CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY
ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.66

folklor/edebiyat, cilt:24, sayı:93, 2018/1

OSMANLI EĞLENCE HAYATINDA BİR ALT KÜLTÜR MÜZİKLİ KAHVEHÂNE: AMANE KAHVEHÂNELERİ

A SUBCULTURE MUSICAL COFFEE HOUSE IN THE ENTERTAINMENT LIFE OF OTTOMAN: AMANE COFFEE HOUSES

Mehtap Demir*

ABSTRACT

There were some places in the entertainment life of Ottoman addressing to various cultural levels and nearly all of them were musical in nature. Coffee houses as one of these places differ from the other musical entertainment places because of the fact that it has its own varieties as well. And this causes a reason for the purpose of examination of the coffee houses. While there are many researches which were previously carried out and performed on such coffee houses, it is obviously seen that not much researches were carried out on the Amane Coffee Houses. The main subject of this article is the subcultural characteristics within the social class network of the Amane Coffee Houses as one sort of the musical coffee houses in the entertainment life of Ottoman. The difference of the Amane Coffee Houses among the musical coffee house types and what kind of musical and cultural structure it has became the fundamental problem of this study as well. Starting from the fundamental problem in the article, the penetration of the concept of coffee house as a cultural element is evaluated and assessed as it shows its asset in the entertainment and conversation place identity while formed surrounding the coffee drinking habit in the outside social life in the Ottoman period and then the main peculiar characteristics of the Amane Coffee Houses have been determined and specified properly. The genre,

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Ün. Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. mehtapdem@gmail.com

form and performance versions of music in the coffee house culture and also the musical characteristics of the Amane phenomenon are also stated, specified and depicted in details. The musical elements of these musical coffee houses, the identities of the performers and why they have a subculture are in the coverage of this study as well. The data of this study in the frame of the historical method of musicology have been gathered together by means of the literature scanning technique and the resources reaches were analyzed properly and the appropriate data were assessed and evaluated in the end. According to the findings obtained, Amane is determined as a multicultural entertainment place and musical genre based on the subculture.

Keywords: social classes; subculture; Ottoman; musical coffee house; Café Aman

ÖZET

Osmanlı'da eğlence hayatının çeşitli kültürel düzeylere hitabeden mekânları bulunmaktaydı ve bu mekânların neredeyse hepsi müzikliydi. Bu mekânlardan biri olan kahvehâneler, kendi içinde çeşitleri olması nedeniyle diğer müzikli eğlence mekânlarından farklılık göstermektedir. Bu da kahvehânelerin incelenmesi için bir neden oluşturur. Kahvehâneler üzerine yazılmış çeşitli araştırmalar bulunmakla birlikte, Amane Kahvehâneleri konusunda hiç araştırma yapılmadığı görülmüştür. Makalenin ana konusu Osmanlı eğlence hayatında bir çalgılı kahvehâne çeşidi olan Amane Kahvehânelerinin sosyal sınıf örgüsü içerisinde alt kültürel özellikleridir. Müzikli kahvehâne çeşitleri arasında Amane Kahvehânelerinin ne olduğu ve nasıl bir müziksel ve kültürel yapıya sahip olduğu bu araştırmanın temel problemi olmuştur.Makalede temel problemden yola çıkarak Osmanlı dönemi ev dışı sosyal yaşamında kahve içme alışkanlığı ekseninde oluşan, eğlence ve sohbet mekânı kimliğinde varlık gösteren kahvehâne kavramının bir kültür ögesi olarak yaygınlığı değerlendirilip Amane Kahvehânelerinin özellikleri belirlenmiştir. Kahvehâne kültüründeki müziğin türü, biçimi ve icra şekillerinin nasıl olduğu ve Amane olgusunun müziksel özellikleri belirlenmiştir.Bu müziklikahvehânelerin müziksel ögeleri, icracıların kimlikleri ve neden alt kültürel niteliğe sahip olduğuçalışmanın kapsamındadır. Müzikolojinin tarihsel yöntemi çerçevesindeki bu araştırmanın verileri literatür tarama tekniğiyle toplanmış ve ulaşılan kaynaklar analiz edilerek uygun olan veriler değerlendirilmiştir. Bulgulara göre Amane, alt kültüre temellen çokkültürlü bir eğlence mekânı ve müzik türü olarak tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: sosyal sınıflar; alt kültür; Osmanlı; müzikli kahvehâne; Amane Kahvehâneleri

Giriş

16. yüzyıl itibariyle Osmanlı topraklarında yaşam süren farklı yerel köken ve dini inançtan halkların yaşadığı ve ticaretin merkezi olan liman kentlerinde eğlence ve sohbet geleneğinin oluşumu, ev dışı sosyal alanlarda müzik ve sözlü edebiyat kültürünün varlığına ve iletişim örgüsü içerisinde yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Kahvehâneler bir tür yaşam alışkanlığı olarak günlük hayatın vazgeçilmez buluşma noktaları ve karma bir sosyal kimliğin alanlarıdır. Bireysel temsil, grupsal aidiyet, cemaatsel kimlik, toplumsallık değeri gibi sosyalliğin derin uzantıları,mekân kurgusu içinde yeniden üretilmektedir. Bu bağlam, öteki, sınıf, kültürel alan veya alt kültür gibi konumlandırmaları kendiliğinden barındırır. Kültür kuramında son dönemde tartışmalı bir kavram olan alt kültürler, insanların mesken tuttukları yeni zaman ve yerler olarak ortaya çıkan farklılık gösterenleri ve yeni kimlik kaynaklarıdır (Jenks, 2005, s. 190).

Alt kültür fikri aynı coğrafyada ve kendine ait alanda bulunan baskın bir kültürle olan ilişkisini kabul ederken farklı kültürleri koruma ve kurtarma teşebbüsünde bulunmaktır (Gupta ve Ferguson, 1992, s. 7).

Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş toplumsal yapısı içinde çoğu Müslüman kültürel değerlerle örülmüş yaşam biçiminde, özgün davranış şekilleri, yemek, alkollü içki ve müzik alışkanlıkları ile varlık gösteren Amane Kahvehânesi müdavimleri, bir tarz olarak kural, anlam ve değerler hiyerarşisini kendi belirleyen, toplumsal bütünlüğün farklı parçalarını, sembolik bir düzeyde de olsa birbirine bağlayan düşünümsel üretim ve yeniden üretim döngüsünün temsilidirler (Hebdige, 2004, s. 81). Amane Kahvehânelerinin ne olduğu ve nasıl bir müziksel ve kültürel yapıya sahip olduğu temel problemine dayalı bu çalışma kapsamında,kahvehâne kültürel oluşumu içerisinde, müzik icra edilen mekânlar ekseninde, bir müzik icra mekânı olarak Amane Kahvehâneleri* üç temel boyutta ele alınmıştır.

İlk olarak, kültürel teori çerçevesinde Amane Kahvehânelerinin gerek tarihsel süreci, gerek icra edilen müziğin türü ve gerekse mekâna hayat katan sosyal gurubun özellikleri, sosyal konum ve değer bağıntısıyla düşünülmüş bir alt kültür paradigması olarak tartışılmıştır.İkincil olarak, hatırat ve anlatılarda Amane Kahvehâneleri özgün müzik türünün özellikleri, altkültür paradigması ve sosyal sınıfa gösterge olabilecek Tarihsel Müzikoloji verileri irdelenmiştir. Son olarak; müzikli eğlence ve yayılımına mekân olan Amane Kahvehânelerinin bıraktığı müziksel izdüşümünün bugünün Yunanistan ve Türkiye müzik sahnesindekiyansımaları anlatılmıştır.

Araştırma tekniğinin birincil kaynağı Amane Kahvehânelerinin varlık gösterdiği 19.yüzyıl sonları hatırat ve seyyahların gözlemleridir. Sosyal bilimler literatüründe konuyla ilgili yazılmış tarihsel bilgi taraması, görsel ve işitsel kayıtlar, konunun bugüne dair uzantısına veri sağlamak amacıyla incelenmiştir. Elde edilen veriler Osmanlı topraklarında sosyal hayatı teşkil eden kahvehâne kültüründen 19. yüzyıla varan eğlence ve müzik anlayışının müziksel üretim ve sosyal döngüsü içerisinde değerlendirilmiştir.

1.1. Kuramsal Bağlam: Alt Kültür

Bir alanda birden fazla kültürün buluşması, sınıflar ve alt kültür gruplarının etkileşimini, değişimi, karışmayı ve yeniden üretimi getirmektedir. Bu kültürel temas Merriam'ın (1964, s. 314), süreç içerisinde kültürel dönüşüm olarak özetlediği kültürleşmeyi, müziğin dışarıdan ve içeriden değişim tartışmalarını da kapsamaktadır. Bu tartışmalara sonradan yeniden yorum (Herskovits, 1948, s. 563) ve müziksel senkretizm (Waterman, 1952, s. 207) kavramları da eklenmiştir.Alt kültürler, ayırt edici bazı faaliyetler ve grupların odaksal ilgileri çevresinde şekillenmektedirler ki gevşek veya sıkı şekilde sınırlanmış olabilirler. Bazı alt kültürler sadece ana kültürün içerisinde gevşekçe tanımlanmış lifler veya muhitlerdir ve kendilerine ait ayırt edici bir dünyaları yoktur. Kimileri ise açık ve tutarlı bir kimlik ve yapı geliştirirler (Gelder, 2005). Ancak,

* Amane Kahvehâneleri, yaygın kullanım ile İngilizce literatürde Cafe Aman olarak geçmektedir. Bu makale metninde Cafe Aman Türkçe olarak Amane Kahvesi ve Kahvehânesi şeklinde kullanılmıştır. Metin içerisinde bu isim ve anlamı hakkında bilgi verilmektedir.

bunlar alt gruplar olduklarından, aynı zamanda kendilerini ana kültür ile bağdaştıran ve saran anlamlı unsurlar da bulunmalıdır (Clarke vd., 2005, s. 100).

