantzidis	Mahur/ Re İyonyan	Sofyan (4/4)	Türkü-Laiko	Türkçe versiyonu kara sevdaya tutulmuş bir aşğın hislerini anlatmaktadır. Yunanca versiyonun teması aşk ve çiftetelli dansıdır.	Klarnet, Buzuki, Akordeon, Perküsyon, Gitar	Andante(8 8 bpm)	Trt repertuarı- Stelios Kazantzidis (1958)
Evlerinin Öntü Yonca- Girna Pali Girna/Oso Eisai Makria Mou	Anonim- Kostas Virvos/ Stratos Attalidis	Beyati/ Re Frigyen	Sofyan (4/4)	Türkü-Laiko	Türkçe versiyonu esmer bir sevgilinin zarafetini ve güzelliğini anlatmaktadır. Yunanca versiyonu sevgilisinden uzak birinin duyduğu acıyı anlatmaktadır	Darbuka, Keman, Buzuki, Gitar, parmak zil	Andante(9 0 bpm)	Trt repertuarı- Giota Lydia (1971)
Konyalı/Ko nyalı (Türkçe)	Anonim	Hüseyni	Sofyan (4/4)- Nim Sofyan (2/4)	Türkü- Geleneksel Anadolu Halk Şarkısı	Her iki versiyon da <i>Konyalı</i> <i>bir sevgiliye</i> duyulan aşkı anlatmaktadır	Ud, Def, Kaşık, Keman, Davul	Moderato (90-100 bpm)	Trt repertuarı- Bafra ve Niğde Çarıklı Köyü Derleme albümleri (2001- 2005)
İndim Havuz Başına (Türkçe)	Anonim- Vassilis Papadopoulos/ Giannis Papaioannou	Hüzzam/F# Frigyen	Sofyan (4/4)	Türkü-Laiko	Her iki versiyon da kara sevdaya tutulmuş bir aşğın hislerini anlatmaktadır.	Buzuki, Gitar, Klavye	Allegro (130 bpm)	Trt repertuarı- Giannis Papaioannou (1964)

EK C İki Dilli Şarkıların Yunanca Versiyonlarından Örnekler ve Türkçe Çevirileri

Çizelge C1 Bir Dalda İki Kiraz- Yunanca versiyonlarından örnekler

1. Versiyon Sala Sala/Apo Ta Glik Sou Matia- Andonis Diamantidis	Türkçe çevirisi
Apo ta glika sou matia Trexei athanato nero Kai sou zitisa ligaki Den Kai den mou doses na pio Sallasana Sallana Mendilini Akşam Oldu Göndersene sevdiğimi İpopsian exeis fos mou Exeis pos de s'agapo Ma ego hanomai gia sena Mia stigmi an de se eido	Tatlı gözlerinden Ölümsüzlük suyu akıyor Ve azıcık istedim Ve sen içmem için vermedin Sallasana Sallana Mendilini Akşam Oldu Göndersene sevdiğimi Şüpheni mi var ışığım Seni sevmediğime Ancak ben kendimi kaybediyorum Bir an için seni görmezsem
2. Versiyon Sala Sala (Dimotiko Nisiotiko)	Türkçe çevirisi
Sala sala mes sti sala ta milisame, Na se paro, na me pareis sinfonisame, Sala, marousom mou, sala ta tzitzi Mes sto magereio, As ta psaria na kaoune Ki evga na se do. Pote mavra, pote aspra, pote kokkina, Tin kardia mou na zitouses, tha s' tin edina.	Sala Sala salonun içinde konuştuk Seni alayım, sen beni alayın anlaştık Sala Marousom, sala ta güzelim mutfakta Balıkları bırak yansın Ve çık seni göreyim Bazen siyah bazen beyaz bazen kırmızı Kalbimi isteseydin verecektim

