



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
The Journal of Social Sciences Institute
Sayı/Issue: 39 – Sayfa / Page: 35-50
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş/Received: 13.01.2018 Kabul/Accepted: 27.02.2018

BİGALİ ROMANLAR ÖRNEĞİNDE “ÇİNGENELİK”İ ANLAMAK: MİMESİS ÜZERİNE NOTLAR^{1,2}

UNDERSTANDING THE “GYPSINESS” IN THE CASE OF ROMA OF BIGA: NOTES ON MIMESIS

Semra Özlem DİŞLİ
Antropolog Dr.
sozlemdisli@gmail.com

Öz

Bu çalışma Çingene/Roman temsillerinin Bigalı Romanlar üzerindeki etkilerine ve Bigalı Romanların kendilerine ilişkin bu temsilleri nasıl anlamlandırdıklarını, bunları nasıl kullandıklarını tartışmaya odaklıdır. Bu bağlamda çalışmada sorun edilen temel kavram “çingenelik”tir. Bigalı Romanlar, kendilerince yaşam biçimlerini tanımlamak için çingeneliği kullanırlar. Çalışma boyunca çingenelik, Bigalı Romanların kendilerine ilişkin temsilleri taklit etmeleri olarak ele alınacaktır. Öykü veya kopya etmeden farkı ortaya konarak taklit etme, yaratıcı bir uygulamaya işaret eden mimesis kavramı ile tartışılacaktır. Bigalı Romanlar, daha birçok pratik ve söylemi çingenelik başlığı altında ifade etseler de bu çalışma kapsamında çingenelik iki öge aracılığıyla ele alınacaktır. Bunlardan biri “her şeye rağmen neşeli olma” ile birlikte mizah iken diğeri Bigalı Romanların kendi aralarındaki gizli iletişim biçimidir. Bu iki ögeden hareketle çalışmanın açığa çıkarmayı hedeflediği temel mesele, Bigalı Romanların benimsedikleri mimesis aracılığıyla kendilerine ilişkin temsilleri nasıl kullandıkları ve bu yolla ne tür kazançlar sağladıklarıdır. 2012-2016 yılları arasında Bigalı Romanlar ile yürütülen alan araştırması deneyimine dayanan bu çalışmada etnografik yöntem benimsenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Temsil, Çingenelik, Mimesis.

¹ Bu çalışma, “Biga’da Romanlar: İnşa Pratikleri ve Taktik olarak Çingenelik” başlıklı doktora tezine dayanarak hazırlanmıştır.

² Bu çalışma, 29 Kasım – 1 Aralık 2017 tarihinde ODTÜ’de gerçekleştirilen 15. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi’nde sunulan “Çingeneliği Anlamak: Bigalı Romanların Kendilerine İlişkin Temsilleri Mimesis’i Üzerine Notlar” başlıklı bildirimini genişletilmiş halidir.

Abstract

This study focuses on the impacts of Gypsy/Roma representations on Roma of Biga, Canakkale and how Roma of Biga interpret these representations about themselves. In this context the study is based on the notion of “gypsiness”. Roma of Biga use the gypsiness to describe the way of life. Through the study gypsiness will be addressed as imitating Gypsy/Rom representations by Roma of Biga. Imitating will be discussed with the concept of mimesis, which points out a creative practice, by revealing difference from mimicry. While lots of practices and discourses are expressed under the title of gypsiness by Roma of Biga, gypsiness will be taken through two components in the scope of this study. One of these components is “being cheerful in all circumstances” within humor, the other is secret communication system among Biga of Roma. Through these two component the major concern to be explored is how Roma of Biga use the presentations about themselves through mimesis and what kind of profits they have by this way. Based on the fieldwork conducted between 2012-2016, the research data was obtained through ethnographic method.

Keywords: Representation, Gypsiness, Mimesis.

Giriş

Çingeneler ya da bir başka adlandırma ile Romanlar her zaman yaşadıkları toplumların çoğunluğundan farklı olarak düşünülmüşlerdir. Genelde olduğu gibi burada da “toplumsal karşıtlık veya husumet biçimi” (Bhabha, 2016: 298) olarak ele alınan fark, toplumlara müdahalenin temelinde yer alır. Fark, görüldüğü veya duyulduğu anda işaretlenebilecek basit, tanınabilir bir dizi niteliğe indirgendiği ölçüde iktidar sistemleri ile sınırlı kalmaksızın gündelik hayatı da içine alır bir biçimde bu müdahale siyasetine işlerlik kazandırır (Hall, 2003: 258-269). Değişen tarihsel ve teorik bağlamlara göre yeniden anlamlandırılrsa da Çingenelere atfedilen fark basitçe dış görünüş, dil, köken, kirlilik(/safılık) ve yaşam tarzı gibi niteliklerin biraradalığından türetilir; kolektif hafıza, popüler kültür, akademik çalışmalar ve bunlara eklenen resmi söylemlerce üretilen temsiller ile dolaşıma sokulur. Farklı düzlemlere ait gibi görünseler de birbirinin içinden geçen, birinin diğerini kurduğu çok sayıdaki yazılı-görsel metin, anlatılar ve bunlara eklenen resmi söylemler aracılığıyla üretilen Çingene/Roman temsillerinin iki temel ortak noktası olduğu söylenebilir. Dışarıdan ve yukarıdan olmaları ortak noktaların ilki iken, ikincisi de bunların “bir temsil pratiği” (Hall, 2003: 225) olarak stereotipleştirmeye tekabül etmeleridir. Dışlanan/baskılanan/ötekileştirilen birçok grup gibi kendi siyasal-kültürel söylemlerini üretme gücünden yoksun olan Çingeneler de kendilerine ilişkin bu temsiller aracılığıyla işaretlenir, tanınır, tanımlanırlar. Kirlilik, köken, yaşam tarzına göre tehlikeli, tekinsiz olma gibi olumsuzlanan niteliklerle yüklü temsiller ve beraberindeki

