



ROMAN DİLİ VE KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

JOURNAL OF ROMA LANGUAGE AND CULTURE RESEARCH INSTITUTE

ISSN-2636-8005

Haziran 2020 / Sayı: 1 / Cilt: 1
june 2020 / Issue: 1 / Volume: 1

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
ROMAN DİLİ VE KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

Cilt: 1

Sayı: 1

Haziran 2020

TRAKYA UNIVERSITY
JOURNAL OF ROMA LANGUAGE AND CULTURE
RESEARCH INSTITUTE

Volume: 1

Issue: 1

June 2020

ISSN 2636-8005

DERGİ SAHİBİ

Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Roman
Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü
Müdürlüğü adına;

Doç. Dr. Gökhan ILGAZ

OWNER

On Behalf of Trakya University Chancellor's Office,
Administration Office of Institute of Roma Language
and Culture Research;

Assoc. Prof. Dr. Gökhan ILGAZ

EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Levent DOĞAN

EDITOR

Assist. Prof. Dr. Levent DOĞAN

EDİTÖR YARDIMCILARI

Arş. Gör. Muhammed TAĞ
Öğr. Gör. Tülay TEKİN YILMAZ

ASSITANT EDITORS

Res. Assist. Muhammed TAĞ
Lect. Tülay TEKİN YILMAZ

ALAN EDİTÖRLERİ

Unvan ve isim sırasına göre
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER (Güzel Sanatlar)
Doç. Dr. Bülent YILDIRIM (Tarih)
Dr. Öğr. Üyesi Aylın DİKMEN ÖZASLAN (Sosyoloji)
Dr. Öğr. Üyesi Banu YAMAN ORTAŞ (Eğitim)
Dr. Öğr. Üyesi Selma SOL (Dil-Edebiyat)

FIELD EDITORS

by academic title the names listed and alphabetically
Prof. Ahmet Hamdi ZAFER (Fine Arts)
Assoc. Prof. Dr. Bülent YILDIRIM (History)
Assist. Prof. Dr. Aylın DİKMEN ÖZASLAN (Sociology)
Assist. Prof. Dr. Banu YAMAN ORTAŞ (Education)
Assist. Prof. Dr. Selma SOL (Language-Literature)

ETİK EDİTÖRÜ

Prof. Dr. Mukadder SEYHAN YÜCEL

ETHICS EDITOR

Prof. Dr. Mukadder SEYHAN YÜCEL

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRÜ

Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK

ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Assoc. Prof. Dr. Seda TAŞ İLMEK

YAYIN KURULU

(Unvan ve isim sırasına göre)
Prof. Dr. Faruk YORULMAZ
Trakya Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Sulejman BAKİ
Tetova Devlet Üniversitesi, Kuzey Makedonya
Doç. Dr. Ercan YILMAZ
Trakya Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Mirzana Pašić KODRIĆ
Saraybosna Üniversitesi, Bosna Hersek
Dr. Öğr. Üyesi Cüneyt TAŞKIN
Trakya Üniversitesi, Türkiye

EDITORIAL BOARD

(By academic title the names listed and alphabetically)
Prof. Dr. Faruk YORULMAZ
Trakya University, Turkey
Prof. Dr. Sulejman BAKİ
State University of Tetova, North Macedonia
Assoc. Prof. Dr. Ercan YILMAZ
Trakya University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Mirzana Pašić KODRIĆ
University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
Assist. Prof. Dr. Cüneyt TAŞKIN
Trakya University, Turkey

DANIŞMA KURULU

(Unvan ve isim sırasına göre)
Prof. Dr. Mensur NUREDİN
Uluslararası Vizyon Üniversitesi, Kuzey Makedonya
Doç. Dr. Egemen YILGÜR
Yeditepe Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Emine DİNGEÇ
Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Memiş Merdan
Şumen Episkop Konstantin Preslavski Üniversitesi,
Bulgaristan
Dr. Öğr. Üyesi Özcan AYGÜN
Trakya Üniversitesi, Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Veysi AKIN
Trakya Üniversitesi, Türkiye

ADVISORY BOARD

(By academic title the names listed and alphabetically)
Prof. Dr. Mensur NUREDİN
International Vision University, North Macedonia
Assoc. Prof. Dr. Egemen YILGÜR
Yeditepe University, Turkey
Assoc. Prof. Dr. Emine DİNGEÇ
Dumlupınar University, Turkey
Assist. Prof. Dr. Memiş Merdan
Episkop Konstantin Preslavsky University of Shumen,
Bulgaria
Assist. Prof. Dr. Özcan AYGÜN
Trakya University, Turkey
Assist. Prof. Dr. Veysi AKIN
Trakya University, Turkey

KAPAK TASARIM **COVER DESIGN**
Doç. Dr. Aylin BEYOĞLU Assoc. Prof. Dr. Aylin BEYOĞLU

YAYIN DİLİ **PUBLICATION LANGUAGE**
Türkçe, İngilizce Turkish, English

YAYIN SIKLIĞI **PUBLICATION FREQUENCY**
Yılda bir sayı (Haziran) One number per year (June)

İLETİŞİM **CONTACT**
Trakya Üniversitesi Roman Dili ve Kültürü Trakya University Institute of Roma Language and
Araştırmaları Enstitüsü Enstitüler Binası 2. Kat Culture Research Institutions Building 2. Flat
Balkan Yerleşkesi 22030 Merkez / Edirne Balkan Campus 222030 Center / Edirne
+90 284 235 9299 +90 235 9299
raedergisi@trakya.edu.tr raedergisi@trakya.edu.tr

BASKI **PUBLISHING**
Trakya Üniversitesi Matbaası Trakya Üniversitesi Matbaası
Edirne Teknik Bilimler MYO Edirne Teknik Bilimler MYO
Sarayıçi Yerleşkesi/EDİRNE Sarayıçi Yerleşkesi/EDİRNE

Trakya Üniversitesi Roman Dili ve **Trakya University Journal of Roma Language**
Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi **and Culture Research Institutes International**
Uluslararası Hakemli Bir Dergidir. **Peer-Reviewed Journal.**

Trakya Üniversitesi Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi'nde Romanlar üzerine yapılan çalışmalara bilimsel bir bakış açısıyla yaklaşan ve ele aldığı konuyu analitik ve özgün bir biçimde ortaya koyan makalelere yer verilir. Dergimiz ücretsiz ve açık erişim sağlayarak, alan ile ilgilenen tüm araştırmacılara bilgi kaynağı olmayı hedeflemektedir. Alanda üretilen nitelikli bilginin bilimsel yayıncılık aracılığıyla uluslararası boyutta görünürlüğünü ve erişilebilirliğini arttırmayı ve bu bağlamda bilim dünyasına katkıda bulunmayı başlıca amaç edinmiştir.

Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Romanlar üzerine sosyal bilimler alanında özgün çalışmalara yer veren uluslararası hakemli bir dergidir. Türkçe ve İngilizce makalelere yer veren Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, her yılın Haziran ayında olmak üzere yılda bir kez yayımlanır. Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi'ne gönderilen yazılar, yayımlanmadan önce yayın kurulunca dergi yazım ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Değerlendirilmesi uygun bulunan makaleler yazar adları gizli tutularak en az iki ayrı hakeme gönderilir. Dergide yayımlanan makalelerde savunulan görüşler Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi'ni hiçbir surette bağlamaz. Yayımlanan makale ve yazıların sorumluluğu yazarına aittir.

Trakya University Journal of Roma Language and Culture Research Institute accepts articles on Roma with a scientific perspective and reveal the subject in an analytical and original way are included. Our journal aims to be a source of information for all researchers interested in the field by providing free and open access. It aims to increase the visibility and accessibility of the qualified information produced in the field on an international perspective through scientific publishing and to contribute to the world of science in this context.

Journal of Roma Language and Culture Research Institute is an international peer-reviewed journal that includes original studies on Roma in the field of social sciences. Journal of Roma Language and Culture Research Institute accepts submissions both in Turkish and English. Journal is published once a year, in June. The articles sent to the Journal of Roma Language and Culture Research Institute are examined in terms of compliance with the writing principles of the journal before the publication is established. The articles that are deemed appropriate to be evaluated are sent to at least two separate referees by keeping the author names confidential. The opinions defended in the articles published in the journal do not related to the Journal of Roma Language and Culture Research Institute in any circumstances. The responsibility of the published articles and articles belongs to the author.

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

(Unvan ve isim sırasına göre)

Doç. Dr. Begüm Özden FIRAT, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul

Doç. Dr. İhsan ÇETİN, Namık Kemal Üniversitesi/Tekirdağ

Doç. Dr. Selçuk SEÇKİN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul

Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi/Ankara

Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ATAY, Kafkas Üniversitesi/ Kars

Dr. Öğr. Üyesi E. Osman ERDEN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/İstanbul

İÇİNDEKİLER

ARAŞTIRMA MAKALELERİ

CONTENTS

RESEARCH ARTICLES

UFUK ÇETİN

1-10

*“ROMANLARLA MANZARA” İSİMLİ
ÇALIŞMASIYLA İNGİLİZ RESSAM
THOMAS GAINSBOROUGH*

*“BRITISH PAINTER THOMAS
GAINSBOROUGH WITH HIS WORK
“VIEW WITH GYPSIES”*

TUBA AKIN

11-30

*ROMAN HAREKETİ'Nİ TOPLUMSAL
HAREKETLERİN DÖNÜŞÜMÜ
ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRME*

*EVALUATION OF ROMA MOVEMENT
THROUGH THE TRANSFORMATION
OF SOCIAL MOVEMENTS*

A. ÖMER KİRACI

31-48

*YENİ TÜRK EDEBİYATI ROMAN ve
ÖYKÜLERİNDE “ROMANLAR”*

*ROMA IN MODERN TURKISH
LITERATURE
NOVELS AND SHORT STORIE*

Araştırma Makalesi/Research Article

**“ROMANLARLA MANZARA” İSİMLİ ÇALIŞMASIYLA İNGİLİZ RESSAM
THOMAS GAINSBOROUGH**

**“BRITISH PAINTER THOMAS GAINSBOROUGH WITH HIS WORK “VIEW
WITH GYPSIES”**

Ufuk ÇETİN*

*Geliş Tarihi: 17.05.2020
(Received)*

*Kabul Tarihi: 08.06.2020
(Accepted)*

ÖZ: Thomas Gainsborough (1727-1788) on sekizinci yüzyıl İngiliz sanatının usta ressamlarından. Sanatçının tüm çalışmaları, ilgi çekici doğa manzaralarından, çocukların dokunaklı görüntülerine, sofistike ve göz alıcı toplum portrelerine kadar geniş bir yelpazeye kadar çeşitlilik göstermektedir. Çalışmamız Gainsborough'un "Romanlarla Manzara" isimli 1753-1754 tarihli yağlıboya tekniğinde yapılmış çalışmasını, dönemin Avrupa'daki sanat ortamını, İngiliz resim sanatını, Gainsborough'un biyografisini tanıtmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmanın seçilme nedeni ise Romanlarla ilgili olarak ressamın yapmış olduğu ilk çalışma olmasıdır. İngiliz peyzaj okulunun kurucusu olan Gainsborough, güzel sanatlara özgün ve yenilikçi bir yaklaşım getirerek, zamanının sanatsal zevklerini değiştirmeye çalışmıştır. Kendisinden sonra gelen pek çok ressama da ilham kaynağı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: İngiliz Resim Sanatı, Roman Sanatı, 18. Yüzyıl, Portre, Manzara Resmi

ABSTRACT: Thomas Gainsborough (1727-1788) is one of the master painters of English art in the 18th century. All of his works show varieties from nature landscapes to touching images, sophisticated and eye-catching community portraits. Our study aims to introduce Gainsborough's work titled "View with Gypsies" made in 1753-1754 oil painting technique, Europe's art scene of the period, English painting art, and biography of Gainsborough. This painting was chosen because it was the first painting he painted the gypsies. He founded British landscape school bringing new artistic tastes to his time with original and innovative approaches to fine arts. He inspired many painters following him too.

Key Words: British Painting Art, Gypsy Art, 18th Century, Portrait, Landscape Painting

* Dr. Ufuk ÇETİN, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Çorlu Mühendislik Fakültesi, ucetin@nku.edu.tr, [Orcid:0-0001-5102-8183](https://orcid.org/0001-5102-8183).

Bu çalışmada araştırma ve yayım etiğine uyulduğunu beyan ederim.

