

“ÇİNGENE” Mİ, “ROMAN” MI? BİR İNŞA SÜRECİ

Semra Özlem Dişli*

Gönderim/Received: 16 Mart/March 2016
Kabul/Accepted: 12 Mayıs/May 2016

Öz

Bu makalede popüler ve akademik yazında ve söylemde Çingene ya da Roman olarak adlandırılan grupların yine bu alanlarda nasıl tahayyül edildiği ve betimlendiği konu edilmektedir. Yazı boyunca temsil kavramından hareketle hem popüler hem akademik yazında ve söylemde Çingenelere ya da Romanlara dair temsillerin inşa süreci ayrı ayrı el alınacaktır. Böylelikle her ne kadar aynı kişilere işaret ediyor olsa da Çingene ve Roman adlandırmalarının birbirinden farklılaşan kullanım biçimlerinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Çingene, Roman, temsil

“Gypsy” or “Rom”? A Process of Construction

Abstract

The subject of this article is how the groups called either Gypsy or Rom has been described and imagined in popular and academic literature and discourse. Throughout the article based on the notion of representation as a key word, the construction of representations regarding Gypsies and Roms both in popular and academic literature and discourse will be taken into consideration respectively. By this way although they both refer to same people, the different usages of the words Gypsy and Rom will be revealed.

Key words: Gypsy, Rom, representation

* Arş. Gör. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Antropoloji Bölümü, 06100 Sıhhiye/Ankara | sozlemdisli@gmail.com

Giriş

Dünyanın neredeyse her yerinde yaşayan ve Gypsies, Zigeuner, Gitanos, Heiden, Cigani gibi adlarla tanınan Çingenerler, yaşadıkları yerler birbirlerinden ne kadar farklı olursa olsun, kendilerine verilen adların yüklü olduğu pejoratif anlamlar ile tanınırlar. Tarih kayıtlarının kendilerinden söz etmeye başladığı tarihten itibaren merakın odağı haline gelen Çingenerler, hem popüler kültürün hem de akademik çalışmaların gözde konularından biri olagelmışlerdir.

13. yüzyılın sonlarında, farklılıkları ile dikkat çeken göçer gruplar olarak ilk defa kendilerinden söz edilmesinden bu yana Çingenerlere gösterilen ilgi; kökenleri, yaşam tarzları, bedensel özellikleri ile onların, yaşadıkları toplumun çoğunluğundan farklı oldukları kabulüyle bağlantılıdır. Tarih kayıtlarında, yerleşik hayatın tehdidi ve ihlali olarak suçlular ile falcılık, büyücülük gibi bir takım mistik güçlere sahip olanlar diye yer eden Çingenerler, 18. yüzyılda, daha önceki yüzyıllar boyunca inşa edilmiş olan farklılığın açıklanması çabasıyla “bilim”in konusu haline gelirler. Yok denecek kadar az ve George Borrow’un çalışmalarında olduğu gibi romantize etme ile malul ilk elden verilerin içerildiği çalışmaları dışarıda bırakacak olursak Çingenerler, hep dışarıdaki gözlerce izlenmiş, tarih kayıtlarında aranmış, bu yolla görülüp tanınmışlar ve tanımlanmışlardır. II. Dünya Savaşı sonrasında sosyal bilim literatüründe iyiden iyiye yer eden “kimlik” kavramı aracılığıyla, Çingenerlerin hangi araçlarla tanınacağı ya da tanımlanacağı, Çingene çalışmalarının günümüzdeki ana eksenini oluşturur. Neredeyse kendilerinden ilk defa söz edilmesinden bu yana kullanılan Çingene adlandırması, hakkında konuşulan kişileri açıklayıcı, özetleyici ve birleştirici bir güç olarak kullanılır. İlgili araştırmalarda, bizzat “Çingene” akademisyenlerin de söz sahibi olmaları ve etnografik nitelikli çalışmalardan gelen ilk elden verilerin artması, bu adlandırmanın, hem kapsayıcı gücünün hem de yüklü olduğu pejoratif anlamların tartışmaya açılmasında ve alternatifleri başka adlandırmaların dolaşıma sokulmasında etkili olmuştur. Son yıllarda, Çingene adlandırması literatürde hala kullanılıyor olsa da, Roman adlandırmasının da artan bir biçimde metinlerde kendine yer bulduğu söylenebilir.

Kimlik tartışmalarına ilginin dünyadaki seyri ile paralel bir biçimde, Türkiye’de yaşayan Çingenerler ya da artık Romanlar, hem Türkiyeli hem de yabancı araştırmacılar için oldukça popüler bir araştırma konusu oluştururlar. Bu durumun yanı sıra, Türkiyeli Çingenerlere/Romanlara ilginin iki özgün nedeni bulunmaktadır. Çingenerler/Romanlar, ülkenin AB üyeliği adaylığının kabulü ile Kopenhag Kriterleri uyarınca hükümetin acil gündemlerinden biri haline gelmişlerdir. 2009’daki “Roman Açılımı” ve

1990’larda başlayan Çingene/Roman derneklerinin sayısının, açılımdan sonra çokça artması ile Çingenelerin/Romanların görünür hale gelmeleri, bu nedenlerden ilkidir. İkincisi ise, Çingenelerin/Romanların bilinen en eski yerleşim yerlerinden biri olan Sulukule’de, Kentsel Dönüşüm kapsamında 2005’te başlayan yıkımları durdurmak için sanatçıların, aktivistlerin ve farklı disiplinlerden akademisyenlerin hatırı sayılır bir kamuoyu oluşturan örgütlenmeleridir. Elbette ki Türkiyeli Çingeneler/Romanlar, akademik ilgi ya da devletin ilgisinden önce de popüler temsiller aracılığıyla tanınmaktaydılar.

Peki, haklarında bu kadar çok konuşulan, yazılan Çingeneler ya da Romanlar kimlerdir? Çingene midirler? Roman mıdır? Doktora tez çalışmam için, Çanakkale’nin Biga ilçesinde yaşayan Çingeneler/Romanlar ile Şubat 2015-Eylül 2015 tarihleri arasında Çingenelerin/Romanların kendilerini nasıl temsil ettiklerinin bilgisine ulaşmayı amaçlayan bir alan araştırması yapılmıştır. Bu yazıda, araştırmamın öznelerinin kendilerini ifade etme biçimlerine dair ilk elden bilgilere yer vermeksizin yukarıdaki iki sorunun cevabını, onların kim olduklarının sınırlarını dışarıdan ve yukarıdan çizen, onları bu sınırlara tabi kılmaya çalışan popüler ve akademik temsiller aracılığıyla gerçekleştirilen inşa sürecini irdeleyerek cevaplamayı deneyeceğim. Bunun için ilk olarak, doktora tez için Çingeneler/Romanlar ile çalıştığımı öğrendiklerinde çevremdekilerin, arkadaşlarımla, araştırmamın öznelerine dair sordukları sorular ile anlatıtlarındaki benzerlikler ve edebiyat, TV filmleri, dizileri, yarışmaları aracılığıyla inşa edilen popüler temsillere bakacağım. İkinci olarak da akademik çalışmaların ortaya koyduğu Çingene/Roman temsillerine bakacağım. Bunu yaparken her iki temsili de kendi içinde en çok üzerinde durulan, dillendirilen özelliklerden yola çıkarak ele alıp, Roman adlandırılmasının ve nitelemesinin devreye sokulmasında etkili olan mekanizmaları; farklılık, stereotipleştirme, dış görünüş, yaşam tarzı, tehdit algısı, hiyerarşik bir bağlamda mizah, kirlilik, saflık, köken gibi kavramları kullanarak arayacağım. Hem temsillerin en iyi ifadesini Çingene adlandırmasında bulduğunu düşündüğüm için hem de inşa sürecinin Çingene’den Roman’a giden tarihsel seyri ile uygun olması açısından önce Çingene adlandırmasını kullanarak başlayacağım.