dışlayıcı/baskılayıcı/ötekileştirici uygulamalar, dünyanın neresinde yaşıyor olurlarsa olsunlar Çingenelerin ortak yazgısı gibidir. Bu bağlamda, neredeyse kendilerinden ilk defa söz edilmesinden bu yana kullanılmakta olan Çingene, asıl öznelere bağımsız bir biçimde standart içeriğe sahip ayrımcı bir kavram olarak işe koşulmuştur (Trubeta, 2003: 504). Ancak bir yandan da egzotik kılınarak veya romantize edilerek arzulanan niteliklerin de atfedilebileceği bir alan yaratmada kullanılan fark, yine bir müdahale siyaseti olsa da, bu kez teşvik edilendir (Adams, 1996: 21). Buna göre, olumsuzlanan niteliklerin yanı sıra Çingene bir dizi olumlu nitelik de temsil edilir. Her ne kadar aynı kişileri işaret eder bir biçimde kullanılsa da Çingene ve Roman, haklarında konuşulan kişilere atfedilen bu farklı nitelikleri belirtirler. Buna göre disiplin etiği uyarınca tanımlanmış bir çalışma içeriğine uymayan düşük statülü işlerin sahibi olduğu kadar yasadışı işlerin de faili, yerleşik hayatın ihlali, şehir yaşamını tehdit eden tehlikeli bir yabancı olmakla birlikte Çingene, doğaya yakınlık, kuralsızlık, özgürlük gibi romantize edilen imgelerin de kaynağıdır. Roman ise müzik, dans, eğlence, neşe gibi cazip ve kabul edilebilir nitelikleri içinde barındırır. Daha da önemlisi, örneğin 2009 yılında gerçekleşen “Roman Açılımı”nda olduğu gibi akademik-resmi söylemlere de eklenen Roman, yeniden üretilen bir kimliğin hoşgörü ve prestij ifadesi niteliğindedir.

Çalışmada Çingene/Roman temsillerinin detaylı bir analizinin sunulmasından ziyade bu temsillerin haklarında konuşulan kişilerce nasıl anlamlandırıldığı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda gündelik hayat pratikleri ve anlatılarından hareket edilecek Çingene/Roman temsillerinin özneleri Çanakkale'nin Biga ilçesinde yaşayan “Romanlardır”. Yüklü olduğu olumsuzlanan niteliklerden, pejoratif anlamlardan kaçınmak için Çingeneyi bir adlandırma olarak reddetseler de Bigalı Romanlar, kendilerince yaşam biçimlerini tanımlamak için “çingenelik”i kullanırlar. Çingenelik diye betimlenenler, pratikler bir yanıyla zorluğu bir yanıyla da bir anlamda daha mutlu ve kolay bir yaşamın kaynağı olarak sunulur. Örneğin maruz kaldıkları ayrımcı uygulamalar ve bununla bağlantısında işsizlik ya da kendilerine ait kılınan müzisyenlik, sepetçilik, mevsimlik tarım işçiliği gibi düşük statülü işler, eğitimsizlik, yoksulluk, “günlük yaşama”, “idare etmeye çalışma” çingeneliğin öğelerindedir. Yoksullukla olduğu kadar mevcut önyargı ve stereotipler uyarınca Çingeneye yüklenen pejoratif niteliklerle de damgalanan yerleşim yerleri çingeneliğin bir başka ögesi olarak ifade edilir. Doğuştan geldiğini, kanlarında olduğunu ifade ettikleri müzik, dans yeteneği ve “her şeye rağmen neşeli olma”, “eğlence” ve mizah yaratma da

çingeneliğin öğelerindedir. Bigalı Romanlar, kendilerinden bahsederlerken temsillerin ardında, altında bir Çingene/Roman kültüründen değil, tam da kendilerine ilişkin temsillerden bahsederler ve bunları çingenelik ile ifade ederler. Doğrudan Çingene/Roman temsilleri ile ilgili olan çingenelik, Bigalı Romanların kendilerine ilişkin dışarıdan ve yukarıdan temsilleri taklit etmeleridir. Bu çalışmanın konusunu da, çingenelik üzerinden Bigalı Romanların kendilerine ilişkin temsilleri taklit ederlerken bunları nasıl anlamlandırdıklarını, kullandıklarını ve bunlar aracılığıyla ne tür kazançlar elde ettiklerini anlamak oluşturur. Bu bağlamda ilk olarak, kendilerine ilişkin temsiller ile ilişkisinde Bigalı Romanların Çingeneye, Romana yükledikleri anlamlarla kendilerini tanımlama biçimleri ve çingenelik ile taklit kavramları ele alınacaktır. Ardından da geçim yolları, bürokrasi ile kurdukları ilişki, müzik, dans ve düğünler gibi öğeleri de içinde barındırılan çingenelik, bu çalışmanın sınırları kapsamında “her şeye rağmen neşeli olma” ve Bigalı Romanların geliştirdiği gizli iletişim sistemi ile ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu yolla çingeneliğin yerine göre cezbetmeye, yerine göre baş etmeye, yerine göre de gizlenmeye ve mümkün olan en fazla kazancı elde etmeye yönelik nasıl kullanıldığının açığa çıkarılması hedeflenmektedir.

Çingeneliği Yaratmak: Mimesis

Bigalı Romanlar, ilçe merkezinin en yüksek noktası olan Balıkkaya Tepesi'nin eteklerine kurulmuş, Bigalılarca “yukarı mahalle” diye adlandırılan bölgede yaşarlar. Yukarı mahalle, sadece coğrafi konuma ilişkin bir söylemin parçası değil, aynı zamanda “Çingene mahallesi” demenin de bir başka yoludur. Yukarı mahalle sakinleri Biga nüfusunun geri kalanı tarafından homojen bir bütün olarak görülürler. Onları tanımlamak için kullanılan adlandırma çoğunlukla Çingene, nadiren de Romandır. Yukarı mahalle sakinleri ise, Roman olmayanları tanımlamak için “yabancı” anlamına gelen, kadınlar için “Gacı”yi, erkekler için “Gaco”yu veya cinsiyet ayrımı gözetmeksizin “Goray”ı kullanırlarken, kendilerini dışarıya bir bütün olarak ama yüklü olduğu pejoratif anlamlardan kaçınmak için Çingeneyi reddederek, sunduğu prestij ve talep ettiği hoşgörü ile Roman aracılığıyla tanıtır. Oysa içeride işler pek de Goraylara sunulduğu gibi değildir. Bigalı Romanlar kendi içlerinde temel olarak üç gruba ayrılırlar: Yerliler, Muhacirler ve Sepetçiler. İçeride Roman olanlar da sadece Sepetçilerdir ve bu üç grup için Roman aslında oldukça tartışmalı bir adlandırmadır. Geçimlerini sepet yapıp kazanmalarına dayanarak Sepetçi diye adlandırılan grup Romanca bilen

tek gruptur. Bu dilin varlığı ile Sepetçiler, Yerli ve Muhacir gruplarınca Roman olarak tanımlanırlar. Ancak yukarı mahalleye ilk yerleşenler oldukları vurgusuyla kendilerini Yerli, Selanik göçmeni oldukları vurgusuyla kendilerini Muhacir olarak tanımlayan diğer iki grup için ise Roman olmak kendilerine nereden geldiği bilinmeyen bir yaftadır. Alan çalışması boyunca yapılan görüşmelerde bu iki grubun üyeleri Goraylarca kendilerine Roman dendiğini, ama Romanın ne demek olduğunu bile bilmediklerini ifade ediyorlardı:

C. K.: Roman ne demek? Biri bir kitap yazar, adı roman olur. Şimdi ne alakası var da bize Roman diyorlar? Müzisyenlik yaptığımız için, işsiz, vasıfsız olduğumuz için, burada [yukarı mahallede] oturuyoruz diye bize Roman diyorlar da nerden gelmiş bize bu Romanlık bilmem. “Romansınız” diyorlar, biz de “he he Romanız” diyoruz. Ama bana sorsan ben “Roman değilim” derim, Roman neymiş onu bilmiyorum ki Romanım diyeyim.

S. Ö.: “Biz Selanik’ten, şimdi Biga’nın önde gelen aileleri ile birlikte geldik, aynı zamanda gelmişiz. Biz buraya [yukarı mahalleye] yerleşmişiz, onlar çarşıya yerleşmişler. Kimse onlara “Roman” demiyor da bize bu Romanlık nerden gelmiş bilmiyoruz.

Goraylarca kendilerine ait kılınan bir yafta olarak gördükleri Romanı Yerliler ve Muhacirler aynı zamanda, Çingenenin diğer yüzü olarak görürler:

A. K: Ya zaten [Roman] yoktu ki... Çingene vardı, kötü diye Roman demişler. Roman da hani açılım oldu ya, Tayyip Erdoğan “Roman” dedi ya, Roman ondan beri var zaten. Romanın anlamı Çingenedir.

Kendi içlerinde Romanı tartışmalı kılan da Çingene ile eş görülmesidir. Buradan hareketle Yerli ve Muhacir grupları ne Çingeneliği ne de Romanlığı kabul ederler. Objektif bir unsur olarak görülebilecek ayrı bir dilin varlığına dayanarak Yerliler ve Muhacirler tarafından Roman olarak tanımlanan Sepetçiler ise kendilerini sadece Roman değil, “gerçek Roman” diye tanımlarlar, bunu da Çingene olmadıklarını ifade etmek üzere kullanırlar. İçeride kendilerini tanımlamak için grup isimleri tercih edilirken, reddedilen Çingene her bir grup tarafından kendisi dışında kalan grupları adlandırmakta kullanılır. Bir ayırım gözetmeksizin üç grubun üçünü de kapsar bir biçimde kullanılan adlandırmak için ise “yukarı mahalleli”dir.

Yukarı mahallelilerin üç gruba ayrılması, kendi ifadeleriyle “üç türlü olmaları” her şeyden önce Çingene temsilleri ile ilgidir. Bu temsillerde örneğin kirlilik, meslekler, dil gibi Çingeneye ait kılınan özellikleri her bir grup kendisi dışında kalan gruplara atfeder. Üç türlü olma ayrıca, yukarı mahallelilerce üretilen bir “yerli olma” söylemine

de eklenmiştir. Birbiriyle bağlantılı ve duruma göre farklı şekillerde kullanılan kategoriler ile üretilen yerli olma söylemi esas olarak Goraylar ile ortak noktaların ve yakınlığın öne çıkarılmasına dayanır (Özateşler, 2016: 115). Buna göre üç türlü olma, hem Çingene/(Roman) temsillerince kendilerine ait kılınan özelliklerden kaçınma hem de Goraylara ait görünen kültürel pratikleri-söylemleri sahiplenme ile Çingenenin (ve Romanın) kendi içlerinde yeniden dağıtılmasıdır. Buradan hareketle her bir grup Çingeneliği kendi üzerinden bir başka grubun üzerine atar. Ancak, yerli olma söylemine dayanan Goraylar ile yakınlık ve ortaklık dışarıda boşa düşer; dışarıda her biri kaçınılmazcasına “Roman”dır.

Her ne kadar Çingeneyi bir adlandırma olarak reddetseler de yukarı mahalleliler Yerli, Muhacir, Sepetçi diye üç grubun üçüne de mal eder bir biçimde kendilerince yaşam biçimlerini tanımlamak üzere “çingenelik”i kullanırlar. Çingene ve çingenelik, kavramsal olarak birbirinden farklıdır. Çingene pejoratif anlamlarla yüklü, ayrımcı uygulamalara da işaret eden bir adlandırma olarak görülür. Çingenelik ise yukarı mahallelilerin davranışlar, söylemsel pratikler bütününe karşılık gelir. Çingenelik, Çingene/Roman temsillerinden bağımsız değil, doğrudan bu temsiller ile ilgilidir, bunların taklit edilmesidir. Her ne kadar taklit, akla hemen doğanın veya gerçeğin kopyalama sürecini getirirse de literatürde bunun ötesine uzanan tartışma, her ikisinin de Türkçeye fark gözetmeksizin aynı biçimde; taklit olarak çevrildiği mimesis ve mimikri (mimicry) kavramları etrafında yürütülür. Daha çok postkolonyal tartışmalarda kullanılan mimikri taklit etmeden ziyade, daha doğru bir biçimde öykünme veya kopya etme anlamında ele alınır. Buna göre mimikri, kolonyal öznelere kolonicilerle ilişkilendirilen dinsel inanışlarından dile; konuşma ve yazma biçimlerine, giyim tarzlarından davranışlarına, rasyonalizm gibi düşünme ve tartışma biçimlerine kadar uzanan kültürel pratikleri kopya etmelerinin veya bunlara öykünmelerinin ifadesi olarak tartışılır (Ashcroft vd., 1998: 139; Krings, 2015: 11). Mimesis ise, kopya etmeden/öykünmeden farklı olduğu gibi “inşa etme[yi], yeniden yaratma[yı]” (Ricoeur, 1981: 141) içeren yaratıcı bir uygulama olarak taklit etme anlamındadır. Bu çalışmanın odağı, her ne kadar yerli olma söyleminde etkili olsa da yukarı mahallelilerin kendilerinden daha güçlü görünen ötekileri kopya etmeleri/onlara öykünmeleri ve bu yolla Çingeneliği reddetmeleri değil, aksine çingenelik aracılığıyla Çingene/Roman olmayanların yarattıkları Çingene/Roman imgesi haline gelmeleridir. Bu bağlamda mevcut çalışmada çingenelik yukarı mahallelilerin benimsedikleri mimesis aracılığıyla ele alınmaktadır ve

bu yolla yukarı mahallelilerin kendilerinden bekleneni yerine getirirlerken ne tür kazançlar elde ettiklerine odaklanılmaktadır.