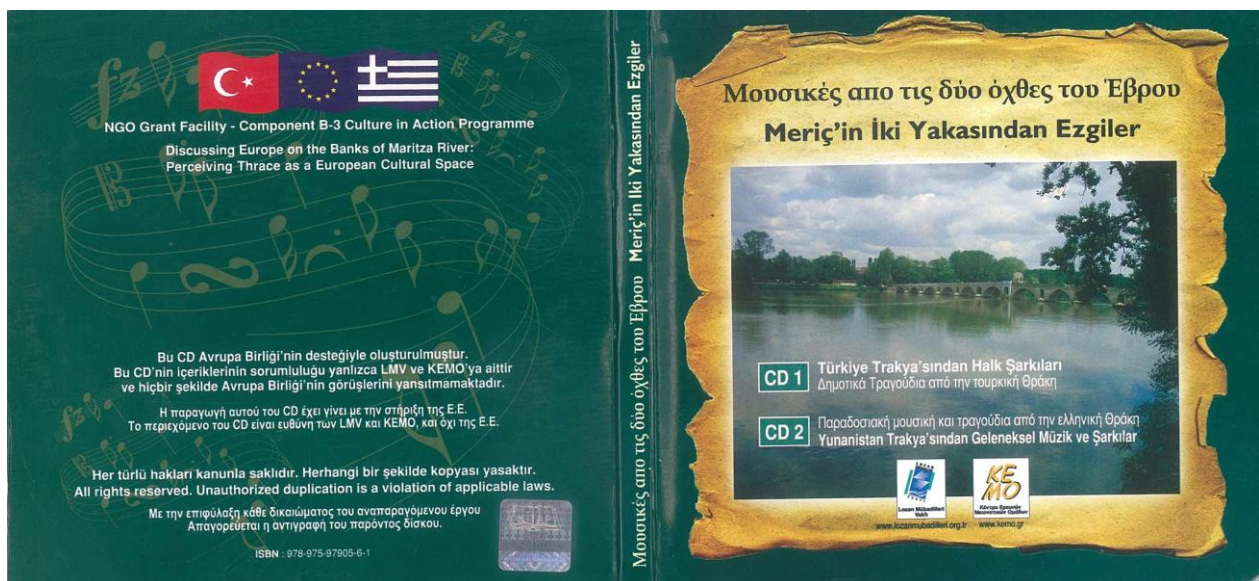
Çizelge C2 Aman Doktor- Yunanca versiyonlarından örnekler

1. Versiyon Marika Papagika tarafından seslendirilen versiyonu	Türkçe çevirisi
Ah giatre mou, giatrepse ki emena, Dos mou ki alla giatrika, ah giatre mou Dos mou ki alla giatrika. Gia na giano tin pligi mou Pou eho mesa stin kardia, ah giatre mou Ah giatre mou, pes mou ti na kano Den esthanome kala, ah giatre mou, Den esthanome kala. I agapi mou m'arnithi Efige sta makria, ah giatre mou	Ah doktorum beni de tedavi et başka ilaçlar de ver ah doktorum başka ilaçlar de ver yaramı tedavi edeğim kalbimin içinde olanı ah doktorum ah doktorum söyle ne yapayım kendimi iyi hissetmiyorum ah doktorum kendimi iyi hissetmiyorum sevgilim beni reddetti uzaklara gitti ah doktorum
2. Versiyon Haris Alexiou' nun O Doktor ismiyle seslendirdiği versiyon	Türkçe çevirisi
Ax, den mou lete pou n'aftos o doktor Pou giatrevei tis pliges, aman doktor, Pou giatrevei tis pliges. Gia na gianei kai tis edikes mou Pou san tis metriseis klais, Aman doktor. Aman, oi pliges mou mena einai megales, Kai den exoun giatreia, aman doktor, Kai den exoun giatreia. I agapi mou me aparnithi Kai den me thimate pia, aman doktor. Aman, aman doktor, pes mou ti na kano Den esthanome kala, aman doktor Pare grosia, pare osa thelis Na mou gianeis tin kardia, aman doktor	Ah bu doktorun nerede olduğunu söyler misiniz? Yaraları tedavi eden aman doktor, yaraları tedavi eden Benimkilerini de tedavi etsin Saydığında ağlarsın, aman doktor Birçok yerimde olan aman doktor Aman benim yaralarım büyük Ve tedavisi yoktur aman doktor Ve tedavisi yoktur Sevgilim beni reddetti ve beni hatırlamıyor, aman doktor Aman, aman doktor, ne yapayım Kendimi iyi hissetmiyorum Para al istediğin kadar Kalbimi tedavi etmek için, aman doktor

Çizelge C3 Konyalı- Yunanca versiyonlarından örnekler

1. I VRAKA	Türkçe çevirisi
İ Vraka/ Η βράκα / Dimotiko Nisiotiko (Samos) A, Saranta pixes dimito, sou ftiazane mia vraka, a, kai seiesai kai lugizesai kai perpatas sti strata sti strata i omorfi sou vraka, pou kanei triki-traka	Kırk arşın pamukludan Bir potur diktiler Ve sallana sallana Yolda geziniyorsun Güzel poturun triki-traka ses çıkarıyor
Paradosiako (Kıbrıs) E, sarantadkio pihes panni Sarantadkio pihes panni, Ekaman mou, ekaman mou mi vraka. Ti germi tin vraka Pou kamnei trikki trakka. Eee, tzai irten o kavallos makris, Tzai irten o kavallos makris, Tzai esarize tzai esarize ti strata. Ti germi tin vraka. Pou kamnei trikki trakka	Kırk iki arşın kumaş Kırk iki arşın kumaş Bir potur diktiler Güzel poturu triki-traka ses çıkarıyor Eee alt kısmı uzun geldi Alt kısmı uzun geldi Yolu süpürmekteydi, Güzel poturu triki-traka ses çıkarıyor
Stavros Savvidis Otan erhoume sa kefea Tragodo-trogodo Trogo pino kai methio Ki epekei poulopo'm El' apan im'ela Xorepson so giani'm Esai to votani m' mian ki allo mian poi' son tin kardia m'	Keyiflendiğim aman Şarkı söylerim, şarkı söylerim Yer, içer, sarhoş olurum Ve ondan sonra bebeğim Gel, yine gel Dans et canım İlacım sensin Bir kere bir kere daha Geri gel kalbime (geri kalbime?)