Popüler Temsiller

Popüler temsiller, “bir temsil pratiği” (Hall 2003: 225) olarak stereotipleştirmeye tekabül eder. Dyer (1984: 355), bir şeyin ne olduğunu normallik sınırları içine ve ötesine gönderme yaparak belirleyen tip ve

stereotip arasında bir ayırım yapar: Tip, toplum kuralları uyarınca yaşayanlara ve içeride olanlara, stereotip ise, toplum kurallarınca dışarıda bırakılanlara işaret eder. İçermeye ve dışarıda bırakmaya gücünü veren şey ise, kural koymaya muktedir olanlar tarafından kurgulanan farklılıktır. Buradan hareket eden Hall'a göre (2003: 258-269) stereotipleştirmede, bir gruba atfedilen ve o grubun tek tek her bir üyesi için geçerli olduğu kabul edilen farklılığa dayanarak bir ayırma stratejisi uygulanır. Farklılık, bedeni de içerecek biçimde basit, tanınabilir bir takım özelliklere indirgenerek o grubun "doğasına" ait kılınarak sabitlenir. Bu basit ve tanınabilir özellikler aracılığıyla farklılık, görüldüğü ya da duyulduğu anda işaretlenebilecek hale getirilir. Popüler temsiller Çingene'yi, yazının devamında analitik olarak ayrı ayrı ele alacağım ama aslında birlikte iş gören, birbirinden ayrılamaz dış görünüş, kirlilik, yaşam tarzı gibi özelliklere indirgeyerek tanır ve tanıtır.

Çevremdekiler ve arkadaşlarım sıklıkla tanınabilir bir "Çingene" dış görünüşünden söz ediyorlardı. Bazıları dış görünüşü, Çingene'yi ikame eden "esmer vatandaş" ile tanımlıyorlardı. Bazıları ise, esmerliği tarife girişiyorlardı: "Ben onların yanında bembeyaz kalırım, onların esmerliği bambaşka, onlar kapkara". Edebiyat eserlerinde de adının geçtiği yerlerdeki betimleme, Çingene'nin dış görünüşü ile başlar: Bazen basitçe "kara" (Aksel 2004: 13), "koyu esmer" (Kaygılı 1972: 34) ya da "tunç renkli" (Koçu 2004b: 38), bazen "derileri esmerin en tatlısı" (Koçu 2004a: 19), hatta biraz allanıp pullansa "nadide bir Hintli köle diye satılabilir" (Koçu 2004b: 38) diye tarif edilir. Sarışından, kumraldan farklı olduğu gibi, Çingene'nin esmerliği, Çingene olmayanların esmerliğinden de farklı tahayyül edilir. Bu esmerlik ile bedene ait bir özellik olarak "tenselleştirilen" (Fanon 2009: 6) Çingenelik görüldüğü anda işaretlenir, tanınır.

Görüldüğü anda Çingene'yi işaretleyen ten rengi gibi, akla geldiği anda Çingene olma ile eşitlenen şeylerden biri de kirliliktir. Arkadaşlarımın "Banyo yapıyorlar mı?" gibi sorularındaki kirlilik, "Çingeneler" in hijyen kurallarının gerektirdiklerini yapmadıklarına ilişkin kabulü ima ederken, "kokularına dayanabiliyor musun?", "namaz kılıyorlar mı?" ya da "onlar hiç gusül abdesti almazlarmış, doğru mu?" gibi soruları, dini referans olarak kurgulanan ve dinsizlik iması da içeren kirliliğe işaret eder. Özkan'ın (2000: 31)¹ da aktardığı ve arkadaşlarımdan ya da çevremdeki birçok kişiden de

¹ Bir Çingene ve aktivist olan Mustafa Aksu, "Türkiye Çingeneleri" adlı kitabın Çingeneleri rencide ettiği, suça karışan faaliyetlerde bulunanlar olarak tanımladığı gerekçesiyle yazar Ali Rafet Özkan ve kitabı yayımlayan Kültür Bakanlığı hakkında toplamda bir tazminat davası açmıştır, dava daha sonra AİHM'ye taşınmıştır. (<http://arsiv.taraf.com.tr/haber-romanlara-hakaret-aihm-de-62229/>)

duyduğum bir anlatıya göre, Hz. İbrahim mancınıkla ateşe atılacağı zaman şeytan, bu duruma engel olmak için orada bulunan melekleri kovmak ister. Bir kız ile bir erkek kardeşi, mancınığın başında cinsel ilişkiye girmeleri için kışkırtarak amacına ulaşır. Bu hikâyeye göre, “Çingene, Çen’le Gin adlı iki kardeşin birleşmesinden dünyaya gelmiş”tir (Kenrick 2006: 19). “Kokularına dayanabiliyor musun?” sorusundaki o “Çingene kokusu” da, hayatlarının sonuna kadar “Çingeneler”in bedenlerinde taşıyacakları bu günahın laneti olarak anlatılagelir. Sennett (2011: 190-225) ve Willems (1997: 9)’ın aktardıkları gibi, farklı oldukları tahayyül edilen ve benzer anlatılar devreye sokularak dışarıda bırakılmaya çalışılan grupları tehlikeli kılan aslında kirliliğin içeridekilere bulaşma ihtimalidir. Burada kirlilik üzerinden kurgulanan farklılık, varsayılan bulaşma tehlikesi üzerinden sınırları ve sınırlar arasındaki ilişkinin kontrol edici niteliğini belirler. Çingene olmayan birinin, Çingene biri ile birlikte olursa hamama gidip bir tuğla üzerinde, tuğla eriyene kadar yıkanması gerektiği düşünülür. Peki, tuğla erir mi? Erimez. “Çingene ile evlenince, tuğla eriyene kadar yıkanılrsa da cünüplük çıkmaz” deyimi de buna dayanır. Üstelik bulaşma, sadece cinsel birliktelik ile değil, Çingene’nin yemeğini yemekle de bulaşır diye varsayılır, bu yüzden “Çingene’nin yemeği yenmez”. Tüm bunlar, çocukluğum boyunca duyduğum uyarı niteliğindeki anlatılardı.

Popüler temsilin Çingeneleri indirgediği basit ve tanınabilir özellikler genellikle, farklılığı açığa vuran ikilikler üzerinden ifade edilir. Esmer-beyaz, kötü-iyi, kirli-temiz gibi ikilikler, aslında sınıflamayı kolaylaştıran kategoriler olarak ele alınabilir. Buraya kadar karşıt iki tarafı ve alanı belirleyen sınıflama, stereotipleştirmenin ayırma stratejisini kurar. Böylece de sınırlar üretilmiş olur. Ancak, üretilen bu sınırlar arasında, her türlü iletişimi olanaksız hale getiren, birbirini dışlayan bir karşıtlığa odaklanıldığını varsaymak da mümkün değildir: Gündelik yaşam, tarafların sürekli karşılaşmasının, ilişki halinde olmasının alanıdır. Dolayısıyla karşıtların iletişiminin mümkün olduğu bir bakış edinmek gerekir. Douglas (2007) “Saflık ve Tehlike” adlı eserinde böyle bir bakışı mümkün kılan açılımlar sunar.

Simgeselliği merkez alarak, saflık ve kirliliği dinsel sınıflamanın temelindeki kavramlar olarak belirleyen Douglas’a (2007: 59) göre kir, sadece eşsiz, kendi başına bir olay değil, sınıflamalarımıza ters düşen ya da onları alt üst eden her türlü şeydir. “Bu görüş, kutsal olan ile seküler olan arasında kesin bir ayrım öngörmez” (Douglas 2007: 64). Örneğin, yerleri silmek için kullandığım bez, uygun yerde durduğu sürece tek başına kirli değildir. Aynı bezi mutfak tezgâhını silmek için kullandığımda bu bez, artık kirlidir, çünkü yemeğimi hazırladığım alan ile üzerine bastığım alanı

birbirinden ayrı *düzen*lenirim. Yeri sildiğim bezin uygunsuz bir yer olan mutfak tezgâhındaki varlığı kirliliktir, ama daha da önemlisi, temiz olarak benimsediğim mutfak tezgâhına kirliliğin bulaşma tehlikesini doğurur. Yine de sınıflamalarımıza göre birbiriyle karışmaması gereken alanlar arasındaki temasın reddi her zaman mümkün değildir. Tehlikenin üstesinden gelerek “reddedilmiş olanı olumlamanın” (Douglas 2007: 200) ve onu tekrara kullanıma sokmanın bir yolu her zaman mevcuttur.

Sınırlar, temsiller aracılığıyla, kural koymaya muktedir olanlarca üretilir ama çiçek satıcılığından, dilencilige, müzisyenlikten, şehir atıklarını toplamaya kadar birçok işkolunda çalışan Çingene, Çingene olmayanların tarafına sızar. Reddedilmiş Çingene'nin taşıdığı bulaşma tehdidi “...ama eğlenceli” nitelemesiyle olumlanarak üstesinden gelinir bir hale getirilir. Çingene'den Roman'a giden inşa süreci de, reddedilenin olumlanmasına işaret eden süreçtir.