Pratikler Repertuarı Olarak Çingenelik

Bahsedildiği gibi fark kabulünden hareketle Çingeneler genellikle, “çoğunluğun nazarında gayri-meşru bir nitelik taşıyan, tehlikeli bulunan” (Alankuş-Kural, 1995: 91) kişiler olarak temsil edilirler. Ancak aynı kişiler, yine farktan ama bu kez teşvik edilen bir alan yaratmada kullanılan farktan hareketle aynı zamanda, örneğin dans ve müzik yetenekleri, her koşulda eğlenceli ve neşeli olma gibi nitelikler aracılığıyla da temsil edilirler. Tüm bu niteliklerin sivriltilerek kullanılması ile karikatürize karakterler ile Çingeneler/Romanlar bir yandan komedyaya konusu haline getirilirler³. Genellikle olduğu gibi komedyada da dış görünüş, demircilik, sepetçilik, müzisyenlik, vb. ile betimlenen Çingene/Roman, bunların yanı sıra her durumda neşeli, eğlenceye düşkün olarak temsil edilir. Burada, temel olarak hiyerarşik bağlamda inşa edilen mizahı kuran birincil öge, Çingenenin/Romanın doğasına ait kılınan neşe ve eğlenceye düşkün olmasıdır. Bununla ilgisinde mizahı kuran öğelerden biri de, Çingenenin/Romanın kendini bir olayın içinde buluvermesidir. Çingenenin/Romanın olaylara dâhil olmasıyla iş şirazesinden çıkar ve işlenen olay ne olursa olsun komik bir hal alır ve her aşamasında güldürür. Mizahı kuran bir diğer öge ise, “efendinin ya da güçlünün ona verdiği emirleri, bunların kastettiklerinden *başka bir biçimde* yorumlama[...] ve bunları *farklı bir biçimde dile getirme*[...]” (de Certeau, 2008: 96) becerisine dayanarak Çingenenin/Romanın her söylenene laf yetiştirmesi, kendince cevaplar verip söz oyunları yapmasıdır. Laf cambazlığı diye ifade edilebilecek söz oyunlarına dayanan bu dile getirme biçimi, Çingene/Roman ile özdeşleştirilen konuşma tarzıyla da birleştirilir. Buna göre, kimi zaman kendi sözlüklerinden kelimeler kullanırken Çingene/Roman, çoğunlukla da “her kelimeyi eğip büker, akla hayale gelmeyecek hale sokar, başlarına sonlara uygun ekler koyar, [...] hamur gibi yoğurur cümleleri” (Devecioğlu, 2012: 58). Bahsedilen bu öğeler ile komedyaya konusu haline de getirilen “çalıp-çırpan, çocuk kaçıran, kötü Çingene [...] çalıp oynayan, eğlenip/eğlendiren, hayatta sadece keyif arayan *iyi Roman* ile ikame edilmeye” çalışılır ve “şimdiye kadar olanın aksine

³ Çingenenin/Romanın komedyada kullanılmasının tarihi Karagöz (Kudret, 2013) ile ortaoyununa dek uzanır. Bu konuda popüler kültür alanına ait pek çok örnek vermek mümkünse de çalışma kapsamında esas olarak üç örnekten hareket edilmiştir. Bunlardan ilki, Karagöz; ikincisi Gırgıriye filmleri (Gırgıriye (1981); Gırgıriyede Şenlik Var (1981); Gırgıriyede Cümbüş Var (1983); Gırgıriyede Büyük Seçim (1984)); üçüncüsü ise, Cennet Mahallesi (2004-2007) isimli TV dizisidir.

hoşgörü de talep” edilir (Alankuş-Kural, 1995: 96). Kendilerine ilişkin temsilleri çok iyi bilen yukarı mahalleliler, komedyaya konusu haline getirilen Çingeneyi de/Romanı da çingenelikte yeniden yaratırlar.

“Bizde hiç geri vites yoktur”: “Neşe” ve Mizah

Alan çalışması boyunca yukarı mahalleliler, kendilerine yöneltilen soruların ardındaki niyeti hemen kavıyorlar ve bu niyeti “değiştirmeye yönelik usullere (cezp etmek, ikna etmek, kullanmak) ve fırsatlara göre” (de Certeau, 2008: 56) yeniden biçimlendiriyorlardı. Bakıldığında kendilerine yöneltilen hiçbir soru cevapsız kalmıyordu ama verilen cevaplar bambaşka anlamlar yüklenerek yeniden biçimlendirdikleri kendi sorularına aitti.

N.T.: Çıkmış on beş kişi, ava gidiyorlarmış. Giderlerken bir tarla dolusu patlıcan görmüşler, toplanmamış, daha yeni büyümüş... O, ona soruyormuş “Bu ne?” diye. Bilmiyorlarmış ki ne olduğunu... Biri demiş, “Biz bunun ne olduğunu bilemeyeceğiz, Büyük Adam’a gidelim de ondan öğrenelim bunun ne olduğunu”. Almışlar, getirmişler Büyük Adam’ı. Büyük Adam bakmış, “Serseriler!” demiş, “Yazıklar olsun size, bunu mu bilemediniz! Bu gözleri açılmadık sığırcık yavrusudur”. “Tamam” demişler, yola devam etmişler. Bir bakmışlar, köyün etrafında bir adam, öküz arabası ile saman çekiyormuş. “A! Bu ne ya?” demişler. Bakmışlar, incelemişler, getirmişler Büyük Adam’ı. Büyük Adam’a “Biz bunu anlayamadık, nedir bu baksana” demişler. Büyük Adam, öküz arabasına bakmış, “Yine mi bilemediniz, yediğiniz ekmek haram zıkkım olsun!” demiş. “E nedir bu?” diye bir kez daha sormuşlar. Büyük Adam, “Eti yenmiş, kemikleri kalmamış eski zaman adamıdır bu” demiş. Biraz gitmişler ileri, bir tarla dolusu karpuz... “Ne bu, ne bu?” diye birbirlerine sormuşlar, yine bilememişler, getirmişler Büyük Adam’ı. Gelmiş Büyük Adam, bakmış karpuzlara, “Serseriler! Siz hiç gezmeyin bu dünyada. Bunlar ne olacak! Deve yumurtasıdır” demiş. Bu hikâyeye, Sepetçilerin göçer oldukları zamanlarda “karar mercii” diye anılan Büyük Adam anlamına gelen “Obaro Rom”un başından geçen hikâyelerden biridir. Bahsedilen hikâyede olduğu gibi, yukarı mahalleliler kendilerine sorulan herhangi bir soruyu asla yanıtsız bırakmazlar. “Bizde hiç geri vites yoktur, bir kere taktık mı, sen ne sorarsan sor, biz sana cevabını veririz, anlayacağın” diye de ifade edildiği gibi bu durum, her zaman sorulan sorunun cevabını bildiklerinden değil, “şipşaklığın, hazırcevaplığın dinamizmi” (de Certeau, 2008: 180) ile yaratılan cevapları olduğundandır. Hazırcevaplığa, “zekice bulunmuş hileler”e (Erdoğan, 1999/2000: 27)

