



EEDER

Edebi Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2023, Cilt 7, Sayı 2

Atıf/Citation: Oktay, N. (2023). "Dışlanmış Olmanın Yıkıcı Bilinci": Çingene ve "Gaco" Ekseninde Ötekilik", *Edebi Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 384-398.

Neşe OKTAY*

"Dışlanmış Olmanın Yıkıcı Bilinci": Çingene ve "Gaco" Ekseninde Ötekilik**

*"Destructive Awareness of Being Ostracized": Otherization in the
Context of Romani People and "Gaco"*

ÖZ

Çingenerler toplumun renkli ve görünür yüzlerinden olmalarına rağmen hem yaşamın içinde hem edebiyatta gerçek anlamda tanınmayan, ihmal edilen bir topluluktur. Kapalı toplum yapısına sahip olmalarından dolayı âdetleri, yaşayışları, alışkanlıkları hakkında bilgi sahibi olunamamasının yanında edebiyatta da ancak sınırlı örneklerin içinde kendilerine yer bulabilmişlerdir. Kurmaca yapıtlarda daha çok tipler üzerinden ele alınan Çingenerler müzik, dans, eğlence, fal, büyü gibi unsurlar ve uğraşlarla eşleştirilmiştir, edebiyatın başat kahramanı olamamışlardır. Oysa Çingenerlerin yazılı olmayan tarihi göç, dışlanma, ölüm gibi çeşitli travmaları da barındırır. İşte *Ağlayan Dağ Susan Nehir* Naciye'yi odağına alırken toplumda neşeli yüzüyle tanınan, siyasi-toplumsal talepleri pek de duyulmayan Çingene toplumu üzerine yoğunlaşmayı tercih eder. Yazarın şahsi tanışıklığının da katkısıyla başarılı bir şekilde yazıya aktardığı Çingene, o zamana kadar ihmal edilen gerçekçi yönüyle işlenmiş, kimliğinin baskılanmasının benliği üzerinde yarattığı yıkım üzerinde durulmuştur. Bunun yanında anlatıcısını da Çingene mahallesine yerleştiren roman, tek yönlü bakışın dışına çıkmış ve ötekini anlamamanın koşullarını da sunmuştur. Çingenerlerin kendileri dışındakileri karşılamak için kullandıkları ve yabancı anlamına gelen "gaco" belirlemesi ile yabancılığı Çingene'den uzaklaştırarak çoğunluk mensubuna yüklemesi yabancı, öteki gibi etiketlerin ne denli değişken ve kaygan bir zeminde olduğunu gösterir. Bu çalışmada Naciye ve anlatıcının hikâyesi vesilesiyle yabancılığın sınırları üzerinde durularak romanda çizilen gerçekçi Çingene imgesi anlaşılmalı çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çingene, Ağlayan Dağ Susan Nehir, Ayşegül Devocioğlu, öteki, yabancı.

ABSTRACT

Although they are among the colorful and visible figures of the society, Romani people are a community which is not recognized in a real sense and neglected both in real life and literature. Due to their closed society structure, not much is known about their traditions, lifestyles, and habits, and they have found a limited space in literature in few examples. Romani people, who are mostly handled over flat characters in fiction works are pictured in association with elements and engagements such as music, dance, entertainment, fortunetelling, and magic, and they have never been the protagonist in literature. However, unwritten history of Romani people involves various traumas such as immigration, being ostracized, and death. The novel *Ağlayan Dağ Susan Nehir* (Crying Mountain, Silent River) puts Naciye in its focus and prefers to concentrate on the Romani society, who are known with their happy faces in the society but whose political-social demands are not heard enough. In the novel, which the author wrote through her personal acquaintances, Romani people are depicted through their real characteristics that had been neglected so far, and it deals with the destruction created over their self-identity perception and damage caused in their belonging as a result of suppression of the identity of Romani people. Moreover, the author also placed the narrator in a Romani neighborhood, thus took him out of a single perspective, and provided the conditions for understanding the other. By using the description "gaco" which means foreigner used by Romani people to identify people other than themselves, the author distanced alienation from Romani people and attributed it to the majority and showed how variable and slippery ground labels such as foreigner and the other are placed on. In the study, the limitations of foreignness will be discussed through the story of Naciye and the narrator, and the realistic Romani image depicted in the novel will be tried to be understood.

Keywords: Romani person, Ağlayan Dağ Susan Nehir, Ayşegül Devoci, the other, foreigner.

* Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, nesedemirci@artvin.edu.tr ORCID: 0000-0002-2599-1846

** [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 20.08.2023 Kabul Tarihi: 07.10.2023 Yayın Tarihi: 26.10.2023 DOI: 10.31465/eeder.1346975

Giriş

Ayşegül Devecioğlu'nun 2007 yılında yayımlanan ve 2008'de Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık görülen yapıtı *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, bir Çingene'nin yaşamına odaklanması nedeniyle ilgi çekicidir. Edebiyatımızda Çingeneleri anlatan şiir, hikâye ve romanlar bulunmasına rağmen Çingenelerin anlatıya genellikle yan karakterler şeklinde kısa süreli dâhil oldukları görülür. Bu zümreye dair karşılaşılan kurgusal imajların gerçeklikle pek bağdaşmadığı ve çok kısmî de olsa zenofobik bir hava taşıdığını da söylemek mümkündür. Bu durumu bireysel tercih ve meyillerin tesadüfi bir sürekliliği olarak okumak yerine sosyokültürel değerlerin kalemlerde billurlaşması şeklinde değerlendirmek daha nesnel bir yaklaşım olacaktır. Herkül Millas, debiyattaki imajların yazarların bireysel tercihlerinden öte, toplumsal değerlerle ilgili bir anlama sahip olduğunu belirtir:

“Edebiyat metinlerindeki imajlar, yazarla okuyucusu arasında toplumsal temel üzerinde de alışveriş sonucunda oluşurlar. Edebiyat dünyası toplumsal uyumun sağlandığı bir alandır. Bu toplumsal alan bütün toplumu olmasa da büyük ya da kayda değer bir bölümünü kapsar. Toplumsal değerler, inançlar vb. gerçekliklerini bu toplumsal çerçeve içinde oluşturur. İmajlar toplum içinde önceden var olan duygu ve inançlara göre oluşurlar” (2005: 22-23).

Fazıl Gökçek, farklı etnik kimliklerin bir arada yaşadığı toplumlarda azınlık mensuplarına yönelik olumsuz bir bakışın görüldüğünü ve imparatorluğun mirasçısı Türkiye'nin de bundan uzak kalamadığını belirtirken hayatın gerçeğinin edebiyata da olumsuz Çingene imajları ile yansıdığını ifade eder (2021: 60-61). Alev Sınar ise değerlendirdiği eserlerde yazarların tek bir yaklaşım sergilemediğini, Çingenelerin kimi zaman olumlu kimi zamansa olumsuz imajlarla eserlerde yer aldığını belirtirken toplumdaki olumsuz imajın eserlere tam anlamıyla yansımadağını aktarır: “[K]imin kurgusu çingene olgusuna daha fazla tekabül etmektedir; halkınki mi, aydınki mi? Bu, tartışmaya açık bir sorudur. Yaşadıkları dönemin birer aydını olan yazarların bize çizdikleri çingene resminin modern ‘insan’ anlayışından beslendiği açıktır” (2003: 164). Yahya Aydın ise hayatta ve edebiyatta olumsuz sıfatlarla nitelenen Çingenelere edebî kanon bir anlatıcı kimlik olarak neredeyse hiç yer verilmediğini işaret eder. Buna göre toplumsal hiyerarşide alt basamaklarda kalan Çingeneler, kurgusal düzlemde de aynı kaderi yaşamaktan kurtulamamışlardır (2021: 183-184).

Çingenelerin edebiyatta sınırlı imajlarla yer bulması, Çingene toplumunun yapısından kaynaklanmaktadır. Öncelikle Çingeneler dünyanın genelinde göçebelik özellikleri sergileyen kapalı bir toplum yapısına sahiptir ve yaşam tarzlarını, alışkanlıklarını, âdet ve törelerini sergilemek konusunda pek de istekli değillerdir.

Göçebelik artık kabul görmeyen, devletlerce engellenen bir yaşam tarzıdır ve Çingeneler de bu durumdan nasibini alarak yerleşikliğe zorlanmıştır. Eskinin göçebe Çingenesi yerleşik olarak yaşamına devam etmektedir. Fakat ilk bakışta varılabilecek yerleşiklik yargısı da kendi içinde açıklanmaya muhtaçtır.

Yerleşik olmak ile bir yerin aslı unsuru olmak ya da daha açık bir ifade ile yaşanılan yer ve kültürle bütünleşmek aynı anlama gelmemektedir. Çingeneler yerleştikleri ülkeler içinde dahi yabancı olma özelliklerini korurlar. Toprağın sahibi veya yönetimin ortağı olmak yerine toplumun geri kalan kısmı ile çok yakın temaslar kurmadan yaşadıkları görülmektedir. Bu yaşantı ise “getto” olarak adlandırılabilir, her türlü imkândan uzak, şehrin kıyılarında kalan bölgelerinde, kendilerine özgü kurullarla sürmektedir. “Bir ülke sakinleri için dışarı olarak görülen bir alan, göçebeliler için içerisi, merkez olur; burası düzensizliğin ve belirsizliğin kaosu içinde, her türlü yapılanmanın dışında yer alan karşıtlıklarla dolu bir alandır” (Martinez, 1992: 54) ve Çingeneler kentsel dönüşümle yeni bir göçebelik biçimini yaşarken şehrin iliştiikleri kıyılarında düzensizliğin içinde, toplumun geri kalanından uzak kendilerine has bir düzen yaratmışlardır. Geleneksel kural ve uygulamaları terk etmeyen Çingeneler, toplumun imkânlarından sınırlı olarak faydalanmaktadır.