Alt kültürü, egemen toplumsal ve siyasal düzenin toplumsallaş(tır)ma normlarının ve ilişkilerinin dışında, kendi normlarıyla yaşayan ve kendine özgü bir ahlak, iletişim biçimi, barınma, eğlenme tarzı, sanatsal faaliyet ve kültür adına farklı bir bütünlüğü yeniden üreten bir topluluk, bir toplumsal ilişkiler sistemi şeklinde tanımlayabiliriz. Bu nesnel tanım çerçevesinde, alt kültürü bir ast kültür, yani egemen toplumsal sistemden daha düşük, aşağı, geri bir kültür saymamak gerekir. Alt kültürleri değerlendirirken, polisiye-ahlaki bakışın dışına çıkıp, onları somut tarihsel içerikleri içinde ele almak daha anlamlı olacaktır (Bora, 1988; Hebdige, 1988,s. 5içinde). Burada alt kültür yaklaşımını, toplumsal grupların farklı yaşama kalıpları geliştirdikleri ve kendi toplumsal ve maddi yaşantılarına dışa vurum biçimi kazandırdıkları düzeyde ele almaktayız. Bu bağlamda, her bir alt kültür, toplumsal varoluş ham maddesinin farklı bir şekilde işlenişini temsil etmektedir (Clarke vd., 2005). Egemen ve alt değer sistemleri arasındaki devamlılık ve kesintileri izleyerek tanımlamak (Cohen, 1955; Cohen ve Short, 1958, s. 20-37), alt kültürü, daha geniş toplumsal, politik ve ekonomik bağlamların dışında işlev gören bağımsız bir organizma olarak sunmaktadır ve sonuçta da alt kültür açıklamaları çoğunlukla eksik kalmaktadır (Hebdige, 2004, s. 55).

Her alt kültür kendisine uygun endüstrileri besleyen yeni eğilimleri, görünümleri ve müzikleri yarattığından, moda pazarına yayılması yalnızca basit bir kültürel süreç değildir, aynı zamanda yeni ticari ve ekonomik kurumların da ağını oluşturmaktadır. Ticari kullanımın lehçesini ise genel ve büyük olaylardan çok, küçük plakçılar, kayıt şirketleri ve butikler gibi zanaat kapitalizminin araçları belirlemektedir (Clarke, 1976). Alt kültürler, toplumsal bütünlüğün bölünmüş parçaları olarak simgesel düzeyde üretim ve yeniden üretim döngüsünü oluşturmaktadırlar. Ayrıcalıklı biçimler değildirler. Alt kültürlerin anlamlandırma pratiklerindeki yansıma, bir toplumsal bütünün ögelerinin temsil biçimleri olarak düşünülmektedir. Onlarda bulunan farklılıklar ve benzerlikler ile bütünsel toplum içerisindeki roller, dünyaya ilişkin düşüncelerimize işlemiştir. Alt kültürel gruplarda yaşantı, dışa vurum ve anlamlandırma arasındaki ilişkiler değişkendir. Bir yandan çelişkiler ve kopukluklarla kesintili bir bütün, diğer yandan ideal bir uyumu amaç edinmiş tam bir bütünsellik gösterebilirler. Kendi içlerinde, muhafazakar veya ilerici olabilmekte, toplumla bütünleşebilmekte ve o toplumun değerlerini sürdürerek veya toplumdan yola çıkarak, ana kültüre karşı kendisini tanımlayabilmektedir (Hebdige, 2004, s. 60- 87).

Bu kavramsallaştırmalar, kökleri Osmanlı İmparatorluğu kent kültürünün eğlence hayatına uzanan Amane Kahvehânelerinin birkaç açıdan alt kültürel paradigma olarak okunabilmesini sağlamaktadır. Bunlar; kendi içinde bir organizasyonel yapı gösteren sınıfsal unsurlar, genel toplum yapısına aykırı bir eğlence düzeneği sunan anlayış, dinsel ve kültürel kimliğe dayalı ayrışmalar ve son olarak yerinden edilmeye bağlı olarak geliştirilen ötekileşme ve yeniden üretim mefhumlarıdır.

2. Osmanlı Kent Kültüründe Kahvehâneler

Avrupa dillerine bir mekân olarak geçen *cafe*, yani kahve sözcüğünün etimolojik kökeninin, Latince *Coffea* kelimesinden geldiği ve Güney Habeşistan'da önemli üretim merkezi olan Kaffa bölgesinden Yemen'e getirilen bu siyah içeceğin Arapça Kahva kelimesine dönüşerek bugüne geldiği düşünülmektedir (Işın, 1994, s.386). Solakzade (1989, s. 315), Osmanlı ülkesinde kahvenin varlığının 979 tarihinde olduğunu belirtmektedir.İbrahim Peçevi (1992, s. 258),"Belirtisi Güzellik Olan Rum Ülkesinde Kahvenin İlk Kez Ortaya Çıkması" başlıklı bölümünde,962 (1554) yılına gelinceye kadar başkent İstanbul'da ve kesinlikle Rum ilinde kahve ve kahvehâne olmadığını belirtmiştir. Peçevi,aynı yılın başlarında Halep'ten Hakem adında esnaftan bir adam ile Şam'dan Şems adlı bir kişinin gelip Tahtakale'de açtıkları birer büyük dükkanda kahve satmaya başladıkları ile ilgili bölümü şu şekilde yazmıştır: "Keyiflerine düşkün bazı kişiler özellikle okuryazar takımından birçok büyük kimse bir araya gelmeye ve yirmişer, otuzar kişilik toplantılar düzenlemeye başladılar. Kimisi kitap ve güzel yazılar okur, kimisi tavla ya da satranç oynardı. Bazen yeni yazılmış gazeller getirip, şiir ve edebiyattan söz edilirdi. Ahbap toplantıları için büyük paralar harcayarak ziyafetler çeken kimseler, artık bu masraftan kurtulup bir iki akçe kahve parası vermekle toplantı sefasını sürmeye başladılar" (Peçevi, 1992, s. 258).

Osmanlı döneminde boş zaman geçirme, ev dışındaki alanlarda biraraya gelme ve eğlence kültürünün oluştuğu mekânları anlamak için elde mevcut seyahatname, hatırat ve araştırmalar incelendiğindebu sohbet ortamının kahvehânemekânları temelinde şekillendiği görülmektedir.Bu kamusal alanlar,Esnaf Kahvehâneleri, Yeniçeri Kahvehâneleri, Tulumbacı Kahvehâneleri, ÂşıkKahvehâneleri, Çalgılı Kahvehâne olarak da bilinen Semai Kahvehâneleri, Meddah Kahvehâneleri ve Aydın Kahvehânelerinden oluşmaktadır (Altınay,1936; Birsel, 1983; Georgeon, 1999; Hattox, 1996; Heise, 2001; Yaşar, 2003). Bunlara ilaveten ayak takımının ve berduşların devam ettiği Esrarkeş Kahvehâneleri, Beyler Kahvehânesi, Aşçılar Kahvehânesi, Dominocular Kahvehânesi, Kumar Kahvehâneleri, Damacı Kahvehâneleri, Kuşbaz Kahvehâneleri, Balıkçı, Köçek, Hayalci, Horozcu, Pehlivan, Defineci, Sandalyeci Kahvehâneleri ya da Uşaklar Kahvehânesi gibi adlarla anılan meslek gruplarına, merak ve tutkulara bağlı olarak değişenkahvehânelerin olduğu bilinmektedir. Kahvehâneler, bunca farklılığa rağmen neredeyse değişmez bir özellik olarakerkek egemen karakterini korumuş, yalnızca erkek sosyalliğinin çekim merkezi olmuş, kadınlara da Kadınlar Kahvehânesi diye anılan hamamlar kalmıştır (Emeksiz, 2009, s. 127).

16. yüzyıldan bu yana İstanbul, Selanik, İzmir, Pire gibi ticaretin merkezi olan liman kentleri başta olmak üzere kitap okumak, gazel dinlemek amacıyla gidenler, kahvehâneye kültürel bir kimlik kazandırmış, nitelikli müdavimlerden ötürü mekâna mekteb-i irfan, mecma-ı zürefa gibi sıfatlar yakıştırılmıştır. Kahvehâneler ve müdavimleri için yapılan bu tasvirlerin ve yakıştırmaların bütün Osmanlı coğrafyasını kapsaması mümkündür (Kuzucu ve Koz, 2015, s. 139). Seyyah Wilkinson'un (1806, s. 379)19. yüzyıl başlarında gezdiği İzmir anlatımları arasında kahvehânelerde Türklerin bir yandan çubuk ya da nargile tüttürürken saksı ve vazolardaki çiçekleri kokladıkları, eski büyük ağaçlara kıymet verdikleri, ağaç gölgeliklerinde kahve içilebilen, yolcuların gelip dinlenebildiği

dükkanlar inşa ettikleri görülmektedir. Wilkinson,her zaman hazır olan kahvenin yanında serin sulu kavunlar ve salatalıklarda ikram edildiğinden bahsetmektedir (Beyru, 2000, s.96 içinde). Anastassiadou (1999, s. 87-99), son Osmanlılar döneminde Selanik'te tesbih çekip tavla oynayan, sigara ve nargile içen çoğu Müslüman erkeklerin alçak sesle konuştukları Tsinari Kahvehânesinin, mübadele sonrasında el değiştirerek bir İzmirli Rum tarafından işletildiğini ve hafta sonları keman çalındığını, Anadolu yemekleri servis edildiğini belirtmiştir.