dayanan söz oyunları halindeki bu cevaplar, yukarı mahallelilerce üretilen mizahın bir parçasıdır.

Yukarı mahallelilerce üretilen mizah, bir şeyin ya da bir olayın hâlihazırdaki deneyim ve kavramsal örüntülerimizle uyuşmamasından doğar (Morreal, 2009: 10). Ancak uyuşmazlık, “korku, acıma ya da aşağılama gibi olumsuz hislerden birini” (Morreal, 2009: 99) uyandırmayacak bir kurnazlık ile kurulmak zorundadır. Yukarı mahalleliler tam da böyle bir kurnazlığa dayanarak yarattıkları uyuşmazlık ve umulmazlık ile yerleşik kodlarla oynarlar. Kimi zaman küfürbazdırlar. Yukarı mahalle bakkallarınca sipariş edilen malları teslim etmeye gelen toptancı ile hayatın zorluğuna dair bir konuşma, “bu sıcaklarda Allah herkesin yardımcısı olsun” diye devam ederken, “bu sıcakta senin t.şakların yara olmuyor mu” sorusu ile bir komediye dönüşebilir. Küfürbazlık, “iyi akşamlar” dilenen kişinin “s.ksini seni tavşanlar” diye cevap vermesinde olduğu gibi en basit söz oyunlarında bile iş başındadır, ama kimi zaman da uyuşmazlığı, umulmazlığı yaratma beklendiği yerde küfür etmekten kaçınma ile kurulur. Söz ve müziği yukarı mahalleli bir müzisyene ait ve mahallede oldukça popüler olan bir şarkı tam da bunun örneğidir. “Seni gibi pis karı büyülerle ne işin var, seni gidi manyak karı büyülerle ne işin var” diye devam eden şarkının “anasının ağzına” diye başlayan nakaratında, beklenen küfür gelmez. Nakarat, “anasının ağzına şakata, babasının ağzına şakata, düşmanların ağzına şakata” sözleriyle devam eder. Şarkının sahibi şakatayı şöyle tanımlar: “Küfür gelecek diye bekliyorlar, ama ben onları ters köşe yapmak istedim, şakata deyiverdim. Bir anlamı da yok, öyle uydurulmuş bir sözdür yani.” Nakaratın ikinci kısmı da, beklenenin verilmediği keyfe işaret eder bir biçimde şakatanın yerini alan gevrek bir “hahahay” ile söylenir. Şarkı sözleri güzellik, zenginlik, kıskançlık gibi “atmalı [çatışma içeren]” temaları işlediği kadar, yukarı mahalleye ve yukarı mahallede yaşamaya ilişkin övgüleri de dile getirir. Bunların yanı sıra dönemin popüler şarkıları, hatta TV dizi ve programları da şarkı sözlerinde kullanılır. Örneğin, bir dönem TV’de yayınlanan ve oldukça revaçta olan bir moda programının jenerik müziğinden “bu tarz benim, moda da benim” alınır, “çekemeyen taksın uydu antenimi” veya “çekemeyen yesin benim köftemi” gibi sözler eklenerek atmalı şarkılara dâhil edilir. Az da olsa hayatın zorluğundan bahseden şarkılar da vardır, ancak bunlar da örneğin, “çok sıkıldım bu hayattan da atacağım kendimi çekyattan” dizeleri ile komik bir hal alır.

Laf cambazı olarak temsil edilen Çingenenin/Romanın mimesis’ine dayanan bu söz oyunları, yukarı mahallelilerin Goraylarla kurdukları ilişkinin doğasını belirleyendir. Ancak burada vurgulanması

gereken nokta, yukarı mahallelilerce yeniden yaratılan mizahın Bhabha'nın (2016: 174) mimikri bağlamında ortaya koyduğu "alay etme"den farklı olduğudur. Her ne kadar kolonyal özneleri pasif bir konuma ait kılar gibi görünse de mimikri, iki taraf arasında kurulan ilişkinin karasızlığında alay etmeye dönüşerek kolonyal öznelerin gizli direnişi haline gelir (Song, 2015: 73-75). Bir direniş biçimi olarak alay etme, kolonicileri saf dışı bırakmayı umar (Adams, 1996: 21). Hiyerarşik bağlamda inşa edilen mizahın ögesi olan Çingene/Roman, çingenelikte uyuşmazlık-umulmazlık ile yeniden yaratılır. Yukarı mahallelilerce yeniden yaratılan bu mizah, alay etmede olduğu gibi bir direniş biçimi değildir. Cazip, hatta kabul edilebilir; iyi Romanı yeniden inşa eden yukarı mahalleliler, bunu Gorayları cezbetmeye yönelik kullanırlar. Ayrıca neşeli olma, mizah yaratma yukarı mahallelilerin deneyimledikleri asimetrik güç ilişkileri ile baş etmede kullandıkları pratikler repertuarının bir parçasıdır. Yukarı mahallelilerin gündelik hayatlarının bir parçası olan ve mahallelilerce "çillik çillığa" diye tanımlanan olaylar da bu düzlemde değerlendirilebilir.