EK D Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu Etkinlik Broşürü ve Konser Fotoğrafları
EK D1 Lozan Mübadilleri Vakfının Belleklerdeki Güzellik (2007) ve Meriç'in İki
Yakasından Ezgiler Projesi (2008)



EK D2 Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu ve Ptolemaida Ozanlar Derneği

Korosunun 93. Yıl Mübadele Anma Etkinliği Temsil Broşürü (26 Kasım 2016)

PTOLEMAIDA OZANLAR DERNEĞİ KORİSTLERİ

DELIKOSTAS MIHALIS	MOSAIDIS HRISTOS
MINGAS PASHALIS	PAYIAVLIS THEOLOGOS
PATSIKAS IOANNIS	KUKARUDIS BIOS
TSIGARAS ANDONIS	KAKLIDIS DIMITRIOS
DELIKOSTAS IOANNIS	KARAYIORYOS THEOFANIS
TSOBANOS DIMITRIOS	EFFRAIMIDIS PAVLOS
KARAPINTSIOS VASILIS	KARATATIS YIOGROS
KARATOSIOS IOANNIS	DELAVERIDIS IOANNIS
DELIPETIS TRIFON	NINTSIOS VASILIS
PAPATHANASIOU THANASIS	NIKOLAIDIS STELYOS
TSIRNARIS NIKOS	KOLLIAS THEODOROS
SAMBATZIOU YORGOS	KEFALIDIS EVANGELOS
HACIKIRIAKOS VASILIS	ANAGNOSTOU GRIGORIS
HACILAZARIDIS LAZAROS	

PTOLEMAIDA OZANLAR DERNEĞİ ENSTRÜMANİSTLERİ

ŞEF	KALOGIROU KOSTANDINOS
BUZUKİ	GRIGORIADIS LEONIDAS
ORG&AKORDEON&KLARNET	LAZARIDIS HRISTOS
MIZIKA	NITSIOS IOANNIS
GITAR	ANAGNOSTIS VANGELIS
GITAR	KARASTOYIANNIS THANASIS

LOZAN MÜBADİLLERİ VAKFI KOROSU'NUN SESLENDİRDİĞİ ESERLER

1. Bülbülüm Altın Kafeste - σκοπός Θεσσαλονίκης
2. Pencereden Kar Geliyor
Solist: Fidan Kocabiyik
3. Vardar Ovası
4. Feraye - Απόψε πιά για καλά
Solist: Sadri Soylu
5. Cevriye Hanım - Αμαν Κατερίνα μου
Solist: Esma Erdok
6. Gülbahar - Γκιουλμπαχάρ
Solist: Fidan Kocabiyik
7. Kalenin Bedenleri - Σηκω χόρεψε κουκλί μου
8. İndim Havuz Başına - (Τι τα θέλεις τα λεφτά)
9. Entarisi Al'a Benziyor - Δημητρούλα μου
10. Yedikule - Γεντίκουλε
11. Berber Oğlan - Χθες σε είδα μεθυσμένο
12. Karşılama - Καρσιλαμάς
13. Bilal Oğlan - Έχεις φρούδια σαν γοφύρια

PTOLEMAIDA OZANLAR DERNEĞİ'NİN SESLENDİRDİĞİ ESERLER

1. Nihta glikia kalokeriou - Νύχτα γλυκιά καλοκαιριού
2. Emena me to eipane - Εμένα με το είπανε
3. Ksenitemeno mou pouli - Ξενιτεμένο μου πουλί
4. S aĝapo yiati eesai orea - Σ' αγαπώ γιατί είσαι ωραία
5. Meneksedes ke zumboulia - Μενεξέδες και ζουμπούλια
6. Milo mou kokkino - Μήλο μου κόκκινο
7. Yorgitsa - Γιωργίτσα
8. Hariklaki - Χαρικλάκι
9. Ego eime prosfigaki - Εγώ είμαι προσφυγάκι
10. Rampi rampi - Ραμπτί-Ραμπτί

LOZAN MÜBADİLLERİ VAKFI VE PTOLEMAIDA OZANLAR DERNEĞİ TARAFINDAN ORTAK SESLENDİRİLEN ESERLER

1. Sto pa ke sto xanaleo - Στο πα και στο ξανά λέω
2. Mes tou Vosporou ta stena - Μες του Βοσπόρου τα στενά
3. Tik tak kanei i kardia mou - Τικ τακ κάνει καρδιά μου
4. Ehe yia panda yia - Έχε για πάντα για