Osmanlı ve daha sonra Avrupa Kahvehânelerindeki sabit ya da değişken unsurlar, bu mekânların farklı sosyal tabakalardan insanların buluşma yeri olduğunu göstermektedir. Kahvehâneler, kendi içinde kast sistemi bulunan meslek ve zümrelere göre ayrılabilen, bayağı ve avam davranışlardan adab-ı muaşeret kurallarına uygun bilge sohbetlere, sosyal yardımlaşmadan, müzikli eğlenceye kadar farklı grupları ve konuları bir arada tutabilmektedir (Heise, 2001, s. 23). Özkoçak (2009, s.17-35), Habermas'ın kamusal alan kavramını temel alarak, kahvehânelerin bir şehir kurumu olarak hangi toplumsal koşullar içinde ortaya çıktığını ve erken modern İstanbul'da kamusal yaşam dünyasına dönüştüğünü belirtmektedir. İşte bu sosyalleşme şekli, gruplaşma, tartışma ve eyleme dönüştürme halini güçlendirmektedir. Başlangıçta kahvehâneler birçok yerde bulunan şaraphânelerle bir tutulunca, onların kötü ününü de paylaşmak zorunda kalmışlardır. Yenitavernaların, çoğu kez yasadışı işletilen şaraphâneler gibi oldukları söylentileri kısa zamanda yerini konuk ağırlanabilecek biricik kamusal mekâna dönüştürmüş ve İslam dünyasının şarapsız meyhânesi olan kahvehâneler, erkeklerin gündüz gidebileceği sohbet mekânları halini almıştır (Heise, 2001, s. 21).

Kömeçoğlu (2009, s. 45-76), Osmanlı kahvehânelerinde kamunun sadece edebi, dini, siyasi değil; aynı zamanda satranç, mankala gibi oyunlar veya performans, hikaye dinletisi, kukla gösterisi, gölge oyunları, müzik ve hatta uyuşturucu kullanımı gibi faaliyetleri içeren canlı bir kamusallık alanı yarattığını özetlemiş, Bakhtin'in Karnavalesk kavramını temel alıp bu kültürel pratiklerin gündelik yaşam deneyimleri ve otoriter güçler arasında bir aracılık rolü olduğunu belirtmiştir. Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey, 19. yüzyıla dair gözlemlerini anlatırken Tiryaki çarşısındaki kahvehânelerden de bahsetmiş, kahvehâne kültüründe satranç ve damanın oynandığı ve ilim irfan sahiplerinin geldiği kibar kahvehâneleri ile kaba saba aylak sohbetlerin olduğu sınıf farkını vurgulamıştır. Ali Rıza Bey, Tiryaki kahvehânelerinde nargile, kahve, tütün, tömbeki, enfiye gibi uyuşturucu ve keyif verici maddelerin tüketildiğini ve her kesimden insanın bunlara müptela olduğunu yazmıştır. Her maddenin bir seramonisi ve uzmanlığı olduğunu ayrıntısıyla anlatan Ali Rıza Bey, afyon kullanımının gizli olduğunu belirtmiş, keyifleri gelen Tiryaki müşterilerinden musikiye yatkın olanlarının semai okuduklarını anlatmıştır. Ali Rıza Bey, Dellalzâde İsmail Dede Efendi'nin tiryaki ve öfkeli biri olduğunu Nühüft bestesini okuyan saz takımını beğenmeyip eseri yarıda kestiğini ve afyon çektikten sonra bestesini tek başına okuduğundan bahsetmiştir (Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey, t.y., s. 69-74).

Müzikli/Çalgılı Kahvehâneler

Çalgılı kahvehâneler, saz takımı ve müzikli eğlencenin olduğu mekânların genel ismidir. Bunlar, Semai Kahvehâneleri, Tulumbacı Kahvehâneleri ve Âşık

Kahvehâneleridir. Tiryaki Kahvehâneleri de eğlence kültürü içerisinde esrar, tütün gibi uyuşturucu maddelerinin tüketildiği ve müzik icrasınınolduğu mekânlar arasında sayılabilir. Bu dört farklı yapının ortak özelliği içinde müzik icrasının bulunmasıdır. Yöre (2012, s. 880-899), bu kahvehânelerin sosyo-kültürel ve müziksel açıdan çokkültürlü bir yapıda olduğunu, Semâi Kahvehânelerinin sosyo-kültürel kimliğinin yeniçeriler, tulumbacılar ve külhanbeylerden oluştuğunu, işletmecilerinin, çalışanlarının ve müşterilerinin dinsel kimliğinin iseİstanbul'un Müslüman ve gayrımüslim toplumundan oluştuğunu belirtmiştir.

Hattox'a (1996, s. 93) göre, müzik ya da eğlence sadece çalgılı kahvehânelere özgü değildir. Diğerkahvehâne sahipleri de müşteri çekmek için canlı eğlenceler düzenler, en çok da yaylı bir çalgı eşliğinde öyküler anlatan meddah gösterilerilerine yer verirlerdi. Çünkü meddah gösterileri, hokkabazların, çalgıcıların ve rakkaselerin gösterilerine göre daha ucuz ve küçük mekânlar işletmeciler için idealdir. Müslüman-Türk tebaa ile birlikte Rum, Ermeni, Yahudi ve Cenevizliler'in yaşadığı İstanbul'da her kesimin kendine ait bayramları, törenleri ve eğlencelerinde müzik icra eden gezici profesyonel çalgı takımı bulunmakta olduğu,bunun yanı sıra özellikleRamazan gecelerinde Şehzadebaşı'ndaki tiyatro ve kahvehânelerde görülen müzik icraları da bilinmektedir (Feldman ve Özcan, 2001/23, s. 274).

Hatırat kaynaklarında, çalgılı kahvehânelerde müzik icrasının bir adabı olduğu halde sabit bir program akışı olmadığı söylenebilmektedir: "Çığırma*'denilen bir hava çalınır, sonra ayrıca bir sıra gözetmeden o geceyi ilhamına göre birkaç mani, semai, divan ve destan söylenirdi, Tertibi yapan '*çığırtkan*', maniler söyleyerek esere uygun havanın girişini çalmaya davet ederdi. Arada 'iki telli havas*ı' *çalınınca oynamak isteyenler meydana çıkardı. Bu mekânlarda sigara, çay kahve ve su vardı. Her mahallede bir tulumba teşkilatı ve onların kahvehânesi vardı"* (Gerçek, 1997, s. 206-222).

Kaygılı'nın aktardığı bilgilere göre; her meşhur semtte bir tane olan çalgılı kahvehâneler, kış mevsimlerinin cuma geceleri ve en çok bütün Ramazan geceleri işlerdi. Beşiktaş'ta Çeşme meydanında, Tophâne'de, Boğazkesen'de, Eyüp Defterdarı'nda ve Halıcıoğlu'ndaki çalgılı kahvehânelerbunların en ileri gelenleri idi. Bunların hepsi Tulumbacı Kahvehâneleriydi. En meşhur manici, destancı, semaici ve koşmacılar o zamanın sporcusu sayılan bu genç tulumbacıların arasından çıkardı:

"Balat'lı Musevi Nesim deyince Musevilerden de semaici, manici, koşmacı var imiş denebilir. Nesim, belki ara sıra bir iki mani söylemiştir, koşma, semai söyliyemezdi. Fakat bu çalgı ve Semai Kahvehânelerinin bir de oyuncuları vardı ki o zaman Balat'ta tulumbacılık eden Nesim işte bu oyuncuların en başında gelirdi. Sesi güzel olanlar hem söyler hem de oynardı, Mehmed'in çiftetelli oyunu, Arap Osmanın'da Oh yalel yalel ile Helvacı oyunu pek beğenilirdi. Köçek, ağırlama, Kasap, Düğün havası, bir çeşit alaturka polka olan Ayak havası, Bıçak oyunu en bilinen oyunlardı" (Kaygılı, 1937, s.20-21).

Kahvehânelerde ayrıca repertuvarının çoğu Ali Ufkî Bey'in *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'ünden derlenmiş Bektaşî nefesleri de çalınıp söylenirdi. 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla nefes repertuvarının bir kısmı, Semâi Kahvehânelerinde divan ve nazîre olarak bilinen popüler şehirli saz şairlerinin eserleriyle birleştirilerek devam ettirilmiştir

(Feldman ve Özcan, 2001/23, s. 274). Yeniçeri Kahvehânelerinde, kahve ocağının, saz çalınan setin ve Bektaşi babasının postunun mekâna hakim noktalarda bulunduğu, ayrıca pencere kenarlarında fesleğen saksılarının, duvarlarda ise Bektaşi levhalarının asılı olduğu bilinmektedir (Işın, 1990, s. 27). Âşıklar için 16. yüzyıl âdeta bir altın devir olmuştur. Tanzimat'la beraber klasik Türk edebiyatının geçirdiği sarsıntı gibi halk edebiyatı özellikle âşık edebiyatı da eski önemini yitirmiş ve 19. yüzyıl sonlarından itibaren, Tavukpazarı'ndaki Âşık Kahvehânelerinden çalgılı kahve de denilen Semâi Kahvehânelerine sığınarak varlığını devam ettirmeye çalışmıştır (Yelten, 2007, s. 563). Külhanbeyi zevkine göre Yunan mitolojisinden Tanrı tasvirleri, II. Mahmud'un Buğ gemisi, ıssız adadaki Robenson tasviri gibi farklı resimler Semai Kahvehânelerinin duvarlarını doldururken, renkli kağıtlardan yapılan çiçekler tavandan sarkıtılırdı. Çalgıcılar için bir köşeye zeminden yüksekçe bir set kurulurdu (Işın, 1990, s. 28).

Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) döneminde her biri farklı müzikler sunan farklı gece kulüpleri ve kahvehâneler bulunduğu bilinir ki bu dönemde zarif gazino ve gece kulüplerinin bulunduğu Pera'da müzik programları yarı klasikti ve dönemin kanto, vals, tango biçemindeki popüler müzikler yaygındı. Çalgılı kahvehânelerde bir popüler müzik mekânı olarak orta sınıf ve üst sınıfın müdavimi olduğu güncel müziklerin çalındığı mekânlar olarak değerlendirilebilir. Kırsal ve geleneksel yapıdaki Semai ve Âşık Kahvehânelerinden farklı olarak, Galata ve Kurtuluş (eski adı Tatavla) Yunan, Ermeni veya Yahudiler tarafından işletilmekte, yemek, alkollü içki ve müzik sunmaktaydı. Baloz (Yunanca "Ballos Dansı") denizciler ve işçilerin alkol alıp dans ettikleri bir tür mütevazı müzikli bir kahvehâne ve alkollü içki olan mekânlardı. Müslümanların oruç tuttuğu Ramazan ayında cuma günleri müzikli kahvehânelere dönüştürülen normal kahvehâneler de mevcuttu. Tavuk Pazarı sokağındaki kahvehânelerin müdavimleri kayıkçı, denizci, farklı itfaiye gruplarına ait tulumbacılar gibi farklı esnaf gruplarından ve külhanbeyleri gibi suç ile özdeşleşmiş alt gruplardan oluşmuştur (Birsel, 1983, s.179-98; Ergun, 2001, s. 4-12).

19. yüzyılın son çeyreğine bakıldığında popüler Osmanlı müziği ağırlıklı olarak kahvehâneler, tavernalar, kabareler, tiyatrolar, gece kulüpleri ve kerhânelerde icra edilmiştir. İstanbul'daki ilk eğlence merkezleri Hristiyan ve Yahudi muhitleri olan Pera ve Galata'dır, ardından eğlence sektörü Beyoğlu ve Beyazıt arasındaki Müslüman muhitlerinde de yaygınlaşmıştır (Ayangil, 1994, s.419; Greve, 1995, s.79-81). Tüm bu çalgılı kahvehânelerin kendilerine göre müdavimleri altkültür özellikleri göstermektedir, lakin karakteristik çizgileri daha net, oluşumların çizgisi belirgindir. Burada hiç söz edilmeyen Amane kahvehâneleri ise kimliği muğlak ve yersiz yurtsuz bir zemine sahiptir. Bu nedenle bir altkültür kavramsallaştırmasına konu olmaktadır. Zira bu çokkültürlü, marjinal, ahlaki değerlerin dışında ve kendini genel toplumun ötekisi olarak konumlandıran grupların tam bir grupsal, cemaatsel, mesleksel ortak yanları bilinmemektedir.

Amane Kahvehâneleri

19. yüzyıl sonlarından 1922'ye kadar olan dönemde ön plana çıkan Amane Kahvehâneleri, Doğu Akdeniz'in önemli limanlarında oldukça yaygındı. İzmir bu liman kentlerinin en önde geleni ve Amane Kahvehânesi adı altındaki çalgılı kahvehânenin

yoğunlukta açıldığı yerdir ve burada icra edilen müzik İtalyan, Fransız, Rumen, Sırp, Türk, İran, Ermeni ve Çingene müziğinin etkisi altında genişlemiştir. Doğu Akdeniz müzik kültürünün çokkültürlü müzik ahenginin İzmir Amane Kahvehânelerinin zengin repertuvarına yansıdığı anlaşılmaktadır (Tragaki, 2002, s. 42).

İzmir'de tiyatro, konser ve benzeri gösterilerin, bu amaçla inşa edilmiş binaların yanı sıra, çoğu sahilde yer alan birtakım kahvehâne türü eğlence yerlerinde de sergilenmiş olduğu bilinir. Sahne düzenleri çok yeterli olmayan bu gibi yerlerde,hafif birtakım komediler vekonserlersergilenmiştir. Bu tür kahvehâneler kendilerine *Cafe-Chantant*[*] ve *Cafe Concert*[**] denilmesini uygun görmüştür (Beyru, 2000, s.241). Bu Kahvehânelerin en önde gelenleri arasında 1873 yılında akrobat gösterisi sırasında yıkılan Kivoto Kahvehânesi, kentin sosyete kesiminin gittiği Kaptan Picolo Kahvehânesi ve rıhtımda bulunan kaptan Paoli'ye ait olan British ve Smyrna Club komedi gösterileri ve orkestralı müzik icraları olan yerlerdir. Ayrıca Levantino kahvehânesinde zaman zaman İtalyan grupları tarafından temsillereve kentin güneydoğusunda düşük kaliteli bazı kahvehânelerde müziğe yer verilirdi (Murray, 1878, s. 247-253).

Avelot (1897, s.137), İzmir'de çalgılı kahvehânelerin, Atina'daki gibi sıkışık barakalarda büyük ve kozmopolit bir dinleyici kalabalığıyla yine kendileri gibi kozmopolit şarkıcıların, kozmopolit şarkılarını alkışladıklarını anlatmış, Türklerin ve Musevilerin ise bol sigara dumanı kaplı izbe yerlerde Karagöz seyretmeyi yeğlediklerini belirtmiştir. Bilinenilk Amane Kahvehânesi İzmir'de açılmıştır. 1893'ten itibaren Amane Kahvehâneleri Yunanistan'daki Yalta, Selanik, Yanya ve Arta'nın tüm limanlarında bulunmaktaydı (Chianis ve Brandl, 2001, s. 358).Amane kelimesinin kökenini değerlendirirken, Adam Aman!, Yar Amaney!, Aman! Ey!, ses nidaları ile müzik eşliğinde ve usûlsüz biçimde söylenen mani şiir biçiminin Manes, Amane, Amanedhes[***], gibi kavramlarla karşımıza çıktığını ve bu çalgılı kahvenin isminin buradan geldiğini söyleyebiliriz (Gazimihal, 1947, s. 3).

Eldeki mevcut bilgiler, Yunanca Amanedhes olarak anılan ve yaygın bir halk edebiyatı türü olarak manilerin, Aman!, Ey!, Of!, Yar! gibi kelimelerle başlayan, makamsal özellik taşıyan ve serbest vokal karakterdeki bir müzik türü olan Türkçe gazel veya uzun hava biçimlerine kaynaklık ettiğini düşündürmektedir. Bir çalgılı kahvehâne olan Amane Kahvehânelerinde Rum, Yahudi, Ermeni kökenli şarkıcıların içeriğinde acı, isyan, sitem, özlem, aşk, ayrılık, başkaldırı gibi duyguların olduğu melankolik eserleri icra etmelerinden ve bu açıdan Amane yani Aman kelimesiyle başlayan gazellerin yoğunlukta okunduğu repertuvarından dolayı, bu çalgılı kahvehâne türüne Amane Kahvehânesi denildiği kanaati mevcuttur.

Zakos (2009, s. 22-23), 1871'de Atina Konservatuvarı'nın açıldığını, aynı yıl

* Café-chantant: Fransızca 'Şarkılı Kafe' anlamındadır (Fauser, 2005).

** Cafe Concert: Biletli giriş ve program akışı olan konser mekânları (Fauser, 2005).

*** Amanedhes: Makamsal özellik gösteren serbest okunan sözlü müzik biçimidir. Gazel müziksel biçiminin Türkçe Amane, Yunanca ise Manes-Amanesveya çoğul olarak Amanedhes telaffuzu vardır. İzmir tavrı Rebetiko müziğinde önemli yer tutan makamsal doğaçlama müzik biçiminde sözler ayaklı mani geleneğindeki gibi aman, amaney, aman yar şeklinde başlamaktadır (Broughton, Ellingham, &Trillo, 1999, s. 128; Holst-Warhaft, 2000).

Atina'da ilk Sandan-Café*(canlı müzikli kahve evi), sonrasında 1873'te ilk Sandur Café** açıldığını ve 1886'den itibaren bu mekânların Amane Kahvehânesi olarak adlandırıldığını belirtmiştir. Hatzipantazis (1986), Atina'daki Amane Kahvehâneleri üzerinden Anadolu müziğinin yayılışı içerisinde Rebetikonun*** geçmişini araştırmış, Atina gazetelerinde yayınlanan birçok metinleri analiz ederek 19. yüzyılın son yirmi yılında ortaya çıkan yeni bir eğlence şekli olarak Amane Kahvehâneleri'nin**** gelişimi ve yaygınlaşmasını şöyle açıklamıştır: "Atina ve Pire'de, Osmanlı tarzı müzikli kahvehâneler yaygın olarak kafe-aman olarak bilinmekteydi, fakat müzikli kahvehânelere ithafta bulunan ilk gazete onları o dönemde yaygın olarak kullanılan vurgulu çalgı özelliği taşıyan santurdan adını alan santur kahvehânesi olarak adlandırmaktaydı. İlk kahvehâne müzisyenleri ve kadın şarkıcılar ve dansçılar genellikle Osmanlı Yunanları ve İstanbullu Ermenilerdi, daha sonra, Osmanlı İmparatorluğu'ndan gelip Yunanistan'a yerleşen müzisyenlerin bu kahvehânelerde sahne almaya başlaması ve müzikli kahvehânelerin yaygınlaşmasıyla Atina'daki ilk açılış 1873 tarihine kadar uzanmaktadır" (Hatzipantazis, 1986/4, s. 25).