Çingenelerin kapalılığı ve geleneksel yaşam biçimindeki ısrarını Isabel Fonseca da Balkanlardaki örnekler üzerinden gösterir. Siyasi partilerinin olması, kendi dillerinde kitap yayımlayabiliyor olmaları, gazete ve dergi çıkarmaları gibi yenilikleri sıraladıktan sonra Çingenelerin yaşam tarzlarını sıkı sıkıya muhafaza ettiklerini, geleneksel Çingene yaşantısında herhangi bir değişiklik olmadığını ifade eder. “Demokrasinin gelişi hiçbir biçimde, Çingene geleneklerinin yeniden düzenlenmesine ilişkin bir çabayı müjdelemiyordu. Gizli toplum biçimi devam ediyordu. Yasaklardan oluşan karmakarışık bir çalı yığınına benzeyen güvenlik duvarı sapasağlam ayakta idi” (2020: 25).

Çingenelerin bu dışarıklı tutumlarını geçmişlerinde yaşadıkları dışlanma ve baskılara bağlamak mümkündür. Kötü hatıralar sebebiyle güvenli yaşamın yolunu kendi içlerinde kalmakta buldukları düşünülebilir. Çingeneler topluluk özelliklerini, kimliklerinin detaylarını, dillerini, âdetlerini açıklamadan, karşısındakini tanıyarak; ancak kendisini gizleyerek varlık göstermektedirler. Çingenelerin genelde yakınlarımızda yaşamalarına rağmen çok az tanıdığımız, belli imajlardan ibaret saydığımız insanlar olması bu sebeplerden ileri gelmektedir. Suat Kolukırık, Çingenelerin ötekilik ve yabancılığı ile ilgili olarak kullanılabilir iki kavramın “madun” ve “hâkim” olduğunu ifade etmekte, bu iki kavramın Çingeneleri tanıma ve anlamaya imkân veren bir içeriğe sahip olduğunu belirtmektedir. Buna göre güvenlikleri için madun kimliklerine sarılarak basmakalıp olarak nitelenen imajı güçlendirenler de bizzat Çingenelerdir (2007: 44).

Sonuç olarak gerçek hayatta tam olarak tanınmayan Çingene'nin edebiyata yansımalarının belli bir bakışın ürünü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu noktada Devocioğlu'nun romanı tersi bir yaklaşım göstermesi bakımından değerlidir. Roman Naciye'ye, yani bir Çingene kadına odaklanması, Çingene'yi merkeze taşınması ve alışlageldik imajların dışında Çingene'yi gerçekçi bir bakışla ele alması bakımından önemlidir. Eser, Çingene dünyasını anlatma bakımından son derece kapsamlıdır. “Romanda Çingenelerin günlük yaşam biçimlerinden kimlik arayışlarına, kuşaklardan aktardıkları efsanelerden edindikleri mesleklere, toplum içinde var olma çabalarından mahalle yapılarına, kolayca söyledikleri yalanlardan inandıkları batıl itikatlara kadar birçok yön ele alınır” (Kiracı, 2019: 135).

Devocioğlu'nun başarısının kaynağı Çingeneleri bizzat tanımasıdır. Yazarın röportajlarındaki açıklamaları romanın otobiyografik kimi nitelikler taşıdığını gösterir. Anlatıcının aile yapısı ve Çingene kadınla olan yakınlığı gibi benzerlikler, bu anlamda ilk göze çarpanlardır. Buna göre yazarın Çingeneleri yakından tanımasını sağlayan, romanın ithaf edildiği Çingene kadın Atiye, yazarın çocukluk evine gelen yardımcılarından biridir ve çocukluğu onunla geçmiştir. 12 Eylül sonrasında ise oğluyla birlikte Atiye'nin Edirne'de yaşadığı Çingene mahallesine giderek bir süre orada kalmıştır (Kalkan, 2008: e-kaynak; Yılmayan, 2023: e-kaynak). Bu hâliyle anlatıcı ile yazarın tecrübesinin örtüştüğü söylenebilir. Dahası roman kişisinde ilk anda olmayan, sonradan kazanılan bakışın yazarda da benzer şekilde geliştiği ifade edilir (Kalkan, 2008: e-kaynak). Eser bu bakımdan edebiyatın imkânlarını aşan bir tarzda başkasını anlamının yollarını sunmasıyla da kıymetlidir. Bunu yaparken ise okura bizzat tanınan ve hâlihazırda kavranmış bir Çingene gerçeği verme kolaylığına kaçmayı tercih etmez. Daha çok samimiyet içeren bir değişim ile dışarıdan başlayan bakışın adım adım öze taşınması sürecini gösterir.

Bu çalışmada parçalı ve dağınık bir görünüm sergileyen olay örgüsünün içerisinde Çingene kimliğine yönelik yaklaşımlar, bu kimliğin iyi niyetli sayılabilecek müdahaleler sonucu tahrifi ve ardından kişinin kendi kimliğine yönelik uyumsuzluğunun irdelenmesi yanında anlatıcının Çingene'yi anlamasını sağlayan sebeplerin izahı amaçlanmaktadır.

Romanın başkahramanı olan Naciye, ötekinin temsilcisidir. Naciye'nin ötekiliği ise tek boyutlu değildir. İlk olarak Çingene kimliği ile aile ve anlatıcının yanında bir madun olarak ötekidir. Bu ötekilik biçimi “Hayalî Akralalık” başlığı altında anlatılacaktır. Aslı unsur ile madunun bir araya gelme koşulları, Naciye'nin ailenin yanındaki uyum stratejileri bu başlığın ele aldığı konulardır.

Naciye'nin ötekileştirmeyi yaşadığı bir diğer yer Çingene mahallesidir. Kendi mahallesinde iki sebepten dışlanmaya maruz kalır. İlki çocuksuz bir kadın olarak yaşadığı ötekileştirilmedir. İkinci olarak aslı unsurun yanında ve ona uyum sağlayarak yaşamasından ve Çingene töresinden uzaklaşmasından dolayı bir dışlanma yaşar. “Kekeleyerek Yaşamak” başlığı altında bu durum ele alınacaktır.

“Ötekini Anlamak: ‘Çingenenin Esmer Tenini Kuşanmak’ başlığında ise anlatıcının bir yabancı olarak Çingene'ye yönelik merakı ve onun dünyasına girerek onu anlayabilmesinin aşamaları gösterilmeye çalışılacaktır.

1. Hayalî Akrabalık¹

Çingene'yi ötekilik ilişkisi içerisinde anlatan romanda aslı unsur ve madunun bir araya gelme koşulları önemlidir. Bu başlık altında aile ile Naciye'nin birlikte yaşamalarını sağlayan sebepler değerlendirilmiştir. Öncelikle tarafların farklı toplumsal kesimlere ait olduğu, romanın hemen başında anlaşılır. Anlatıcı kadın karakter eğitilmiş, pozitivist değerler etrafında yetişmiş, Cumhuriyet aydınlanmasını yaşamış bir aileden gelmektedir. Bu ailenin dünyasına belli sebeplerle zaman zaman öteki şeklinde isimlendirilen kimliklerin sahiplerinden de sızanlar olmuştur ve bunlar daha çok ev içi hizmetle uğraşan insanlardır. İçlerinden biri diğerlerine göre öne çıkar: Bir Çingene kadın olan Naciye.

İki tarafın “ev” gibi bir özel alanda, üstelik “ev içi hizmet” gibi sınırları belirsiz bir sebeple, bir araya gelmesi önemlidir. Zeminin aslı unsurun evi olarak belirlenmesi ilk anlamının dışında, sembolik birtakım yorumlara da imkân sağlar. Romanın yapısı ve temel meselesi etrafında düşünüldüğünde burası aslında “öteki”nin ait veya sahip olmadığı, geçicilik duygusuyla konakladığı yurttur. Çingene'nin bu eve kabul edilmesi, burada yaşayan diğerlerine benzemesi şartı ile mümkün olur. Nitekim aile ile Naciye birbirlerinden tamamen farklıdır ve birlikte yaşamının yolunu Çingene'nin fark ettirmeden verdiği ödünlerde bulmuşlardır. Naciye, kendi mahallesindeki yaşantısını ve alışkanlıklarını bu evin sınırlarına adım attığı anda bırakarak uyumlu bir fert hâline gelir ve aileden biri gibi kabul edilir. Bu anlamda herhangi bir zorlama yoktur. Naciye -Çingenelerin genelinde olan görme kabiliyeti ile- kendisinden bekleneni bilmiş ve ailenin yanındayken onlarla uyumlu davranmıştır. Fakat kendi yaşantısına döndüğünde geleneksel kabullerini, alışkanlıklarını mümkün mertebe sürdürür.

“Şimdi kabul etmek zor olsa da her davranışımızla aramızda barınabilmesinin, sevgi görebilmesinin tek yolunun bize benzemek olduğunu ima ediyorduk. Var gücümüzle onu değiştirmeye çalışıyorduk. Çingene'ye hiç kullanmadığı ama her zaman sevinçle kabul ettiği kalemler, defterler hediye ediyor, alfabenin önünde saatler geçiriyorduk. Saçlarını yeni şekillere sokuyor, kıyafetlerine karışıyorduk. Soyadını beğenmiyor (Mavitaç) bizimkini taşınmasını istiyorduk” (Devocioğlu, 2007: 37).

Naciye'nin bu uyumlanma hâli, ötekilik bağlamında bir asimilasyon olarak değerlendirilebilir. Kolukırık, Çingenelerin Avrupa'da görülme tarihinin aynı zamanda bir asimilasyon tarihi olduğunu belirtirken “çingenelerin farklı yaşam tarzları, kültürleri ve kendilerini koruyacak mekanizmalardan uzak bulunma özellikleri” dolayısıyla asimilasyona açık olduklarını belirtir (2004: 5). İşte bu sebeple Çingeneler, buldukları yerlerdeki yaşantıya bir dereceye kadar uyumlanmış görünerek, yanı başındakine benzeyerek varlığını sürdürmekte ve kendini tehlikelerden korumaktadır.