Çillik çillığa olaylar, mahallenin herhangi bir noktasında ve her an ortaya çıkabilir. Farklı birçok sebeple ve sık sık vuku bulan kavgalar, çillik çillığa olaylardır. Ne kadar şiddetli olursa olsun kavgaların çözüme bağlanmasında polise başvurmak izlenen yollardan biri değildir. İşlerini genellikle kendilerinin tanımladıkları enformel yollardan halleden yukarı mahalleliler, kavgalarını da kendi usullerince çözüme bağlarlar. Bu usuller Goray dünyasına başvurmaktan çok daha güvenli görülür. Kavgalar gibi örneğin, aileden birinin hapis cezasının kesinleştiği haberini alan aile üyelerinin saatler süren feryat figan ağrıtları da çillik çillığa bir olay yaratır. Her çillik çillığa olay, hangi noktada gerçekleştiği önemli olmaksızın tüm mahalleye yayılır. Birebir yaşayanlar ve doğrudan tanık olanlara, hareketliliği fark ettiği gibi evlerinin camlarına veya sokağa fırlayıp gelip geçenden ne olup bittiğini öğrenenler eklenir. O ana dek yaşanan olayı kıyısından köşesinden görmemiş veya duymamış olanlar da doğrudan tanıklar veya onlardan öğrendiklerini aktaranlar aracılığıyla ne olup bittiğine vakıf olurlar. Böylece tüm mahalleye yayılan çillik çillığa olaylarda mahalleli bir araya gelir ve "bir olur". Çalışma bağlamında bu tür olayları anlamlı kılan, yaşanan her neyse onun aynı zamanda bir komedyaya da dönüştürülmesidir. Bu durumu anlaşılır kılmak için alan çalışması sırasında tanık olunan ilk çillik çillığa olay aktarılacaktır.

Biga'nın en yüksek noktası olan Balikkaya Tepesi'nin eteklerine kurulan yukarı mahalle, kış ve bahar aylarında hep çok rüzgârlıdır ve bu aylarda çoğu derme çatma olan çatıların rüzgâr

sebebiyle uçması her yılın beklenen olaylardan biridir. Ancak, 2015 yılının Mart ayında rüzgâr yaklaşık yedi gün süren bir fırtınaya dönüşmüştü. Fırtına, yıllar önce mahalleye çok yakın bir noktaya kurulmuş olan baz istasyonuna ait temelleri yerinden oynatmıştı. Geçici bir çözüm ile baz istasyonu, Biga Belediyesi tarafından getirilen iki vinç ile iki yanından sabitlenmişti. Buna rağmen istasyon yıkıldı yıkılacak bir biçimde duruyordu. Oldukça tehlikeli olan bu durum, yukarı mahallede çılık çılığa bir olay yaratmıştı. Baz istasyonu en yakın mesafe olan evlerin etrafında toplanan yukarı mahalleliler, nasıl korktuklarını, istasyonun üzerlerine yıkılıp nasıl bir “Roman kıyımı” yapacağını anlatıyorlardı. İçlerinden bazıları da oraya gelip hiçbir şey yapmadan giden bir yetkili daha olursa, onun nasıl bir “çingene dayacağı” yiyeceğini anlatıyordu. Ancak bir yandan da yukarı mahalleliler korkularını, endişelerini öyle bir biçimde ifade ediyorlar ki tehlike arz eden bu durum aynı zamanda da bir komedyaya dönüştürülüyordu. Orada bulunanlardan biri tehlikeyi şöyle anlatıyordu: “Bu direklerin temelini yapsalar da burada durmaları zarar. Bu sene geçer, seneye gene oynar bu. Neden? Çünkü bunu koydukları toprak yumuşak... Bak, o kadar yumuşak ki oraya bir saatte yirmi kişiyi gömersin, kimsenin ruhu duymaz”. Başka biri, baz istasyonu olduğu sandığı ağaç gölgesinden bile koşarak kaçtığını canlandırarak anlatıyordu: “Vallahi psikolojilerimiz bozuldu. Evin içinde, sokakta bir gölge görünce üzerine yıkılacak diye a işte böyle diğer tarafa koşuyorum”. Bunu anlatan kişiye, kalabalıktan bir başkası, “Koşma N. kız! Fırtına devirmedi, sen devireceksin direkleri” diye karşılık veriyordu. Her yorumdan sonra, orada bulunan herkes gülmeye başlıyordu. Fırtına dinene kadar her evde, her köşe başında bu konuşuldu, fırtına dinince yetkilerin baz istasyonunu başka bir bölgeye taşımalarıyla da kapandı. Z. N.: Bakma sen, gene de bizim kadar neşeli kimse yoktur. Git bak Gacalara, hepsinde dert. Dert de parası olup o parayı nasıl istifleyeceğim derdi. Paran var, rahatın yerinde, kimsenin sana bir şey dediği yok ama değil mi? Yok, rahat edemez Gaco. Bizde dert mert yok, tutmayız biz dert. Deliliğe vuruveririz gider.

Z. N.’nin de ifade ettiği gibi, yukarı mahalleliler karşı karşıya kaldıkları eşitsiz ilişkiler, zorluklar ile baş etmede neşeyi ve mizahı kullanırlar. Böylece tüm zorluklara; her şeye rağmen neşeli olma, daha kolay ve bir anlamda daha mutlu bir yaşamın kaynağı olarak yeniden anlamlandırılır.

Gizli Bir İletişim Sistemi: Yukarı Mahalle Jargonu

Biga nüfusunun çoğunluğu gibi Trakya şivesi ile konuşan yukarı mahallelilerin ayrıca kendilerine has vurguları, tonlamaları

vardır. Yukarı mahalleliler, kendilerine ilişkin temsillerde Çingeneye/Romana ait kılınan konuşma tarzı aracılığıyla da kendilerine atfedilen Çingeneliği/Romanlığı, bu vurgulamalar ve tonlamalar ile ele verdiklerini düşünürler:

S. A.: Ben çocuklarım Goraylar gibi konuşsun isterim kendimce ama biz alışmışız ya, konuşuveririz işte böyle. Ne kadar dikkat etsek de dilimiz ille kayar, yaparız çingeneliği, kendimizi belli ederiz.