Esmer – beyaz, kötü – iyi, kent – doğa, tehlikeli – güvenli gibi karşıt uçlardan olumsuzlananlar, farklı olduğu tahayyül edilenlere ait kınırlar. Kimi durumlarda ise olumsuz niteliklerin yanına, onları silmeden, olumlanan nitelikler de eklenir. Bu gibi durumlarda farklılık “kararsız”dır (Hall 2003: 238); bir yanıyla olumlanırken diğer yanıyla olumsuzlanır, meşru çoğunluğun yaşamından farklı olduğu tahayyül edilen tehlikeli ama eğlenceli Çingene yaşam tarzında olduğu gibi.

Doktora tezimin konusu/öznesi ile ilgili olarak, bazı arkadaşlarımın, “bize özgürlüğü hatırlatabilirler”, “düzenin karşısında durmayı belki de onlardan öğrenebiliriz” demeleri, Çingene'nin “doğal varoluşun romantik ifadesi” (Seeman 2002: 188) olarak tahayyül edilmesine işaret ediyordu. Sabahattin Ali (2004: 65) “Değirmen” adlı öyküsünde, bu doğal varoluşun romantik ifadesini, göçer yaşam tarzı ile eşitleyerek şöyle betimler:

Siz sevemezsiniz adaşım, siz şehirde yaşayanlar ve köyde yaşayanlar; siz, birisine itaat eden ve birisine emredenler; siz birisinden korkan ve birisini tehdit edenler... Siz sevemezsiniz. Sevmeyi yalnız bizler biliriz... Bizler: Batı rüzgârları kadar serbest dolaşan ve kendimizden başka Allah tanımayan biz Çingeneler.

Burada göçer yaşam tarzının, yerleşikliğe ve onun düzenine meydan okuması, hatta yerleşikliği ve onun düzenini reddetmesi vardır. Bu düzen

öyle bir şeydir ki, (güçlü-güçsüz) hangi tarafında olunursa olunsun, insanın doğal varoluşuna uymaz, düzene meydan okumanın, düzeni reddetmenin gerekliliği bundandır. Bu yüzden sadece, rüzgâr kadar özgür dolaşabilenlerin/olabilenlerin, kendilerinden başka hiçbir gücü tanımayanların yani, doğal varoluşa en uygun olduğu düşünülen yaşamı sürenlerin hakkıyla sevmeyi bildikleri ima edilir. İşte bu kişiler de göçer yaşam tarzları ile romantize edilen Çingenelerdir.

Ahmet Haşim de (2004: 37) “Çingene” öyküsünde doğaya yakın olma üzerinden betimlediği insanın doğal varoluşunu “Çingene”lere yakıştırır:

Çingene insanın tabiata en yakın kalan güzel bir cinsidir. Zannedilir ki, bu tunç yüzlü ve fağfur dişli kır sakinleri, insan şekline girmiş birtakım neş’eli ağaçlardır. Çingene bizzat bahardır.

Çocukluğumda gördüğüm baharlardan bugün hatırımda kalan hayal, yeşil, kırmızı, sarı şalvarlar giymiş, şarkı söyleyen ve el çırpan bir alay genç kız içinde, tahta zurnasını çalıp, bu musikinin vahşi kahkahaları andıran yeknesak akisleriyle yeşil vadileri uzun uzun inleyen genç bir çingenedir.

Haşim’e göre Çingeneler, doğa ile iç içe bir yaşam sürdüren güzel insanlardır. Rengarenk şalvarlarıyla kadınlar ve müzisyen erkekler, bir bahar günü yeşil bir vadiyi resmeden bir tablonun ağaçlarını oluştururlar sanki. Karşısına geçip izlendiğinde, tabloda dışarıya taşan şey, neşe ve ona eşlik eden kahkahaların müziğidir.

Çingene ile Çingene olmayan arasındaki fark, göçer, kural tanımaz, özgür veya doğayla iç içe, neşeli olma üzerinden olumlanır. Farklı olan Çingene bu haliyle çekici, hatta kıskanılası bulunur. Ancak bir de, yanı başımızda yaşayan “şehirli Çingene” (Seeman 2002: 191) vardır. Çekici, kıskanılası bulunan Çingene, yerleşim yerlerinden uzakta olan, karşılaşmanın pek de mümkün olmadığı Çingene’dir. Özgür, doğa ile iç içe Çingene’ye methiyeler düzenlerin de aralarında olduğu bazı arkadaşlarım, “görüşmelere giderken çantana sahip çık”, “karanlığa kalma”, “yalnız gitmesen daha iyi olur”, “hemen kanma, paranı kaptırırsın” diye beni

uyarıyorlardı. Doğal varoluşun romantik ifadesi Çingene, yakınımıza, şehirlerimize geldiğinde, geçimlerini “isteme”, “kandırma”, “yasadışı işler” aracılığıyla kazanan, “tekinsiz” olan oluveriyordu. Uzaklarda(ki bir tablo) olduğu sürece olumlanan Çingene, karşılaşılacak, bulaşma tehlikesini doğuracak kadar yakına geldiğinde olumsuzlanıyordu.

Çingene’ye ait birbirinden farklı bu iki yaşam tarzı, “şehirli Çingene”nin komedyanın konusu yapılması ile aynı anda hem olumlu hem de olumsuz, yani kararsız bir yaşam tarzında bir araya getirilir. Aristoteles (2001: 20), ortalamadan daha aşağı olan karakterleri konu edinen komedyada gülünç olanın, karakterlerin kusurlarına dayandığını ifade eder. Farklılığından dolayı “meşru çoğunluğun nazarında gayri-meşru bir nitelik taşıyan” (Alankuş-Kural 1995: 91), bir yanıyla tekinsiz, tehlikeli bulunan bir yanıyla da kıskanılan, ama her iki durumda da merak edilen Çingene, farklılığı sivriltilerek karikatürize karakterler ile komedyanın konusu haline getirilir. Burada Çingene’yi gülünç kıldığı düşünülen, aslında dış görünüşü ve yaşam tarzı ile Çingenenin kusurlu görülmesidir. Mizah teorilerinden üstünlük teorisi tam da buna işaret eder: “Ne zaman bir şey gülme uyandırorsa bu, birilerinin aşağılığının ortaya çıkarılması ile olur” (Morreall 2009: 7).

Çingene, geleneksel gölge oyunu Karagöz’de de bir komedi unsur olarak yer almıştır. Karagöz oyunu, iki ana karakter etrafında gelişir. Ana karakterlerden biri Hacivat, diğeri de Karagöz’dür. Kudret’in (2013: 21-22) de ifade ettiği gibi, Hacivat, eğitilmiş, medrese dili ile konuşan, bilim ve sanattan anlayan, görgü kurallarına uyan bir tiplene iken, Karagöz tersine, okumamış, halk diliyle konuşan, her şeye burnunu sokan, her gürültüye koşan, sokağa çıkmadığında evinin penceresinden kafasını uzatarak her lafa, her olaya karışan tiptir. Karagöz oyununun mizahı temel olarak Karagöz’ün, Hacivat’ın (ve diğer karakterlerin birçoğunun) söylediklerini anlamamasına ya da anlamaz görünmesine rağmen, “güçlünün kastettiklerinden farklı bir anlama nasıl çekilebileceğini bilmenin avantajına sahip” (de Certaeu, akt. Erdoğan 1999/2000: 25) olarak her söylenene ille de laf yetiştirmesine, kendince cevaplar verip söz oyunları yapmasına dayanır. Jacob (akt. Kudret 2013: 19-20), Karagöz oyununu konularına göre dört grupta ele alır: Karagöz, bunlardan birincisinde kendisine yasaklanan yerlere girmeye çalışır; ikincisinde, bir şekilde kendini bir entrikanın içinde bulur, üçüncüsünde de ya Hacivat’ın aracılığıyla ya da onunla ortak bir işe girer. Dördüncü konu grubu ise efsanelerin ve halk hikâyelerinin uyarlanmasıdır. Bu dört konudan hangisi işlenirse işlensin, Karagöz oyunu her durumda güldürür. Kimi oyunlarda Karagöz, “efkar-ı fukarâdan ve gürûh-ı Kıptiyândanım (yoksulların en yoksulu ve Çingene milletindenim)” (Kudret 2013: 269) diyerek kendini tanıtır, kimilerinde ise, oyundaki diğer