LOZAN MÜBADİLLERİ VAKFI VE PTOLEMAIDA OZANLAR DERNEĞİ KOROLARININ ORTAK KONSERİ 26 KASIM 2016

LOZAN MÜBADİLLERİ VAKFI KOROSU KORİST VE SOLİSTLERİ

LÜTFÜ KARADAĞ	ABDULLAH BECEREN
ALİ MEDENİ	ATILLA SOYSAL
AYŞE BUYAN	AŞER BENSUSAN
BELGİN ÇALLIOĞLU	ESMA ERDOK
FİDAN KOCABİYİK	GÖKÇİN ÇELİKİZ
MEHVEŞ SORKUN	MÜFİT İŞLER
MUZAFFER ERDOĞAN	NALAN MORAY
NEVİN UZSOY	SADRETTİN SOYLU
SİNAN SUBAKAR	UĞUR GÜRBÜZOĞLU
YASEMİN YAYLI	YELİZ AYRAL

LOZAN MÜBADİLLERİ VAKFI KOROSU ENSTRÜMANİSTLERİ

ŞEF	GARİP MERİÇ MANSUROĞLU
KEMAN	DİLEK KARAYILAN
KLARNET & BAĞLAMA	OZAN İYİDOĞAN
KONTRBAS	ALEV ERGEN
RİTM	GÖRKEM ŞİŞKO

**EK D3 Lozan Mübadilleri Vakfı Korosu ve Ptolemaida Ozanlar Derneği
Korosunun 93. Yıl Mübadele Anma Etkinliği Afişi ve Konserden Bir Fotoğraf
(26 Kasım 2016)**



**93. yılında
MÜBADELE
Anma Etkinliği**

26 Kasım 2016 Cumartesi
Saat: 15.00
Ambarlı Köyiçi
Avcılar Mübadil Anıtpark
Anma Töreni
Saat: 19.00

* Yunan Korosu
* Lozan Mübadilleri
Vakfı Korosu
* Barış Manço Kültür
Merkezi Dans Grubu
Avcılar Belediyesi
Barış Manço Kültür Merkezi
Yıldız Kenter Sahnesi

facebook.com/avcilar.belediyesi
twitter.com/avcilarbel
www.avcilar.bel.tr

**Dr. HANDAN TOPRAK BENLİ**
AVCILAR BELEDİYE BAŞKANI



EK D4 LMV Korosunun Girit'te Gerçekleştirdiği Konserin Girit Gazetesi Anatoli'de yayınlanan haberi (LMV korosunun internet sayfasında 9 Eylül 2016 tarihinde yayınlanmıştır)

Τραγούδια από τις «χαμένες πατρίδες» Το Φεστιβάλ «Καλώς Εσμίσαμε»

Το τρίμερο μουσικο-χορευτικό φεστιβάλ «Καλώς Εσμίσαμε» που οργάνωσε ο Σύλλογος Μικρασιωτών και Γεντίων Μεραιμπίλλου, συνεχίστηκε το βράδυ του Σαββάτου με τραγούδια από τρεις υπέροχες χορωδίες. Στην ίδια χώρο της Λίμνης που πριν από μια ακριβώς εβδομάδα, τα μάτια μας απολάμβαναν τις καταπληκτικές βουτιές των καταδυτών.

Το Σάββατο πάντως απειλάσαμε θοισμόνους μελωδίες που μας συγκίνησαν, καθώς ήταν αφιερωμένες στις χαμένες πατρίδες. Απολάσαμε την Χορωδία του Ιδρύματος Ανταλλαγέντων Λωζάνης με έδρα την Κωνσταντινούπολη, τη Χορωδία Μικρασιωτών Ρεθύμνου και την Χορωδία και το Χορευτικό Τμήμα του Συλλόγου Μικρασιωτών Νέας

τίχεται από κοινό τραγούδια που τραγουδήθηκαν εδώ και πολλά χρόνια στις δυο γλώσσες στις δυο όχθες του Αγρίου, προσφύγων συνθετών... τραγούδια που έφεραν οι πρόσφυγες από τις πατρίδες τους.

Με πολύ κέφι όλοι τους, ο μάστρος και τα μέλη της χορωδίας, καταχειροκροτήθηκαν. Εξαιρετικά και τα μέλη της χορωδίας που τραγουδούσαν ούλο.

Με την ίδια ευχαρίστηση το κοινό ταξίδευε και με τα τραγούδια που παρουσίασαν οι Σύλλογοι Μικρασιωτών από το Ρέθυμνο και τη Νέα Αλικαρνασός. Ο Σύλλογος της Νέας Αλικαρνασούς είχε μαζί του και τα μέλη από το χορευτικό τμήμα του. Εξαιρετικοί και αυτοί, καταχειροκροτήθηκαν.