Naciye'nin asimilasyonunu kolaylaştıran şey ise yatılı bir hizmetçi olması ve ev içi işlerin sınırlarının belirsizliğidir. Naciye ile ilgili olmaksızın ev içi hizmetlerin doğası gereği işçi-işveren ilişkisinde birtakım farklılıklar söz konusudur. Gül Özyeğin, evde yapılan işlerin insan ilişkileriyle sarmalanmış olmasından dolayı “sevgi emeği” olarak değerlendirildiğinden söz eder (2010: 10). Söz konusu sevgi emeği, yalnızca ücretsiz emek sunan ev kadınlarına yönelik değildir. Evlerde çalıştırılan kadınlar için de geçerlidir. Özbay, cariyelerden beslemelere ve evlatlıklara

¹ İfade için bkz. Kalaycıoğlu ve Rittersberger, 2000: 36.

giden yolda ev içi işlerde görevlendirilen kadınlardan sadece bir çalışan olarak beklentilerin olmadığını; aynı zamanda bu kadınların “aileden biri gibi” kabul edilerek onlara yönelik özel beklentilerin oluştuğunu ifade eder (2019). Her ne kadar köleliğin kaldırılması ile birlikte resmî bir efendi-köle ilişkisi ortadan kalksa da ev içi hizmette çalışan kadınların çalıştığı yerin kamusal değil, özel alan (ev) olması sıradan bir işçiye göre kadından beklentileri yükseltmektedir. Dahası Çingeneler yaşadıkları mahallelere çok bağlı ve dışarı ile temasları az bir topluluktur. Naciye bu evde verdiği yatılı hizmet dolayısıyla iş ilişkisinin kısıtlı saatlerinin dışında bütün zamanını aile ile geçirmektedir ve kaçınılmaz olarak onlara benzer.

Naciye gösterdiği uyum sayesinde sadece bir çalışan olmasına rağmen evin bir ferdi gibi kabul edilir. Ancak kabulün derecesi ve bunun ifadesi çok şey anlatır. Çünkü önemli olan bir şekilde kabul etmek değil, kabulün nasıl olduğudur. Örneğin çocuklar ödevleri için hazırladıkları soyağacında Naciye’ye pek de sevmediği kedilerle beraber yer ayırırlar ve onların bu masum çabası tek örnek değildir. Büyükler de Naciye’yi aileden biri yapma konusunda bir gayret içindedirler. Ailenin büyükleri Naciye’nin yol yordam bilmesini annesinin de aynı aileye hizmet etmesi ve böyle bir evin içinde yetişmesine bağlar. Aslında kastedilen Naciye’nin Çingene olmaktan uzak, kendilerine yakınlığıdır. İlginç olan Naciye’nin bu yakınlaştırma çabasına bağlanma şeklidir. Aile ondan Çingene olmamasını istemiştir, Naciye de Çingene olmadığını söyler.

“Naciye Abla, Çingene olmadığı yolundaki iddiasını her seferinde daha esaslı delillerle ortaya sürerdi. Ölümünden yedi-sekiz yıl önce annemin çocukluk arkadaşı olduğu masalını ortaya attı. (...) Yıllar sonra bu hikâye bir ölçüde doğrulandı. Naciye Abla’nın annesi Edirne’deki akrabalarımızın evlerinde çalışmıştı. Ev işlerini yaparken Naciye Abla’yı bahçede ağaca astığı bir torba içinde uyutuyor, arada sırada bahçede torbanın içinde uyumakta olan çocuğu kontrol ediyordu. Ailenin en yaşlıları Naciye Abla’nın yol yordam bilmesini böyle bir evde yetişmesine bağlıyorlardı” (Devecioğlu, 2007: 133).

Bu iki örnek Naciye’nin ancak kediler kadar bir yere sahip olduğunu ve bu kadarına sahip olabilmek için de kendi dünyasının -Çingeneliğinin- uzağında, ailenin dünyasının kıyısında olması gerektiğini gösterir. Aile Naciye’yi utandırmamak için Çingene kelimesini yasaklarken Naciye de Çingeneliğini reddeder.

Bu hayalî akrabalıkta Naciye’nin tavrını bir tür kendini koruma güdüsü olarak düşünmek mümkündür. Kimliğini gizlemek için Çingene yerine Arap olduğunu söylerken Çingene imgesine dair intibaldan da kendini uzaklaştırmaya çalışır. “Hatta Çingeneliğe dair ne kadar özellik varsa onlara düşman olmuştur” (Demiryürek, 2010: 127). Anlatıcı ise özellikle Çingene kelimesini kullanmayı tercih eder. “Anlatıcının, tarihsel ve kültürel açıdan daha doğru bulunan Roman kelimesi yerine içinde tarihsel ve kültürel bir hata barındıran ve aynı zamanda dilimizde aşağılayıcı bir çağrışımı olan Çingene kelimesini tercih etmesi bilinçli bir seçimdir” (Bakanlar Mutlu, 2022: 125). Peki Naciye’nin kimliğini değiştirmeye bu denli hazır olmasının sebebi nedir? Bu durum aslında Naciye’ye özgü değildir. Derya Koptekin de Çingene çocukları üzerine yaptığı araştırmasında çocukların kendilerini Çingene yerine Roman olarak tanıttıklarını, böylelikle “Çingene” kelimesine yönelik olumsuz intibaldan uzaklaşmaya çalıştıklarını belirtir (2020). Kolukırık da Çingenelerin kendilerini Roman olarak tanımlamalarını gacoya karşı uyguladıkları bir strateji olarak değerlendirmektedir. Roman kimliği aracılığıyla benzeşme ve karşıdaki gibi görünme çabası sergilendiğini ifade etmektedir (2007: 47). Doğal olarak Naciye’yi de uyumlu görünmeye zorlayan, Çingenelerin hep başkalarının ülkelerinde, dikkat çekmeden yaşama kaygısıdır. Naciye hiç itiraz etmeden, hatta zaten kendi tercihinin böyle olduğunu söyleyerek uyumlanmaya çalışırken olumsuz olduğunu düşündüğü Çingeneliğini baskılar.

Judith Okely’nin ifadesine göre Çingenelerin, marjinal kimlikler olarak çizilmelerine rağmen egemen gruplar ile aralarında büyük kültürel benzerlikler bulunmaktadır. Bu durum ise Çingenelerin belli bir hayat tarzı ve geleneği olmadığı anlamına gelmeyip içinde yaşadıkları toplumun sosyoekonomik değerlerinden yalıtılmamış olmalarındandır (akt. Özateşler, 2016: 48).

Bunun yanında Çingenerler ile ilgili dikkat çekici olan bir diğer durum da şudur: “Çingenerler topluma dahil olmayı başardıklarında ve Çingene olmayanların içerisinde görece bir statüye eriştiklerinde çoğunlukla kimliklerini saklamaktadırlar. Bu anlamda bazıları Çingene ve Türklük arasındaki sınırı aşmış Türklere karışmaktadır” (Özateşler, 2016: 58).

Naciye de hem Çingene kimliğinin uyumlanarak hayatta kalma stratejisinden kaynaklı hem de ailenin yanındaki rahat yaşam koşullarından dolayı onlara benzemekte sakınca görmez.

Sonuçta Naciye, ailenin zorlamayan kibar yönlendirmeleri ile onlara benziyor gibi davranır, bir anlamda asimile olur. Böylelikle de evin ferdi gibi kabul edilmeye başlanır. Ancak aradaki ilişki eşit değildir ve Naciye'nin verdiği ödünlerle sürmüştür. Aile Naciye'yi ne anlamaya ne tanımaya ne de görmeye yönelik bir çaba sarf eder. Naciye'nin yanında “Çingene” ve “cahil” gibi sözcükleri kullanmayı yasaklayan, ona usturuşlu kıyafetler alan, zamanı bilmesi için sayıları tanımayan bu kadına saat hediye eden aile, kibar denilebilecek bir anlayışsızlığın içindedir. Naciye kendine özgü zaman kavramı ile kısa sürede döneceğini vaat edip aylarca gelmediğinde aile Naciye'ye kızmaz ama yaptığı şeyi de anlayamaz. Naciye'nin cenazesinde ritüellerin alışlagelmişin dışında olmasına, kendi bakış açıları ile özensiz ve komik bulunabilecek bir saçmalık seviyesinde olmasına anlam veremezler. Çünkü senelerdir birlikte yaşadıkları Çingene kadın hakkında herhangi bir fikirleri olmamıştır. Onu olduğu gibi görmeyi ve anlamayı değil, kendi istedikleri gibi görmeyi tercih etmişlerdir. Bu da bir bakıma ötekine yönelik bir yaklaşımdır ve benimsemek değil, görmezden gelmek olarak değerlendirilebilir.