Yine de yukarı mahalleliler doğalarına ait kılınan konuşma tarzını yerine göre Gorayları cezbetmekte kullanırlar. Ayrıca bu konuşma tarzı, yukarı mahallelilerce yaratılan gizli iletişim sistemine eklenilerek çingeneliğin öğelerinden biri olarak yeniden anlamlandırılır ve inşa edilir. Yukarı mahalle jargonu olarak nitelenebilecek bu gizli iletişim sistemi, “tam bizim anladığımız dil mahiyetinde olmayıp, gizli bir surette ifade edilmek istenen mefhumları içerisine almaktadır” (Caferoğlu, 1953: 77). Yukarı mahalle jargonu temel olarak, Romanca birçok kelime ve Sepetçiler tarafından Romanca olmadığı kesin bir biçimde bildirilen, mahallelilerce “zamanla uydurulmuş” olduğu ifade edilen kelimelerin kullanımı ile kurulur. Mahalleliler, örneğin para kelimesini yukarı mahalle jargonunda “sipali” ile ikame ederler. Ancak, sipalinin yanı sıra yine para anlamında kullanılan daha birçok kelime vardır. “Pares”, “havde”, “love”, “sastipe”, “saste”, “levan” bunlardan bazılarıdır. Yukarı mahalle jargonunu anlamlı kılan da, birbirinin yerine kullanılabilir çok sayıda kelimeye sahip olmasıdır. Yukarı mahallede anlatılan bir fıkra, bu özelliği vurgular niteliktedir:

B. K.: Bizimkilerden iki çalgıcı bir düğüne gidiyorlar. Çalıp söylüyorlar düğünü yapıyorlar. Neyse, düğün bitiyor, dönüşte sıra toplanan paraları paylaşmaya geliyor. İki de parayı az görmüş, biri diğerine diyor “paraları sen aldın”, öbürü diyor “sen aldın”. Çıkıyor mu sana kavgaya! Bunlar “sen aldın”, “yok sen aldın” derken, hadi! Tutuşuyorlar kavgaya, karakolluk oluyorlar. Komiser, karşısına alıyor bizimkileri, “ne oldu, anlatın” diyor. Biri, “ne olacak komiserim, bu adam sipaliyi gaftiledi” diyor. Tabi komiser hiçbir şey anlamıyor, diğerine “bir de sen anlat” diyor. Diğer de, “asıl bu, levanları çormuş komiserim, şikâyetçiyim” diyor. Komiser nasıl anlasın bunları, anlayamaz. Anlamayınca da tabi, ikisini de kovuyor. Bizimkiler de birbirini yiyor.

“Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü”ne (Aktunç, 1998: 261) bile girmiş sipali, yukarı mahallelilere göre de birçok Goray tarafından ne anlamda kullanıldığı bilinen bir kelime haline gelmiştir. Bu nedenle yukarı mahalle jargonuna ait herhangi bir kelimenin “Goraylar

tarafından bilinmeyen”, “daha gizli” bir ya da daha fazla eşanlamlısı mutlaka vardır. Fıkıradaki geçen “gaftilemek” ve “çoğurmak”, aynı eylemi; çalmayı bildirir. “Piyizlenmek” gibi “tin tin” de içki içmek anlamında kullanılır. F. G.’nin “Gaco desem, herkes bilir ne olduğunu. Gomo derim, kimse bilmez. Onu konuşurum, ama o bilmez” diye ifade ettiği üzere, yukarı mahallelilerce Roman olmayanları tanımlayan Gaco, Gaci ve Gorayın yerine, sırasıyla “Gomo”, “Gomi”, “Çavu” veya “Barı” kullanılır. Eşanlamlı çok sayıda kelimeye sahip olması, yukarı mahalle jargonuna gizli kalmayı sürdürebilir bir iletişim biçimi niteliği kazandırır.

Temel olarak kendi aralarındaki iletişiminin Goraylar tarafından anlaşılmasının önüne geçmeyi hedefler bir biçimde Romanca veya zaman içinde yaratılmış kelimelerle kurulsun da yukarı mahalle jargonu, aynı hedef ile Türkçe dilbilgisi kuralları ile de oynar. Yukarı mahalle jargonuna özgü ekler ile fiillerin yapısı değiştirilir. Buna göre fiillere, “-zlemek/-zlamak” eki getirilir. Örneğin almak, “alızlamak”; vermek, “verizlemek”; kaçmak, “kaçızlamak” halini alır. Bu ekler ile kullanılan fiiller de Gorayların söyleneni “hiç değilse söylendiği anda” anlamalarının önünü tıkamakta kullanılır.

Yukarı mahallelilerin meslekleri “zamanda ve mekânda düzensiz olan arz ve talebe bağlı olarak [Goraylara] mal, hizmet ve emek sunmak diye genelleştirilebilir” (Okely 1983: 50). Ayrıca yukarı mahallelilerin mesleklerinin her biri, akrabalık ağlarıyla örgütlenmiş ekiplerce icra edilir. Genellikle işveren ile iletişim, bir Gorayın aracılığı olmaksızın doğrudan kurulan ekipler tarafından gerçekleştirilir. İş sonunda da elde edilen gelir, ekiplerin üyeleri arasında pay edilir. Hem arz ve talebin düzensiz olması hem de iş sonunda elde edilen gelirin birden çok kişiye bölünmesi nedeniyle yukarı mahalleliler, yerel ekonomiyi ve potansiyeli iyi bilmek, doğru zamanı kollayıp fırsatları değerlendirmek zorundadırlar. Üstelik fırsatları değerlendirirken yukarı mahalleliler, mümkün olan en fazla kârı elde etmeye çalışmak durumundadırlar. İşte yukarı mahalle jargonu, tam da burada devreye girer. Goraylar ile ücretlendirme konusunda girdikleri pazarlıkta yukarı mahalleliler, kâr-zarar hesaplamasını kendi aralarındaki gizli dil ile yaparlar. Bakıldığında konuşmaya Goraylar da tanıklırlar, ama konuşma içeriğinin onlar tarafından anlaşılmasının önü yukarı mahalle jargonu kullanılarak tıkanmıştır. Kendi aralarındaki iletişimi gizleme, Goraylar ile yapılan pazarlıkların çoğunda kârlı tarafı yukarı mahalleliler kılar.