Η έκπληξη ήρθε στο τέλος όταν όλοι μαζί επί

Με λίγες λέξεις, το αποτίλισμα έμπόρεσε κάθε προσδοκία. Αποσπάσματα της συναυλίας έχουν αναρτηθεί στην ιστοσελίδα της ΑΝΑΤΟΛΗΣ.

«Να διαφυλάξουμε την μικρασιατική κληρονομιά μας»

Τις χορωδίες περιτείλασε εκ μέρους του Συλλόγου Μικρασιωτών και Γεντίων Μεραιμπίλλου η Αγγέλα Μορέλου.

«Όλη καλώς εσμίμε, φίλοι μας στο τρίμερο φεστιβάλ, που φέτος είναι αφιερωμένο στον πολιτισμό της Μικράς Ασίας. Στόχος μας είναι να διαφυλάξουμε την μικρασιατική κληρονομιά μας και να την μεταλλομοδεύουμε στις νεότερες γενιές. Συγχρόνως να στήσουμε και μια γέφυρα ειλικίας και γνησιότητας με



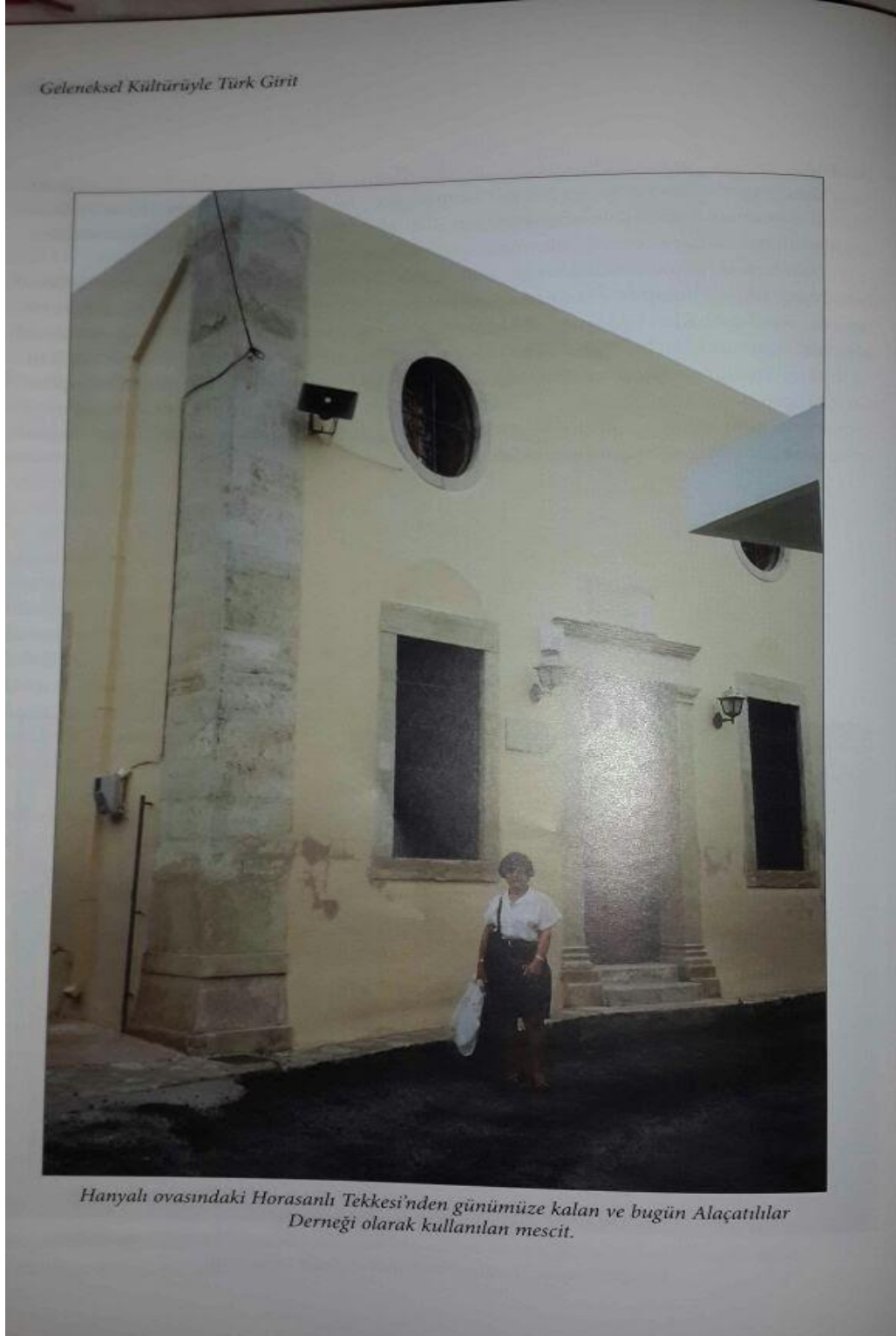
Χορωδία Μικρασιωτών Ρεθύμνου



Χορωδία του Ιδρύματος Ανταλλαγέντων Λωζάνης

από τις δύο μεριές του κών πληθυσμών υποχρε- νέο κύματο μεταναστών
... να οποία διατηρούσε πλησι