Avrupa Sanatında 18.Yüzyıl'a Kısa Bir Genel Bakış

On sekizinci yüzyıldaki Avrupa resmi, genellikle Paris'ten yayılan bir sanat türü olarak düşünülmektedir. Rokoko portreleri ve dekoratif mitolojiler Almanya'yı, İskandinav ülkelerini ve Rusya'yı işgal etmiş durumdaydı. Roma ve İspanya'da ise Fransız etkisi güçlü durumdaydı.

Fransız Devrimi yaklaştıkça, Jacques Louis David'in önderliğinde Fransa, belki de Roma'dan kaynaklanan Neoklasik tarzın liderliğini devralıp Rokoko ve Barok çağını yok etmiş ve başarılı bir öncelik oluşturmuştur.

Bu harekete karşı iki büyük direniş merkezi vardı bunlar da genellikle İngiltere ve Venedik olarak görülüyordu.

“İngiliz resminin sadece 18. yüzyılda, Orta Çağ'ın uluslararası Gotik geleneğinden vazgeçilmesinden bu yana ilk kez ulusal bir gelenek elde ettiği doğrudur ancak bu yeni geleneğin kaynakları hiçbir şekilde kabul edilmediği gibi, sadece Antik ve İtalyan Rönesansıydı.”

1720'lerin sonlarında resimdeki ulusal üslubun ilk karışımları ortaya çıkmaya başlamıştır. Çağdaş Fransız baskıları hakkında bilgi sahibi olan genç Hogarth, Dilenci Operasını hazırlamıştı. Portre çalışmalarına ve 1730'larda resimdeki ahlaki masal serisine devam etmişti.

Hogarth'ın önceki tarzı, oldukça kişisel olmasına rağmen, Watteau ve çağdaşlarının tarzında bir İngiliz varyasyonudur. Onun ahlaki masalları, Diderot ve ansiklopedileri üretecek düşünce ortamına tam olarak uyuyordu.

“1730'ların bitiminde, maskeden modaya benzer bir portre ortaya çıkan değişim, Fransız JB Van Loo tarafından çok desteklendi. Hayman'ın Vauxhall Bahçelerindeki kutular için süslemelerinde en açık şekilde görülen 1740'ların popüler tadı, Fransız türünden bir uyarlamadır. Buradaki aracı, Hayman'la birlikte Londralı ressamların eğitimini 1768'de Kraliyet Akademisi'nin kuruluşundan önce aldığı St Martin's Lane Akademisi'ni yöneten Hubert Gravelot'du. Gravelot, Boucher'ın bir öğrencisi olarak. İngilizler için çok sayıda gravür çalışması yapmıştı. Resimli kitaplar, düz Fransız Rokoko'yu İngiliz ressamlar ve patronlar için normal olarak doğallandırdı.”

1740'ların bu “Fransızlaştırılmış” atmosferinden, belki de yüzyılın İngiliz ressamları arasında en büyük potansiyel deha olan genç Gainsborough ortaya çıkacaktı. Çalışmaları belki de hiçbir zaman tam hedeflerine ulaşamamasına rağmen, Gainsborough İngiliz Rokoko'sunun tek ciddi ustası olarak görülmektedir.

18.Yüzyıl İngiliz Resmi Hakkında

18. yüzyılda, İngiliz resminin farklı tarzı ve geleneği sık sık portre üzerine yoğunlaşmaya devam etti, ancak manzaralara ilgi arttı ve türlerin hiyerarşisinin en

yaygın olduğu kabul edilen tarih resme yeni bir odaklanma görüldü. Bu durum Sir James Thornhill'in (1675 / 1676-1734) olağanüstü çalışmasında örneklendirilmişti. Tarih ressamı Robert Streater (1621-1679) zamanında çok popüler olmuştu.

William Hogarth (1697-1764), gelişmekte olan İngiliz orta sınıf mizacını yansıtmıştı. İngiliz alışkanlıkları, eğilimleri ve özellikleriyle çalışmalarına şekil vermiştir. Kara mizahla dolu eserleri, çağdaş topluma Londra yaşamındaki bozulmalara, zayıflıklara ve kötü alışkanlıklara işaret etmektedir. Hogarth'ın etkisi, James Gillray (1756-1815) ve George Cruikshank (1792-1878) tarafından sürdürülen farklı İngiliz hiciv geleneğinde de izlenebilmektedir. Hogarth'ın çalıştığı türlerden biri de, bazı çağdaşlarının da mükemmelleştiği bir konuşma parçası olan Joseph Highmore (1692-1780), Francis Hayman (1708-1776) ve Arthur Devis (1712-1787) gibi sanatçılardan oluşuyordu.

Portreler, İngiltere'de olduğu gibi, Avrupa'da da, bir sanatçının geçimini sağlamanın en kolay ve en kârlı yolu omuya devam etmişti. İngiliz geleneği Van Dyck'in izlediği portre tarzının rahat zarafetini göstermeye devam etmiştir.

Önde gelen portreciler arasında: Thomas Gainsborough (1727-1788); Kraliyet Sanat Akademisi'nin kurucusu Sir Joshua Reynolds (1723-1792); George Romney (1734-1802); Lemuel "Francis" Abbott (1760 / 61-1802); Richard Westall (1765-1836); Sir Thomas Lawrence (1769-1830); ve Thomas Phillips (1770-1845). Ayrıca Jonathan Richardson (1667-1745) ve öğrencisi (ve muhalif oğlu) Thomas Hudson (1701-1779) bulunmaktadır. Derby'den Joseph Wright (1734-1797) mum ışığı resimleriyle tanınıyordu; George Stubbs (1724-1806) ve daha sonra hayvan resimleri için Edwin Henry Landseer (1802-1873). Yüzyılın sonunda, gösterişli İngiliz portreleri yurtdışında çok beğeniliyordu.

"Londra'da William Blake (1757-1827), doğrudan sınıflandırmaya meydan okuyan çeşitli ve vizyoner bir çalışma aracı üretti. Eleştirmen Jonathan Jones onu "İngiltere'nin bugüne kadar ürettiği en büyük sanatçı" olarak görüyordu. Blake'in sanatçı arkadaşları arasında neoklasist John Flaxman (1755-1826) ve Blake'in kavga ettiği Thomas Stothard (1755-1834) da vardı."

Popüler kültürde, 18. yüzyıldan itibaren İngiliz manzara resmi, büyük ölçüde pastoral özellik yansıtmaya sevgisinden esinlenerek, pastoral bir kırsal manzarada yer alan daha büyük kır evlerinin geliştirerek İngiliz sanatını simgelemektedir. İki İngiliz Romantik, dünya çapında manzara resminin statüsünü geliştirmekten büyük ölçüde sorumluydu: Bunlar John Constable (1776-1837) ve manzara resminin Constable'a rakip ressamı olarak bilinen J. M. W. Turner (1775-1851)di.

Sanatı ve Kişiliğiyle Thomas Gainsborough

Thomas Gainsborough (d. 14 Mayıs 1727 - ö. 2 Ağustos 1788) İngiliz bir ressamdır. İngiliz sanat okulu kurucularındandır. Gainsborough portre çalışmaları ve Suffolk manzara çalışmalarıyla tanınmaktadır. Reynolds gibi 18.yüzyıl İngiliz resim sanatının meşhur ressamı arasında bulunmaktadır.

İngiltere’de Sudbury, Suffolk’ta 14 Mayıs 1727 tarihinde dünyaya gelmiştir. Babası John Gainsborough ismiyle bilinen ve işinde çok başarılı olan bir yünlü kumaş dokuma ustalarındandı. Gainsborough ailesinin en küçük erkek çocuğu olan Thomas eğitim almak için Sudbury Grammar Okulunda eğitim alırken 13 yaşında hazırladığı kara kalem çalışmaları babasını çok şaşırtmıştı. Babası oğlunun Londra’ya gidip orada ressamlık öğrenmesine yardımcı olup oğlunun sanat yeteneğini geliştirmesine her zaman destek vermiştir.

“Thomas, Londra’da önce gravürçü olan Hubert Gravelot yanına çırak olarak girmiş ve gravür yapma sanatını öğrenmeye başlamıştır. Daha sonra Londra’da ünlenmiş bir ressam olan Wiliam Hogarth ile bağlantı kurarak ve onun okuluna devam etti.”



Resim – 1. Thomas Gainsborough’un Gainsborough Caddesindeki Sudbury pazarının batısında bulunan doğmuş olduğu ev.

“1746'da Thomas Gainsborough Margeret Burr ile evlendi. Eşi Beaufort Dükü'nün gayrimeşru kızı idi ve bu asil ve zengin dük kızına hayat desteği sağlamak için yıllık £200 maaş bağladı. O zamana kadar Thomas Gainsborough manzara resimleri hazırlıyordu ancak bunları satamıyordu.” Eşiyle beraber 1748-49 yılları arasında Sudbury'ye dönüp orada yaşamaya başlamışlar ve bu sırada yaptığı çalışmalarının pek çoğunu kendisine iyi para kazandıran portreleri oluşturuyordu. Bakmak zorunda olduğu bir ailesi olduğundan daha fazla gelire ihtiyacı vardı. Bu nedenle Ipswich şehrine gitmiştir. Ipswich'de portre siparişleri artmaya başlayınca durumunun düzeleceğini düşünmüş ancak geçim sıkıntısı devam edince eşinden destek almaya başlamıştır. Ancak bu şekilde bir yere kadar dayanabilmiş sonrasında farklı bir yere gitmeye karar vermiştir.

1759 yılında ise Gainsborough ailesiyle dönemin asil ve zengin kişilerinin yaşadığı Bath kentine taşınmıştır. Burada müşteri olarak daha varlıklı kişilerle tanışıp arkadaş olmuştu. 1761 yılında ise eserlerini Londra'da "yıllık "Sanat Topluluğu (günümüzde Kraliyet Sanat Topluluğu)" sergilerine ve 1769'dan itibaren de "Kraliyet Akademisi" yıllık sergilerine göndermiştir. Bu sergilere gönderdiği eserleri insanların ilgisini çekmek için tanınmış veya kötü olarak ünlenmiş kişilerin portrelerinden seçmişti. Çalışmalarıyla Thomas Gainsborough'ya ünü tüm ülkeye yayılan bir ressam olarak 1769 yılında henüz kurulma aşamasında bulunan "Kraliyet Akademisi"'nin kurucu üyeleri arasında olmak için davet edilmekle büsbütün artmıştı. Akademi kurulduktan sonra akademinin yöneticileri ile ilişkileri bozulmuş ve 1773 yılından itibaren Kraliyet Akademisinin yıllık sergilerine eser göndermekten vazgeçmişti.

1774 yılına gelindiğinde ise Gainsborough ailesi ile Bath'tan ayrılarak Londra'ya taşınmıştır. 1777 yılına gelindiğinde Kraliyet Akademisinin yöneticileri ile arası biraz daha iyi duruma gelmeye başlayarak Akademinin yaz mevsiminde düzenlenen sergilerine yeniden eserler göndermeye başlamıştır. Bu çalışmaları arasında çok popüler olarak İngiltere'de şöhreti yakalayan "Cumberland Dükü ve Düşesi" portreleri de bulunuyordu. 1780 yılında ise dönemin İngiltere Kralı olan III. George ve kraliçenin portrelerini hazırlamıştı. Daha sonra a kraliyet ailesinden çok fazla sayıda resim siparişi alarak işlerini oldukça geliştirmişti.

Kraliyet ailesine yakınlığı dolayısıyla Kraliyet Akademisi sergilerinde gönderdiği eserleri çok ilgi çekecek şekilde sergileniyordu. Ancak bu durumu çok uygun bulmayan Thomas Gainsborough Kraliyet Akademisi ile anlaşmazlığa girmişti. Sonuç olarak, 1783 yılı sergisi için hazırladığı tablolarını sergilenmeden geri çekmişti. 1784' yılına gelindiğinde ise "Kraliyet Resmi Ressamı" olan Allan Ramsey ölmüştü. Yeni kraliyet ressamı olarak Gainsborough'nun portre çiziminde

rakibi olan ve ondan daha çok sevilen Sir Joshua Reynolds "Kraliyet Resmi Ressamı" olarak seçildi. Tüm bunlara rağmen kraliyet ailesi Gainsborough'yu tercih ederek kendisine pek çok resim siparişi vermişlerdi.

Mesleğinin son dönemlerinde ise Gainsborough çok sade ve gösterişsiz sıradan yerlerin manzaralarını yapmaya başlamıştı. Gainsborough ve Richard Wilson 18. yüzyıl İngiliz manzara resimciliğini ortaya çıkartan ilk ressamlar olarak kabul edilmektedirler. Fakat Gainsborough'un aynı zamanda 18.yy. ikinci yarısında portre ressamı olarak isim yapmış İngiliz ressam Sir Joshua Reynolds ile günlük yaşam resim türünde yarışabildiği tek ressam olarak kabul edilmektedir.