Sonuç Yerine

Bu çalışma, Çingene/Roman temsillerinin Bigalı Romanlar üzerindeki etkisine ve Bigalı Romanların kendilerine ilişkin bu temsilleri nasıl anlamlandırdıklarına odaklanmıştır. Çünkü Bigalı Romanlar kendilerini ve kendilerince yaşam biçimlerini betimlerken doğrudan kendilerine ilişkin temsillerden hareket ediyorlardı. Bu bağlamda ele aldığım konulardan ilki, Bigalı Romanların kendilerini tanımlama biçimleriydi. “Yukarı mahalle” diye adlandırılan bölgede yaşayan Bigalı Romanlar, dışarıdan bakıldığında homojen bir bütün olarak görülüyorlardı. Biga nüfusunun geri kalanı, dışarıdan baktıkları bu bütünü çoğunlukla Çingeneler, nadiren de Romanlar olarak tanımlıyordu. Yukarı mahalle sakinleri ise, dışarıdan görüldüğünün aksine kendi içlerinde temel olarak Yerli, Muhacir ve Sepetçi diye üç gruba ayrılıyorlardı. Yaşadıkları toplumların çoğunluğundan farklı oldukları kabulünden hareketle üretilen temsillerde Çingene, dış görünüş, dil, köken, kirlilik (/saflık), yaşam tarzı gibi özellikler aracılığıyla tehlikeli, tekinsiz ve tehdit edici olarak addedilir. Kendilerine ilişkin temsilleri çok iyi bilen yukarı mahalle sakinleri mevcut stereotipler, önyargı ve beraberindeki eşitsizlikleri göz önünde bulundurarak, Çingeneyi bir adlandırma olarak kullanmayı reddediyorlar ve kendilerini dışarıya, Goraylara, Roman aracılığıyla tanıtıyorlardı. Roman, akademik-resmi söylemlere de eklenen müzik ve dans yeteneği, eğlence gibi cazip, kabul edilebilir niteliklerle temsil edilen yeniden inşa edilmiş bir kimliği bildirir ve hoşgörü de talep eder. Buna dayanarak kendilerini Goraylara Roman diye tanıtsalar da Roman, yukarı mahalle sakinlerince aslında Çingenenin diğer yüzü olarak görülüyordu. Sadece Roman dilini bilen Sepetçiler kendilerine “gerçek Roman” diyorlardı ve diğer gruplar gibi Sepetçiler de Çingeneyi reddediyorlardı. Reddedilmesine rağmen her bir grup kendisi dışında kalan grupları adlandırmak üzere Çingeneyi kullanıyordu. Bunu yaparlarken de referans aldıkları birbiriyle bağlantılı iki düzlem vardı: Birincisi Çingene temsilleri, ikincisi de Goraylarla ortak noktaların öne çıkarılmasına dayanan yerli olma söylemi. İlk düzleme göre, temsillerde Çingeneye ait kılınan her bir nitelik, dolayısıyla Çingene de her bir grup tarafından diğer gruplara yükleniyordu. İkinci düzlem olan yerli olma söylemi ise, Goraylara ait görünen kültürel pratikleri-söylemleri kopya etme/öykünme yoluyla onlar ile ortak noktaların ve yakın öne çıkarılmasında kullanılıyordu. Her iki düzlemde bir arada iş görerek, Çingeneyi reddetmede ve bir başka gruba ait kılmaya aracı oluyordu. Üç grubun üçünü de, bir ayrım gözetmeksizin işaret etmek için kullanılan adlandırma ise yukarı mahalleli idi. Yukarı mahalleliler, yine üç gruba da mal eder bir biçimde

kendilerince yaşam biçimlerini çingenelik aracılığıyla tanımlıyorlardı. Çalışmada asıl sorun edilen ikinci konu da çingenelikti. Reddedilen Çingeneden farklı olarak çingenelik, yukarı mahallelilerin söylem ve pratikler bütününe bildiriyordu. Ayrıca, önemli olan şuydu ki maruz kalınan ayrımcılığın ve zorluğun olduğu kadar geçim yollarının, müziğin, dansın, eğlenenin, neşenin ve mizahın ifadesi olan çingenelik, yukarı mahallelilerin kendilerine ilişkin temsilleri taklit etmelerine dayanıyordu. Taklit etme ile kastedilen gerçekliğin ya da orijinalin kopya edilmesi değildir. Bu çalışma boyunca taklit etme, yeniden yaratma, inşa etme anlamındaki mimesis ile tartışılmıştır. Çingenelik de benimsedikleri mimesis aralığıyla ele alınarak, yukarı mahallelilerin kendilerine ilişkin temsilleri nasıl yeniden anlamlandırdıkları, yeniden yarattıkları ve bu yolla ne tür kazançlar elde ettiklerinin açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaçla, daha birçok ögesi olsa da bu çalışma kapsamında çingenelik, iki ögesi aracılığıyla ele alınmıştır. Bunlardan biri, yukarı mahallelilerin ifade ettikleri biçimiyle her şeye rağmen neşeli olma iken ikincisi de yukarı mahallelilerce üretilen gizli dil, yukarı mahalle jargonu, olmuştur. Bu iki ögeden hareketle ve alan çalışmasından örneklerle dayanarak tartışılan pratikler repertuarı olarak çingeneliğin, yukarı mahallelilerce nasıl uygulandığı tartışılmıştır. Bu tartışma ile neşe ve mizah yaratmanın hem Gorayları cezbetmekte hem de asimetrik güç ilişkileri ile baş etmede, yukarı mahalle jargonunun ise yukarı mahallerin kendi aralarındaki iletişimi gizli kılarak Goraylarla kurulan pazarlıklarda daha kârlı çıkan taraf olmada kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Adams, V. (1996). *Tigers of the Snow and Other Virtual Sherpas: An Ethnography of Himalayan Encounters*. Princeton ve N.J. : Princeton University.
- Aktunç, H. (1998). *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Aschcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London & New York: Routledge.
- Bhabha, H. (2016). *Kültürel Konumlanış*. Tahir Uluç (Çev.). İstanbul: İnsan.
- Caferoğlu, A. (1953). Anadolu Abdallarının Gizli Dillerinden İki Örnek. *Fuad Köprülü Armağanı*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu, 77-80.
- de Certeau, M. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi I*. Lale Arslan Özcan (Çev.) Ankara: Dost.

- Devecioğlu, A. (2012). *Ağlayan Dağ Susan Nehir*. İstanbul: Metis.
- Erdoğan, N. (1999/2000) Devleti İdare Etmek: Mâduniyet ve Düzenbazlık. *Toplum ve Bilim*, 8, 8-32.
- Hall, S. (2003). *Representation*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Kudret, C. (2013). *Karagöz*. Ankara: Yapı Kredi.
- Krings, M. (2015). *African Appropriations: Cultural Difference, Mimesis and Media*. Bloomington ve Indianapolis: Indiana University.
- Morreal, J. (2009). *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. UK ve USA: Wiley- Blackwell.
- Okely, J. (1983). *The Travellers-Gypsies*. USA ve Canada: Routledge.
- Özateşler, G. (2016). Türkiye’de Yaftalama ve Dışlayıcı Şiddetin Toplumsal Dinamiği. (Çev. Didem Dinçsoy) İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Ricoeur, P. (1982). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge.
- Song, A. M. G. (2015). *A Postcolonial Woman’s Encounter with Moses and Miriam*. USA: Plagrave Macmillan.

Filmografi

- 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.