Burada sorulması gereken soru şudur: Bir tarafın benzeme çabası ve kimliğinden ödün vermesi yabancılığın ortadan kalkması için yeterli midir? Roman bunun aksini gösterir. Naciye'nin kendilerinden biri olduğunu ispat için ailenin ve kendisinin gösterdiği karşılıklı çabaya rağmen yabancılık silinmez. Yabancılığın işareti ise dildir. Naciye'nin anlatıcı ve ailesine, onların dünyasına olan yabancılığı dile yansır. Onların dilini konuşmasına rağmen bu dile mesafelidir ve dilin sahibi değildir. Örneğin Naciye'nin aslında bir yabancı olduğunu fark eden anlatıcı, hayatıyla ilgili detayları dinlemeye başladığı anda “sanki kendisine ait olmayan bir dille, köksüz, kıvamsız kelimelerle alelacele” (Devecioğlu, 2007: 31) konuştuğunu düşünür. Yine benzer şekilde, kendi ailesinden ve dünyasından ayrı olduğunu anlatmak üzere dilinin yabancılığını vurgular:

“Bütün kelimelerin doğru telaffuz edildiği, en ufak yanlışın özenle düzeltildiği, hatta alay konusu edildiği evimizde, bu uyarıların ve kuralların dışında kalan Naciye Ablanın konuşması adeta yabancı bir dil gibi ayrıksı duruyordu. Naciye Abla tıpkı hamur gibi keyfince yoğuruyordu cümleleri. Ve sanki bizimkine benzetmeye çalışarak kullandığı kelimelerin ardında gizlenmiş başka bir dil, anlaşmaktan çok daha fazla olanak ve amaç taşımaktaydı” (Devecioğlu, 2007: 31).

Dil Çingene için hem gizliliğin işareti hem yabancılığı gösterir en önemli semboldür çünkü bir yandan aileye yabancı olmasının simgesi iken, Balkan'dan gelen ve hiç tanınmayan ailenin akraba sayılmasının sebebidir. Naciye'nin yaşadığı yere, Hüseyin'in yanına, Balkan'dan geldiği söylenen bir Çingene ailesi yerleşir. Naciye haberi aldığı anda heyecanla oraya gider. Döndüğünde anlatıcının merakına rağmen onunla hiçbir şey paylaşmaz. Anlatıcının merak ettiği ise ayrı ülkelerde yaşayan bu insanların hangi dilde konuşup anlaşmış olabileceğidir:

“Hangi dilde konuşup anlaşmış olabilirlerdi? Naciye Abla'nın bir kez bile Romanca konuştuğunu duymamama rağmen, bu sorunun yanıtını bildiğimi şaşırarak fark ettim. Kelimeler ve adlar zamana gömülse de bu dilin Çingene mahallesindeki varlığı, solunan hava gibi sessiz, güçlü, vazgeçilmezdi. Romanca, umutsuzluk ve yalandan ibaret hayatın sapsade tarifiydi” (Devecioğlu, 2007: 130).

Romanca o zamana kadar Naciye'nin ağzından kaçırmadığı, ama büyük ihtimalle bildiği bir dildir. Dili bildiğini bile izah etmeyen Naciye, kendini gacoya karşı gacounun dili ile ifade etmiştir. Dahası anlatıcı ile hikâyeleri aracılığıyla bağ kuran kadın, aslında dil sayesinde bağlantı kurmuş, yakınlıklar geliştirmiştir. Bu durum, Çingenerlerin tespit edilemeyen kökenleri ile ilgili tahminlerin dillerine dayandırılıyor olmasıyla birlikte değerlendirilince çok daha anlamlı

olmaktadır. Unutmamak gerekir ki araştırmacılar, dilin özelliklerinden yola çıkarak Çingenelerin Hindistan kökenli olduğunu, dünyaya bu ülkeden yayıldığını düşünmektedir.

Sonuç olarak Naciye kendisine verilen kıyafetleri giyer, kırmızı gibi canlı renkler yerine daha usturuplu renkleri tercih ettiğini belirtir, Türk sanat müziği dışında bir şey dinlemez, et yemediğini ve kuş kadar yediğini belirterek aileye yakın olduğunu göstermeye çalışır. Ancak hikâyelerindeki en güzel kıyafetler, kırmızı ve “capone kollu”dur. Kolundaki altın saate rağmen sayıları da saati de bilmez, alışlageldik zaman akışına uymaz. Zamanın geçişini bahçesindeki erik ağacına, yani doğaya bakarak çözer. Kuş kadar yemesi takdir edilirken mahalleye, kendi evine döndüğünde yer sofralarında rahatça yiyip kilo alır. Ailenin isteğine rağmen okumayı hiçbir zaman öğrenmez, sadece temizlik yaparken kırklanmak için kırka kadar sayabilir. Özünde Çingeneliğe dair değerlerden kopmayı başaramaz. Anlatıcıya göre anlatmaktan vazgeçmediği hikâyeleri ile “kendi dünyasını titizlikle koru[r], bu dünyanın renklerini ve seslerini” aileye aktarır (Devecioğlu, 2007: 38).

2. “Kekeleyerek Yaşamak”²

Romanda Çingene’nin uyumsuzluğunu yalnızca çalıştığı evle sınırlı tutmayı iki şekilde okumak gerekir. Naciye ilkin gaco olarak kabul ettiği diğer insanlarla birlikte yaşamaya çalışırken uyumsuzluğu tecrübe eder. İkinci olarak ise kendi mahallesine döndüğünde değişmesinden, uyum gücünü yitirmesinden kaynaklı bir uyumsuzluğu yaşar. Çünkü değişiklik yalnızca bir mekân değişikliğinden ibaret değildir, mekânla birlikte yaşam tarzları da değişmiştir. Çingene mahallesinin kendine özgü ve kapalı dünyasından çıkan Naciye, uyum göstermek adına kimliğinin, karakterinin başlıca unsurlarından vazgeçmek zorunda kalmıştır. Oysa “bir Çingene’yi Çingene yapan yaşam biçimidir” (Fonseca, 2020: 33). Bu değişikliğin ise geriye dönüşü yoktur. Arada kalmış bir kimlik ile her yerin uyumsuz ve yabancı olarak yaşamak zorunda kalmıştır.

Naciye, daha önceki başlıkta anlatıldığı gibi, gaconun yurdunda onu kandırmayı başarır. Evdeki herkes Naciye’nin kendileri gibi olduğuna inanır, kimliğini sorgulama ihtiyacı hissetmez. Dikkat etmedikleri sürece fark etmezler. Ancak mahallesine döndüğünde diğer Çingeneleri kandıramaz. Naciye her şeyden önce mahallesindekilerin güvenini zedelemiştir. Büyük şehirlerde başına buyruk yaşaması hoş görülmez, dışarıda çalıştığı için parası olmadığına kimse inanmaz (Devecioğlu, 2007: 138). Bauman’ın ifadesiyle “iradi olarak hem burada hem orada olan insanlara güven olmaz” ve bu ilk günah da ne unutulur ne bağışlanır (2010: 71). Sonunda Naciye “kendi mahallesinde bir yabancı, ‘gaco’ ya da ‘gadje’ olur (Devecioğlu, 2007: 141).

Hayatının sonlarına yaklaştığında ise uyumsuzluğu daha ileri boyutlara taşınır. Henüz gençken mahallesindeki diğer Çingeneleri beğenmediğini, onları kaba saba olmakla, “diri” olmakla suçladığını gördüğümüz Naciye yaşlılığında kendisine bakmaları koşuluyla akrabalarına bağışladığı evini onlardan almak ister. Mahallenin şifahi anlaşmalar üzerinden düzenlenen yaşam tarzına aykırı bir tutum içine girerek mahkeme yoluna gider. Hâlbuki resmî kurumlarla ilişkilerini asgari düzeye indirmiş Çingene mahallesi resmî evraklardan, devlet kapısından da mümkün mertebe uzak durmaktadır. Naciye’nin mahalleden tamamen dışlanacağını bilmesine rağmen bu isteğe boyun eğen anlatıcının yaklaşımı dikkat çekicidir. Mahkeme salonunda devletin karşısına çıkan Çingenelerin düştükleri durum ve diğerleri tarafından algılanma şekilleri anlatıcıyı üzme yeter. Çingenelerin kendilerinin dahi anlamadığı veya belki umursamadığı bu durum anlatıcı için sarsıcı olmuştur.

Nihayet hayatının sonuna geldiğinde Naciye’nin artık tam anlamıyla Çingene olarak kalmadığı, değiştiği anlaşılır. Özüne ait kimi değerleri çoktan yitirmiştir. Bunu mahallede yadırganan bazı özelliklerinden ve gerçekleştirdiği eylemlerden anlamak mümkündür. Sonunda da diğerleri tarafından dışlandığı hissettirilir: “Açıkça içeriye alınmayan kişi dışarıdadır” (Simmel, 2017: 50).

² İfade için bkz. Devecioğlu 2007: 193.

Burada dikkat edilmesi gereken bir durum daha vardır. Naciye'nin mahalleye uyumsuzluğu yalnızca dışarı çıkmış olmasından kaynaklanmaz, kökleri daha da gerilere giden bir yabancılığı vardır. Naciye bir kadın olarak Çingene mahallesinde ikinci sınıf insandır ve dışlanmayı bu sebeple yaşar. Bu mahallenin aslı unsuru erkeklerdir. Dolayısıyla dışarıdaki dışlanmaya, kimliğin baskılanması ihtimaline karşılık mahalle de onun için özgür ve rahat bir yer sayılmaz. “Özgür ruhlu romantik Roman klişesiyle tam bir uyumsuzluk içinde bulunan katı Çingene yasaları, topluluğu korumak üzere bireylerin özgürlüğünü” kısıtlar (Fonseca, 2020: 29). Doğal olarak homojen bir görünüm sergilemeyen bu ortamda da toplumsal bir hiyerarşi vardır ve bu hiyerarşinin ezilenleri/aşağıda görülenleri tabii ki kadınlar, kadınlar içinde de anne olamayanlardır. Buradaki yaşamın kendine özgü akışını sağlayan “harç, belki yalnızca dışlanmış olmanın yıkıcı bilinci” (Devecioğlu, 2007: 122) olarak görülür. Anlatıcıya göre hiyerarşiyi yaratan da törelerdir: “Boyun eğnenler daima kadınlardı; ta ki saçları aklaşıp yüzleri ve bedenleri erkeğe benzeyene kadar... O zaman ateşin başında onlara da yer açılır, sözlerine kulak verilir” (Devecioğlu, 2007: 121).