EK E Girit'te Nea Alasaton Derneği (1982) korosunun bugün aktif olarak çalışmalarını sürdürdüğu, 1650 yılında kurulduğu rivayet edilen *Horasanlı Tekkesi* mescidinden bir fotoğraf (Erkal, A. E., Temmuz 2008)

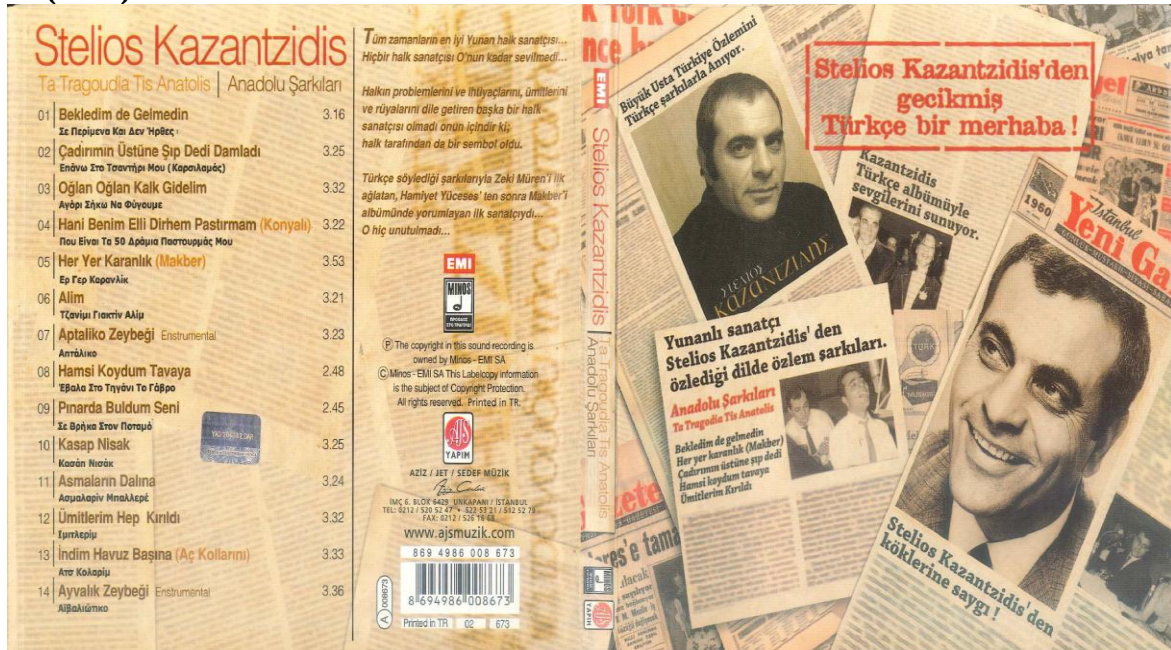


EK F Albüm İçerikleri

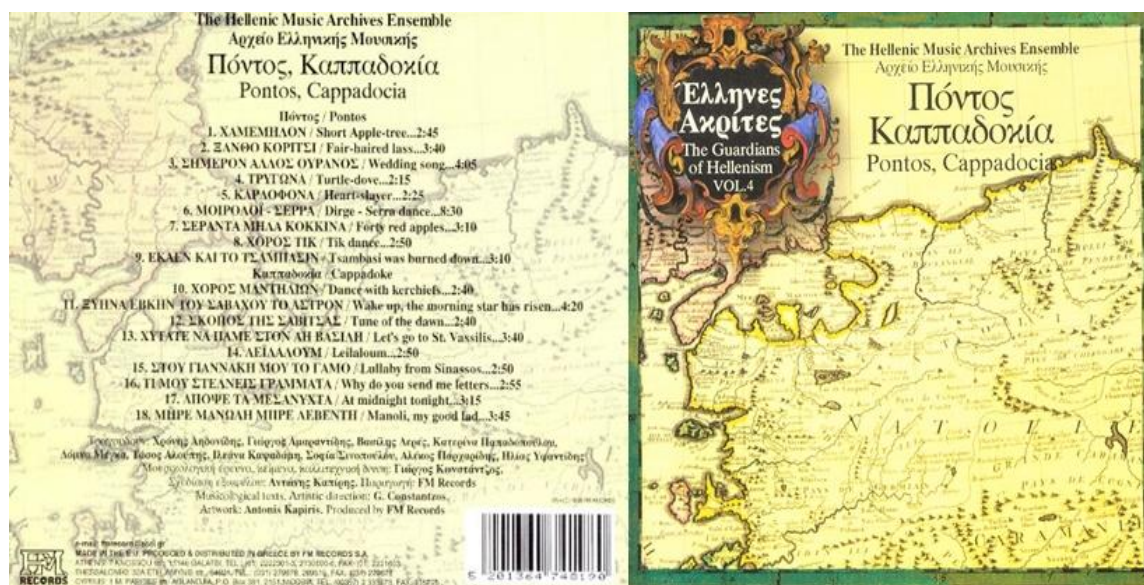
Şekil F1 Dilek Koç'un Sevdalım Aman Albüm kapağı ve içinde yer alan şarkıların listesi (2010)