Holst (1993), Atina, Pire, Larissa, Hermupolis gibi kentlerde ve Siros adasında, o zamanlar Türk egemenliği altında bulunan Selanik'te, Türkiye kıyılarındaki İzmir ve İstanbul'da müzikli kahvehânelerin standart tipte olanlarına Amane Kahvehânesi denildiğini, belki de Türk mani kahvehânesinin düşük düzeydeki birer taklidi sayılabilecek bu kahvelerdeki izleyici kitlesinin farklı eğitim düzeyindede olduğu için belli standardı yakalayabilen mekânlara bu ismin verildiğinden bahsetmektedir.

Ahmet Rasim (1990, s. 389), "Karnaval Kokuları Geliyor" başlıklı yazısında, Muhsin ile beraber bulunduğu Odeon adlı çalgılı gazinoda soğuk kış gününde alafranga, alaturka dansların, şarkıların, manilerin söylendiğini anlatmaktadır. Bu bağlamda çoğu Müslüman ahlak anlayışı ve kültürüne göre yaşayan toplumdan farklı olarak, bu alkollü içki sunan eğlence mekânları kendi doğal sürecini bir altkültürel alan olarak yaratmıştır. Osmanlı ev dışı sosyal yaşam geleneğinde varlık gösteren kahvehâne kültürü içinde doğan çalgılı kahvehâne eğlencesinin bir uzantısı olan Amane Kahvehâneleri, Batılı ve Doğulu müzik biçimlerini içinde barındıran, alkollü içki tüketilen, kadın şarkıcıların ve dansçıların müzik icrasında bulunduğu ve gayrimüslim Osmanlı tebaasının işletmeciliğini yaptığı mekânlardır.

1900 yılında Ahenk Gazetesi (4 Aralık 1900) Marika isimli taşralı bir kızın ve arkadaşının İzmir Salihli'de kahvehânelerde temsiller verdiği ve bununla yetinmeyip giriş biletleri karşılığında para topladıkları haberini yazmıştır. Anlaşılacağı gibi İzmir'in deniz kenarı Kordon civarındaki müzikli kahvehâneleri şehrin taşra kasabalarında da kişisel girişimlerle oluşmuştur. Yine aynı gazetede Hamidiye iskelesinin karşısında Mamiko'nun çalgılı kahvehânesinin adi bir barakadan oluşmasına rağmen, iki tane şantöz***** getirilmesiyle Cafe Chantant namını aldığı, kapı önündeki kalabalığı ve çalgı sesini işiterek oraya yanaşan taşralı köylülerin "Efendi burada güzel kantolar

* Sandan-Café: Fransızca Cafe Chantant tamlamasının Yunan'ca telaffuzudur.
** Sandur-Café: Santur çalınan çalgılı mekân.
*** Rebetiko: Anakara Yunanistan'da bilinen temel çalgısı buzuki olan dans ve eğlence kültürünün içerinde özgün bir müzik biçimidir.
**** Orijinal metin içinde Café Aman olarak geçmiştir.
***** Şantöz: Piyano çalarak şarkı söyleyen müzisyen.

söyleniyor" sözleriyle içeri alınarak ya dolandırıldığıya da ahlakın ifsat edildiği iddiası yayımlanmıştır (Dilbaz, 1983 içinde).

Hizmet Gazetesi,övgü dolu haberinde İzmir'deki eski salhâne yakınında bulunan Vartan Kalfa'nın kahvehânesine yeni hânende ve sâzendelerin geleceğini 'icra-i ahenk' edeceklerini duyurmuştur (7 Temmuz 1889). Kordon üzerindeki Monaco ve Orfe kahvehânelerini kötüleyen bir gazete haberinde bu yerlerin sahne, salon ve localardan oluşan üç bölümü olduğu, bunun dışında sahnenin arkasındaki merdivenlerden yukarı çıkılan bölümde fuhuşhânenin olduğu iddia edilmiş ve bu kahvehânelerin hemen kapatılması istenmiştir (HizmetGazetesi, 21Mayıs 1889).

Göksu (2003, s. 71), kitabının "Hânendeler Meselesi" başlıklı bölümünde, düşük gelirli kentlinin eğlence olanaklarının sınırlı ve kahvehânelerin organize eğlence yerlerinden biri olduğunu, İkiçeşmelik mıntıkasında kumar oynamak, esrar içmek, kaçak rakı ve sigara bulundurmak gibi suçların işlendiği kahvehâneler bulunduğunu, buralarda hânende kadın şarkıcıların olmasının serbest olduğunu belirtmiştir. Seroussi (1997), Yahudilerin yoğunlukta yaşadığı Selanik'te Amane Kahvehânelerinin müzik ve dansı birarada tutan en popüler eğlence mekânları olarak Atina, Pire ve Selanik gibi Yunan liman şehirlerindeki Yahudiler de dâhil olmak üzere farklı etnik gruplardan şarkıcıların sahnelediği en popüler şehir şarkılarının söylendiğini şöyle belirtmiştir. *"Böylelikle Amane Kahvehânelerinde sergilenen farklı müzik tarzlarının birlik içerisindeki mevcudiyeti bağlamında, doğu müzik oluşumunun yaygınlaştığını bununda Doğu Akneniz müzik kültürünü genişlettiğini….Yahudi müzisyenler ve toplulukları Selanik şehrindeki müzik hayatının olu*şumunda önemli bir rol oynarken Ladino* *dilindeki şarkıları ev ve aile toplantılarından Amane Kahvehânelerine doğru kaydı…"* (Saltiel, 1998).

Amane Kahvehâneleri Osmanlı son döneminde hem kültürel hem de müziksel bir alt oluşum yaratmıştır.Özellikle herdaim kültürel bir merkez olan İstanbul ve yerel geleneklerin daha çok görünür olduğu İzmir şehirlerinde 1920'lere değin Yahudi, Müslüman ve diğer Batılı topluluklarla beraber Yunan ve Ermeni Ortodoksların yoğunlukla bulunduğu ve Yunan dilinin baskın olduğu kahvehâne müziğinin yaygın olduğu bilinmektedir (Pennanen, 2004, s. 3-4). Kafe-aman, ulusal ve Yunan tipi estetik içerisinde kullanılan yerel müzik ve dans geleneklerinin emsali olarak tanımlanan şark kahve dükkânıdır. Ayrıca o, İzmir'den Küçük Asya kantorunun ve Arap ve Türk çalgılarının bütün ahenginin esnek bir biçimde karşılaşmasıdır **(**Efimeris,1874; Tragaki, 2002, s. 24 içinde). Bu kadar karmaşık bir örüntüde, çok kültürlü, farklı sınıf ve statülerin geçişleri, öteki ve marjinal tanımların bulunduğu Amane kahvehâneleri, dışavurum biçiminin göstergesi olarak müzik biçimi ortaya çıkarmıştır.

Amane Kahvehânelerinde Müzik Biçimleri

Genel olarak Amane Kahvehânelerinde icra edilen müzik türleri üzerine yazılı tasvirlere göre, programın içerisinde tüm Doğu Akdeniz bölgesine ait müzikler yer almaktadır. Özellikle Türk ve Arap tınıları, Yunan halk şarkıları,Arvanitika, Roman (Rumanovlachoi veya sözde Genit etnik grubu mensuplarının), Bulgar ve Mısır müziği ile ilgili referanslar bulunmaktadır (Tragaki, 2002, s.42).Bu müzik biçimlerini veya

* Ladino: Sefarad Yahudilerinin konuştuğu Antik İspanyolca kökenli dildir.

kahvehânelerin program içeriğini kesin olarak sınıflamak zor olsa da iki döneme ayırmak ve sonrasındaki çeşitlenmelerini alt başlıklarda sunmak doğru olacaktır:

Osmanlı Çalgılı Kahvehânelerinde Mübadale* Öncesi Müziksel Dönem

16. yüzyıl sonrası kahvehâne kültürünün bir uzantısı içinde 19. yüzyılaulaşarakç algılıkahvehânelerin bir altkültür alanı olan Amane Kahvehâneleri,Osmanlı müziksel kimliğinin makamsal ve biçimselliğinden etkilenen çok dilli repertuvarı ile çokkültürlü bir ses alanı yaratmıştır. 19. yüzyıl sonlarında eğlence kahvehâneler, Kıraathâneler, Baloz'lar, alkollü içki sunan meyhâneler, mesire yerleri, meydanlar, düğünler ve eğlencelerde çalan ve söyleyen icracılar genelolarak Piyasa sâzendeleri ve hânendeleri adını almışlardır ve müzik Loncasına bağlıdırlar. Devrin Piyasa sâzendeleri içinde en kıdemli olanı Kemani Ağa, Beşiktaşlı Sofi, Yahudi Ester, Roza'ların gazellerine eşlik eden Loncadan yetişme Kemani Memduh adı geçen isimlerdir. Divanyolundaki, Arif'in kıraathânesinde, Şehzadebaşı'nda Şems'te, Beyoğlu'nda Eftalopulos'ta, Kemani Zafiraki, Peruz hanıma eşlik eden Kemani Bülbül bu müziksel türün diğer isimleridir. Ayrıca, konaklarda ve yalılarda, üst mertebeden kişilerin ev davetlerinde müzik icra edenler Kanuni Şems, Kemani Tatyos, Tanburi Yuvakim, Hânende Osman, Tanburi CemilBey, Udi NevresBey gibi saz ve söz ehli beylerden oluşan nazik takımı icracılar olarak bilinmektedir (Alus, 1997, s. 133-137). Çoğunluğu çingene olan gezginlerin kahvelerde müzik yaptığı bilinmektedir. Örneğin Gülistan Hanım ve Hafız Burhan Sesyılmaz (1897-1943) gibi çingeneler en tanınmış icracılardır. Kumpanias adı altındaki küçük orkestralar da bu eğlence mekânlarında görülmektedir. Seçme Tuluatçılar Kumpanyası gibi orkestraların bir bölümü Türk, diğeri Yunan kökenli geleneksel çalgılardan, örneğin santur, flüt, keman, lavta ve ud oluşmuştur (Kaygılı, 2003, s. 194). Tuluat Kumpanyalarında Peruz Hanım, Küçük Virjin, Şamran Hanım, Küçük Amelya, Kamela, Küçük Eleni gibi müzik eğitimi almış Kantocular**bilinmektedir. Kemani Yorgi Efendi eşliğinde icra edilen Güvercin kantosu, Gemici Kantosu, Kalbi Viranım yanıyor ağır kantosu dönemin meşhur kantoları arasındadır (Alus, 1995, s.61-63). Ayrıca, Osmanlı'nın klasik fasıl müziğinin sarayda ve aristokratlar tarafından giderek az rağbet sonucunda, birçok ünlü besteci ve çalgıcı gece kulüplerinde ve müzikli kahvehânelerde icrada bulunmaya başlamıştır.