Naciye'nin ilk eşi Basri'den ayrılma sebebi Çingeneler arasında anne olmayan kadının eksik görülmesindedir. Sevginin büyüklüğüne rağmen çocuklarının olmayışı Naciye'nin eksikliği sayılmış ve Basri tarafından terk edilmiş, mahallece ötekileştirilmiştir. Edirne'nin bu nedenle Naciye için yabancı, düşman bir şehir olduğu söylenir (Devecioğlu, 2007: 122). Naciye ikinci evliliğini kendinden yaşça büyük Mehmet ile yaparken sevgi değil mahalleye karşı kendini ispat duygusu ağır basmış olmalıdır. Eşi Mehmet hastalandığında akrabası Çingeneler tarafından inançları gereği dışlanır, istenmez. O zaman Naciye Mehmet'e bir eşin bakabileceğinden çok daha iyi bakar. Sanki kendisi de dışlanmayı deneyimlemiş olan bu kadın, Mehmet'le aralarındaki bağın farkındadır ve anne olamadığı için önemini kaybeden kimliğini vefalı bir eş olarak önemli kılmaya çalışmıştır.

Anlaşılabileceği üzere Çingene töresinin kısıtlayıcılığının altında yatan, ataerkil yapıdan başka bir şey değildir. “Gizli toplum, kendini antitez olarak sunduğu şekilsel dünyanın bir nevi muadilini oluşturur. (...) yani, aslında içinde yer aldıkları daha büyük yapılara zıtlık oluşturmak ve onlardan ayrılmak ama daha büyük yapıların formunu kendi içinde tekrarlamak” (Simmel, 2017: 42).

Bu anlamda özgür ruhlu Çingenelerin gaconun dünyasının bir yansımasını kendi toplulukları içinde yarattığını söylemek yanlış olmaz.

Sonuç olarak Naciye ne gaconun yanında ne kendi mahallesinde olduğu hâliyle bir yer bulabilmiştir. Başkasının yurdundaki yurtsuzluğuna doğduğu yerdeki yurtsuzluğu eklenmiştir. Çingene bir kadın olarak yaşayabilmesi için her yerde uyuma mecbur kalmış, isteneni yapamadığında da uyumsuz olarak dışlanmıştır.

Naciye'nin yaşantısını ve çelişkilerini ancak dikkatli bir göz, özellikle baktığında fark edebilir. Çoğu kişi onu görmezden gelmeyi tercih ederken ona bakan, onu merak edip anlayan romanın anlatıcısı olmuştur. Bu bakımdan anlatıcının Naciye ile ilgilenmeye başlaması ve onu tanıması süreci ile bu yolla başkasını anlayabilmenin koşulları romanda ötekini anlama noktasında önemli bir husus olarak açığa çıkar.

3. Ötekini Anlamak: “Çingenenin Esmer Tenini Kuşanmak”³

Ağlayan Dağ Susan Nehir romanının gösterdiği ilk başarı Çingeneyi kendine özgü gerçekliği içinden anlatması ve zihinlerdeki basmakalıp imgenin dışında bir Çingene gerçeği yaratmasıdır. Ancak bunu okura hazır olarak sunulmuş bir reçete ile yapmaz. Kendinden ayrı, yabancı olana bakmanın ve onu görmenin aşamalarını, hatta bazen yollarını da adım adım gösterir Bunun için de her şeyin başlangıcına, anlatıcının Naciye'yi ilk defa gerçekten görmeye başladığı ana tanıklıkla başlayan bir yolculuk takip edilir. İlk hakiki karşılaşma ise Naciye kanser hastası kocası

³ İfade için bkz. Devecioğlu 2007: 101.

Mehmet’i de alarak anlatıcının ve ailesinin evine geldiğinde olur. Bu karşılaşma iki taraf için de şaşırtıcıdır. Örneğin Mehmet, karısının kendini bu aileye kabul ettirebilmesine değil, daha ziyade aileyi benimsemesine şaşırır, çünkü “Çingeneler de kendilerinden olmayanı küçümser” (Devecioğlu, 2007: 28).

Başlangıçta yabancı ve egzotik bir nesne gibi görülen Naciye’ye karşı anlatıcıda gerçek bir merakın başlaması da Naciye’nin bu gelişindedir. Daha önce ne kadın ne de genç olduğunu fark ettikleri Naciye artık ete kemiğe bürünür. Kendi evlerinde yaşamasını kabullendikleri, bazı garip davranışlarına rağmen aileye büyük oranda uyum sağlayan, kendi hayatına dair hiçbir şey anlatmayan Naciye’nin başka bir dünyaya ait olduğu fark edilir. O zamana kadar anlatıcı Naciye’yi merak etmez, onun bir hayatı olduğunu düşünmez. Bu Naciye’nin de tercih ettiği bir durumdur. Kendini yabancıya anlatmayı sevmeyen Çingene kadını karşısındakinin meraksızlığından memnundur: “O, ailesi, doğal çevresi, dertleri, sıkıntıları, düşünceleri yani düpedüz hayatı olmayan geçmişsiz, geleceksiz bir yaratıktı. Kendisi de buna gönüllüydü. Bizim dışımızda sürdürdüğü hayatı silip atmaktı istiyordu” (Devecioğlu, 2007: 29).

Anlatıcının bu ilk gerçek karşılaşmanın şaşkınlığı içinde biz-onlar ayırımına tabi olduğu, kendi dünyasını üstün gördüğü unutulmamalıdır. Bunu birkaç şekilde görmek mümkündür. İlk olarak Mehmet ile Naciye’nin kendilerinden ayrı bir dünyada yaşadığının ayırına vardığında bu dünyayı yalnızca “yabancı” olarak nitelemeyiz. Yabancılığın yanı başına eklediği “ürkünç” ifadesi, bu yaşantıyı bilinmezliğin desteklediği bir korku ile tanımladığını gösterir.

İkinci olarak Mehmet’in bu evde bulunmaktan duyduğu rahatsızlık da dünyaların keskin çizgilerle ayrıldığını gösterir ve ev sahibi konumundaki çocuk anlatıcı durumdan memnundur. Mehmet’in bu eve gelmek için, eve uygun hâle getirildiğinin farkındadır. Gömleği, ceketini, hâli, tavrı ile bu eve yabancı olan adam kendisine gösterilen nezaket karşısında rahatsızlık duyar. Çingeneler geleneksel bir yaşam sürerken alışıl gelmiş görgü kurallarından da uzaktırlar. Giyim kuşamları, yemek yeme âdetleri şehirli, üst-orta sınıf bir aileden farklıdır. Mehmet doğal olarak kendini diken üstünde hisseder. Anlatıcı ise acımasız bir bakışla, hasta adamın uymaya zorlandığı kurallar ve hâli sebebiyle tuhaf bir zevk alır. Bu kurallar, aynı zamanda Çingenenin toplum nezdinde mecbur kaldığı koşulların tamamı olarak kabul edilebilir. “Mehmet Amca çaresizdi, bu yabancı şehirde, yabancı evde alışkanlıklarını, inançlarını, törelerini yok sayan gizli yasalar geçerliydi. Onun ismini koyamadığımız ama apaçık gördüğümüz bu yasalara boyun eğmesini merakla, biraz da keyif alarak izliyordum” (Devecioğlu, 2007: 28-29).

Mehmet’in ölümünden sonra Naciye yine ailenin yanına geldiğinde bu defa anlatıcının bakışı değişmeye başlar. Gördüğünün gerçek olmadığını, gerçeğin ancak bir yansıması olduğunu fark eden anlatıcı, özel olarak gizlenmiş hakikati aramaya başlar. Ne gördüğünden henüz emin olmasa da örtü sıyrılmış, gerçek görünür hâle gelmeye başlamıştır. Bu durumun doğrudan bir örtü sıyrılmış ile ifade edilmesi de dikkate değerdir. Anlatıcı Naciye’nin konuştuğu köksüz dili, kelimeleri ilk kez duyar. Bu sırada Naciye’nin de başından ailenin hediyesi olan örtü sıyrıılır. Bu örtünün makbul ve şehirliyle uygun, usturuplu bir rengi olduğu belirtilir ve alttan kadının yemenisi görünür:

“Kenarları minik kırmızı boncuklarla işli beyaz yemenisi başındaydı. Annemin verdiği lacivert beyaz desenli başörtüsü, hâlâ çenesinin altında düğümlü olmasına rağmen omuzlarına düşmüştü. Dışarıda bulutlar bir yere yetişeceklermiş gibi aceleyle hareket ediyorlardı. Gökyüzü az önceki duruluğunu kaybetmişti” (Devecioğlu, 2007: 31).

Gökyüzü ile birlikte duruluğunu kaybeden bir diğer şey, Naciye’nin imajıdır. Ailenin Naciye’nin Çingeneliği üzerine kapattığı örtü sıyrılmıştır. Anlatıcının ilk defa sorduğu sorularla afallayan kadın, o zamana kadar paylaştığından çok daha fazlasını bir çırpıda, kontrolsüzce anlatır. Bu an kendi içerisinde büyülüdür. Bir yandan netlik kaybedilirken bir yandan da Naciye’nin gerçeği açığa çıkmaya başlar ama Naciye toparlanarak susar. Zira Çingenelerin ortak özelliklerinden biri kendileriyle ilgili bilgi vermektense kaçınmaları, bilgi istenirse gacoyu kasıtlı olarak

yanıltmalarındır. “Meraklı gadje’yi yanlış bilgilendirmek köklü bir Çingene geleneğiydi. Geleneklerinin, hatta belli sözcüklerin yabancılardan gizlenmesi, Çingeneler arasında, ciddi biçimde koruyucu bir töre işlevi görüyordu. Aynı zamanda artık iyice yerleşmiş bir eğlence biçimiydi” (Fonseca, 2020: 77).