karakterler Karagöz’e “Çingene” (Kudret 2013: 1169) derler. Oyunlarda sıkça “Çingenece”, “nasılsın, ne yapıyorsun” anlamına gelen “sos kerosa”yı Karagöz’ün ya da oyunun Çingene tiplemesinin ağzından duyarız. Para anlamında “mangiz”, içki anlamında “piyiz”, güzel anlamında “aynalı”, kız anlamında “çay” gibi Çingenelerin “kendilerine ait sözlükleri”nden (And 1977: 310) kelimeler de yine çoğunlukla Karagöz tarafından kullanılır. Oyunlardan öğreniriz ki, Karagöz’ün mesleği, Çingenelerin doğalarına ait kılınan işlerden, uğraşlardan biri olarak bilinen demirciliktir; Karagöz, maşa, ızgara yapıp satar. Çingenelerin ayrıca karakteristik enstrümanlarından biri olarak bilinen zurnayı çalar (Kudret 2013: 202; 315; 751-753; 988; 1149). “Meyhane” (Kudret 2013: 753-754) adlı oyunda Karagöz’den Çingenece bir şarkı çalması istenir, bunun üzerine Karagöz, “Çeribaşının Gelini”ni çalar. Aynı oyunda Karagöz’den Rumca, Yahudice çalması da istenir, Karagöz onları da çalar ancak, “Çeribaşının Gelini” şarkısı, “Çingene” ögesinin geçtiği farklı yerlerde de karşımıza çıkar. Duygulu’nun (2006:196) ifade ettiği üzere, bu şarkı, Çingene müziğinde çok az kullanılan Nihavend makamında bestelenmiş olsa da, usûl bakımından [Batı Trakya] Çingene müziğinde en fazla kullanılan 9/8’lik ölçüye sahiptir. 1990’larda “Roman Havası” adını alacak 9/8’lik ölçüye sahip bu müziğin Çingenelerin doğasına ait kılınmasını ise ayrı bir tartışma konusu olarak yazının ilerleyen bölümlerinde ele alacağım.

Dili, mesleği, müzisyenliği ve müziği, eğitimsizliği ve cahilliği, söz oyunları ile her durumda gülünç olması Karagöz’ün kusurlu doğasına atfedilen özelliklerdir. Bu kusurlu doğa da, Çingene olmanın kendisinden başka bir şey değildir. İşte komedyada da burada; onun gibi “bir çingenenin ağzından bu yolda lakırdılardan başka” (Kudret 2013: 313) bir şey beklenemeyeceğinden çıkar.

1980’lere gelindiğinde renkli televizyon yayına geçiş ve sonraki yıllarda özel kanalların yayım hayatına başlaması ile birlikte Çingene, televizyonun da vazgeçilmez bir komedyaya unsuru haline gelir. 1981 – 1984 yılları arasında yönetmenliklerini Kartal Tibet ve Temel Gürsu’nun yaptıkları, senaryolarını Sadık Şendil ve Erdoğan Tunaş’ın yazdıkları “Gırgiriye”, “Gırgiriye’de Şenlik Var”, “Gırgiriye’de Cümbüş Var” ve “Gırgiriye’de Büyük Seçim” adlı komedi filmleri de “şehirli Çingene”yi konu edinmektedir. “‘Kanlı Nigar’ gibi yazdığı oyunlarda Karagöz-Hacivat hikâyelerinden yararlanan” (Kurdişoğlu 2005: 28) Sadık Şendil, bu yapımlarda da bu hikâyelerden esinlenmiştir. Filmlerde, bir aşk meselesi yüzünden birbirine düşman olmuş, düşmanlığa rağmen üyelerinin birbirine âşık olduğu iki aile arasında ve onların başından geçen olaylar anlatılır. Anlatılan olaylar, her ne olursa olsun, Karagöz oyunlarında olduğu gibi hep

komiktir, sonunda da hep tatlıya bağlanır. Bu iki aile Sulukule’de yaşar. Gırgıriye serilerinde, farklı karakterlerin ağzından Sulukule sık sık eğlenceli bir yer olarak tarif edilir. Filmlerden birinde, bir biçimde olaylara dâhil olan bir Arap şeyhinin oğlu polis karakolunda Sulukule’yi şöyle tarif etmeye çalışır: “Valla, ben İstanbul’un yabancıyım beyefendi, neresi olduğunu bilemem, yalnız çok gürültülü bir mahalle idi. Çalgılı, şarkılı bir mahalle, sabah zurna sesi, akşam zurna sesi, sanki bütün mahalle hep birlikte göbek atıyordu.” Bu tarif üzerine polis memuru, “Ha! Sulukule.” der. Sulukule, sabah, akşam müziğin, dansın kısacası eğlencenin yeridir. Burada yaşayanlar da haliyle bu eğlenceyi sunanlardır. İki aile üzerinden tanıdığımız Sulukule’de yaşayan kadınları çiçek, maşa satarlarken, fal bakarlar, bohçacılık yaparlarken; erkekleri ise ayı oynatıcısı, ayakkabı boyacısı, kalaycı olarak; çocukları da mendil satarlarken görürüz. Ama Sulukule’yi eğlencenin yeri haline getiren asıl iş, müzisyenliktir, erkekler keman, darbuka, klarnet çalarlar; yaşlı kadınlar ud ve kanun çalarlarken; genç kadınlar da dans edip şarkı söylerler.

Geçim yollarının yasadışı olduğuna dair kabul ile Çingenerin tehlikeli addedilmesi, zararsız hale dönüştürülerek bu filmlerde, komedyanın unsurlarından biri haline getirilir. Birbiriyle düşman bu iki aile, “en alasından eğlence” isteyen bir müşteri mahalleye geldiğinde onu paylaşamaz, önce kavga eder, sonra bir araya gelir, birlikte “çalıp oynar”, mahalle dışından olanları eğlendirir. Birlikte çalıp oynadıkları gecenin sonunda kazanılan paraları paylaşırlarken mutlaka kavga çıkar. Ortaya konan para hep eksiktir, “biri zula etmiştir”. Kavga başlar, bir yerlere zula edilen para ortaya çıkınca kavga daha da hararetlenir. Kavgalarda sık sık, “hırsız” geçer. Biri, parayı zula edene “hırsız” diye bağırırken bir diğeri, “hırsızdır, ama iyi çocuktur” der. Bir biçimde kendilerini yine bir entrikanın içinde bulan iki aileden biri diğerini ortadan kaybolan paraları çalmakla; hırsız olmakla suçlar. Aslında paraları alanlar onlar değildir, ama bir türlü ikna edemezler. Hırsız suçlamasına cevaben biri şunu söyler: “Kırk yılın başında bir ipekli don çaldım, onu da kakarsın kafama.” Geçimini yasadışı yollarla sağlayan tekinsiz “şehirli Çingene”nin yaşam tarzı, bu karikatürize tipler aracılığıyla, Alankuş-Kural’ın (1995: 96) da ifade ettiği gibi, tehlikesiz addedilir, üstelik şimdiye kadar olanın aksine bizden hoşgörü bile talep edilir.

Sulukule, meslekler, müziği duyunca bırakılıp göbek atılan kavga, karakterlerin şiveleri ve bolca kullanılan argo, Gırgıriye serisini, Çingene’yi konu ettiğini açıkça ortaya koyar, üstelik filmlerde hem Çingene hem de Roman sözcükleri de doğrudan dillendirilir. Daha çok kadınların laf dalaşında, düşman ailenin üyelerini küçümsediklerini ima etmek için

“çingane” kullanılır. Kendisine çingane denilenin cevabı “pis çingane”dir ve laf dalaşı şöyle devam eder:

- *Biz bi kerem senin gibi adi çingane değiliz, Romanız, Roman.*
- *Siz fotoroman bile olmazsınız.*

Başka bir yerde:

- *Çingane sizin gibi olur, biz yedi göbek Roman ailesiyiz, hem de İspanyol Romanı.*
- *Aman! Biz de Japon Romanı, k.çımın kenarı.*

Çingane, küçük görmek, aşağılamak için kullanılan kötü bir sıfat iken, Roman, daha üstün durumda, daha “asil” olmaya işaret eder, ama neticede hepsi “garip bir çingene”dir. Çingane ve Roman çağrıştırdığı anlamlar bakımından hiyerarşi basamaklarında alttan üste doğru yerlerini alırlar. Yine de her iki adlandırma, Çingene genel adlandırmasının içindeki bağlamına göredir, Roman henüz yaygın bir biçimde kullanımda değildir. Karagöz oyunları ile başlayıp Gırgıriye serisi ve 2004-2007 yılları arasında Show TV’de Gırgıriye serilerinin bir uyarlaması olan Cennet Mahallesi dizisi ile “çalıp-çırpan, [tekinsiz] kötü Çingene[nin, ...], çalıp oynayan, eğlenip/eğlendiren, hayatta sadece keyif arayan iyi [“Çingene”] ile ikame[sine] (Alankuş-Kural 1995: 96) devam edilir. Ancak Çingene adlandırmasını ikame edecek Roman adlandırması, müziklerinin siyasal olarak yeniden kuruluşu 1990’lar sonrasını bekleyecekti.