Gainsborough 2 Ağustos 1788' tarihinde henüz 61 yaşındayken kanser hastalığı nedeniyle hayat gözlerini yummuştur. Mezarı Kew Gardens Parkındaki St Anne's Kilisesi'nde bulunmaktadır. Bay ve Bayan Andrews (1750), Suffolk Manzarası (1748), Hasat Arabası (1767), Mavi Çocuk (1770), Nehir Manzarası (1768–1770) en çok tanınan eserlerindedir.

“Gainsborough resimlerinde formel akademik kuralları uygulamaktan kaçınmıştır. Manzara ve portrelerini doğa ve şahısları yakından incelemelerine bağlamıştır. Resimlerini hazırlarken çok çabuk eskiz yapıp bunları hemen hızla boyaması ve bunları tekrar tekrar elden geçirmemesi ile isim yapmıştır.”

Manzara çalışmaları gerçek doğaya çok yakın olmuş ve portre çalışmalarındaki figürlerin arka planda bulunan doğa sahneleri içine çok iyi yerleşmiştir. Bu durum ressamın uyduğu gerçekçilik özelliğini göstermesi açısından son derece önemlidir. Kariyerinin sonlarına doğru paletinde bulunan renkler daha parlak olarak ortaya çıkmış ve tabloya yaptığı fırça izleri daha yumuşak bir şekilde izlenilmektedir.

“Gainsborough o zaman moda olan bir atölye kurup burada eserlerinin önemli olmayan kısımlarını çiraklarına yaptırmaktan kaçınmıştır. Kariyerinde yeğeni olan Gainsborough Dupont adında tek bir çirak yetiştirmiştir.”

Son yıllarında Kontes Talbot'un tam boy portresini hazırlamak amacıyla John Hoppner'la beraber çalışmıştır.

Gainsborough bir konuşmalarında Reynolds'a basit genel bir konunun yanındaki süslemelerle resim yapmanın liberal bir sanat dalı olduğunu belirtmiştir.

Ülkesinde Thomas Gainsborough, konuyla ilgili ulusal bir yaklaşımın geliştirilmesine katkıda bulunarak İngiliz sanat okulunun kurucularından biri olmuştur. Allan Cunningham bu açıdan "En Seçkin İngiliz Ressamların Yaşamları" kitabında şöyle yazmıştır: "Derin bir insan sempatiyle bizi kalemiyle birleştirir ve bu hiç azalmaz, çünkü tüm eserleri eski İngiltere imgesi ile buluşur ve resimlerinde ulusal bir bakış vardır." Konuyla ilgili çığır açan yaklaşımı ile benzersiz olan James Abbott McNeill Whistler, Joseph Mallord William Turner ve John Constable da

olmak üzere tüm modern sanatçıların çalışmalarını şekillendirmeye ve etkilemeye yardımcı oldu. Constable bu bağlamda bir zamanlar resimlerinin "Her çit ve içi boş ağaçta Gainsborough'u görüyorum" demiştir.

William Vaughan, sanat yapma yaklaşımını, portre sanatındaki ifade nüansları ve manzaralarını "sanatının kendiliğinden ve sezgisel tarafı" olarak tanımlamıştır. Onun ayırt edici yolları tam olarak kavranmış ve ancak modern sanatın gelişimi sırasında daha sonraki yıllarda tanınmıştır. Eleştirmen Roger Fry, onu, İzlenimciliğin erken modernist hareketine zemin hazırlayan sanatçılardan biri olarak tanımlamıştır.

“Romanlarla Manzara” Resim Açıklaması



Resim – 2. “Romanlarla Manzara “, Yağlıboya, 1753-54. Thomas Gainsborough

Bu bitmemiş resimde Gainsborough ilk ve tek olarak romanlar konusunu ele almış ve bir kamp ateşi etrafında toplamıştır. Romanlar konusu on yedinci yüzyıl Hollanda, Flaman ve İtalyan sanatında örnekleri olsa da, Gainsborough temayı derinlemesine araştıran ve en az üç resmin odağı haline getiren ilk ve tek İngiliz ressamdır.

Bazen bu tür figürlerin açık havada ya da gerçek romanlarda rahatlatıcı ve yemek yiyen köylüler olup olmadığı belirsiz olsa da, göçebe bir dış mekân yaşamı yaşayan kanıtlar (Gainsborough'un konunun daha sonraki gravürü başlığıyla sağlanan), buradaki kişilerin romanlar olduğunu göstermektedir.18. yüzyılda (dönemin edebiyatında olduğu gibi) romanlara karşı sosyal tutumlar, oldukça olumsuz ama yine de büyüleyici bir alt sınıf olmalarından kaynaklanıyordu.

Bir ateşin etrafındaki figürlerin motifi, Gainsborough'nun aynı tarihte bir Country Track'de (Köylülerin Dağı) Ormanlık Manzarasında ortaya çıkmıştı, ancak grup karanlık ormanlık yapraklar arasında orta mesafeye yerleştirilmişti. Burada ise, romanlar grubu, herhangi bir tür figürün baskın olduğu Gainsborough manzaralarının ilkinde kompozisyonun odağını oluşturur. Büyük bir meşe ağacının altında toplanırlar, ailenin ağaca yakın ağır yüklü bir eşeğin yanında bir tencerenin etrafında üç figür daha bulunur. Sıcak bir yemek beklentisiyle, yaslanma, sigara dumanları ve rahatlatıcı bir ateşin etrafında ısınma durumunda gösterilirler.

Resmin 1753-4 yıllarına ait olduğuna ve Ipswich'te yapıldığına inanılmaktadır. Walter Thornbury'nin J.M. W. Turner, R.A. Yaşamında aktardığı bir hikâyeye göre (1862, II, ss.59-60),Gainsborough müşterinin beğenmediğini iddia ettiğinde tuvali sertleştirmişti. Resimdeki iki eğik çizgi tespit edilebilir, Bu yüzden hikâyenin doğru olma ihtimali bulunmaktadır. Resmi daha sonra tamir edilen Gainsborough'nun arkadaşı Joshua Kirby (1716-74) tarafından kurtarılmıştı.

Kompozisyon baskın ağacın etrafında merkezlenmiştir ve sadece bu detay ve figür grubu bir dereceye kadar çalışılmıştır. Ön planın ve sol tarafında çoğu ölü renkte (veya boyasız) bloke edilmiş ve bitmemiş olarak bırakılmıştır. Ağaç ve romanlar grubu yatay kompozisyonun merkezinde yer alır, ancak Gainsborough'nun bir sonraki resmi olan Romanlar, c.1758, daha karmaşık bir figür grubuna sahip dikey bir düzenlemeydi. Konunun bu daha ayrıntılı olarak yeniden ifadesi, bir zamanlar Lichfeld'in 1. Earl'ü (1795-1854) Thomas William'a aitti, ancak bulunduğu yer bilinmemektedir. Çoğu kişi kayıp orijinalin bir kopyası olduğuna inanılan bir versiyonun, Sotheby'nin 4 Temmuz 2001 tarihli açık arttırmasında satıldığına inanıyordu. Lichfeld tablosu Gainsborough'nun ünlü baskısı The Gypsies'in temeliydi. Muhtemelen Joshua Kirby tarafından önerilen bu proje için Gainsborough, 1758'de kendi temel gravürlerini yaptı ve plaka daha sonra tamamlanması için profesyonel gravürcü Joseph Wood'a geçti.

Romanlar, Gainsborough'nun resimlerindeki ticari olarak yayınlanan ilk eseri oldu. Ününü pekiştirmeye çalıştığı biranda romanları konu edinmesi, manzara resmindeki yeteneklerinin bir kanıtı olarak gurur duyması sebebiyle önemlidir.

SONUÇ

Büyük portreleri ve görkemli pastoral manzaraları ile beğenilen Thomas Gainsborough (1727-1788), İngiliz sanatçıların en popüler olanları arasındaydı. Gainsborough göz kamaştırıcı bir boyama tekniği ve etkileyici kişisel özellikleriyle çalışmalarında başarılı olmuştu. Aynı zamanda hem rekabetçi hem yetinmeyi bilen ve finansal açıdan çok zeki bir kişilikti. Döneminin en yenilikçi ve en gizemli sanatçıları arasında yer aldığı için, başarısı her zaman takdir edilmiştir.

On üç yaşındayken Thomas Gainsborough, sanatçı olmaya istekli yakın bir kırsal bölgeden Londra'ya gelerek tanınmış bir Fransız sanatçı ile çalışmış ardından on yedinci yüzyıl Hollanda manzara resminden etkilenmişti. İlk yıllarında Gainsborough öncelikle manzaralar çizmiş ve restoratör olarak çalışmıştır.

Tek isteği sadece manzara resmi yapmak olsa da, on sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde portreler çok daha fazla talep görmüştür. Portre uzmanı olarak, İngiliz aristokrasisi tarafından zarif ve gurur verici tasvirleri nedeniyle büyük beğeni toplamıştır. Resim stilini Anthony Van Dyck'in portrelerini inceleyerek geliştirmiştir.

Kırklı yaşlarının sonlarında Gainsborough kalıcı olarak Londra'ya yerleşmiş ve Kraliyet Akademisi'nin kurucu üyesi olmuştur. Sanat tarihinde, döneminin İngiliz ressamı içerisinde en etkililerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Gainsborough tamamen bitirilmemiş olarak bilinen tablosuyla romanlar konusunu tüm detaylarıyla irdeleyen ve diğer resimlerine de ilgiyi arttırmayı sağlamayı başarmış ilk İngiliz ressamdır. Ne yazık ki, Romanları konu edindiği başka bir çalışması bulunmamaktadır. Dönemin Roman halkının varlığı ve yaşantı ile kültürlerini tanıtmaya açısından araştırmamızdaki bu çalışması oldukça ilgi çekicidir. Dönemin Romanları hakkında kıyafetleri, yaşantıları ve kültürlerine ait çeşitli bilgileri sağlayan adeta resmi bir belge niteliğinde olup ilk ve tek olması nedeniyle de son derece özgün ve önemlidir. Romanlarla Manzara isimli bu tablo günümüzde Birleşik Krallık'da Londra'da Tate Gallery de bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- ASFOUR, Amal; WILLIAMSON, Paul, Gainsborough's Vision, Liverpool University Press, Liverpool, 1999.
- HAYES, John, The Drawings of Thomas Gainsborough, Yale University Press, New Haven - Connecticut, 1970.
- HAYES, John, Gainsborough: Paintings and Drawings, First Edition, Phaidon Press, London, 1975.
- HAYES, John, The Landscape Paintings of Thomas Gainsborough, First Edition, Sotheby's Publications, London, 1982.
- POSTLE, Martin, Thomas Gainsborough (British Artists), First Edition, Princeton University Press; Princeton, New Jersey, 2003.
- ROSENTHAL, Michael; MYRONE, Martin, Thomas Gainsborough, First Edition, Abrams Books, New York, 2003.
- SLOMAN, Susan, Gainsborough in Bath, First Edition, Yale University Press, New Haven - Connecticut, 2002.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Gainsborough%27s_House
- <http://img.over-blog.com/600x447/4/30/75/88/Japon/neiko/coco/neko/Capture-d-ecran-2012-12-14-a-07.58.57.jpg>

Araştırma Makalesi/Research Article

**“ROMAN HAREKETİ’Nİ TOPLUMSAL HAREKETLERİN DÖNÜŞÜMÜ
ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRME**

**EVALUATION OF ROMA MOVEMENT THROUGH THE TRANSFORMATION
OF SOCIAL MOVEMENTS**

Tuba AKIN*

*Geliş Tarihi: 28.05.2020
(Received)*

*Kabul Tarihi: 16.06.2020
(Accepted)*

ÖZ: Avrupa’da yerel örgütlenmelerle başlayıp örgütlenme spektrumunun artmasıyla insan hakları, siyasal temsil ve katılım konularında yoğunlaşan Roman Hareketi, 2000’lerin başından itibaren hareketin içerisinde bulunan farklı kimliklerin, anlamların ve kültürel değerlerin performansı yoluyla yeni bir form kazanmıştır. Makalede, bu hareketin hem siyasal alanda hem de kültürel alanda kolektif eylem oluşumlarına sahip olduğu savunulmaktadır. “Siyasi fırsat yapısı üzerinden ilerleyen uygulamaların hareket içerisinde olmasına rağmen Roman Hareketi’ni Yeni Sosyal Hareketler içerisinde nasıl değerlendirebiliriz?”, araştırma sorusu olarak belirlenmiştir. Bu çerçevede, hareket toplumsal hareketler yaklaşımlarının dönüşümü üzerinden incelenecektir. Roman Hareketi’nin sahip olduğu içsel çeşitliliğin incelenmesiyle, hem toplumsal hareketler literatürü için farklı paradigmalara değerlendirilmesi hem de Roman toplumu hakkında yapılan sosyolojik çalışmalarda Roman Hareketi’nin bir incelemesinin sunulması ile literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Bu çalışma, literatür taraması ve doküman analizi yoluyla yapılan nitel bir araştırmadır. Makalede, siyasal alana odaklanan paradigma kaynak mobilizasyonu ve siyasal fırsat yapısı kuramları; YTH paradigması ise Habermas, Touraine ve Melluci’nin argümanları üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman Hareketi, Siyasal Fırsat Yapısı, Yeni Toplumsal Hareketler, Kolektif Eylem, Kolektif Kimlik

ABSTRACT: The Roma Movement in Europe, which started with local organizations and intensified in the fields of human rights, political representation, and participation has gained a new form through the collective action for different identities, meanings and cultural values included in the movement since the early 2000s. The main argument is that Roma Movement has collective action formations both in the political and cultural areas. My research question is how we can consider Roma Movement as a New Social Movement, although it has practices that can be evaluated through political opportunity structure. Roma Movement’s internal diversity through NSM’s focuses on cultural issues relating to symbolic resources and goods rather than on materialistic effects

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, tuba.akin@metu.edu.tr, ORCID-ID: 0000-0002-9968-8436.