Şekil F2 Stelios Kazantzidis- Anadolu Şarkları albüm kapağı ve içerik bilgisi (2008)



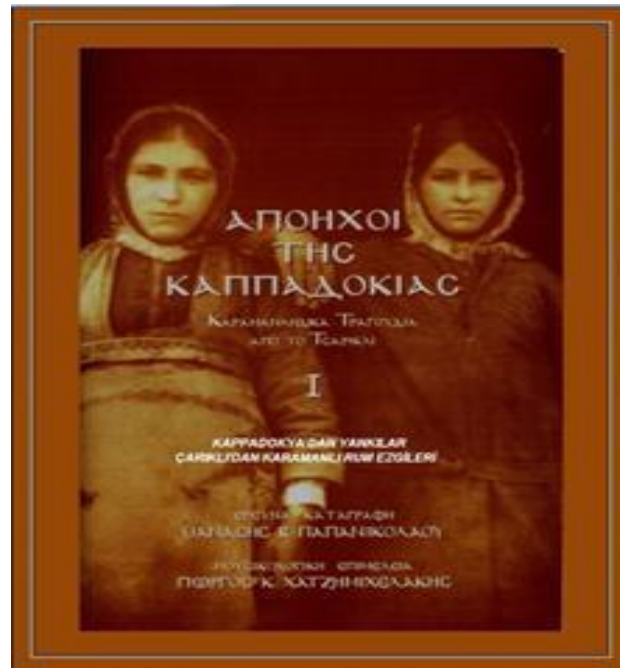
Şekil F3 The Guardian Of Hellenism, Pontos Kappadociaalbumü (2010)



Şekil F4 Paradosiakoi Xoroi kai Tragoudia tis Mpafras Ioanninon albüm kapağı (2001)



Şekil F5 Papanikolaou, T. B., Xatzimixelakis Giorgos K.(2005). Apoixoi Tis Kappadokias, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I, Athens albüm kapağı



Şekil F6 Songs of Cappadocia (2002) Albümünde yer alan iki Türkçe sözlü eser- Ağlama ve Ben Atımı (Albüm kitapçığından alınmıştır)

22. AĞLAMA
(a wedding song, Malacopí)

Sung by Rodi Tomurcukgöl
Violin: Yorgos Marinakis
Lafta: Socrates Sinópoulos
Qanun: Panayotis Dimitrakópoulos
Saz: Kyriacos Tapakis
Bendir: Manousos Clapakis

This song was sung in Malacopí, after item number 7, during the procession leading the bride to church for the wedding. The usual accompaniment was no more than one or two tambourines.

Time signature: 9/8 (2+3+2+2)
Mode: Diatonic D (low pentachord). Degree III slightly flattened. Medial cadences on E.



Πάνος Δημητράκοπουλος • Panos Dimitrakópoulos



Μανούσος Κλαπάκης • Manousos Clapakis

25. BEN ATIMI (Karsilamás dance, Floytá)

Sung by Rodi Tomurcukgöl
Violin: Yorgos Marinakis
Lafta: Socrates Sinópoulos
Qanun: Panayotis Dimitrakópoulos
Saz: Kyriacos Tapakis
Bendir, spoons: Manousos Clapakis

According to the singer from Floytá recorded in 1930: "This song was sung at festive occasions. At evening gatherings people sang it along with the bouzouki and the tambourine. And one of them stood up and danced playing the spoons. This was a typical way of entertainment that followed christening or wedding ceremonies, Easter, and all other greater festivities, with friends and relatives gathered indoors. In such cases both men and women danced. Turks, though, never used to sing this song. But it was widespread all around the neighboring villages."

Time signature: 2/4

Mode: Diatonic G within the range of a minor sixth. Finalis on B.