İlerleyen zamanda durumun farkına varan anlatıcı, merakını Naciye’ye sorduğu sorularla gideremeyeceğini anlar. Bunun yerine Naciye’nin anlattığı hikâyelerin alt metinleriyle Naciye’nin komşularından duyduklarını birleştirir. O zamana kadar masalsi büyüüne kapıldığı bu hikâyeler, Naciye’nin hayatının çeşitli parçaları; anlamanın ve tanınmanın da yolu olmuştur. Kearney’e göre bu tarz “anlatsal tanıklık”lar bir çeşit değiş tokuş ve uzlaşma imkânları sağlaması bakımından önemlidir (Kearney, 2012: 220)⁴.

“Naciye, hem anlattığı öykülerle hem de fiziksel olarak asıl hayatını ve kişiliğini gizlemektedir ama aynı zamanda açığa vurmaktadır. Yalanla sarmaş dolaş olan masallarında ‘yalanın hakikatten kalbi’ atmaktadır. Bu masalların dinleyicisi olan anlatıcı, yaşının gereklerine göre bunları çözümlenmeye/okumaya çalışır” (Aydın, 2021: 202).

İşte bu aşamada anlatıcının kendisine yönelik sorgulaması da başlar. Senelerdir birlikte yaşadığı, kendisini büyüten Çingene kadını tanımadığı için önce kendini suçlar ve aralarındaki ilişkinin akrabalığa benzemediğini, eşitliğe dayalı olmadığını kavrar. Sonrasında ise yeni başlayan merakının arkasında yatan sebebi irdeler. Bir bakıma kendi samimiyetini ve yabancıya karşı tavrını sorguladığını düşündüğümüz anlatıcı, merakına dair ihtimalleri şu şekilde sıralar:

“Bu merakımı nasıl yorumlamak gerekir! Belki, Naciye Abla’ya sahip olma isteğinin yeni bir biçimiydi; belki, hayal mahsulü gibi görünen ya da düpedüz öyle olan hikâyelerini dinlemekten hoşlanıyordum; belki de algı sınırlarımızın dışında bitip yeşeren bu yabancı dünyayı ümitsizce kavramaya çalışıyordum. Daha sonra anlattığı en önemli şeylerin bile yalan olduğu ortaya çıktığında hissettiğim öfkeye bakılırsa sonuncusu ağır basmış olmalı” (Devecioğlu, 2007: 31).

Anlatıcı meraksızlığı, ardından gelen taze merakı ile yeni tanıştığı ve hakkında hemen hiçbir şey bilmediği bu dünyaya karşı ilk anda bir tepki içindedir. Dahası yaşanan birçok şeye, sergilenen tavra da anlam veremez. Bu dünyanın tamamen dışındadır. Üstelik bu hâlin anlamı bunca zaman birlikte yaşadığı, en yakını olarak gördüğü Naciye’nin bir yabancı olması anlamına gelmektedir ve tepkinin sebebi biraz da bu kayıp duygusudur.

Nihayet Naciye’yi sahip olmadan sadece anlamak isteyen anlatıcı ilk şart olarak kendini hikâyelere şüphe duymadan teslim eder. Esas değişim ise bundan sonra gerçekleşir. Artık mekân da yenilenir. Yeni mekân Çingene’nin gizli bir yara için dürttüğü için (Kristeva, 1996: 12) senelerdir yıkıp yeniden kurduğu, belki de bu yolla göçebeliğini, yerleşik olmayışını hatırladığı evi⁵, Çingene’nin şehrin dışına itilmiş mahallesidir. Mekânla birlikte anlatıcı ve Çingene’nin

⁴ Hikâyeler Naciye’nin yaşantısının detaylarını içermesinin yanında ailedeki bir eksikliği tamamlaması dolayısıyla da önemlidir. Ailede eksik olan şey ise, anlatıcının daha sonra isimlendirdiği şekliyle “imgelem”dir. Aydınlanma düşüncesine inanmış, okur yazarlığı en yüce değer olarak gören, kitabi ve ansiklopedik bilginin gücüne inanan bu ailede eksik olan muhayyiledir. Naciye işte bu açığı kapattığı için sevilmiştir. O, anlatıcının ifadesiyle “yumuşak, kokulu, esrarlı şeyler”in tamamıdır:

“Bize sunulan âlemdede, yalnızca görülebilen ve algılanabilir olana yer vardı. Dünya gözümüzle gördüğümüz, elimizle tuttuğumuz, aklımızla kavrayabildiğimiz kadardı. Kanıtlanabilir, ölçüler, incelenebilirdi. En büyük eğlencemiz evdeki ansiklopedilerdi. Biz küçük bilmişler, başkentleri, bayrakları ezberler, kimsenin tanımadığı ülkelerin, duyulmamış hayvanların isimlerini su gibi sayardık. Babamın salt akılla pırupak ettiği evrenimizden yumuşak, kokulu, esrarlı şeyler kapı dışarı edilmişti. Karanlık gecenin kâbusları, uykunun ve uyanıklığın düşleri... Gölgeleri biçimlendirmenin gizemli geometrisi” (Devecioğlu, 2007: 35).

⁵ Artık Çingeneler yerleşik yaşama geçmiş olsa da gezginliğin genetik kodlarına işlediğini düşünmek mümkündür. Dahası şehirlerde yaygınlaşan kentsel dönüşüm süreçleri ile şehrin dışına taşınan Çingeneler için yeni bir gezginlik/göçebeliğin başladığı düşünülebilir ve bu da yabancılığın yeni şeklidir.

karşılıklı konumları da değişir; anlama süreci başlar. Öyle ki bu süreç özdeşleşmeye kadar gidecektir.

Mekânın mahalle olarak seçilmesi iki bakımdan önemlidir. Bu sayede hem anlatıcı Naciye ve onun özelinde Çingene'nin yaşam koşullarını olduğu gibi görür hem de başkasının yurdunda olma deneyimini yaşar, böylelikle şartları eşitlenmiş olur. Nitekim Edirne'de olduğunu bildiğimiz bu mahalle, Menzilahır, “Çingene mahallesi” olarak damgalanmıştır. Anlatıcı taksi ile geçmek istediğinde taksiciler bu mahalleye gitmeyeceklerini açıkça belirtirler. Dahası Çingenelere karşı olan tavırlarını, aslında giyim kuşamı düzgünce olan fakat belli ki Çingenelere dost olan bu kadına da yansıtırlar.

Her bir zerresine yoksulluğun izleri sinmiş, şehrin içinde ayrı bir yapı ve Çingenelerin kendi kısıtlı dünyalarının başlıca uzamı olması sebebiyle mahalleye girmek yabancı için yepyeni bir dünyaya geçiş yapmak anlamına gelir.

Bu dünyaya giren yabancı, mahallede hemen fark edilir ve seyir malzemesi hâline gelir. Dışarıdan geldiği, bir başka dünyaya ait olduğu mahalleli tarafından en bariz şekilde hissettirilir. Bu dünyaya giriş ile yer değiştirme gerçekleşmiştir. Artık yabancı olarak konumlanan anlatıcıdır. Bu kadar keskin bir ayrılığı sağlayan ise Çingeneliktir. Başka azınlıkların mahallelerinden, yaşam alanlarından farklı olan taraf, Çingene mahallelerinin yalıtılmışlığından memnun hâlidir. “Naciye Abla'nın anlattıklarıyla yeniden kurguladığı bir mahalle olan Menzilahır'da benimsenen katı yasalarla Çingeneler kendilerini başkalarından ayırt eder, Çingene olmanın gururunu ve ayrıcalığını hissederler” (Cobutoğlu, 2021: 272). Roman bunu şehre eklemememe olarak nitelemektedir:

“Burayı diğer yoksul mahallelerden, gecekondulardan ayıran şey belki de buydu. Çingene mahallesi, onu itip kakan kent yaşamına ümitsizce eklememeye çalışmıyor, aksine kentin ayrı bir parçası olarak durmayı hedefliyordu. Bu mekân-kent algılamasının, benzemezliliği, ulaşılmazlığı ve taklit edilmezliği, içimi kıskançlıkla doldurmuştu” (Devecioğlu, 2007: 76).

Anlatıya göre ötekini anlamak için dışarıda olmak, yabancı olmak, daha açık ifadeyle karşısındakinin deneyimini tecrübe etmek gereklidir. Anlatıcı o zamana değin kavrayamadığı, herhangi bir mantıklı açıklama bulamadığı birçok şeyi mahalleye girip yabancı konumuna geçişiyle açıklığa kavuşturur. Nitekim Ayşegül Devecioğlu da roman üzerine verdiği bir röportajda başkasını anlayabilmenin yolunu bu şekilde ifade etmektedir:

“Bu soruların yanıtını alabilmemiz için bizim gibi yaşamayan, bize benzemeyen bu insanlara, bizden farklı dünyalara kibirsiz bir şekilde, kendimizi onların karşısına değil de yanı başına koyarak manzaranın kalbinden bakmamız lazım. O zaman sorularımıza bazı yanıtlar bulabiliriz... Aynı yalanlara, aynı öykülere inanmayı öğrenebiliriz. O zaman belki onlar da bize bakar. Biz ve onlar sözcüklerinin ortadan kalktığı bir dünya kurmanın başka yolu yok” (Kalkan, 2008: e-kaynak).