Amane Kahvehânelerinde biri Türk stilinde şarkılar söyleyen, diğeri de dans eden çoğunlukla iki kadın sahneye çıkar, dans ritmini vurgulamak üzere Türk çingenelerinin kullandığı türde parmak zili ve tef kullanılmaktadır. En sık icra edilen dans, çiftetelli ve külhanbeyi edası ile oynanan zeybeklerdir (Holst, 1993). Bu eğlence kahvehânelerinin özgün bir program biçimi yahut müzik tavrının standardı yoktur, İzmir ve İstanbul başta olmak üzere, bulunduğu muhitin ekonomik düzeyine ve müdavimlerinin sosyo-kültürel yapısına göre değişiklik gösteren bu çalgılı kahvehâneler; esrar ve haşhaş içilen Tiryaki Kahvehâneleri gibi en alt düzeyden, şehrin merkezinde İtalyanca ve Fransızca şarkı söylenen şık beylerin ve hanımların geldiği mekânlara kadar geniş bir alan sunmaktadır.

* Mübadele 1923 yılında Lozan Barış Antlaşması›na ek olarak yapılan sözleşme uyarınca Türkiye ve Yunanistan Krallığı›nın kendi ülkelerinin yurttaşlarını din esası üzerine zorunlu göçe tabi tutmasına verilen addır.

** Kantocu: Kanto söyleyen kadın şarkıcı.

Yine de Amane Kahvehânelerinin esrar, alkollü içki ve fuhuşa açık mekânlar olması bu ehlikeyif hovarda kültürünün, geniş Müslüman toplumunda kabul görmemesi müziksel kimliğin oluşumunu da aksatmıştır.

Beyoğlu'nda içinde alkollü içki de içilen çalgılı kahvehânelerin yaygınlığından bahseden Sevengil (1985, s.119), buralarda sarhoş yabancı fahişelerin kötü orkestralar eşliğinde şarkı söyleyip dans ettiğini, yüzlerce kişinin avuçları patlayıncaya dek alkışladıklarını belirtmiştir. İleride Amane Kahvehânelerimüziği olarak kimlik kazanacak bu karma sosyal yapı ve bunun müziğe iz düşümü dönemin tarihsel yanları ile birleştiğinde, Osmanlı eğlence hayatındaki popülerliğine rağmen kendini tam olarak tanımlayamamıştır. Müzikli tiyatrolar, İtalyan ve Osmanlı kültürüne ilişkin kantolar ve dönemin Batılılaşma eğilimi olsa da kent müziği mekânlarında mani söyleme kökeninden gelen Amaneler, daha sonra Gazel kelimesi ile kullanılmıştır.

Mübale öncesinde Osmanlı topraklarında olan bu Mani Kahvehânesinde şarkıcılar koşuk türünde, karşılıklı atışmalar biçiminde serbest ritim, serbest melodiyle, doğaçlama söyleyerek Aman, aman seslenişini yeni şarkı dizelerinin doğaçlamasına zaman kazanabilmek için kullanmışlardır. Tahmini olarak 1900 yılı civarında İstanbul'da binlerce mani şarkıcısı bulunuyor olmalıdır. Tipik bir İstanbul manisi Adam Aman sözleriyle başlamaktadır (bkz. Kaygılı, 1937, s. 14).

Özellikle 1870 ile 1920 yılları arasında Osmanlı topraklarında bir yayılım gösteren Amane Kahvehâneleri, mekânların işletmeci resmi kağıtlarında bu şekilde geçmemiştir. Alkollü içki olmayan eğlence mekânlarındankahvehâne ve kıraathâneler, ev sahipliği yaptıkları müzik türüne ve müdavimlerinin sosyal yapısına göre yakıştırmalar ile çağrışım sıfatları almışladır. Bu anlamda Amane Kahvehâneleri, Osmanlı makam müziğini ve mani okuma geleneğinden gelen, kendi içinde sınıflara ayrılan eğlence müdavimleri tarafından kanto, Amane (gazel), ince saz, raks ve yerel oyun havaları ve alafranga şarkıları bulabilecekleri, bazılarında alkollü içki içebilecekleri mekânlardır. Fakat bu mekânlarda düzenli bir müzik programı yoktur.

Çalgılı Kahvehânelerinde Mübadale Sonrası Osmanlı Müziksel Dönem

1923 mübadele sonrası, Amane Kahvehânelerinin müzik biçimi ve repertuvarı açısından tam kimlik kazandığı dönemdir. Yunanistan'ın ulusallaşma etkisinde karakter kazanmış bu tür,bir alt kültürel öge olarak üretilmiştir. İzmir ve İstanbul'dan gelen sığınmacılar beraberlerinde Aman! nidalarıyla başlayan makamsal karakter gösteren, Anadolu ritim yapılarını taşıyan bu müziksel envanteride taşımışlardır. Yunanistan'ın yaşam koşulları ve siyasi-sosyal atmosferiyle birlikte, Rebetiko müziği, Doğulu, marjinal, isyancı ve kabadayı müzikleri, İzmir tavrı ve Pire tavrı olarak iki farklı karakter göstermiştir. Bu icralar Amane Kahvehânelerinin müziksel üretimini çeşitlendirmiştir.

19.yüzyıl sonlarından 1920'lere değin eş zamanlı olarak yaygınlaşan Rebetiko müziği ile Amane Kahvehânesi müziği, biçim ve ses alanı olarak ayrışmayı mübadele sonrasında yapmıştır. Sığınmacılar, Atina'da Yeni-İyonya, Yeni-Smyrna gibi isimler verdikleri barakalardan oluşan yerleşim alanlarında beraberlerinde getirdikleri müziği söylemişlerdir. Amane Kahvehâneleri bir İzmir tavrı olarak bilinmeye başlanırken, İzmir'den gelen müzisyenler bu yeni tavırda çalıp söylemişlerdir.Pire caddesindeki ünlü

Amane kahvehânesi Mikraasya, Yunan halk ozanları derneğinin, yani Atinalı ve Pireli ozanların derneklerinin ilk ana karargâhı olmuştur (Pennanen, 2004). Yunan dilinde Adam aman manisi, İstanbul'un müzikli kahvehâneleri vetavernalarıyla dolu muhiti Galata'ya ithafen Galata manisi olarak da bilinmektedir. Osmanlı-Yunan repertuvarında diğer bilinen ve sıklıkla kaydedilen maniler, Smyrneiko Minore,Tzivaerive Tabahaniotiko'dur. Osmanlı'nın bu serbest ritimli vokal türleri, Yunan dilindeki ikili adlandırmasının (nomenklatür) karışması sonucunda doğaçlama yapılarını yitirerek daha melodik ve standart bir yapıya bürünmüştür. 1930'lu yıllarda yapılan plak kayıtlarından hem gazeller hem de manilerin Amane adı altında isimlendirildiği anlaşılmaktadır.Bunlar, Gazel Müstear manileri veya Gazelli Mani gibi terimlerle görülmektedir (Pennanen, 2004, s.1-25). 1922-32 yılları Rebetiko müziğinin ilk periyodu olan, Smyrneika yani İzmir tavrı, bir üslup ve biçimi olan "Osmanlı-Yunan kahvehâne müziği," müzisyenlerin ve asıl icra muhitlerinin etnik kökenini temel almaktadır (Pennanen, 2004, s. 3-4). Bu müzik türündeki makamsal nitelik, İstanbul, Bursa ya da bir başka Osmanlı şehrinden getirdikleri halk şarkısını Yunan dilinde söylemelerinde etkendir. İzmir tavrının en önemli özelliği Amane biçimidir.

1880 yılında Atinadüşünce olarakikiye bölünmüştür; bir tarafta Küçük Asya esintilerini sevenler, diğer yanda bu uzun aşk şarkısı Amanelerin Yunan özelliklerini taşımadığını düşünenler vardı. AtinaAmane Kahvehâneleri ile doluydu. 20. yüzyıla gelince Amane Kahvehânelerinin gözden düşüşünü, gölge oyununun ve Atina revüsünün ortaya çıkışını gözlemleyebiliriz (Zakos, 2009, s.22-23). Hatzipantis'e (1986) göre de 20. yüzyılın ilk senelerinde Küçük Asya müzik geleneği yavaş yavaş Amane Kahvehânelerinden çıkarak Karagöz gölge oyunlarına kaymıştır. Bu koşullarda, Lozan Antlaşması uyarınca 1923'te gelen mültecilerin beraberlerinde getirdikleri Küçük Asya müzik sanatı ile gölge oyunlarını harmanlanmasının önü açılmış, bu karşılıklı kültürel değiş tokuşlar daha sonrasında Rebetikoşarkılarının doğuşuna ön ayak olmuşlardır.