1960’lar, mevcut Çingene temsilinin müzik vurgusu ile Roman olarak yeniden tanımlanmasına önyak olur. Seeman’a (2002: 240-241) göre, kayıt endüstrisindeki yenilikler, aslında Trakya Çingenelerince üretilen, ama yine de Türkiyeli tüm Çingenelerin doğasına ait kılınan 9/8’lik oyun havalarının “Roman havası” etiketiyle piyasada kabul görerek yayılmasını kolaylaştırır. Müzik ile Çingene arasındaki olmazsa olmaz diye tahayyül edilen ilişki, her iki tarafı da Roman ile nitelemeye giden yolu açar. 1960’larda, piyasada hali hazırda bulunan Roman havası, Akgül (2009: 109) ve Seeman’ın (2002: 322) belirttikleri gibi, 1990’larda Türkiye’deki müzikal değişimin itici gücü olan dünya müziği (world music) ile yeniden keşfedilir.

2008’e gelindiğinde Show TV’de, “ekranların en eğlenceli yarışması” İlle de Roman Olsun-RomanStar” başlar. “Yalnızca Roman vatandaşların katılabileceği” yarışmanın sunucuları Cennet Mahallesi’nin Ferhat’ı Alişan ile Sultan’ı Çağla Şikel’dir. Jüri üyeleri ise, Gırgıriye’nin Bayram’ı, Cennet

Mahallesinin Yunus'u Müjdat Gezen, Cennet Mahallesi'nin Katakulli Pembe'si Melek Baykal ve dünya müziğinin ürettiği piyasa ile oluşturulan Roman'ın gerçek temsilcisi Hüsnü Şenlendirici'dir. Tekinsiz şehirli Çingene'nin tekinsiz sıfatı "ama eğlenceli" ile silinmeye çalışılırken, Çingene'nin üzeri, talep edilen "hoşgörüyü kazanmak adına güçlü bir faktör" (Fraser 2009: 176) olan müzik aracılığıyla dünya çapında bir yetenek vurgusu içeren Roman ile çizilmeye çalışılır.

Akademik Temsil

Popüler temsiller ile romantik imgelerin, suçun, merakın, eğlencenin konusu Çingenelerin, akademik araştırmalar alanına dâhil edilmeleri 18. yüzyılda gerçekleşir. Bu dönem, Aydınlanma ile Alman Romantizmi ikliminden bağımsız değildir. Aydınlanma'nın gelişmişlik düzeyine vurgu yaptığı uygarlık kavramının da, Alman Romantizmi'nin rakip olarak öne sürdüğü "her halkın kendi değerleri[ni], adetleri[ni], dili[ni] ve 'ruhu[nu]'" (Volksgeist)" (Eriksen ve Nielsen 2010: 27) kapsayan kültür kavramının da Çingenelerin ele alınmasında etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hareket noktası, Çingenelerin çoğunluktan farklı oldukları olsa da akademik temsil daha çok, Çingene olduğu bilinen/kabul edilen grupların arasındaki (sınır ötesi) benzerliklerin altını çizer. Benzerlikler, popüler temsillerin bazen "bilimsel" dayanaklarla meşrulaştırılması, bazen haklarında konuşulan kişilerinin seslerinin de duyulması ile bu temsillere meydan okunmasıdır, ama nihayetinde popüler temsiller gibi bir stereotipleştirme halini alır. 18. yüzyıldan günümüze gelene dek değişen paradigmalara göre yaklaşımlarda farklılıklar olsa da akademik temsillerin iki farklı koldan ilerlediği söylenebilir: Birincisi, popüler temsillerce Çingene'den Roman'a giden inşa sürecinin bir benzerinin izlenebildiği köken tartışmasını, ikincisi ise yaşam tarzının ve saflık-kirillik tabularının öne çıkarılmasını içerir.

Tarih kayıtları, Avrupa'da 13. yüzyılın sonlarında farklılıkları ile dikkat çeken göçer gruplardan bahseder. Kenrick (2006: 18) ve Okely'in (1983: 1) aktardıkları gibi, hacıların ülkelerarası geçişlerinin kolay ve seyahatlerinin güvenli olması sebebiyle bu göçer grupların kendilerini Küçük Mısır'dan gelen hacılar olarak tanıttığı kabul edilir. Fraser (2005: 60-69) ve diğerleri (Marushiakova ve Popov 2006: 19; Okely 1983: 3), daha sonraki araştırmaların Küçük Mısır'ın aslında Mora Yarımadası'nın bir parçası olduğunu ortaya koysa da o dönemde Mısır'ın, akla Orta Doğu'yu getirdiğini ifade ederler. Uzaklardan gelen bu göçer gruplar, daha sonraları "Çingene (Gypsy) halini alan" (Liégeois 2008: 16; Okely 1983: 1-3) Mısırlı

(Egyptian)² etiketi ile “yabancılar” olarak kategorize edilirler. Çingenelere atfedilen bu Mısır kökeninin yerini alacak, günümüzde de yaygın olarak kabul edilen Hindistan kökenine dair ilk ipucu, 18. yüzyılda bir “tesadüf” (Hancock 2010: 2) ile ortaya çıkar. Hancock (2010: 2) ve diğerlerinin (Fonseca 2002: 100; Stewart 1997: 27) aktardıkları üzere bu tesadüf, Leiden Üniversitesi’nde bir teoloji öğrencisinin, Hindistanlı öğrencilerin kendi aralarında Sanskrit üzerine tartışmalarında geçen kelimeleri, ailesinin arazisinde çalışan Çingenelerin kullandığı kelimelere benzetmesidir. Hancock (2010: 2), iki dilin benzerliğine dair ilk yayının 1776’da bir gazetede çıktığını ifade eder. Bu yayından sonra Çingenelerin kim ve nereli olduklarının cevabı, dilbilim araştırmaları aracılığıyla aranır. Böylece Çingeneler, bilimin konusu haline de gelirler. Dilbilim araştırmalarının merkezde olması ise dönemin iklimi ile doğrudan bağlantılıdır. Alman Romantizmi kültür araştırmalarında dilbilim özel bir yere sahipken bu yüzyıla ait en önemli çalışmanın Almanya’da ortaya çıkması ise kuşkusuz bir tesadüf değildir. Willems’in (1997: 40) de ifade ettiği gibi, Alman Romantizmi, insan türleri arasında hiyerarşik bir ilişki öngörmese de Aydınlanma’nın uygarlık hiyerarşisi yine de işbaşındadır. 18. yüzyılın en önemli çalışması, “Çingene çalışmalarının babası” (Mayall 2004: 34) olarak adlandırılan Grellmann’ın çalışmasıdır.

Grellmann (1807: 10-15; 25-31; 38-61; 61-68; 79-83) beyaz dişli, esmer tenli, kırmızı dudaklı, siyah gözlü diye betimlediği Çingeneleri, dış görünüşlerinin yanı sıra, farklı giyim tarzları, uğraşları ve zanaatları, evlilikleri, dinsel inanışları gibi yaşam tarzlarına ilişkin özellikleri ve dilleri ile ele alır. Çingene dili ile Kuzey Hindistan dili arasındaki benzerlikleri belirlediği sözlüğünün³ tanıklığıyla Çingenelerin Kuzey Hindistan’dan geldiklerini ileri sürer. Bir adım daha atarak, Grellmann (1807: 172-190; 199-209) bu kez her ikisinin de yoksul ve vasıf gerektirmeyen işlerde çalışıyor olmalarına dayanarak Çingeneler ile Hint Kast sisteminin en altında yer alan Sudralar arasında bir bağlantı olduğunu iddia eder. Çingeneleri, dönemin hâkim anlayışına göre ele almasının yanı sıra, Grellmann’ın çalışmasını dikkate değer kılan iki şey vardır. Bunlardan birincisi, her ne kadar “Çingenelerin insan eti yemekten hoşlandıkları” (Grellmann 1807: 16) gibi belirlemeleri ile mevcut temsilleri yeniden üretse de Grellmann, kendisine dek sadece gözde bir edebi figür olarak bilinen Çingenelerin

² Türkçe “Çingene” kelimesinin nereden türetildiğine dair birçok farklı kaynak ileri sürülmektedir (Bknz. Yıldız, H. (2007) “Türkiye’de Çingeneler için Kullanılan Kelimeler ve Bunların Etmolojileri”. *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 61-82.