Bu bağlamda mahallede başlayan değişimi izah için yer değiştirmenin yanında bir başka etkenden daha söz edilebilir. Romanda Çingenelerin tehlikeleri üzerine yazılmış bir kitap ve içine konmuş davetiye bahsedilir. Anlatıcının şehrin henüz girişinde, otobüsten indiği terminalde karşılaştığı kitap, Edirne'nin yerli halkından biri tarafından yazılmıştır ve içinde Çingenelerin yarattığı tehlikeler üzerine komplo teorileri vardır. Çingenelerin de yaşadığı bir kentte böylesi bir karşılama başlı başına yoruma açıktır. Kitap yalnızca dışlanmaya, ötekileştirmeye yönelik bir işarettir. Kitabın içinde yer alan davetiye ise daha çarpıcı bir göstergedir. Nitekim kitabı hayretle inceledikten sonra takside unutan anlatıcının elinde sadece davetiye kalmıştır. Bir çeribaşının

“Nitekim yabancı, terimin bildik anlamıyla burada sayılmaz, bugün gelip yarın giden gezgin gibi değil, bugün gelip yarın kalan adam gibidir -yani artık daha öteye gitmeyecek olsa da gelip gitme özgürlüğünü tam edinmemiş potansiyel gezgin gibidir deyim yerindeyse. Belli bir mekân dairesi içinde -ya da sınırları mekânsal sınırlara benzeyen bir grup içinde- sabitlenmiştir, ama onun içindeki konumu temelde, en başta ona ait olmamasının ve ona baştan beri onun parçası olmayan, olamayacak nitelikler taşımasının etkisi altındadır” (Simmel, 2015: 149).

halkı Kakava Bayramı'na davet için hazırlattığı kenarları tırtıklı bu kart, barındırdığı unsurlarla önemlidir. Daha önemlisi ise kartın üzerinde bulunan resimdeki perspektif yapısıdır. Herhangi bir perspektif algıya uygun olmayan bu kartta nesnelere boyutları normal ve gerçeğe uygun değildir:

“Pembe kâğıda çizilmiş çocuksu (o an böyle tanımlayabiliyordum) resim bütünüyle aklımdaydı. Ön tarafta göbek atan ve çalgı çalan kadınlar ve erkekler resmedilmişti. Figürler perspektifle çizilmiş gibi görünüyorsa da hemen ayakları dibinde geleneksel meslekleri temsilen konulmuş maşa, kürek, bakır cezve, tel ızgaranın büyüklüğü resmedenin, bakmanın ve görmenin yasalarına aldırış etmediğini gösteriyordu. Aletlerin yanında fare kadar bir köpek vardı. Ta gerilerde duran ancak fil olsa o büyüklükte görünebilirdi. Atın az ötesinde gergedan büyüklüğündeki kuzu iki boynuzuyla birlikte ateşte kızarmaktaydı. Betimlemelerin görece ustalığı, yapanın bu işlerin yabancıısı olmadığını ortaya koyuyordu” (Devecioğlu, 2007: 68).

Perspektif açısından yanlış görünen bu karttaki çizimlerin gerçekte bir hata veya acemiliğin doğal sonucu olmadığı, mahallede geçirilen zamandan sonra anlaşılır ve anlatıcı davetiyeyi yeniden düşünür: “Bu tepetaklak, oyuncu perspektif, farklı bir algılama çağrısı olabilir miydi? (...) Manzara, yalnızca kendinizi resmin içine koyarsanız anlam kazanıyordu. Dışarıdan ve karşıdan bakınca hiçbir anlamı yoktu” (Devecioğlu, 2007: 68).

El ilanındaki perspektif yokluğunun farklı bir algıya yönelik çağrı olduğu anlatıcı tarafından dile getirilen ihtimaldir ve anlatıcının kendisi de bu çağrıya uymayı tercih eder. John Berger, *Görme Biçimleri*'nde Avrupa sanatına özgü olan ve Rönesans'ın başlarında yerleştiğini belirttiği perspektifte her şeyin bakan kişinin görüş açısına göre düzenlendiğini ifade eder: “Perspektif bir tek gözü, görünen nesnelere dünyasının merkezi yapar” ve bu yolla resim evrenin Tanrı'ya göre düzenlenmesi gibi seyirci için düzenlenmiş olur (2017: 16). Ancak fotoğraf ve sinema makinesinin icadıyla birlikte mutlak merkezin değiştiği görülür. “Perspektifle yapılmış her taslak ya da yağlıboya resim seyirciye dünyanın biricik merkezinin kendisi olduğunu söylüyordu. Fotoğraf makinası (...) aslında böyle bir merkezin bulunmadığını gösterdi” (Berger, 2017: 18).

Bu sahnenin ve anlatıcının mahalleye gelişinin bakış açısında değişimi sağlaması, baktığı/gördüğü yeri değiştirmesi ile açıklanabilir. O zamana kadar merkezde kendisini gören, mutlak olanın kendisi olduğuna inanan anlatıcı, bu andan itibaren merkezini kaybederken mutlak doğrularından da olmuştur. Artık başka bir bakışın sahibidir. Zira Berger bakmanın seçilmiş bir edim olduğunu ve baktığımız şeyle temasımızın onunla ilişkili olunması sonucunu yarattığını ifade eder:

“Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne -her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da- ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. İnsanın bir şey dokunması demek, kendisini o şeyle ilişkili bir duruma sokması demektir” (2017: 8).

Anlatıcı da çocukluğundan beri her daim karşısında olan Çingene'ye bakmaya başlamış; onunla ilişkisini evin ve toplumsal kabullerin dışına çıkarmıştır. Dışarıdan bakarken anlam verilemeyen manzara -Naciye'nin yaşantısı-, bakan gözün resmin içine yerleştirilmesiyle anlam kazanmıştır. Anlatıcı kendi dünyasında misafir olan Çingene'yi anlamak için onun dünyasına, mahallesine gitmiş, onunla aynı noktada durmuş ve başka türlü bir ilişki kurmuştur. İşte anlama ve idrak bu aşamadan sonra başlar.

Son aşamada kendini Çingene'nin hikâyesinin içerisine yerleştiren veya Çingene'nin kendi içinde yer edinmesine izin veren anlatıcı, Çingeneyi anlayabilmek için “Balkan” a gider. Naciye'yle başlattığı anlama sürecini başka Çingenelerle genişletir. Bireysel hikâyelerin geri planında Çingene'nin toplumsal bir grup olarak sınırın farklı yerlerinde algılanma şekli, yaşadıkları, ölümleri vs. vardır. Çingene'nin kaderi nerede olursa olsun benzer şekilde tezahür etmiştir ve Çingeneler birbirlerini bizzat tanımasalar da aynı olduklarının farkındadırlar. Anlatıcı tanıdığı Bulgar Çingenesi ile, markette hırsızlıkla suçlanan ve Amerika'ya gitmenin yollarını arayan Çingene ailesi ile, hatta dağı ve nehri dinleyerek Çingene'nin yaşadıklarına ortak olur. Dağın,

nehri anlatıklarını duyabilmesi, doğayla kurduğu özdeşim, zaman zaman Çingene kadının sesini içinde duyabilmesi daha önce dışında kaldığı dünyanın bir parçası olduğunun delilidir.

Anlatıcının Çingene’yi anlama yolunda önce evinden çıkması, Çingene’nin evi olarak gördüğü mahalleye ve ardından Balkan’a gitmesi, dahası kendinden ve inandıklarından vazgeçmesi, ödünler vermesi gerekir. Çünkü “kimlik ve farklılık birbirine bağlıdır. İlkinin deneyimini karmaşık bir hale sokmadan ikinciyle olan ilişkisini yeniden kurmak mümkün olamayabilir” (Connolly, 2020: 75). Kendisi olma ısrarı terk edip bakışını değiştirdiği anda karşısındakinin deneyimini anlayabilecek noktaya erişir.

“İnsan kendi kişiliğinin kenarına gider. Ama insan bu kenara geldiği ana kendi kendini temsil edemez. Bunun yerine, dışarısının, sınırın ötesinin (...) ne olduğunu görür, bunun hakkında konuşur ya da düşünür. Bu yolculuğu yapmak, sempatiyi yaratan modern, dünyevi arayıştır” (Sennett, 2013: 178).

Önyargılarını yıkarak Çingene’yi dinleyen, onun kendisine verdiği rolü kabullenen anlatıcının Çingene’yi anlamak için kullandığı yollardan bir diğeri de yazmaktır. Okurun elindeki kitabın Çingene kadını ve Çingeneliği anlamak ile anlatmak için yazıldığı, yazma safha safha ilerlerken bilinmezden bilinir olduğu, bu anlamda bir özdeşleşmenin gerçekleştiği anlaşılır. Kahraman yazdıkça deneyimin kendisine ait olduğunu, anlama bu vesileyle ulaştığını idrak eder:

“Yazma hareketi, ucu tüylü topla oynanan bir oyunu andırır; top biteviye yaklaşır uzaklaşır, arada mesafe kapanıp açılır. Fakat bu oyundan farklı olarak da sabit bir çerçeveye bağlı kalmaz. Yazma hareketi yinelendikçe, onun deneyime yakınlaşma, deneyimin içine girme oranı artar. Son olarak, eğer yazan kişi talihliyse, bu deneyimin içine girmenin meyvesi, anlama erişmek olur” (Berger, 2014: 17).

Nihayet Çingene’yi anlayarak onun esmer tenini⁶ kuşandığında Naciye’nin imgesi tamamen değişir. Artık fotoğraflarda gördüğü insan, kimliğinin bütün acılarını yüklenmiş, üzerinde taşıyan kadındır:

“Aile fotoğraflarında siyah ya da lacivert eteği, yakası kapalı bluzu, inci kolyesi ve terbiyeli gülümsemesiyle görünen kadın, kafamızda yarattığımız resimle, onun buna uygun olarak sunduğu görüntünün karışımından ibaretti. Korkunun, zulmün, dışlanmanın, gizlenmenin, kurnazlığın, hayatta kalma güdüsünün, oyunbazlığın hazin ve ürkütücü karşımından” (Devecioğlu, 2007: 108).