Bu çalışmada araştırma ve yayım etiğine uyulduğunu beyan ederim.

concerning welfare (re)distribution and Roma Movement's early practices for welfare distribution and political representation are the discussion points.

Key Words: Roma Movement, Political Opportunity Structure, New Social Movements, Collective Action, Collective Identity

GİRİŞ

Toplumsal Hareketler, kolektif eylemin dinamikleri üzerinden sorgulanmaktadır. İdeolojik olandan kimlik temelli olana veya yapısal olarak öznel odaklı olana çeşitli toplumsal hareketler teorilerinde kolektivite üzerinde bir vurgu vardır. Bu teorileri ayıran nokta, toplumsal, politik ve ekonomik yönlerde dönüşüm yoluyla kolektivitenin farklı yorumlanmasıdır. Aynı hareket içerisinde kolektivitenin farklı yorumlamalarını bulabilir miyiz, sorusu çerçevesinde, bu makalede Avrupa Birliği ülkelerindeki Roman Hareketi'nin Yeni Toplumsal Hareketler (YTH) teorileriyle inceleyebileceğimiz bir dönüşüme sahip olduğu savunulmaktadır. Bu dönüşüm, *çekişmeli siyaset* yaklaşımları ile değerlendirilebilecek çeşitli özelliklere de sahiptir. Roman Hareketi'nin sahip olduğu içsel çeşitliliğin incelenmesiyle, hem toplumsal hareketler literatürü için farklı paradigmalardan değerlendirilmesinde hem de Roman toplumu hakkında yapılan sosyolojik çalışmalarda Roman Hareketi'nin bir incelemesinin sunulması konularında literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır. Roman Hareketi'nin Yeni Toplumsal Hareketler kuramları üzerinden değerlendirilmesi makalenin teması olarak belirlenmiş ve "*Siyasi fırsat yapısı üzerinden ilerleyen uygulamaların hareket içerisinde olmasına rağmen Roman Hareketi'ni Yeni Sosyal Hareketler içerisinde nasıl değerlendirebiliriz?*" Araştırma sorusu olarak belirlenmiştir. Bu çalışma, literatür taraması ve doküman analizi yoluyla yapılan nitel bir araştırmadır. Makale, toplumsal hareketler kuramsal çerçevesi ve Roman Hareketi'nin içsel çeşitliliği olarak iki ana bölüme ayrılmıştır. İlk olarak, toplumsal hareketler kuramlarını içeren kuramsal bir çerçeve çizilecektir. Tarihin doğrusal bir süreci olmasa da, değişen toplumsal hareketler yaklaşımlarını ve toplumsal değişimi anlamak için tarihsel arka planı incelemek önemlidir. Böylece, bu bölümde, kuramsal çerçeve, YTH teorilerinin oluşturulmasında bir ortam sağlayan dinamikleri göstermek için tarihsel bağlamın özeti ile birlikte verilecektir.

YTH teorisyenlerinden biri olan Alan Touraine, bu teorilerin sosyal değişim ile birlikte gelen yeni aktörleri anlamak için gerekli olduğunu söyler (Touraine, 2007). Bu görüşlerine sonraki bölümlerde daha ayrıntılı değinilecektir. Bununla birlikte, kaynak mobilizasyonu ve siyasi fırsat yapısı kuramları üzerinden toplumsal hareketleri değerlendiren teorisyenler siyasi boyut içinde hareketleri incelemektedir. Toplumsal değişimle ilgili tartışmaların çeşitliliği doğrusal bir süreç olarak

görülemez bu yüzden, bir toplumsal hareket YTH teorileriyle incelenmesine rağmen, bu toplumsal hareketin “eski” olarak adlandırılan hareketlerle ilişkileri inkâr edilmez. Bu makaledeki ana argüman, siyasal paradigma analizi ile kültürel paradigma analizi arasında farklılıklar olmasına rağmen, bazı hareketlerin her iki paradigmanın da argümanlarını içeren özellikler gösterebileceği yönündedir. Makalede, siyasi fırsat yapısı analizi Sidney Tarrow ve Charles Tilly'nin görüşleri üzerinden kavramsallaştırılırken; Yeni Toplumsal Hareketler teorileri Jürgen Habermas, Alan Touraine ve Alfred Melluci'nin görüşleri üzerinden daha ayrıntılı değerlendirilecektir. İkinci olarak, ana argümana örnek oluşturan Roman Hareketi bu kuramsal çerçeve üzerinden incelenecektir. Avrupa'da, Roman Hareketi içerisinde Romanların vatandaş olarak hakları ve eşitlik talepleri başlangıçta siyasi alanda yer edinme temelli olsa da, YTH kuramcılarının öne sürdüğü toplumsal değişimin bir sonucu olarak; hareket, kültürel paradigma ile birlikte yeniden şekillenmiştir. Bu sebeple, makalenin ikinci bölümünde ilk olarak Roman Hareketi'nden bahsedilecektir. İkinci olarak, YTH kuramlarının refah (yeniden) dağıtımına ilişkin materyalistik sorunlar yerine, sembolik kaynaklar ve ürünlerle ilişkilendirdikleri kültürel sorunlara odaklanması ve Roman Hareketi'nin başından itibaren devam eden refah dağıtımını pratikleri ile bağlantılı olarak Roman Hareketi'ni YTH kuramları üzerinden değerlendirip Roman Hareketi'nin içinde barındırdığı yaklaşım çeşitliliği incelenecektir.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Paradigma Değişimini Anlamak

Roberta Garner toplumsal hareket teorisindeki paradigma kaymalarını tanımlayabilecek üç dönemi dahili zorunluluklar ve dış baskılar üzerinden tanımlar. Dahili baskılar mevcut paradigmada çözülmemiş entelektüel bulmacalardır. Dış baskılar ise entelektüel akış ve hareket fenomenlerinin kendisindeki değişimleri içermektedir (Garner, 1997, akt. Buechler, 2000). İlk dönem 1940'lar ve 1950'ler arasındaki dönemdir. Garner'a göre, bu dönemde hareketlere karşı olumsuz bir yönelim bulunmaktaydı ve hareketler sapkınlık olarak değerlendirilmekteydi. 1960'lar ve 1970'ler arası dönemi kapsayan ikinci dönemde ise toplumsal hareketlere daha ılımlı bir yaklaşım bulunmaktaydı ve toplumsal hareketler giderek stratejik hedefleri takip eden rasyonel aktörlerden oluşan maksatlı örgütler olarak görülmekteydi. Son olarak 1980'ler ve 1990'lar arasındaki üçüncü dönem, sağ kanat karşıt hareketlerinin ilerici hareketlerle yer değiştirmesi sonucu hareketler ikircikli bir pozisyonda kalmıştır (Garner, 1997, akt. Buechler, 2000).

Bu makalede toplumsal hareketler üç farklı teorik çerçeveye göre sınıflandırılarak değerlendirilecektir. Birincisi emek hareketinin Marksist analizi;

ikincisi, Charles Tilly ve Sidney Tarrow gibi siyasal boyutu içeren demokratik bir toplum içerisinde siyasal bir fırsat olarak toplumsal hareketlerin tartışıldığı siyasal fırsat yapısı teorisi (*political opportunity structure*). Sonuncusu, kendi içinde kimlik tartışmasını içeren yeni toplumsal hareket teorileridir.

Emek hareketleri sosyal hareket literatüründe eski toplumsal hareketler olarak kavramsallaştırılmaktadır (Buechler, 2000). Eski toplumsal hareketlerin oluşumunda sanayileşme süreci, kırdan kente göç, tarımsal üretimin gerilemesi ve fabrika bazlı seri üretimin artışı gibi çeşitli nedenler bulunmaktadır. Kapitalist üretim tarzının temel sermaye birikimi ihtiyacı nedeniyle, işçiler az miktarda para için istihdam edilmiştir, çalışma koşulları yetersizdir ve işyerinde işçi olarak yeterli hakları yoktur. Emek hareketleri çoğunlukla Marksist teori yoluyla analiz edilmiştir. Emek hareketlerinin ortaya çıkışı ile ilgili yapısal açıklamaların altı çizilmiştir. Dolayısıyla, toplumsal bir hareket olarak, emek hareketleri, özellikle erken emek hareketleri, kapitalist üretim biçiminin, onun sömürücü özelliğinin, işçi sınıfının birleşik bir sınıf olarak yanlış bilincinin eleştirilmesi yoluyla incelenmiştir (Edwards, 2014). Aktör olarak emekçiler, işçi sınıfı kavramı içinde düşünülmektedir. Kolektif eylem, işçi sınıfının hareketlenmesi anlamına gelmektedir. İşçi sınıfı olarak sınırları belirlenmiş olan toplu eylemin bir öze sahip olduğu söylenebilir.

1970'lerde sosyal hareketleri anlamak için siyasal fırsat yapısı kuramı ile paralellik gösteren kaynak mobilizasyon kuramı olarak yeni bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu teori, toplumsal hareketleri siyasetin başka araçlar vasıtasıyla oluşmuş bir uzantısı olarak görerek onları diğer siyasal mücadele biçimleri gibi çıkar çatışmaları açısından analiz etmektedir. Hareketler, diğer kurumsallaşmış eylem biçimleri gibi örgütsel dinamikler açısından yorumlanabilmeleri için yapılandırılmış ve desenli olarak görülmektedir. Hareketlerin belirli yapıları ve örüntüleri olduğu varsayılır; böylece diğer kurumsallaşmış eylem biçimleri gibi bu hareketler de örgütsel yapıları açısından değerlendirilebilir (Oberschall, 1973; McCarthy and Zald, 1977, 1973; Tilly, 1978, akt. Buechler, 2000, s. 35). Fakat toplumsal bir hareket ile konvansiyonel politika arasındaki ayırım sınırlarını kaybetmiş olsa da, tamamen ortadan kalkmaz. Buechler bunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Yerleşik özel çıkar gruplarının güçlü karar vericilere rutin ve düşük maliyetli erişimleri olmasına rağmen, sosyal hareketler politikada benzer bir etki yaratmak için daha yüksek maliyetler ödemek zorundadır. Böylelikle, kaynak mobilizasyonu kuramı kolektif eylem tanımını sapkınlık ve sosyal düzensizlik örneği olmaktan çıkarıp, siyaset ve örgüt sosyolojisi içerisinde bir vaka incelemesi olarak yeniden tanımlamıştır” (Buechler, 2000, s. 35).