Zamanın İzmir ve İstanbul'da kaydedilmiş gramafon plaklarında, bu şehirlere özgü şarkıların ilk kez Rebetiko olarak adlandırıldığı görülmektedir, bu şehir halk şarkıları, ilk örneklerinden bu yana Rebetiko olarak adlandırılmaktadır (Koglin, 2008). Böylece Rebetiko müziği iki ayrı alt türden: daha eski İzmir tavrı (Smyreneika) ve bunu izleyen Pire (Peiraiotika) tavrından oluşmuştur. İzmir tarzı serbest formdakiAmaneler, ölçülü biçimdeki şarkılar şeklinde hem erkek hem de kadın şarkıcılar tarafından keman, santur, ud, piyano, viyolonsel, gitar, mandolin veya kanun gibi çalgılar eşliğinde sergilenir. Bu müzisyenler genellikle İzmir, Bursa veya Ayvalık gibi Batı Anadolu'nun şehirlerinden gelen, Osmanlı ve Avrupa klasik müzik eserleri ile beraber Osmanlı İmparatorluğu altında farklı yerel grupların popüler şarkılarını icra etmişlerdir.

Diğer yandan, 1932-42 yılları, Pire tavrı olarak adlandırılan biçimdir. Peiraiotika adı ile bilinen bu dönem Pire'den Pire menşeli müzik anlamındadır. Şehir müziği özelliği gösteren bu mourmourika, yabancı, sürgünde olan, ezilmiş, yerinden yurdundan olmuş anlamında isyan şarkılarının söylendiği dönemdir. Şarkılar tipik olarak erkek şarkıcılar tarafından buzuki, bağlama ve gitar eşliğinde icra edilmiştir. Kural olarak bu çalgılar genellikle alt sosyal tabakadan yerel amatörler ve otodidaktik müzisyenler tarafından çalınmıştır. Repertuvarları, teknik yetileri, Küçük Asya'dan gelen sanatçılarınkine kıyasla daha kısıtlıdır (Koglin, 2008, s. 6).

Dönem gazeteleri ve gazete makaleleri (bkz. Hatzipandazis, 1986), 1922'den önce de anakara Yunanistan'da popüler Osmanlı müziğinin dinleyicilerinin bulunduğunu söylese de Pappas (1999, s. 353-363),1922 sonrası Yunanistan'da yapılan plak kayıtlarını inceleyerek o dönem müziğinde Yunanlaştırma ve kimlik kazandırma niteliği olduğunu vurgulamış; karşılama, zeybek ve çiftetelli ritimleri olmak üzere bu müziğin anakara Yunanistan'da daha öncesinde bilinmediğine dair görüşünü savunmuştur. 1922'ye dek yapılan kayıtların "kleftik baladı, koro müzikleri, kantatlar ve dans etmeye yönelik yöresel halk müziklerinden oluştuğunu, lakin mübadele sonrasında Küçük Asya müziklerinin popülerlik kazandığını belirtmiştir. Bu durumda, Osmanlı topraklarında filizlenmiş, Amane, Zeybek, Şarkı, Çiftetelli, Karşılama müzik biçimleri ile santur, klarnet, kanun, kemençe, ud gibi çalgıların karakter kazandırdığı Amane Kahvehâneleri, anakara Yunan müzik kültüründe, yerinden edilen mübadil Osmanlı-Rumlarının dünyasını işaret etmektedir.

Bununla beraber sürgün ve yaşanılan dönemin olumsuz havası, hapishâne şarkıları, isyan, başkaldırı, haşhaş kullanımı, yeraltı dünyasının güçlenmesi, özellikle İkinci Dünya Savaşı döneminde rüşvet, kanunlarla uyuşmazlık gibi kent yoksulluğu ve karmaşaya işaret eden konular, bağlama ve buzuki çalgısının kullanıldığı kutsavakides, manges, Vlamides, tsiftes, rembetes müzik biçimlerinin bu mekânlarda icrasını oluşturmuştur (Holst,1993). Bu Pire tavrı Rebetiko ile İzmir tavrı arasındaki en önemli ortak yön, sürgün edilen ve isyankar niteliklerinden dolayı alt kültürel kimlik tavrı sergilemeleridir.

Sonuç

Amane Kahvehânelerinin ne olduğu ve nasıl bir müziksel ve kültürel yapıya sahip olduğu probleminden yola çıkan bu araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır: Mübadele öncesi Osmanlı topraklarında müzik ekseninde Amane Kahvehânesi terimi, mani söyleme geleneğinin temel çalgılı kahvehânelerden türemiştir. Amane (gazel) biçimi icralarının, şarkı, halk türküleri, zeybek, karşılama gibi yerel danslar üzerine kurgulanmış müzik icrasına ev sahipliği yapan mekânlar için Amane Kahvehânesi denildiği görülmektedir. Bu içerik, 1880-1920 döneminde kahvehâne ruhsatı ile varolan alkollü içki olmayan mekânların müşteri çekebilmek için dönemin popüler müziği kantolara, müzikli tiyatrolara, Alafranga orkestralara yer vermesiyle karmaşık bir hal almıştır. Böylece Amane Kahvehânesi diye tanımlanabilecek tek tip bir mekân özelliği olmadığı tespit edilmiştir.

Konuyla ilgili kaynakların sınırlılığı, Osmanlı'nın son döneminde İzmir ve İstanbul'un gözde semtlerinde açılan müzikli kahvehânelerin müzik tarzı hakkında net bir bilgi sunmasa da İzmir'de Kordon semtinde, İstanbul'da Fener ve Galata'da oluşan, Avrupa'da açılan Cafe Chantant'lara özenilen mekânların olduğu bilinmektedir. Amane Kahvehânesi müziğinin öncül ve üst sınıfsal yerlerini iki gruba ayırabilmekteyiz. İlki, çok dilli repertuvarı ile daha Batılı bir havada olan müzikli tiyatrolar ve konser kahvehâneleri gibi biletle girilen mekânlardır. İkincisi ise hânende ve sâzendelerden oluşan ince saz heyetlerinin alaturka ve alafranga repertuvarlarıyla boy gösterdikleri mekânlardır. Bu mekânlar sonrasında 'doğulu' bir kimlik kazanmıştır ve Amane Kahvehânesi yapısını oluşturmuştur. İstanbul ve İzmir'in farklı semtlerinde ekonomik

işletme seviyesi ve konforu orta ve alt tabaka sosyal gruba hitab eden kahvehâne, kıraathâne, baloz, meyhâne mekânlarında loncalara bağlı sâzende ve hânendeler çalışmaktadır. Bu müzikçiler sabit orkestra olarak bilinmektedir. Diğer yandan, gezici çingenelerin yaptıkları icralar mevcuttur. Bunlar, kumpanya denilen orkestra gruplarının tuluat ya da kanto programlarıyla eş zamanlı olarak birbirine benzer repertuvarı icra etmektedirler. Bu müzikçilerin farklı eğitim kökeni ve müzik adabına haiz icralarının olduğu anlaşılmaktadır.

Bunların içinde özellikle loncalara bağlı müzik icracılarının Osmanlı fasıl üslûbunu, mani geleneğini, Amane (gazel) ve şarkı biçiminin ağır hava örneklerini verebildikleri mekânlara Amane Kahvehânesi demek mümkündür. Kadın şarkıcıların müzik icrasında bulunmadığı bu programlar, Yahudi, Müslüman ve özellikle Rum kökenli Osmanlı sâzendeleri ve hânendeleri tarafından icra edilirken, aynı dönemde özellikle İstanbul Beyoğlu'nda kadın dansçılar veya şarkıcıların çalıştığıbaloz ve birahâne gibi müzikli mekânlardaiçinde saz takımı olması nedeniyle Amane kahvehâneleri kapsamında değerlendirilmektedir. Esrar kullanımına, alkollü içkiye ve fuhuşa açık bu mekânlara, berduş, ayak takımı ve hovardaların gittiği anlaşılmıştır.

Osmanlı topraklarında mübadele öncesi dönemde Amane kahvehânesi, bir çalgılı kahvehâne türü olarak hem kültürlerin belirli yerlerde kendi tabanlarını kaybettiğinin sessiz kabulü hem de kültürel etkileşim ve çoğulculuğun ekseninde karma karışık ve dışlanan bir yeniden üretim alanı ile devamlılık göstermiştir. Bu yapı, mübadele sonrasında, kimlik kazanımını, sürgün ve yerinden edilmiş bir taşıyıcılıkla oluşturmuştur. Amane kahvehanesinin müziksel kimliğinde Osmanlılık, Rumluk, Hristiyanlık, Yahudilik gibi kök kimlik tanımlarının yanısıra isyan, ezilmişlik, göçmüş ve sürülmüş olmanın yapısı görülmektedir. Onun her iki dönemde de kabulü, alan yaratımı ve devamlılığı altkültürel öge olarak varlık göstermiştir. Amane kahvehânesi, piyasa ve genel ahlaka aykırı eğlence anlayışında Osmanlı fasıl müziğigeleneğinin birer kötü taklidi gibi algılanırken, 19.yüzyıl sonlarında Avrupalı etkisi ile şehir müziğinde karmaşık bir yapıya bürünmüştür. Bu noktada tutucu ve geleneksel bir tavırla Amane icrası, fasıl şarkı biçimi ve popüler kantoların yanısıra yerel oyun biçimleri, havaları ve halk şarkıları icracıları tarafından modası geçmiş olmasına rağmen süreklilik göstermiştir.Bu 'Doğulu' ses uzamı, 1922 sonrası özlem, acı ve çaresizlik çeken halkın beraberinde daha bariz bir müziksel biçim olan İzmir tavrı Rebetiko'yu yaratmıştır. Son cümlede Amane terimi, hem alt kültür çerçevesinde çokkültürlü bir müzikli mekânın adıdır. Hem de bir müzik biçimi olarak, temsil edildiği mekân olan kahvehânenin, çokkültürlü müzik türüdür. Çünkü Amane Ladino, Yunanca ve Türkçe gibi birçok dilde söylenmektedir.