Anlatıcının gördüğü kadın artık yalnızca tanıdıkları Naciye değil, onun üzerinden Çingene’nin asırlar süren mücadelesi ve gerçekleridir. “Biz” olarak başladığı yolculukta ötekinin koşullarını bütünüyle anlayan ve macerasına, değişimine okuru da ortak eden anlatıcı değişmiş Çingene’nin kaderinin de taşıyıcısı hâlini almıştır.

Sonuç

Devecioğlu’nun romanları genel anlamda değerlendirildiğinde otobiyografik izler ve yazarın gözlem gücü ilk anda göze çarpan unsurlardır ve yazarın beslendiği kaynaklar olarak kabul edilebilir. *Kuş Diline Öykünen* ve *Ara Tonlar*’da bizzat yaşadığı 12 Eylül’ü, darbe sonrası hayatta kalanlarla, *Güzel Ölümün Öyküsü*’nde sokak çocuklarını ve kent yoksulluğunu bir sokak çocuğunun üzerinde gördüğü pembe yorganın etkisiyle anlatmıştır. Romanlarının konu bakımından çeşitliliği değinilen iki kaynağının yazarı devamlı kendini ve çevresini anlatmak gibi bir kısır döngünün içine sokmadığının ispatıdır. Tersine kaynakları ve bakış açısı sayesinde fertlerin de üzerine çıkan bir şekilde toplumsal meseleleri görebilen bir yazar olduğunu düşündürür. Bu hâliyle hayattan beslenen ve yaşamın içinde göz ardı edilen, dikkat çekmeyen kişi

⁶ Burada esmer tene yönelik vurguya ayrıca bakmak gerekir, çünkü Çingene’nin “damga”sını gösterir. Goffman, sosyal ilişkilerde kişilerin sahip olduğu bazı niteliklerin her şeyin önüne geçtiğini ve bazen dışlanmaya sebep olduğunu izah eder. Damga kişinin “beklediğimizin dışında istenmeyen bir farklılığa sahip” (Goffman, 2014: 33) olduğunu gösterir. Çingene’nin damgası esmer tendir. Çocuk Naciye karşılaştığı Yahudi kızı Ester’in damağında lekeye, damgasına bakmak ister. Kürt hizmetçi Çingene’nin damağının lekeli olduğunu düşünür. Hepsi gerçek veya hayali birtakım damgalarla toplum içinde işaretlenirler ve esasında hepsi yabancısıdır.

ve meseleleri edebiyata özgü bir incelikle, hayatın imkânlarını aşan bir gerçekliğin içinden dile getirmeyi başardığı söylenebilir.

Ağlayan Dağ Susan Nehir bu bağlamda toplumun bir parçası olan ancak ne edebiyatta ne hayatta gerçek yerini bulabilmiş bir topluluğu, Çingeneleri anlatması bakımından önemlidir. Roman farklı ötekilik biçimlerine, tarihsel gerçeklere de zaman zaman yönelmekle beraber esas olarak Çingene'yi anlatmayı tercih eder. Bu seçimde yazarın daha önce de söz edilen otobiyografisi elverişli olsa da sadece bunun üzerinden yapılacak bir izah hatalı olur. Aksine bütün imkânlarla rağmen Çingene'yi anlatmak zor olmaktadır. Çünkü yazılmamış bir tarih ve acısını konuşmayan, anlatmayan; “madun” ve madunluğuna “hâkim” bir halktır sözü edilen. Çelişkilerin ve bilinmezliğin içinden böyle bir hikâyeyi kurgulayıp aktarabilmek zor görünmektedir. Bu bağlamda olay örgüsünün parçalı olması, anlatıcı tarafından araya girilerek yapılan açıklamalar, zaman akışındaki sapma ve değişimler malzemenin zorluğunun anlatıya yansımalarıdır. Doğal olarak bunları anlatmanın zaafı olarak görmek yerine anlatma şekli ile konunun bütünleşmesi ve içerik-biçim uyumu şeklinde değerlendirmek daha doğru olur.

Devecioğlu belli ki edebiyatı güzel, süslü sözlere, hayatın dışında kalan ferdî duygulara indirgeyen bir yazar olarak değerlendirilmeye uygun değildir. Tersine edebiyatı hayatın bir parçası hâline getirmeye çalıştığı söylenebilir. Bunu düşündüren ise yine yalnızca hayat ve otobiyografi bağı değildir. Doğrudan doğruya romanın işleniş şekli de aynı zannı güçlendirmeye delil olabilir. Hikâyenin içerisinde çözümleyici şekilde Naciye'nin hikâyelerine, anlatıcının metni kaleme alma süreçlerine yapılan atıflar bunu desteklemektedir. Hayat ve edebiyat birbirini şekillendiren, etkileyen iki unsurdur.

Sonuç olarak denilebilir ki *Ağlayan Dağ Susan Nehir* gerek konu olarak Çingeneleri seçmesi gerek onları işleyiş tarzı bakımından dikkate değer bir romandır. Çingeneleri topluma olan uyumsuzlukları ve dışlanmaları üzerinden anlatan roman, bunu yaparken herhangi bir ajitasyon ve karikatürleştirmeden de uzak durmayı başarır. Tek bir boyutta ele almadığı ötekilik ve yabancılığı, çeşitli katmanlarda anlatarak bütün ötekilik biçimlerini de anlatmış olur. Kolaya kaçmayan yazar, kimliğinden uzaklaşırken yaşadığı köksüzleşme üzerinden Çingene'nin hakiki trajedisini irdelerken edebiyattaki sınırlı ve gerçeklerden kopuk Çingene imajını çeşitlendirmeyi de başarır.

Kaynakça

- Aydın, Y. (2021). “Homo Narrans/Hikâye Anlatıcısı Olarak Çingeneler”, *Çingeneler Edebiyata Girince*, haz. Çağın, Ş. -Nemutlu, Ö., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bakanlar Mutlu, H. (2022). “Ekofeminizm Işığında Ağlayan Dağ Susan Nehir”, *Journal of Literature and Humanities*, S. 69, s. 122-130.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik Düşünmek*, çev. Yılmaz, A., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. (2014). “Hikâye Anlatıcı”, *Görme Duyusu*, çev. Akinhay, O., İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (2017). *Görme Biçimleri*, çev. Salman, Y., İstanbul: Metis Yayınları.
- Cobutoğlu, S. A. (2021). “Türk Roman ve Hikâyesinde Çingene Mahalleleri”, *Çingeneler Edebiyata Girince*, haz. Çağın, Ş. -Nemutlu, Ö., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Connoly, W. E. (2020). *Kimlik ve Farklılık*, çev. Lekesizalın, F., İstanbul: Metis Yayınları.
- Demiryürek, M. (2010). “Ayşegül Devecioğlu'nun Ağlayan Dağ, Susan Nehir Romanında Yapı, Tema ve Anlatım”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 7, S. 2, s. 122-135.
- Devecioğlu, A. (2007). *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Fonseca, I. (2020). *Beni Ayakta Gömün Çingeneler ve Yolculukları*, çev. İlyas, Ö., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Goffman, E. (2014). *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, çev. Geniş, Ş.; Ünsaldı, L.; Ağırnaslı, S.N., Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Gökçek, F. (2021). “Modern Türk Edebiyatında Çingene Kimliği”, *Çingeneler Edebiyata Girince*, haz. Çağın, Ş. -Nemutlu, Ö., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalkan, E. (2008). “Atiye Abla'nın Çingene Mahallesindeki Evi İnsanların Selamı Sabahı Kestiği O Günlerde Bana Açılan Sıcak Bir Kapıydı”, *Hürriyet Kelebek*, <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/aKtiye-abla-nin-cingene-mahallesindeki-evi-insanlarin-selami-sabahi-kestigi-o-gunlerde-bana-acilan-sicak-bir-kapiydi-9235742>. Erişim Tarihi: 13.02.2023.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar Ötekiliği Yorumlamak*, çev. Özkul, B., İstanbul: Metis Yayınları.
- Kıracı, A. Ö. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı Tahkiyeli Metinlerinde Çingeneler*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Kolukırcık, S. (2004). *Aramızdaki Yabancı: Çingeneler*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir.
- Kolukırcık, S. (2007). “Madun ve Hakim: Çingene/Roman Kimliğinin Toplumsal Eleştirisi”, *Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler*, haz. Kolukırcık, S., İstanbul: Simurg Kitapçılık.
- Kristeva, J. (1996). “Yabancı için Tokkata ve Füg”, çev. Savaşır, İ., *Defter*, S. 28, s. 9-36.
- Martinez, N. (1992). *Çingeneler*, çev. Aktaş, Ş., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millas, H. (2005). *Türk ve Yunan Romanlarında “Öteki” ve Kimlik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özateşler, G. (2016). *Çingene Türkiye’de Yaftalama ve Dışlayıcı Şiddetin Toplumsal Dinamiği*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Özbay, F. (2019). “Evlerde El Kızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler”, *Kadın Emegi Seçme Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özyeğin, Gül (2010). “Ön söz”, *Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası*, haz. Bora, A., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sennett, R. (2013). *Gözün Vicdanı*, çev. S. Sertabiboğlu, S.; Kurultay, C., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sınar, A. (2003). “Yazarlarımızın Gözüyle Çingeneler”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 8, s. 143-164.
- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür*, çev. T. Birkan, T., İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G. (2017). *Gizliliğin ve gizli toplumların sosyolojisi*, çev. DüNDAR, İ., İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Yılmayan, E.K. (2023). “Edebiyat doğasında direnişi barındırıyor”, *BirGün*, <https://www.birgun.net/haber/edebiyat-dogasinda-direnisi-barindiriyor-445258>, Erişim Tarihi: 14.09.2023.