Toplumsal bir hareket olma ile konvansiyonel politika arasındaki ayrım kendi içinde iki kampı barındırmaktadır. İlki, McCarthy ve Zald'ın yaklaşımlarının yer aldığı yukarıdaki bahsedilen teori rasyonel olmayan kalabalıkların sosyal hareketi oluşturması düşüncesinin eleştirisine odaklanırken; diğeri teorinin siyasi boyutuna odaklanmaktadır. İlk kampın ana savı birçok grubun çeşitli zaman ve mekânlarda toplu mağduriyetten dolayı oluşan kızgınlığı (*grievances*) tecrübe ettiği fakat bunların toplumsal hareket düzeyine ulaşamamasıdır. Bu sava göre, toplu mağduriyetten dolayı oluşan kızgınlıklar toplumsal hareket üretmede anahtar kavram değildir. Toplumsal hareketler, kolektif eylemle bağlantılı olan hareket aktivizmini arttırmak için grubun çeşitli kaynaklara erişimi ve bu kaynakların kontrolü ile ilişkilidir (McCarthy & Zald, 1977). Toplumsal Hareket Örgütleri de bu kampta ekonomik ve örgütsel teori odağı üzerinden önem kazanmıştır. Diğer kampın temel argümanı bu teorinin politik versiyonundaki güç mücadelelerine dayanmaktadır. Tilly'nin Amerikan ekolüne yakın siyasi fırsatla bağlantılı *çekişmeli eylem* (*contentious action*) argümanları toplumsal hareketi demokratikleşme unsuru olarak görmektedir. Tilly, 1975'ten sonra toplumsal hareketin üç elementin yenilikçi, sonuçsal bir sentezi olarak meydana çıktığını söylemektedir. Bu elementleri Tilly şu şekilde açıklamaktadır:

“1. Hedeflenen otoriteler üzerinde kolektif iddialarda bulunarak, sürdürülebilir ve organize bir kamu çabası buna *kampanya* diyelim;

2. Özel amaçlı derneklerin ve koalisyonların oluşturulması, kamuya açık toplantılar, resmi alaylar/geçitler, gece nöbetleri (*vigils*), mitingler, gösteriler, dilekçe toplama; kamusal medyada yapılan açıklamalar, ucuz ve kolay üretim yoluyla veya broşürlerin dağıtılmasıyla yeni veya tartışmalı fikirleri yayma (*pamphleteering*) gibi siyasi eylem biçimlerinden kombinasyonların kullanılması; bu değişken performans topluluğunu toplumsal hareket *repertuarı* olarak adlandırabiliriz;

3. Katılımcıların kararlaştırdığı WUNC kamusal temsilleri: kendileri ve destek grubu açısından değerlilik, birlik, sayılar ve bağlılık; bunlara WUNC göstergeleri diyebiliriz” (Tilly, 2005, s. 308).

19, 20 ve 21. yüzyıl olarak üç tarihsel periyodu siyasi eylem kavramı üzerinden incelemektedir. Toplumsal hareketlerin siyasal aktarım üzerinden gözlemlendiği çeşitli mekanizmaları tanımlamaktadır. Bunlar; taktiksel yenilik (*tactical innovation*), pazarlık etme (*bargaining*), müzakere edilmiş yayılma (*negotiated diffusion*), aracılık (*brokerage*), belgeleme (*certification*) ve yerel adaptasyon (*local adaptation*) (Tilly, 2005).

YTH kuramları diğer kuramlara karşı çıkar ve temel görüşü 1960'lardan sonra toplumsal hareketlerin özelliklerinde bir değişim olduğu yönündedir. Bu yüzden,

güncel toplumsal hareketlerin incelenmesi için farklı bir paradigmaya ihtiyaç vardır. Bu paradigma değişiminden önce toplumsal hareketlerdeki bu karakteristik değişimde rol oynayan süreci özetlemek bu paradigma değişimin anlaşılması için önemlidir. 1970'lerin sonlarından sonra, küreselleşme süreci, Keynesçi ulusal refah devleti anlayışından Schumpeteryan *ulusal sonrası (post-national)* çalışma anlayışına doğru ekonomik ve politik bir dönüşüm yaşanmasında etkili bir rol oynamıştır (Jessop, 2003). Neo-liberal gündem ile gelişen yeni kapitalist üretim sistemi ulusal sınırları bulanıklaştırmıştır. Sosyal politikalar ve ekonomik aktivitelerde özel sektöre daha fazla yer vermiştir. Ayrıca, teknolojinin gelişimine dayalı özellikle iletişim teknolojileri alanında yeni sektörler oluşmuştur. Neo-liberal anlayışın bir diğer getirisi bireyci görüşün ekonomik ve siyasi alanlarda dominant ideoloji haline gelmesidir. Bu süreçler toplumsal hareketlerdeki değişimleri incelerken de önemlidir. Ekonomik ve siyasi bu değişim toplumun sosyal anlamda değişimini de etkilemiştir. Bu bireyselleşme görüşü toplumsal alanı da domine etmeye başlamıştır. Özne odaklı siyaset, özne odaklı müdahaleleri getirmiştir. Müdahaleler özel alanda ezici hale gelmiştir. YTH kuramlarına göre, yaşam tarzları, kişisel yaşam tercihleri bastırılabilir hale gelmiş ve toplumsal hareketler aktör temelli ortaya çıkmaya başlamıştır. Kolektif eylem, farklı kimliklerin bir aradalığı, kültürel alan odağı gibi kavramlar üzerinden değerlendiriliği için önceki kuramlara göre farklı kavramsallaştırılmaktadır.

Sonuç olarak, bu bölümde araştırma konusuyla ilgili olan sosyal hareket teorilerinden tarihsel sürece de değinerek toplumsal hareket kuramlarının dönüşümü ve çeşitliliği verilmiştir. Bu tarihsel değişim YTH teorilerinin ortaya çıkışını ve tartışmalarını anlamada yardımcı olacağı düşünülmüştür. Bir sonraki bölümde YTH teorileri ele alınacak ve YTH alanında önemli tartışmalara sahip üç düşünürün argümanlarına yer verilecektir; Jürgen Habermas, Alain Touraine ve Alberto Melucci.

Yeni bir Paradigma Oluşumu: Yeni Toplumsal Hareketler

Küreselleşme ve serbest piyasa ekonomisinin ulusal sonrası değişimi toplumsal hareketlerin farklı bir yaklaşım içerisinde değerlendirilmesinde etkilidir. YTH teorileri klasik Marksizm'in ekonomik determinist görüşüne bir cevap olarak ortaya çıkmıştır (Schutten, 2006). Kolektif eylemin kaynağı yeni toplumsal hareketler ile birlikte değişim içine girmiştir. Siyaset, ideoloji ve kültür eylem mantığı olarak sorgulanmıştır. Etnisite ve toplumsal cinsiyet gibi farklı kimlikler, kolektif eylemin diğer kaynakları olarak değerlendirilmiştir. Kolektif eylemin çeşitliliği, YTH'nin dayanağıdır. Kolektif eylem belirli bir sınıfsal temelden ziyade farklı konumlanmalar, durumlar üzerinden incelenmektedir. YTH içindeki bu farklı

konumlanmalar ve durumlar hareket içindeki kimliklerin akışkanlığı ve çokluğu üzerinden kolektif kimliğin sosyal inşasına odaklanmaktadır. Temel argümanlardan biri siyasetin günlük yaşama yayılması ve birey ile kolektif arasındaki ayrımı bulanıklaştırmasıdır (Buechler, 2000). Bu tartışmaya uygun bir örnek olarak, Feminist slogan “*Kişisel olan politiktir*” verilebilir. YTH sadece kimlik siyasetini kapsamaz. Günlük hayata yayılmış yaşam tarzı üzerinden yapılan siyaset de YTH literatürü içerisinde incelenir. Ayrıca, YTH teorileri çekişmeli siyaset alanı içerisinde yeniden dağılımının yapıldığı materyalist değerlerden, yaşam kalitesini odağına alan postmateryalist değerlere doğru bir değişimi öne sürmektedir. YTH teorilerinin bu savı bir sonraki başlıktaki Roman Hareketi ile ilgili tartışmanın temelini oluşturmaktadır. Bu değişim aynı zamanda kültürel ve sembolik direniş biçimlerini de içermektedir (Cohen, 1985, akt. Buechler, 2000). Bu nedenle, YTH teorileri herhangi bir stratejiyi, ortak hedefleri ve taktikleri reddeder ve teorilerinde kültürel vurguları üzerinden yeni kimlikleri, anlamları, işaretleri ve sembolleri kapsamaktadır. Ayrıca, YTH teorileri örgütlenme biçimlerinin merkezi olmayan, eşitlikçi, katılımcı ve prefigüratif formlara sahip olduğunu söylemektedir. Böylelikle, örgütlenme siyasi stratejinin bir aracı olarak görülmek yerine yeni kimliklerin sembolik bir ifade biçimi haline almaktadır (Edwards, 2014).

YTH teorisyenleri, Marx’ın sosyal hareketleri *sınıf çatışmasının* bir göstergesi olarak kavramsallaştırmasına karşı yeni argümanlar üretmektedirler. Habermas, YTH’yi daha demokratik bir toplumun anahtarı olarak görmektedir ve savlarını kamusal alan tartışması üzerinden oluşturmaktadır. Habermas’ın kavramsallaştırması çerçevesinde, Yeni Toplumsal Hareketler, terk edilmiş kamusal alanın değişerek yenilenmesine sebep olmuştur. YTH sorunsalı kim olduğumuz ve nasıl yaşadığımız soruları etrafında yükselmektedir (Edwards, 2014).

YTH, siyasi ve ekonomik meseleler hakkındaki eleştirel kamusal müzakereler yapılabilmesi için alanlar açar. Kamunun bu meseleler üzerine ahlaki görüşlerini şekillendirmesini sağlar (Edwards, 2014). Habermas’a göre, bu YTH’nin yeni ‘postmateryal’ siyaseti ifade ettiği anlamına gelmektedir. Ayrıca Marx’ın sınıf çatışması argümanına karşılık, Habermas, YTH’nin bu belirlenmiş sınıfların sınırlarını aştığını ve kadınlar, azınlıklar ve öğrenciler gibi çeşitli gruplarla farklı kesişimler meydana getirdikleri için sosyal sınıf varsayımlarıyla incelenemeyeceğini savunmaktadır. *Sermaye-emek çatışmasından sistem-yaşam dünyası çatışmasına* bir geçiş olduğunu belirtir. Burada *sistem* kavramı devlet, ekonomi, bürokratik güç ve parayı içinde barındırırken; *yaşam dünyası* kavramı topluluk ilişkilerini, kişisel kimlikleri ve günlük yaşamı içermektedir. Bu iki kavram arasında çatışma ne zaman başlar? Habermas’a göre ne zaman günlük yaşam sistemin geriliminin etkisini

azaltmak zorunda kalsa sistem ve yaşam dünyası arasında çatışma başlamaktadır. Böylelikle, yaşam dünyası fazla yasallaşır ve bürokratikleşir. Ayrıca, kapitalizmin yarattığı ekonomik ve siyasi krizlerden kültürel ve kişisel alanla ilgili krizlere bir geçiş olduğunu YTH'nin temel noktalarından biri olarak bahsetmektedir. Yani, çatışmanın yeni merkezi yaşam dünyasını sistemden devralmaktır (Edwards, 2014). Demokrasi kavramının merkezsizleştirilmesiyle, yeni kimliklerin ve kolektif eylemin sistem tarafından dayatılan kültüre ve kimliklere karşı olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir. Başka bir YTH teorisyeni olan Alain Touraine ise, YTH'yi 'bugünün dünyasını anlamada yeni bir paradigma' olarak tanımlar (Touraine, 2007). Sanayi toplumundan *sanayi sonrası topluma* geçişi vurgulamaktadır. Bir önceki bölümde bahsedilen Schumpeteriyen ulusal sonrası çalışma anlayışına benzeyen sanayi sonrası toplum, bilgi teknolojilerinin gelişmesi, genişleyen hizmet sektörü, finans sektörü ve kültür endüstrileri ile açıklanabilir. Ayrıca, hesaplanabilirlik, verimlilik ve esneklik kavramlarının her alanda egemen olmaya başladığı bir toplumdur. Touraine, bu geçişi servet üretiminin fabrikalarda mal üretmek yerine öncelikli olarak bilgi ve anlamın dolaşımına, kullanımına ve kontrolüne bağlı olması şeklinde açıklamaktadır. Sanayi sonrası toplum, anlam dünyasını kontrol etme arzusundan gelen yaşam tarzlarının ve kişisel kimliğin sembollerinin satılmasını amaçlayan bir tüketim kültürü yaratmaktadır (Edwards, 2014).