KAYNAKÇA

Ahmet R. (1990). *Muharrir Bu Ya*. H. Dizdaroğlu (Haz.). İstanbul: Milli Eğitim
Bakanlığı.

Akyazıcı Özkoçak, S. (2009). Kamusal Alanın Üretim Sürecinde Erken Modern İstanbul Kahvehaneleri. A. Yaşar (Ed.),*Osmanlı Kahvehâneleri: Mekân, Sosyalleşme, İktidar* içinde (s. 17-36). İstanbul: Kitap.

Altınay, A. R. (1936,24 Şubat). Eski İstanbul Kahvehâneleri. Akşam.

Alus, S. M. (1995). *İstanbul Kazan Ben Kepçe.* (1. Baskı). N. Sakaoğlu (Haz.). İstanbul: İletişim.

Alus, S. M. (1997). *Masal Olanlar.* N. Akbayar (Haz.). İstanbul: İletişim.

Anastassiadou, M. (1999). Son Osmanlılar Döneminde Selanik Kahvehâneleri. H. Desmet-Gregoire ve F. Georgeon (Ed.)*, Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler* içinde (s. 87-99). M. Atik&E. Özdoğan *(Çev.)*. İstanbul: Yapı Kredi.

Avelot, H. (1897).*Croquis de Grèce et de Turquie, 1896-1897. Autour de l'Archipel, textes et dessins d'Henri Avelot*. A. Mame (Ed.) Tours: Alfred Mame et fils, editeurs.

Ayangil, R. (1994). Kanto. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt. 4, s. 419-420). İstanbul: Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığı.

Balıkhâne Nazırı, A. R. (t.y.). *Bir Zamanlar İstanbul*. N. A. Banoğlu (Haz.). İstanbul: Tercüman.

Beyru, R. (2000). *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam*. İstanbul: Literatür.

Birsel, S. (1983). *Kahveler Kitabı*. Ankara: Türkiye İş Bankası.

Chianis, S., Brandl, R. M. (2001). Greece: Traditional Music. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2* . (S. Sadie, & J. Tyrrell,) Londra: Macmillan Publishers.

Clarke, J.(1976). Style. S. Hall&T. Jefferson (Ed.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain* içinde (s. 175-191). London: Hutchinson.

Clarke, J., Hall, S., Jefferson, T., Roberts, B. (2005).Subcultures, Cultures and Class [1975]. K. Gelder (Ed.), *The Subcultures Reader* (Second edition) içinde (s. 94-104).London and New York: Routledge.

Cohen, A. K. (1955). *Delinquent boys: The culture of the gang*. Glencoe, Ill: Free Press.

Cohen, Albert K. and James F. Short, Jr., "Research in Delinquent Subcultures," The Journal of Social Issues, XIV, No. 3, 1958, pp. 20-37.

Dilbaz, M. (1983). *Ahenk Gazetesi Bibliyografyası 1914-1930*. (Yayınlanmamış Bitirme Ödevi). İzmir: Ege Üniversitesi/ Edebiyat Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, İzmir.

Dubin, M., Pissalidhes, G. (1999). Grecee: Song of the Near East. S. Broughton, M., Ellingham& R. Trillo (Ed.), *World Music: Africa, Europe and the Middle East* içinde (s. 126-142). London: Rough Gudes.

Emeksiz, A. (2009). İstanbul Kahvehâneleri. F. Özdem (Haz.), *Karaların Ve Denizlerin Sultanı İstanbul*: Cilt 2 içinde (s. 123-140). İstanbul: Yapı Kredi.

Fauser, A. (2005). *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair*. New York: The University of Rochester Press.

Feldman, W., Özcan, N. (2001). İstanbul: Musiki. İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*(Cilt. 25, s. 271-275). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

Gazimihal, M. R. (Ekim 1947). Türk Musikisinin Maşeri Değerleri. *Musiki Ansiklopedisi* (Cilt. 17, s. 3). E. Cenkmen, & L. Armao (Haz.). İstanbul: Melek Musiki Yayınevi .

Gelder, K. (Ed.) (2005). *The Subcultures Reader* (Second edition). London and New York: Routledge.

Georgeon, F. (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehâneleri. H. Desmet-Gregoire ve F. Georgeon (Ed.)*, Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler* içinde (s. 43-85). M. Atik&E. Özdoğan *(Çev.)*. İstanbul: Yapı Kredi.

Gerçek, S. N. (1997). İstanbul›dan Ben de Geçtim. A. Birinci & İ. Kara(Haz.). İstanbul : Kitapevi.
Göksu, E. (2003). *1929 Dünya Ekonomik Buhran Yıllarında İzmir ve Suç Coğrafyası*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.
Greve, M. (1995). *Die Europäisierung orientalischer Kunstmusik in der Türkei.* Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang.
Gupta, A., Ferguson, J. (1992). Beyond "Culture": Space, Identity, and the Politics of Difference. *Cultural Anthropology, 7*(1), 6-23.
Hattox, S. R. (1996). *Kahve ve Kahvehâneler: Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri*. N. Elhüseyni (Çev.). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
Hatzipandazis, T. (1986). *Tis Asiatidos mousis erastai... I akmi Athinaikou kafe aman sta bronia tis vasileias tou Yeoryiou A'*. Athens: Stigmi.
Hebdige, D. (2004). *Altkültür: Tarzın Anlamı.* S. Nişancı (Çev.). İstanbul: Babil.
Heise, U. (2001). *Kahve ve Kahvehane.* M. Tüzel (Çev.). İstanbul: Dost.
Herskovits, M. J. (1948). *Man and His Works: The Science of Cultural Anthropology*. New York: A.A. Knopf.
Hizmet Gazetesi.(1889,7 Temmuz ve 1889, 21 Mayıs). İzmir.
Holst, G. (1993). *Rembetika.* V.Ç. Akpınar (Çev.). İstanbul: Pan.
Holst-Warhaft, G. (2000). Amanes: The Legacy of the Oriental Mother. www.umbc.edu : http://umbc.edu/MA/index/number5/holst/holst_0.htm (10.01.2016).
Işın, E. (1990). Semai Kahvelerinde İnsan ve Kültür. *Sanat Dünyamız*,(40), 26–29
Işın, E. (1994). Kahvehâneler. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt. 4, s. 386-392) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığı.
Jenks, C. (2005). *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı.* (N. Demirkol, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Kaygılı, O. C. (1937). İstanbul›da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri. İstanbul: Eminönü Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi.
Kaygılı, O. C. (2003). *Köşe Bucak İstanbul.*T. Yıldırım (Haz.). İstanbul: Selis Kitaplar.
Koglin, D. (2008). A Key Concept to Understanding the Resurgence of Rebetiko in Turkey. *Music and Politics, 2*(1), 1-39.
Kömeçoğlu, U. (2009). Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusallık ve Toplumsallık: Osmanlı Kahvehâneleri. A. Yaşar (Ed.),*Osmanlı Kahvehâneleri: Mekân, Sosyalleşme, İktidar* içinde (s. 49-84). İstanbul: Kitap.
Kuzucu, K., Koz, M. S. (2015). *Türk Kahvesi.* İstanbul: Yapı Kredi.
Merriam, A. P. (1964). *The Antropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
Murray, J. (1878). *Handbook for Travellers in Turkey in Asia*. Londra: John Murray.
Pappas, N. G. (1999). Concepts of Greekness: The Recorded Music of Anatolian Greeks after 1922. *Journal of Modern Greek Studies*,*17*(2), 353–373.
Peçevi, İ. (1992). *Peçevi Tarihi.* (Cilt 2). B. S. Baykal (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
Pennanen, R. P. (2004). The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece. *Ethnomusicology, 48* (1),1-25.
Saltiel, D. (1998). *Canciones Judeo-Españoles Del Tesalonica* (CD Booklet). Germany: Oriente Musik–RIEN CD 14.
Sevengil, R. A. (1985). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu.* İstanbul: İletişim.
Solakzade, M. (1989). *Solakzade Tarihi* (Cilt 1). V. Çabuk (Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı.
Tragaki, D. (2002). *Urban Ethnomusicology in the City of Thessaloniki (Greece): The Case of Rebetiko Song Revival Today.* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of London/Goldsmiths College/Music Department, London.

Yelten, M. (2007). Osmanlılar: Nesir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt. 33, s. 563-565). İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.

Waterman, R. A. (1952). African influence on the music of the Americas. S. Tax (Ed.),*Acculturation in the Americas* (Cilt. 2, s. 207-18)içinde. Proceedings of the 29th International Congress of Americanists. Chicago: University of Chicago Press.

Yaşar, A. (2003). *The Coffeehouses in Early Modern Istanbul: Public Space, Sociability and Surveillance* (YayımlanmışYüksek Lisan Tezi). Boğaziçi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yöre, S. (2012). Mekân ve Müzik: Osmanlı Döneminde İstanbul'un Çokkültürlü Müzikli Eğlence Mekânları. *Belleten*, *LXXVI* (277), 879-904.

Zakos, A. (2009). *Bouzouki: The National Greek Instrument*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Charles University/Pedagogical Faculty/Department of Music Education, Prague.