³ Willems (1997: 22), Grellmann’ın sözlüğünün, her bir yazarın kendisinin de eklediği yeni kelimeler ile popüler kriminoloji yazılarında basıldığını ve bu kriminal etkinin Nazi rejimi boyunca biyologları etkisi altına aldığını ifade eder.

“gerçekte var olduğunu” (Willems 1997: 295) ortaya koyar. İkincisi ise, Mayall (2004: 177) ve Willems’in (1997: 295) da belirttikleri gibi, dünyanın neresinde yaşıyor olurlarsa olsunlar Çingene, ten rengi, köken ve dil ile inanışlar, gelenekler, davranışlar gibi zaman içinde hiç değişmeden kaldığı düşünülen, ayrı bir kültüre sahip tek bir halkın üyeleri olarak bir araya getirmesidir. Artık Çingene “yekpare kavramı” (Willems 1997: 4), akademik yollarla meşrulaştırılan farklılığın listelenmesi ile haklarında konuşulanları, dünyanın neresinde yaşıyor olurlarsa olsunlar, bu listeye bakarak işaretler hale gelir.

19. yüzyıl, açığa çıkan köken üzerinden Çingene, Avrupa’ya göç tarihlerini yazmaya odaklanır. Hindistan’dan göçün ne zaman başladığına dair tarihlendirmeler, “5. ila 15. yüzyıl gibi hayli geniş bir zaman aralığında değişir” (Marushiakova ve Popov 2006: 13). Göçün bu kadar geniş bir zaman aralığında tarihlenmesinin nedeni, tarihsel olaylar ile bu olayların kişilerini, Çingene ile eşleme/ilişkilendirme çabasıdır. 20. yüzyılda kendilerini Çingene/Roman olarak tanımlayan akademisyenlerin de köken araştırmasına dâhil olmalarıyla, hâlihazırda meşrulaştırılmış ama hala dışlanan, cezalandırmanın bir aracı olarak görülen farklılık daha prestijli temellere çekilmeye çalışılır: Hancock’un (2010: 11-13) aktardığı gibi Çingene, Hindistan’ın kuzeyinde yaşayan Sudralardan değil, asker kastında gelmektedirler ve 11. yüzyılda, Gaznelilerin Hint seferi sırasında, üyesi oldukları asker kasti ile birlikte Hindistan’dan ayrılmışlardır. Marushiakova ve Popov’un (2006: 14-15) aktardıkları gibi, (hala tartışmalı olsa da) Hindistan’dan ayrıldıktan sonra Orta Doğu’da üç kola ayrılan Çingene, bir kolu Kuzey Afrika’ya, bir kolu Anadolu üzerinden Avrupa’ya diğer kolu da Kafkaslara doğru ilerler. Avrupa’da yaşayanlar Rom, Kafkaslarda yaşayanlar Lom, Kuzey Afrika’da ve Orta Doğu’da yaşayanlar ise Dom olarak bilinirler. Yaşadıkları bölgelerde konuşulan dilleri etkin bir biçimde kullanmalarının yanı sıra Romanlar, Romani; Lomlar, Lomani; Domlar, Domari olarak bilinen kendi dillerini de konuşurlar. Çingene adlandırması, bu üç kolun üçünü de işaret eder biçimde kullanılmaya başlanır. Tarih yazımının “paryalardan soylulara” (Willems ve Lucassen 2000: 255) kayması gibi, Çingene örgütlenmelerinin devreye girmesi ile Çingene adlandırmasının da özellikle Avrupa’da yaşayanlar için Roman’a doğru kaymaya başladığı görülür.

İzleri 19. yüzyılın ikinci yarısında kadar götürülebilse de, Çingene örgütlerinin yaygınlaşması, Akgül’ün de (2010: 214) aktardığı gibi, Nazi Almanyası’ndaki Çingene katliamının ardından gelir. Liégeois (2008: 172), binlerce Çingene’nin katledilmesinin ardından, Avrupa’da Çingene örgütlerinin kurulmadığı herhangi bir ülkeye rastlamanın zor olduğunu ifade eder. 8-12 Nisan 1971’de, Londra’da düzenlenen “I. Dünya Roman Kongresi”, örgütlenme tarihinin dönüm noktasını oluşturur. “Hindistan

Hükümeti’nce [de] desteklenen” (Willems ve Luccassen 2000: 256), I. Dünya Roman Kongresi’nin “Opré Roma (Roman uyan)!” sloganı, adı Roman olan bir “ulusun” ilanını müjdelere niteliktedir. Liégeois’in (2008: 176) aktardığı gibi, kongrede kendilerine ait olmadığı ve hiçbir gerçeği yansıtmadığı ileri sürülen Tsigane, Zigeuner, Gitano, Gypsy gibi adlandırmalara karşı çıkılır ve onların yerine “Rom [Roman]⁴” adının kullanılması talep edilir. Kongrede⁵, ortasında kırmızı bir tekerleğin olduğu mavi ve yeşil renklerden oluşan Roman bayrağı ve göçerliği, maruz kalınan eziyeti anlatan ve bir araya gelmeye çağıran “Djelem Djelem” şarkısı da Roman marşı olarak kabul edilir. 1978’de Cenevre’de toplanan ikinci kongrede, “Hindistan [...] anavatan[...] olarak” ilan edilir (Akgül 2010: 214). Sonraki yıllarda gerçekleştirilen kongrelerde alınan kararlardan en dikkat çekici olanı, “standart bir Romani yaratma” (Fraser 2005: 270) kararıdır. Grellmann’dan itibaren Çingenelerin farklılıklarının meşru dayanağı olan gösterilen, biyolojik-fiziksel özellikler, ortak dil, ortak köken, ortak kültür gibi doğuştan verili ve doğalarına ait olduğu kabul edilen özellikler bir kez daha devrededir, üstelik bu kez atfedilenlerce sahiplenilir. Bu özellikler ile kimliklendirilenler, hem Çingene’nin taşıdığı pejoratif yüklerden kendilerini kurtaracak zemini hem de insan hakları, yurttaşlık hakları taleplerinin zeminini oluşturacak yeni statülerini kendi adlandırmaları olan Roman ile bu kez kendileri duyururlar. Popüler temsillerin, “... ama eğlenceli yaşam tarzı” ile birbirinden ayrı tahayyül edilen tarafların ilişkilerinin mümkün kılınması gibi, akademik temsil bu iki farklı taraf arasındaki ilişkilerin hukuki ayağında devrededir.

Türkiye’deki dernekleşme ise, Kolukırık ve Toktaş’ın (2007: 765) ifade ettikleri gibi, 1990’larda, Dernekler Kanunu’nun “ırk, din, mezhep, kültür ya da dil farklılığına dayanan” isimler ile dernek açılmasına izin vermeyen 5. Maddesinin 2004’te tekrar düzenlenmesi ve Avrupa Birliği’nden Türkiye’ye fon akışı ile yaygınlaşır. Akgül’ün (2010: 216-217) aktardığı üzere, 2004 yılında, Çingene adı ile kurulan ilk dernek olan “Edirne Çingene Kültürünü Araştırma, Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği”, 2006 yılında adını, “Edirne Roman Kültürünü Araştırma, Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği” olarak değiştirir. Dernekleşmenin seyri, Roman’ın iyiden iyiye kullanıma girmesiyle paraleldir. Dernek sayısında, deyim yerindeyse bir patlama yaratan, Aralık 2009’da 36 ilden 5 federasyon ve 8 dernekten 120 katılımcı ile hükümetin düzenlediği “Roman açılımı” diye bilinen “Roman Çalıştayı” ile daha prestijli bir yere gelmiş Roman adlandırması, resmi olarak dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan’ın ağzından kamuya duyurulur:

⁴ Türkçe’deki Roman’ın karşılığı olan Rom, Romani dilinde “evli erkek” ya da “insan” anlamına gelir. Bu dili konuşanlar Rom’u kendilerini tanımlamak için de kullanırlar.

⁵ <http://internationalromaniunion.org/8th-april/>

Kimileri size “şopar” der. Kimileri “elekçi” der. Kimileri “abdal” der. Kimileri “matrip” der, “bala” der. “Poşa” derler, “gurbet” derler. “Âşık” derler, “Cano” derler, “Zanaatkar” derler. Sizlere “Çigan” da derler, “Çipsi” de derler. Kimileri “Çingan” der, kimileri “Çingene” der. Her ne derse desinler, hangi ismi, hangi sıfatı kullanırlarsa kullansınlar, sizler Rom’sunuz, yani insansınız, cansınız. Sizler benim Roman kardeşlerimsiniz⁶.