26. TWO SUNS AND MOONS (Syrtós dance, Sinassós)

Sung by Lydia Koniordou
Violin: Yorgos Marinakis
Lafta: Socrates Sinópoulos
Oud: Kyriacos Tapakis
Dahares, toumbeleki: Manousos Clapakis

This is a love song based on rhyming couplets. It probably originated in Constantinople.

Time signature: 2/4

Mode: A minor low tetrachord with leading-tone present.

Şekil F7 Konyalı - Yunanistan'da Seslendirilen Türkçe Sözlü Versiyonunun Grek Alfabetiyle Yazılmış Orjinal Sözleri - (Papanikolaou, T. B., Xatzimixelakis Giorgos K. (2005). *Apoixoi Tis Kappadokias, Karamanlidika Tragoudia Apo To Tcarikli-I, Athens* albümünün kitapçığından alınmıştır)

ΓΟΝΙΑΛΗ

Χορός: *Κιοτσέτς*

Ο, χα 'λλή ντιρέμ μπαστηρμάμ,
μπαστηρμάμ;
Γόνιαλή'ντάν μπασκασηνά
μπαστηρμάμ.

Γιορί, γιορί, γιορί, γιορί,
Γιορί, γιορί, γιορί,
Ασλάν, γιαβρούμ, γιορί!
Αλντή γκεττί γηζή,
Βέρμεντιλέρ μπιζί.

Ο, χα 'λλή ντιρέμ γιρακήμ, γιρακήμ;
Ιτσέριμ, ιτσέριμ, γκετμέζ μεραχήμ
Γιορί, γιορί, γιορί, γιορί,
Γιορί, γιορί, γιορί,
Ασλάν, γιαβρούμ, γιορί!
Αλντή γκεττί γηζή,
Βέρμεντιλέρ μπιζί.

Ο, χα 'λλή ντιρέμ γιογουρντούμ,
γιογουρντούμ;
Γόνιαλή'ντάν μπεν μπιρ ογλάν
ντογουρντούμ.
Βάι, βάι, Γόνιαλήμ, γιορί,
Γιορί, γιαβρούμ, γιορί,
Ασλάν, γιαβρούμ, γιορί!
Αλνταττηλάρ σενί,
Βέρμεντιλέρ μπενί.

Γιουκσέκ μιναρεντέν αττήμ
κεν'ντιμί.
Τσοκ αραντήμ, μπουλάμαντημ
ντεγκιμί.
Βάι, βάι, Γόνιαλήμ, γιορί,
Γιορί, γιαβρούμ, γιορί,
Ασλάν, γιαβρούμ, γιορί!
Αλνταττηλάρ σενί,
Βέρμεντιλέρ μπενί.

KONIALH (1)

Πού 'ναι τα πενήντα δράμια
ο πασιουρμάς μου;
Καμιά δε θα σεργιανίσω πέρα
απ' την Κόνιαλή μου.

Προχώρα, προχώρα, προχώρα,
Προχώρα, προχώρα, προχώρα,
Μικρό μου λιοντάρι, προχώρα!
Πήραν το κορίτσι μακριά
Και σε μας δεν το 'δώσαν.

Πού 'ναι τα πενήντα δράμια
το ρακί μου;
Πίνω, πίνω, πίνω κι ο καημός μου
δεν περνά.

Προχώρα, προχώρα, προχώρα,
Προχώρα, προχώρα, προχώρα,
Μικρό μου λιοντάρι, προχώρα!
Πήραν το κορίτσι μακριά
Και σε μας δεν το 'δώσαν.

Πού 'ναι τα πενήντα δράμια
το γιαούρτι;
Του Κόνιαλη του γέννησα ένα γιο.
Βάι, βάι, Κόνιαλή μου, προχώρα,
Προχώρα, μικρό μου, προχώρα,
Μικρό μου λιοντάρι, προχώρα!
Σε ξεγέλασαν
Και δε μ' έδωσαν.

Από μναρέ ψηλό πήδηξα κάτω.
Έψαξα παντού, το ταίρι μου
δεν το βρήκα.
Βάι, βάι, Κόνιαλή μου, προχώρα,
Προχώρα, μικρό μου, προχώρα,
Μικρό μου λιοντάρι, προχώρα!
Σε ξεγέλασαν
Και δε μ' έδωσαν.

(1) Κόνιαλη, ο/η καταγόμενος από την Κόνια, το Ικόνιο της Λυκαονίας.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Eylül DOĞAN
Doğum Tarihi ve Yeri : 06.09.1989
E-posta : eylul.dgn@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2011-2015, Gazi Üniversitesi, Müzik Eğitim Fakültesi, Müzik Öğretmenliği Bölümü
- **Yüksek Lisans** : 2015-2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Müzikoloji Programı

YÜKSEK LİSANS TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR:

Doğan, E., Karahasanoğlu, S. (2017). *Mübadilliğin Kültürel Simgesi Anadolu Türküleri: Konyalı Türküsü*, Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi, 15.