Touraine bu dönüşümden sonra toplumsal hareketleri anlamada kullanılan siyasi paradigmanın yetersiz olduğunu ve bu paradigmanın sanayi toplumunu açıklayan sosyo-ekonomik bir paradigma olduğunu savunmaktadır. Bunun yanı sıra, kültürel sorunların sanayi sonrası toplumda baskıcı süreçle beraber yükseldiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle, siyasi paradigma ve sosyoekonomik paradigmanın bugünün dünyasını anlamada yardımcı olamayacağını söylemektedir (Touraine, 2007). Emek hareketlerinin olumlu etkileri inkâr edilemez olsa da, 1960'lardan sonra sosyal sorunların toplumsal hareketleri tetiklemediğine dikkat çekmektedir. Böylece, sosyal aktörler ve toplumsal hareketler geçmişte kalmış ve kişisel aktörler ve kültürel hareketler toplumsal hareketlere egemen olmuştur. Kültürel talepler ve yeni kimlikler bir tür kültürel hak talebi olarak ortaya çıkmaktadır (Touraine,2007). Özne, özneyi yok etmeye çalışan yaşam formlarına ve anlam dünyasını kontrol etmeyi amaçlayan bireysel düşünceye karşı savaşı. Dahası, sanayi sonrası toplumun karakteristiklerinden olan teknoloji ve bilim, kültürel sermayeleri aracılığıyla anlam dünyasını manipüle etme gücüne sahip teknokratları üretmiştir. Bunlar, bir tür 'araçsal' rasyonaliteyi kullanan uzmanlardır ve kültürel üretimi kontrol etmektedir. Kendi anlamlarını korumak için tek yol, şeyleri kendiniz tanımlamak, insan varlığının ve yaşama yollarının alternatif bir anlayışını bulmak ve '*asi özne*' (*rebel*

subject) olmaktadır (Edwards, 2014). Yeni Toplumsal Hareketler'in teknokrasiye eleştirel cevabı tarihselliği tekrar kontrol altına alarak alternatif bir toplum modeli sunmasıdır (Touraine,2007).

Kolektif eylem, Melluci'ye göre, çok sayıda farklılaşmış anlam, eylem şekli ve örgütlenme biçimini içeren parçalanmış bir fenomendir (Melluci, 1996). Bu farklılıkları birbirine bağlama çabası önemlidir. Toplumsal hareketin yönetim meselesinin, onları oluşturan karmaşıklık ve farklılaşmanın altını çizmektedir. Bir hareketi bir özün cisimleşmesi olarak veya bir yapının '*eğilim yasaları*'na (*tendential laws*) ikincil etkisi olarak görmeyi eleştirmektedir. Dolayısıyla, "*bir hareketin kolektif eylemi her zaman kendisinden başka bir şeyle ilişkilidir (hatta yoktur)*" (Melluci, 1996, s. 14). Yeni Toplumsal Hareketler'i kolektif eylem ve kolektif kimlik kavramsallaştırması üzerinden değerlendirmektedir. YTH'yi sosyal eylemin belirtilmesi ve özerkliği yoluyla incelemektedir.

Melluci'ye göre, sosyal süreçler eylemlerin, seçimlerin ve kararların ürünüdür. Kolektif eylem, doğal bir sonuç değildir. Aktörlerin sahip olduğu inanç ve temsillerin bir ürünüdür. Diğer YTH düşünürleri gibi, Melluci de tarihsel belirlenimciliği eleştirmektedir. Kolektif eylemin, '*yapısal belirleyicilerden*' (*structural determinants*) bağımsız kendi özerkliği olmayan bir olgu olarak kabul edilmesi sorunlu bir durum oluşturmaktadır (Melluci, 1996). Dahası, *eylemin kolektif öznesi* (*the collective subject of action*) konusunun zaman içinde nasıl ortaya çıktığı ve devam ettiği sorunu çözülmemiştir. Hedeflerin, değerlerin, çerçevelerin ve söylemlerin üretildiği ilişki sistemi YTH'den önce dikkate alınmamıştır. Toplumsal hareketler için ortak bir zemin oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak, bu süreçte öznenin kişisel değerleri ve düşünceleri hariç tutulmuştur. Öznelerin ortak yapısal koşullarına dayalı açıklamalar, doğrudan öznenin algılama, değerlendirme ve karar verme yeteneklerindeki ortak yönler üzerinden varsayılmıştır. Öznelerin bir durumu paylaşılan eylem alanı olarak tanımlamasını sağlayan süreçler görmezden gelinmiştir. Öznenin nedenleri, inançları, söylemleri ve bireysel farklılıkları belirli bireylerin veya grupların birbirlerini nasıl tanıdıklarına ve "biz" in bir parçası haline geldiklerine dair bir açıklama sağlamak için her zaman yeterlidir. Davranışların, anlamların ve ilişkilerin çoğulluğunun sorgulanması gerektiğini vurgulamaktadır. Kolektif eylem, temel birlikler değildir. Çoklu ve heterojen sosyal süreçlerin ürünüdür. Bu nedenle, bu birliğin nasıl kurulduğunu ve çeşitli bileşenlerinin etkileşimi ile hangi farklı sonuçların üretildiğini anlamaya çalışmalıyızdır (Melluci, 1996).

Melucci, kolektif kimlik kavramıyla yapıyı ve anlamı birleştirir. Toplumsal hareketleri anlarken kolektif kimlik kavramının stratejik bir rolü vardır. Birkaç kişi

(veya daha karmaşık bir seviyede gruplar) tarafından üretilen ve eylemin yönelimleri, eylemin gerçekleştiği fırsat ve kısıtlama alanları ile ilgilenen etkileşimli, paylaşılan bir tanım olarak kolektif kimliği tanımlamaktadır (Melluci, 1995). Kolektif kimlik, yapılandırıcı bir kolektif eylem görüşü anlamına gelmektedir. Kolektif eylem sadece sosyal ve çevresel sınırlılıklara bir reaksiyon göstermek değildir. Aynı zamanda, öznelerin tanıyabileceği sembolik yönelimler ve anlamlar da üretmektedir. Kısaca, kolektif eylem ve kimlik akışkan bir haldedir. Sürekli bir değişimin ve dönüşümün parçasıdır. Bu sebeple, tek bir kimlikten ziyade farklı kimlikler ve anlamlar kolektif eylemin içerisinde oluşur ve anlamlar üretilir. Roman Hareketi'nde kolektif eylem ve kimlik tartışılmadan önce Roman Hareketi'nin arka planına değinmek, hareketi bu kavramlar üzerinden değerlendirmede yardımcı olacaktır.

ROMAN HAREKETİ'NİN İÇSEL ÇEŞİTLİLİĞİ

Roman Hareketi'nin Tarihsel Arkaplanı

Romanlar Avrupa'ya çeşitli göç yolları vasıtasıyla gelmiş, ancak on dördüncü yüzyılın sonunda, Doğu Avrupa'daki Romanların büyük bir kısmı yerleşmişti. Dikkate değer sayıda Roman, İstanbul Boğazı'nı geçerek Balkanlar'a ulaşırken bir başka grup Girit Adası boyunca olan hacıyolunu takip ederek Avrupa'ya ulaşmıştır (McGarry, 2010). Göç süreçlerinden sonra, Romanlar yerleştikleri bölgelere çeşitli şekillerde uyum sağlamaya çalışmışlardır. Bunlardan biri baskın dini, nerede bulunurlarsa bulunsunlar uygulama isteklilikleri ve tevazularıdır. Romanların Avrupa'ya ilk gelişi, yerleşik Avrupalılar için geçici kabul ve merak ile karakterize edilmiştir.

Ötekileştirilmiş grupların ve azınlıkların siyasi temsiliyetleri ve siyasi katılımları üzerine çalışmalar yapan Aidan McGarry'ye göre, ancak 16. Yüzyılın başlarından itibaren çevredeki ruh hali değişerek Romanlar, '*sürekli soykırım zulmü* ve *köleleştirme*' (Gheorghe and Acton, 1995, s. 31, akt. McGarry, 2010) olarak tanımlanan baskıcı uygulamalara maruz kalmışlardır. Sürgün, yetkililerin Romanların "zararlılarını" uzaklaştırmaya çalıştığı bir yöntemdi, ancak başka eylem yolları da vardı. Bir noktada, Romanlar neredeyse her Avrupa ülkesinden sürülmüştür (McGarry, 2010). Komünizmin yıkılmasından sonra Romanların yeni bir fırsatı olurken, Romanlara yönelik düşmanlık ve şiddet ortaya çıkmıştır. Kendilerini gittikçe daha yalıtılmış hale getiren Romanlar, paternalist bir devletin korunmasına artık sahip olmadıkları için artan işsizlik, standart dışı konaklama ve yetersiz senitasyon ve sağlık bakımı gibi sorunlarla karşı karşıya kalmışlardır.

Thomas Acton, 19. yüzyılın ortalarından sonra küçük, yerel Roman örgütlerinin endüstriyel kapitalizmin kentleşmesi nedeniyle oluşan bazı kritik

konularda otorite ile müzakere girişimleri olduğunu fakat siyasi bir strateji olarak, her yerde Romanları ve diğer büyükşehir azınlıklarını düzenlemeyi, özümsemeyi veya yok etmeyi amaçlayan devlet iktidarıyla doğrudan yüzleşmekten kaçındığını söylemektedir (Acton, bt). 1950'lerde ve 1960'larda, 1970'lerin "Roman Hareketi" için zemin hazırlayan artan sayıda organizasyon ortaya çıkmıştır. Bu on yıl, yerel ve ulusal Roman örgütlerinin çok sayıda ve çeşitli hedeflerde ortaya çıktığı görülmüş ve Romanların uluslararası düzeyde siyasi temsiline yönelik önemli çabalar sarf edilmiştir (Action, bt; Marushiakova & Popov, 2017; McGarry, 2010). 1971'de gerçekleştirilen Dünya Roman Kongresi, Roman Hareketi'nin hızlanmasında önemli rol oynamıştır. Marushiakova ve Popov'un makalesinde, birçok çağdaş araştırmacı ve Roman aktivist tarafından, Birinci Dünya Roman Kongresi ve bunu takiben, Uluslararası Roman Birliği, Roman Hareketi'ni yeni bir düzeye taşıyan ve bir paradigma değişikliği getiren bir anahtar olarak görüldüğü söylenmektedir. Bu noktada, Marushiakova ve Popov sivil kurtuluş hareketi olarak nitelendirdikleri Roman Hareketi'nin sadece uluslararası bir boyuttan değerlendirmenin yetersiz olduğunu savunarak hareketin ilk emarelerinin bulunduğu 19. Yüzyıldaki yerel örgütlenmelerin önemine vurgu yapmaktadırlar (Marushiakova & Popov, 2017). Makalelerinde, Roman Hareketi'ni sivil kurtuluş olarak ve buldukları ulusta eşit statü talebi ile beraber değerlendirmeleri, Roman Hareketi'nin siyasal alanda kendilerine bir alan açma üzerinden gelişmeye başladığı argümanını destekler niteliktedir. Bununla birlikte, 1989'dan bu yana, Roman örgütlenmeleri gelişmiştir ve bazı Doğu Avrupa ülkelerinde Romanlar, toplumsal ve ulusal siyasi organlarda giderek daha fazla temsil edilmektedir. (McGarry, 2010). Ayrıca, Roman kimliğini benimseyen ve Roman toplulukları adına savunuculuk yapan önde gelen elitler ve entelektüellerin giderek artması Roman Hareketi'nin siyasal alanda temsiliyet vurgusunu da arttırmıştır.

Çoğunlukla, Roman Hareketi Avrupa Birliği demokratik anlayışı içinde tartışılmaktadır. Roman Hareketi bir demokrasi öznesi (*agency*) olarak görülür. Roman Hareketi, baskın olarak Romanların vatandaşlık kavramı üzerinden tartışılmaktadır. Roman Hareketi'nin içeriği siyasi fırsat yapısı kuramı ile çoğunlukla paralellik göstermektedir. Roman Hareketi, sistemde etnik bir azınlık olarak hak arama ve talep etme olarak kabul edilmektedir. İnsan hakları, sosyo-ekonomik eşitsizlik, ayrımcılık, siyasi temsil ve karar alma mekanizmalarında bulunma Roman Hareketi içerisinde tartışılan ve çözümlenmesine çalışılan başlıca konulardandır.