Kentsel dönüşüm kapsamında ‘Romanlar’ın bilinen en eski yerleşim yerlerinden olan Sulukule’de Kentsel Dönüşüm kapsamında yıkımların yapılacağından kulaktan kulağa yayılmaya başlamasıyla, aralarında akademisyenlerin de yer aldığı birçok aktivist ve sanatçı yıkımları durdurmak için örgütlenmiştir. Roman adlandırması, hakkında konuşulan kişileri daha prestijli bir konumda sunarken, 2005’te başlayıp günümüzde de varlığını sürdüren bu örgütlenme ile yaşanan mağduriyetin görünür kılınması adlandırmaya ek olarak, “kamusal meşruiyet ve sembolik güç kazandır”mıştır (Çılgın ve diğerleri 2011: 176).

Roman, her ne kadar yaygınlaşmış olursa olsun, akademisyenler, haklarında konuştukları ya da adına konuştuklarını iddia ettikleri kişileri hangi adlandırma ile temsil edeceklerinde fikir birliğine varamamışlardır. Matras’a (2004: 53) göre, iki ayrı gösteren Çingene kavramı tarafından esir alınmıştır: Bunlardan biri, diyalektteki çeşitliliğe rağmen ortak bir bütün olarak kabul edilen Romani diline ve dolayısıyla Hindistan kökenine sahip olan topluluklar, yani Romanlardır. Hancock’un (2010: xviii) da belirttiği gibi, bu toplulukların Çingene adı altında anılması, hem yanlış bir kökene (Mısır’a) işaret ettiği için hem de adlandırmanın taşıdığı pejoratif anlamları akla getirdiği için doğru değildir. Akademik temsilin ikinci kolunu oluşturan diğer gösteren ise, dilleri ve dolayısıyla kökenleri hesaba katılmaksızın peripatetik diye adlandırılanlar topluluklarıdır. Yılğür’ün (2014: 190) aktardığı gibi, endogamik özellikler gösteren, şu ya da bu düzeyde göçebe ve geçimlerini gıda üreten topluluklara çeşitli zanaat ve hizmetler sunarak karşılayan toplumsal birimler, peripatetiktir. İkinci gösteren, “Hindistancılar” (Okely 1997: 238) karşıt konumlanan ve en iyi ifadesini Okely’de bulan akademisyenlerin inşa ettikleri Çingene’ye işaret eder.

Okely (1983: 8-10) ilk olarak, ırk ile eşlendiğini düşündüğü ayrı bir dil olarak Romani’nin varlığına karşı çıkar: O’na göre bu dil, tüccar ve diğer seyahat eden gruplar arasında oluşmuş kırma bir dilin varlığı olarak da

⁶ <http://www.hurriyet.com.tr/basbakan-erdogandan-roman-acilimi-14104307>

yorumlanabilir. Okely (1983: 10; 12-13) ikinci olarak da, Çingenelere egzotik bir statü veren mitsel anavatan kurgusunun bir sonucu olarak gördüğü yabancı etiketine karşı çıkar. Mısırlı, Bohem gibi adlandırmaların 15. ve 16. yüzyılda feodalizmin çöküşü ile ortaya çıktığını ileri süren Okely’ye (1983: 12) göre Çingeneler, aslında feodalizmin çöküşü ile oluşan yeni düzenin dışında kalan göçer yerlilerdirler⁷. Dil üzerinden kurgulanan Hindistan kökeninin ya da yabancı etiketinin, yerine Okely, peripatetik olarak adlandırılan toplulukların ortak kabul edilen özelliklerini, bilhassa göçer yaşam tarzını koyar. Bu, Roman’a doğru ilerleyen inşa sürecinde bir kırılmaya işaret eder. Okely’in aslında yeniden öne çıkardığı bu yaşam tarzı, “Çingene’nin yerine, bu kavramın taşıdığı tarihsel yüke, çok anlamlılığa ve kullanımındaki tutarsızlıklara alternatif olarak geliştiril”en (Yılıgür 2014: 190) peripatetik kavramının kullanıma girmesinde rol oynar.

Sayıları artan etnografik nitelikli çalışmalar, akademik temsillerin mühürlenmiş bir farklılığa hapsedtiği Çingene’nin/Roman’ın eylem yollarına odaklanır. Çingeneler/Romanlar ile ilgili etnografik nitelikli çalışmaların neredeyse hepsi, saflık-kirlilik tabularından uzun uzun bahseder. Saflık-kirlilik tabularının, Stewart (1997: 207-209) ve diğerleri (Fonseca 2002: 48; 61; Hancock 2010: 76; Sutherland 1975: 225-287) üst beden – alt beden ayırımına dair olduğunu söylerlerken, Okely (1983: 77-105) ayırımın, iç beden ile dış beden arasında olduğunu söyler. Temelde aynı akıl yürütme ile üst ya da iç beden saflık, alt ya da dış beden ise kirlilik olarak kabul edilir. Bu ayırım, dış/alt bedenin kirliliğinin, iç/üst bedene bulaşma tehlikesine karşı alınan önlemler olan yıkama pratiklerinde, özellikle kadınların giyim tarzlarında, mahrem olanda, ev içi düzende, ölüm ile ilgili pratiklerde karşılığını bulur. Saflık-kirlilik tabularını asıl önemli kılan şey ise, bunların Çingene/Roman kimliğinin ifadesi olmasıdır. Çingeneler/Romanlar, böyle bir ayırma sahip olmadıklarını düşündükleri Çingene/Roman olmayanları kirlilikle eşlerler, böylece Çingene/Roman olmayanların, onları dışında bırakmaya çalıştıkları gibi bir sınır ve bu sınır arasındaki ilişkinin nasıl olacağını da üretirler. Bu kez Çingenelerce/Romanlarca reddedilen Çingene/Roman olmayanları olumlamalarının yolları açığa çıkarılır. Saflılık-kirlilik tabuları aracılığıyla tanımlama, popüler temsilelere meydan okur niteliktedir. Artık Çingene’nin/Roman’ın tarafından, Çingene/Roman olmayanlarla etkileşimin bir sonucu olarak üretilen sınır ve bu sınırın iki tarafı arasındaki ilişkiye odaklanılır. Adlandırma ile ilgili olmasa da, saflık-kirlilik tabuları, hakkında konuşulan kişileri tanımlamada ya da kimliklendirmedeki

⁷ Stewart’a göre (1997: 28) Okely’in yerli iddiası bir istisnadır, çünkü onun çalıştığı İngiliz Çingeneler, diğer ülkelerde yaşayan Güney Asya görünümüne birçok Çingene’den farklı olarak diğer İngilizler gibi görünürler. Hindistan kökeninin gösterenlerinden biri, hala dış görünüşüdür.

paradigma kaymasına işaret ettiği için önemlidir, yine de bu tabuların sınır ötesi benzerlikler olarak karşımıza çıktığı gözden kaçırılmamalıdır.

Sonsöz Yerine

Dışarıdan ve yukarıdan temsillerin ürettikleri “Çingene” ve “Roman”, içerikleri ile birlikte, aynı kişi ya da topluluklara işaret etse de, bir inşa sürecinin farklı momentlerine karşılık gelirler. Bu sürecin ilk momentinde üretilen Çingene, haklarında konuşulan kişi ya da toplulukları farklılık; dış görünüş, yaşam tarzı, tehlike, kirlilik gibi özelliklerin biraradalığına referans ile kimliklendirir, aynı zamanda da o kişi ya da toplulukları bu kimliğin sınırları içine hapseder. Devam eden sürecin bir diğer momentinde ise, kimliklendirilen kişilerin/toplulukların yaşadıkları toplumun çoğunluğu ile ilişkilerine odaklanılır. Bu ilişkinin kontrol edici niteliğinin üretimi, Çingene’nin yanı sıra Roman’ın da üretilmesi ile paraleldir. Popüler temsillerde, müzik ve eğlence ile yeniden inşa edilen ve hoşgörü talebinin adı haline gelen Roman, akademik temsilde içeriden bir adlandırma vurgusu ile bir ulusun itibarının ve yurttaşlık talebinin ifadesidir. Analitik olarak ayrı ayar ele alınan popüler ve akademik temsiller, farklı düzlemlerde iş görüyor gibi görünse de aslında birbirinin içinden geçerler; biri diğerini kurar.