2000 yılında, Avrupa Roman Hakları Merkezi'nin (ERRC) Orta Avrupa Üniversitesi İnsan Hakları İnsiyatifi (HRSI) ile birlikte düzenlediği, Roman

Hareketi'nin nasıl şekillendiğinin ve hangi yönde ilerlediğinin tartışıldığı bir panelde katılımcıların çoğunluğu siyasi katılım üzerinden hareketi değerlendirmiştir. Dimitrina Petrova, ortak bir siyasi stratejinin Romanların yaşadıkları ülkeden ülkeye farklı değerlendirilmesi gereken noktalarının varlığından dolayı mümkün olmadığını söylerken; bir yandan da uluslararası ağların geliştirilerek Roman Hareketi'nin daha güçlü bir konuma geleceğini savunmaktadır. Petrova, Roman Hareketi'nin üç bileşeni olduğunu söylemektedir. Birincisi, Roman Hakları kavramına evrilen insan hakları bileşenidir. İkincisi, Roman Hareketi içerisindeki Romanlar adına kimin konuşacağı, Roman Hareketi'nin odağının ne olacağı, kimlerin politik olarak Roman kavramı içerisinde dâhil edileceği ya da edilmeyeceği gibi tartışmalı kimlik oluşum süreci; üçüncü ise, Romanların siyasi katılım süreci içerisinde hareketin tanınması ve kritik çıkarların belirlenmesidir. Rumyan Russinov ise hareketin insan hakları savunuculuğu üzerinden önemli bir yol kat ettiğini ve sonraki on yılın siyasi katılım ve temsil hareketine odaklanacağını belirtmiştir. Siyasi karar verme ve politika üretme alanlarında Romanların yetersizliğini vurgulamaktadır. Siyasi Liderlik Programları oluşturarak farklı ülkelerdeki Romanların siyasi katılımını arttırmaya yönelik bir planları olduğunu söylemiştir (Avrupa Roman Hakları Merkezi, 2001)

Şimdiye kadar gelişen tarihsel süreç ve Roman Hareketi'ne yaklaşım, Romanların vatandaşlık hakları ve insan hakları üzerinden sağlamaya çalıştıkları bir süreç olduğu söylenebilir. Siyasal alanda yetersiz kaynaklarını kimi zaman gösteriler, kampanyalar ve yürüyüşler yoluyla kimi zaman da akademik yayınlar ve gazete gibi çeşitli medya araçları kullanarak yapılan yayınlar gibi hareket içi repertuarları kullanarak güçlendirmeye çalışmışlardır. Roman Hareketi'nin siyasal fırsat yapısı üzerinden değerlendirilebilecek bir boyutu da kurumsallaşmasıdır. Örgütsel nitelik ve niceliklerini çeşitli Roman olmayan örgütlenmelerin de yardımıyla geliştirmiş ve uluslararası işbirlikleri içinde olan Avrupa Roman Hakları Merkezi (ERRC), Roman Eğitim Fonu (REF) ve Uluslararası Roman Birliği gibi kurumsal bir yapılaşmaya ulaşmıştır. Bu toplumsal hareketin temel amaçlarından biri de Romanların siyasi temsiliyetlerini arttırıp karar alma süreçlerinde söz sahibi olmalarının sağlanmak istenmesidir. Tüm bu özellikleriyle Roman Hareketi, doğrudan veya dolaylı, hem siyasal fırsat yapısı hem de kaynak mobilizasyonu yaklaşımları üzerinden değerlendirilen bir toplumsal hareket formuna sahiptir.

Bu nedenle, Roman Hareketi hakkındaki çalışmalar çoğunlukla Tilly'nin ve Tarrow'un toplumsal hareketleri siyasetin diğer araçlar yoluyla bir uzantısı olarak kabul ettiği ve bunları diğer siyasi mücadele biçimleri gibi çıkar çatışmaları açısından değerlendirmeleriyle paralel bir konumdan incelemeler içermektedir (Tarrow, 2008). Örneğin, Marton Rövid, Roman Hareketi ile beraber siyasi gücün

yeniden dağıtımını yoluyla oluşturulan Avrupa Roman politikasını tartışmaktadır. Romanların sosyal içerme ve kendi kaderini belirleme konularında çalışan politika belirleyicilerinin ve sivil aktivistlerin çeşitli etik ve politik ikilemlerle karşılaştıklarını belirtmektedir (Rövid, 2011). Rövid'in sosyal içerme ve azınlık hakları konusundaki gösteri ve uygulamaları tartıştığı nokta, insal hakları ve bu hakların siyasi uygulanabilirlik çerçevesindedir. Ayrıca, Aidan'nın başka bir çalışmasında, Avrupa'daki Romanların temsiliyetlerinin Roman olmayan yerel, ulusal ve uluslararası; kurumsal ya da kurumsal olmayan örgütler tarafından ağırlıklı olarak yapıldığını söylemektedir. Bu durumun Roman toplumunun siyasi temsiliyetlerinin, üç düzeyde de düşük olmasından kaynaklandığını vurgulamaktadır (McGarry, 2014). Bu da, Tilly'nin toplumsal hareketleri anlamada kullandığı üç kavramıyla benzerlik göstermektedir. İlk olarak, hedeflenen otoriteler üzerinde toplu taleplerde bulunmak için örgütlenmiş kamusal çaba, Roman Hareketi'nin siyaset ve politikalar yoluyla Romanların dışlanmalarının yürürlükten kaldırılması istemiyle bağlantılıdır. İkinci olarak, Roman Hareketi, çeşitli Avrupa ülkelerinde gerçekleştirilen sokak protestoları, yürüyüşler ve Romanların haklarının savunuculuğunu yapan Roman örgütleri gibi çeşitli bir *repertuara* sahiptir. Üçüncü olarak, Roman Hareketi *WUNC* üzerinden incelenebilir. Siyasi fırsat yapısı, Yeni Toplumsal Hareketler teorilerinin eleştirdiği bir paradigmadır. Roman Hareketi siyasal alanda kendine bir alan açma amacı taşıyan bazı pratiklere sahip olsa da, hareket içerisindeki son zamanlardaki kolektif eylem biçimi, Roman Hareketi'nin yeni bir toplumsal hareket olarak da değerlendirilmesine fırsat vermektedir.

Siyasi iddiaları henüz sona ermemiş ve akademisyenler tarafından Roman Hareketi'ni incelemek için siyasi yaklaşımdan vazgeçilmemesine rağmen son zamanlardaki süreçlerle Roman Hareketi, YTH içinde düşünülebilir. Sonraki bölümde, temelde Touraine'ın yeni paradigma tartışmasını ve Melucci'nin kolektif kimlik kavramını kullanarak Roman Hareketi'nin hangi özelliklerinin YTH olarak kabul edilebileceği tartışılacaktır.

Yeni Toplumsal Hareket Olarak Roman Hareketi

James M. Jasper ve Francesca Polletta'nın savunduğu gibi, siyasal reformlar ve siyasal temsiller gibi baskın modeller hareketlerin çıktılarını değerlendirmede iyidir; fakat kültürel temsiller ve sosyal normlar da toplumsal hareketleri dönüştürmektedir (Polletta & Jasper, 2001). Ayrıca, Polletta ve Jasper, protestocuların yeni kimlikleri tanıyarak egemen normatif ve kültürel kodları değiştirmeye çalışmaktan ziyade siyasi gücün yeniden dağıtımını arama olasılığının düşük olduğunu savunmaktadır. Roman Hareketi'nde hem siyasi güç arayışı hem de kimliğin tanınması bulunmaktadır. Hareketin içsel çeşitliliği de buradan gelmektedir. Baskın kültürel kodlara karşı çıkararak kendi kültürel kimliklerinin kabul

edilmesini istemektedirler. Buradaki karşı çıkış bir yoksayma ve reddetmeden ziyade kendi kültürleriyle birlikte var olma çabasını ifade etmektedir. Bu tanınma için, kültürlerini çeşitli sanat kolları ve moda aracılığıyla sergilemektedirler. Habermas'ın iddia ettiği gibi, Roman Hareketi içerisinde de kendi kültürlerini ve kimliklerini farklı kanallar aracılığıyla sergileyerek yeni, post-materyal bir politika ifade etmektedirler. Roman topluluklarının değerleri, anlamlandırmaları ve performansları yeni tip bir Roman Hareketi'ne vurgu yapmaktadır. Romanlar, gösteriler, sergiler, düzenlenen Roman Sanat Bienniali gibi kolektif eylemlerle kim olduklarını ve nasıl yaşadıklarını kabul ettirmeye çalışmaktadır. Habermas'ın kavramsallaştırması üzerinden düşünürsek, Roman Hareketi, Romanlara karşı kendi içinde ayrımcı etkenlere sahip olan sistemin yarattığı aşırı yasallaştırılmış, bürokratikleşmiş yaşam dünyasını kırmaya çalışır. Roman Hareketi kolonize edilmiş yaşam dünyasına karşı kendi değerlerini, kültürlerini ve anlamlarını savunmayı amaçlamaktadır. Sanat tarihçisi ve çağdaş Roman/Sinti sanatı küratörü olan Timea Junghaus, "*Kendi kültürüne erişim, temel bir insan hakkıdır.*" (Junghaus, bt) diyerek Roman Hareketi içerisinde yapılan kültürel çalışmaların önemine vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte, "*Roman kadın aktivistler bir bütün olarak Roman halkın hakları için çok güçlü bir şekilde savaşıyorlar.*" (Mirga-Kruszelnicka, bt) diyen Anna Mirga-Kruszelicka, bu sözüyle Habermas'ın Yeni Toplumsal Hareketleri tanımlamada kullandığı toplumsal sınıfların sınırlarını aşmak özelliğini vurgulamaktadır. Roman Hareketi içerisinde, kadın aktivistler tanımlamasıyla belirlenmiş sosyal sınıflardan daha geniş kapsamlı bir örgütlenmeden bahsedilmektedir. Bu geniş kapsamlılık, Yeni Toplumsal Hareketlerin öne çıkan özelliklerinden bir tanesidir.

Roman Hareketi, Roman kültürünü geri kazanma sürecini içinde barındırmaktadır. Bunu bireysel aktivizm üzerinden yaptıkları gibi çeşitli örgütlenmeler üzerinden de devam ettirmektedir. Bu örgütlenmelerden biri, Haziran 2017'de Avrupa Konseyi, Açık Toplum Vakıfları ve Avrupa Roman Enstitüsü İttifakı'nın ortak girişimiyle kurulan, ilk ulusötesi kuruluş olan Avrupa Roman Sanatları ve Kültürü Enstitüsü (ERAC), Romanların özsaygısını arttırmak ve sanat, kültür, tarih ve medya aracılığıyla çoğunluk nüfusunun Romanlara karşı olumsuz önyargılarını azaltmak misyonu ile Berlin merkezli bağımsız Avrupa düzeyinde bir kültürel organizasyondur. Ayrıca, sanat ve kültür alanlarında çalışan Roman bireylerin ve kuruluşların geniş ağını destekleyen yaratıcı bir merkez görevini görmektedir (Avrupa Roman Sanatları ve Kültürü Enstitüsü, bt) ERAC'ın temel kaygıları, yaşam dünyasının Romanların kendi değerleriyle var olmasını sağlamayı amaçladığı için postmateryal politika ile ilgilidir. ERAC'ın Kasım 2017'de düzenlemiş olduğu "Roma Art Label" sergisi üzerine Ethel Brooks'un "*Roma Art*

Label kendi pratiklerimizi, kendi sanat tarihimizi, kendi kültürümüzü geri kazanmanın önemli bir yolu olabilir” (Brooks, bt) ifadesi yeni toplumsal hareketler içerisinde baskın kültürel değer ve anlamlara karşı kendi anlamlandırmalarını savunma görüşüne paralellik göstermektedir. Aynı düşüncelerle 2015 yılından beri geliştirilen RomArchive dijital bir koleksiyon olarak on arşiv bölümünden öğeler içermektedir: Görsel Sanat, Dans, Film, Flamenko, Tiyatro ve Drama, Edebiyat, Müzik, Roman Sivil Haklar Hareketi, Fotoğraf Politikaları ve Mağdurların Sesleri. *Öz-temsile* (self-representation) odaklanan nesnelere, dünyadaki özel koleksiyonlardan, müzelerden, arşivlerden ve kütüphanelerden toplanarak bu dijital koleksiyonda kişilerle paylaşılmaktadır (RomArchive, bt). Her türden eseri arşivler ve çağdaş belgeler ve bilimsel değerlendirmelerle çoğaltmaya çalışmaktadır. RomArchive'in web sitesinde, bireylerin ve çeşitli çalışma gruplarının Avrupa ve dışındaki 15 ülkeden 150 kişiye yakın kişinin projeye katıldığını ve bu kişilerin çoğunun Roman kökenli kültürel uygulayıcılar, sanatçılar, düşünürler ve aktivistlerden oluşan küresel bir ağ oluşturarak projeyi gerçekleştirdiği belirtilmektedir (RomArchive, bt).