Her ne kadar böyle bir inşa sürecini yaygın olarak izlemek mümkün olsa da, haklarında konuşulan kişileri işaret etmek için ne gündelik ne de akademik dilde Roman’ın hakimiyetinden söz edilebilir. Kolektif hafızayı kuran ve aynı zamanda kolektif hafıza ile kurulan Çingene, popüler temsillerde Roman ile yan yanadır. Mizah, eğlence gibi kararsız özelliklerle yeniden kurgulansa da Roman, Çingene’ye yüklenen pejoratif anlamları da taşır. Akademik çalışmalardaki müphemlik ise, Çingene’yi ya da Roman’ı tanımlamada, betimlemede farklı ontolojik öncüllere dayanılmasından kaynaklanır. Çingene adlandırmasını tercih eden akademisyenler Çingene’yi, dünyaya dağılmış bir halkın tüm üyelerine işaret eder biçimde kullanırlarken, Roman adlandırmasını kullananlar ise, daha çok Avrupa’da yaşayanları ve Romani diline sahip olanları işaret ederler. Roman’ı kullananlar ayrıca, “içeriden” olduklarını ya da içerideki sesi metinlerine taşıdıklarını vurgularlar. Diğer ikisine göre daha nötr olduğu iddia edilen peripatetik adlandırması ise, dili dışarıda bırakıp yaşam tarzını öne çıkarır. Akademik çalışmalardaki bu müphemlik, neredeyse her metinde tartışılır. Tartışma, yazarın hangi adlandırmayı neden seçtiğinin açıklaması mahiyetindedir. Son olarak şu da gözden kaçmamalıdır: Haklarında konuşulan kişiler de, kendi siyasal-kültürel temsillerini üretme gücünden yoksun olduklarından, kendilerini tanımlamak ve betimlemek için bu mevcut temsillerden yararlanırlar.

KAYNAKÇA

- Akgül, B. (2010) “Türkiye Çingenelerinin Politikleşmesi ve Örgütlenme Deneyimleri”, *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*, 9 (34), 213-222.
- Akgül, Ö. (2009) *Romanistanbul*, İstanbul: Punto Yayınları.
- Aksel, M. (2004) “Çingene Şalvarı”, *Çingene Öyküleri*, H. Aydın (edt), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 13-19.
- Alankuş-Kural, S. (1995) “Medyada ‘öteki’: Türbanlılar ve Kürtler”, *Toplum ve Bilim*, (67), 76-111.
- Ali, S. (2004) “Değirmen”, *Çingene Öyküleri*, H. Aydın (edt), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 63-77.
- And, M. (1977) *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (2001) *Poetica* (çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çılgın, K., Strutz, J. ve Çavuşoğlu, E. (2011), “Kentsel Dönüşüm Baskısı Altındaki Mahallelerdeki Güç İlişkilerinin Bourdieucu Bir Okuması”, *7. Türkiye Şehircilik kongresi Herkes için Kent, Herkes için Planlama: Akıllıca, Adaletle, Yeniden Cilt 1*, TMMOB Şehir Planlamacıları Odası, 167-207
- Değirmenci, K. (2009) “Dünya Müziği (world music) Söylemlerinde Romanlık ve Roman Müzik İcrası: Selim Sesler ve Hüsnü Şenlendirici örneği”, *Toplum ve Bilim*, (114), 159-188.
- Douglas, M. (2005) *Saflık ve Tehlike* (çev. Emine Ayhan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Duygulu, M. (2006) *Türkiye’de Çingene Müziği*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dyer, R. (1984) “Stereotyping”, *Gays and Film*, R. Dyer (Ed.). New York: Zoetrope. 353-365.
- Erdoğan, N. (1999/2000) “Devleti İdare Etmek”, *Toplum ve Bilim*, (8), 8-32.
- Eriksen, T. H. ve Nielsen, F. S. (2010) *Antropoloji Tarihi* (çev. Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fanon, F. (2009) *Siyah Deri Beyaz Maske* (çev. Cahit Koytak), İstanbul: Versus Kitap.
- Fraser, A. (2005) *Çingeneler* (çev. İlkin İnanç), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Fonseca, I. (2002) *Beni Ayakta Gömün: Çingeneler ve Yolculukları* (çev. Özlem İlyas), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grellman, H. M. G. (1807) *Dissertation on Gipseys*, London: Printed by W. Ballintine.
- Hall, S. (2003) *Representation*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

- Hancock, I. (2010) *We are the Romani People*, Hertfordshire: University of Hertfordshire Press.
- Haşim, A. (2004) *Bize Göre*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kaygılı, O. C. (1972) *Çingener*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Kenrick, D. (2006) *Çingener Ganj'dan Thames'e* (çev. Bahar Tırnakçı), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Koçu, E. (2004a) "Tırnova Panayırı", *Çingene Öyküleri*, H. Aydın, (Ed.), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 19-35.
- Koçu, E. (2004b) "Hindli Köle", *Çingene Öyküleri*, H. Aydın, (Ed.), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 35-49.
- Kolukırık, S. and Toktaş, Ş. (2007) "Turkey's Roma: Political Participation and Organization", *Middle Eastern Studies*, 43(5), 761-777.
- Kudret, C (2013) *Karagöz*, Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Kurdişoğlu, B. (2010) "Müzik ve Roman Kimliği Üzerine Üç Örnek", *Porte Akademi*. 1(1), 27-34.
- Liégeois, J. P. (2008) *Avrupa'nın Romanları*, Strazburg: Avrupa Konseyi Yayıncılık.
- Marushiakova, E. ve Popov, V. (2006) *Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingener* (çev. Bahar Tırnakçı), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Matras, Y. (2004) "The Role of Language in Mystifying and Demystifying Gypsy Identity", *The Role of the Romanies*, N. Saul & S. Tebbutt (Edts), Liverpool: Liverpool University Press, 53-78.
- Mayall, D. (2004) *Gypsy Identities 1500-2000*, London and New York: Routledge.
- Morreall, J. (2009) *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, UK and USA: Wiley-Blackwell.
- Okely, J. (1997) "Some Political Consequences of Theories of Gypsy Ethnicity The Place of the Intellectual", *After Writing Culture: Epistemology and Praxis in Contemporary Anthropology*, A. James, J. Hockey and A. Dawson (Edts.), London: Routledge, 224-243.
- Okely, J. (1983) *The Traveller-Gypsies*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Özkan, Ali R.(2000) *Türkiye Çingeneri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Seeman, S. T. (2002) "You're Roman!": *Music and Identity in Turkish Roman Communities*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Los Angeles: University of California, UMI Services.
- Sennett, R. (2011) *Taş ve Ten* (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: MetisYayınları.
- Stewart, M. (1997) *The Times of the Gypsies*, Boulder, Colorado: Westview Press.

- Sutherland, A. (1975) *Gypsies: The Hidden Americans*, Long Grove, Illionis: Wavelan Press, Inc.
- Willems, W. (1997) *In Search of the True Gypsy*, London, Portland: Frank Class.
- Willem, W. and L. Luccassen (2000). “Gypsies in the Diaspora? The Pitfalls of a Biblical Concept”, *Social History*, 33 (66), 251-269.
- Yıldız, H. (2007) “Türkiye’de Çingeneler için Kullanılan Kelimeler ve Bunların Etimolojileri”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 61-82.
- Yılığür, E. (2014) “Peripatetik Gruplar ve Kentsel Mekâna İlişkin Yerleşme Stratejileri: İhlamur Deresi, Küçükbakkalköy, Hasanpaşa, Unkapanı ve Kuştepe Örnekleri”, *Toplum ve Bilim*, (130), 189-213.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

- Başbakan Erdoğan’dan ‘Roman’ açılımı (14 Mart 2010), *Hürriyet*.
<http://www.hurriyet.com.tr/basbakan-erdogandan-roman-acilimi-14104307>
Erişim: 27.09.2015
- 8th April, *International Romani Union*. <http://internationalromaniunion.org/8th-april/> (20.09.2015)
- Romanlara Hakaret AİHM’de (14 Mart 2010), *Taraf*. <http://arsiv.taraf.com.tr/haber-romanlara-hakaret-aihm-de-62229/> Erişim: 30.09.2015

FİLMOGRAFİ

- Kartal Tibet (1981) *Gırgıriye*, İstanbul: Yenigün Plakçılık.
- Kartal Tibet (1981) *Gırgıriyede Şenlik Var*, İstanbul: Yenigün Plakçılık.
- Temel Gürsu (1983) *Gırgıriyede Cümbüş Var*, İstanbul: Yenigün Plakçılık.
- Temel Gürsu (1984) *Gırgıriyede Büyük Seçim*, İstanbul: Yenigün Plakçılık.