Bütün bu süreç ve pratikler, Roman Hareketi'nin, Touraine'nin de belirttiği, siyasi ve sosyal yaklaşımdan kültürel olan dönüşümünü gösteren örneklerdir. Roman Hareketi'nin daha önce de belirtildiği gibi bu üç yaklaşıma sahip birbirinden ayrı ve bazen bütünleşik çeşitli pratikleri içerisinde barındırdığını da unutmamak gerekir. Burada altı çizilen nokta, hareketin kültürel yaklaşım içerisinde de değerlendirilebilecek pratiklerinin ve kolektif eylemlerinin bulunmasıdır. Konuya tekrar dönecek olursak, Roman Hareketi, teknokratların anlamlar dünyası üzerindeki kontrolüne yukarıdaki örnekler gibi sergiler, sanatsal dökümantasyonlar, bellek çalışmaları gibi çalışmalarla karşı bir mücadele örneği sürdürmesidir. Roman toplumu sanat, moda, müzik vb. faaliyetler üzerinden kendi anlamlarını üretmeye çalışmaktadır. Roman Hareketi'ni YTH içerisinde değerlendirmede 2018'de yapılan ilk Roman Bienal'i önemli bir yere sahiptir. Roman sanatçı Demian Le Bas Bienal'i şu sözlerle açıklar;

“Bu İlk Roma Bienali, Roman öz örgütleri RomaTrial, Maxim Gorki Tiyatrosu ve Studio Я'nın Avrupa genelindeki Roma ve Roman olmayanların “merkezi” işbirliğidir. Roma Bienali fikri zaman içinde değişip dönüşebilir ve içinde bulunduğu yere uyum sağlayabilir. Bu, yaşamın kendisi kadar akıcı olan şeyleri yapmanın yeni yollarını düşünmekle ilgilidir. Bu yüzden İlk Roman Bienali performans sanatına odaklanıyor. Herkesin nereye ait olduğunu ve bunu tanımlamanın başka, kendi kendine ve sanatsal yollarının olup olmadığını soruyoruz? Irkçılık, cinsiyetçilik ve homofobinin kesişimini görünür kılıyor ve “diğerlerine” karşı düşmanlık sınırlarının kolayca

değiştirdiğini ve bir noktada her birimizin bir azınlığa ait olduğunu gösteriyoruz”
(Le Bas, 2018).

Demian Le Bas'ın sözleri Melucci'nin kolektif kimlik kavramını da ifade eder. Bienal, kendi anlamlarını korumak için mücadele eden çeşitli insanlardan oluşan kolektif bir eylemdir. Roman hareketi sadece siyasi temsil boyutunda ilerlememektedir. Jane Collins ve Ethel Brooks'un makalesinde olduğu gibi, hareket aynı zamanda bir kimlik performansı veya kültür performansı ile de ilerlemektedir (Collins & Brooks, 2017). Dahası, etnik azınlık kimliğinin yanı sıra bu Roman Bienal'indeki gibi hareket içerisinde de Romanlarla birlikte Roman olmayıp harekete aktif destek veren kişiler, çeşitli sivil toplum örgütleri ve akademisyenler bulunduğu için hareketin kolektif kimliği etnik kimlik ile tamamen örtüşmemektedir. Yukarıdaki sözünde Le Bas da hem “diğer” diye tanımlanan sınırların kolaylıkla değişebildiğinden hem de farklı sınıfsal ya da grupsal kimliklerin biraradalığının mümkün olduğundan bahsetmektedir. Yeni bir anlam arayışı ve kimliğin hareket içerisinde heterojen bir kolektif eylem süreci içerisinde şekillenmesi de, bir önceki bölümde bahsedilen, hem Tourine'nin hem de Melluci'nin YTH'yi kavramsallaştırdıkları noktadan Roman Hareketi'ne bakabilmemizi sağlamaktadır. Bununla birlikte, Le Bas'ın Bienal hakkındaki açıklamasından yola çıkarak hareket içinde, hareket içindeki etnik kimlikten tamamen farklı olduğu söylenemeyen kolektif bir kimlik de vardır. Kimlikler, hareketler içinde kolektif bir kimlik kavramı ile gözlemlenmelidir. Kolektif kimlik tek bir boyuta indirgenemez.

Kimlik kavramını veya etnik kimlik kavramını kullanmak, bir öznenin kalıcılığı fikrini vurguladığı için YTH'nin odaklandığı değişim ve dönüşüm noktalarını kaçırmaya sebep olmaktadır. Öte yandan, kolektif kimlik kavramı etkileşimli bir yapıya sahiptir (Melluci, 1996) Roman Hareketi içindeki yeni ilişkilenmeler sayesinde kolektif kimlik tanımı dönüşmeye açıktır. Bu özcü bir mevcudiyetten ziyade bir süreçtir. Ayrıca, bu Bienal dışında birçok Roman sanatçısı, Roman kimliklerini ifade etmek ve kültürel miraslarını üretmek için zanaatlarını kullanmaktadır. Erika Varga, Roman modasını podyuma taşıyan bir Roman tasarımcıdır. Roman Hareketi'nin yaşam tarzı ve kişisel kimliklere vurgu yapan YTH argümanlarıyla benzer olarak şöyle demiştir; “*Moda bana göre yazarlar için kelimeler, ressamlar için renkler ne anlama geliyorsa odur. Giysilerimle kimliğimi ifade edebilir ve yaşamaktan zevk aldığım bir dünya yaratabilirim*” (Varga, 2018). 2017 yılında araştırmacının katıldığı bir buluşmada, Varga, kendi topluluğunun Roman geleneksel kıyafetlerinin zengin kültürel mirasından ilham aldığından ve tasarımlarını yapmaktaki amacının Roma kültürünün görünürlüğünü artırmak ve Roman toplumu hakkındaki basmakalıp yargılarını yıkmak olduğunu, ifade etmiştir.

Melluci'nin dediği gibi, belirli bir durumla ilgili aktörlerin sahip olduğu anlamlar, değerler ve semboller o durumu değerlendirirken dikkate alınmalıdır (Melluci, 1996). Bu yüzden, Erika Varga'nın, Demian Le Bas'ın ve benzer akademisyenlerin, aktivistlerin ve örgütlenmelerin düşünceleri ve kavramsallaştırmaları, Roman Hareketi'nin Yeni Sosyal Hareket olarak görülmesi açısından önemlidir. Tüm bu kendi dünya görüşünü, anlam ve değerlerini sürdürmeyi, üretmeyi ve baskın değerlere karşı mücadelesini devam ettirmeyi amaçlayan kurumsal, kurumsal olmayan ve bireysel çeşitli eylemler, Roman Hareketi'nin kaynak mobilizasyonu ve siyasi fırsat yapısı üzerinden değerlendirilecek bir toplumsal hareketin dışında bir yönünün de olduğunu göstermektedir. Roman Hareketi, Roman kimliklerini, kültürünü, değerlerini ve temsillerini Touraine'nin sözleriyle *programlanmış toplumda* yeniden şekillendirir (Touraine, 2007). Fark etmeye çalışır ve bu sebeplerle de yeni toplumsal hareket özellikleri taşımaktadır. Roman Hareketi içerisindeki çeşitli aktörler hem siyasi temsiliyet, siyasal katılım ve insan hakları boyutundan çalışmalarına devam etmekte hem de kültürel boyutta çeşitli performanslara sahiptir bu da Roman Hareketi'nin içsel çeşitliliğini göstermektedir.

SONUÇ

Bu makalede, Roman Hareketi Toplumsal Hareketler literatüründeki paradigma değişimi üzerinden incelenmiştir. Yaklaşımların siyasal alandan kültürel alana kayması, Yeni Toplumsal Hareketler kuramlarını ortaya çıkarmıştır. Siyasal paradigma, siyasal fırsat yapısı ve kaynak mobilizasyonu kuramları üzerinden değerlendirilirken; kültürel paradigma Habermas'ın, Touraine'ın ve Melucci'nin YTH'le ilgili tartışmaları perspektifinde incelenmiştir. Makalenin ana tartışması, Roman Hareketi'nin bu iki paradigma üzerinden de örtüşen ya da ayrı devam eden kolektif eylemlere sahip olmasıdır. Makalede bu durum Roman Hareketi'nin içsel çeşitliliği olarak vurgulanmıştır.

Literatürde, Roman Hareketi genel olarak siyasi fırsat yapısı yaklaşımı ile paralel incelenmektedir. Romanların Avrupa Birliği içerisindeki vatandaşlık hakları, siyasi temsil yoluyla sosyal içerme, dışlanma gibi konular öne çıkaran başlıca konulardır. Roman Hareketi, Tilly'nin siyasi fırsat yapısı yaklaşımı üzerinden değerlendirildiğinde politika üretme, siyasal temsil ve katılımı artırma amacıyla çeşitli otoriteler üzerinde baskı unsuru oluşturmak için örgütlenmektedir. Hareket içi repertuarı farklı bölgelerde yapılan protestolar, gösteriler ve Siyasi Liderlik Programları gibi farklı örgütlenme yolları oluşturmaktadır.

Roman Hareketi bir hak talebi olarak siyasi alan üzerinden örgütlenme pratikleri üretse de, Roman Hareketi'nin son zamanlardaki kolektif eylemleri

YTH'ye ait kolektif eylem kavramı ile benzerlik göstermektedir. Bu nedenle, Roman Hareketi kendi içinde siyasi fırsat göstergeleri taşımasına rağmen, çeşitli özellikleriyle yeni toplumsal hareket trendlerinden etkilenmiştir ve yeni toplumsal hareket literatürü üzerinden değerlendirilebilecek verilere sahiptir. 2000'ler sonrası Roman Hareketi'nin Roman düşünürler, aktivistler ve örgütlenmeler tarafından kültürel düzeyde değerlendirilmesi artmıştır. Roman kültürü ve kimliği özcu bir yaklaşımdan değil; kendi sanat, moda ve müzik ürünleri yoluyla korunmaya çalışılmaktadır. Ayrıca, Roman kültürünün görünürlüğünü arttırmaya çalışmaktadırlar. Roman Hareketi buldukları bölgelerdeki baskın kültüre meydan okuyarak kendi kültürlerini, değerlerini ve anlamlarını üretmekle ilerlemektedir. Paneller, konuşmalar düzenleyerek bilgiyi dönüştürmeyi ve anlamlar dünyasını Habermas'ın deyişiyle 'sistem'den; Touraine'nin kavramsallaştırmasında 'teknokrasi'den geri almayı amaçlamaktadır. Sanatsal ve akademik faaliyetler gibi çeşitli kolektif eylemler ile aşırı yasallaştırılmaya ve bürokratikleşmeye karşı çıkmaktadır. Le Bas'ın bahsettiği farklı kimliklerin hareket içerisindeki bir aradalığı, Melluci'nin savunduğu hareket dâhilinde oluşan kolektif kimlik vurgusunu taşımaktadır. Makalede, bütün bu mücadeleler ve kültürel ilişkilenelemelere olan yaklaşımın artması yeni toplumsal hareket teorileri içinde değerlendirilmektedir. Kendi dünya görüşünü, anlam ve değerlerini sürdürmeyi, üretmeyi ve baskın değerlere karşı mücadelesini devam ettirmeyi amaçlayan kurumsal, kurumsal olmayan ve bireysel çeşitli eylemler, Roman Hareketi'nin kaynak mobilizasyonu ve siyasi fırsat yapısı üzerinden değerlendirilecek bir toplumsal hareketin dışında bir yönünün de olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, Roman Hareketi'nin içerisinde hem siyasal hem de kültürel yaklaşımlara dair çeşitli örgütlenme yapıları ve pratikler bulmak mümkündür; bu da Roman Hareketi'nin içsel dinamiklerinin çeşitliliğinin bir sonucudur.

KAYNAKÇA

- Acton, T. (belirtilmemiş tarih). *Roma civil rights movement: beginnings and growth transnational movements of Roma to achieve civil rights after the Holocaust*. Erişim Tarihi: 21 Mayıs 2020, <https://www.romarchive.eu/en/roma-civil-rights-movement/beginnings-and-growth-transnational-movements-roma/#fn2>.
- Avrupa Roman Hakları Merkezi. (2001). *The Romani movement: what shape, what direction?* Erişim Tarihi: 21 Mayıs 2020, <http://www.errc.org/roma-rights-journal/the-romani-movement-what-shape-what-direction>.
- Avrupa Roman Sanatları ve Kültürü Enstitüsü. (belirtilmemiş tarih). *About ERIAC*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019, <https://eriac.org/about-eriac>.
- Brooks, E. (belirtilmemiş tarih). *About*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019, <https://www.romarchive.eu/en/about>.
- Buechler, S. M. (2000). *Social movements in advanced capitalism: the political economy and cultural construction of social activism*. New York: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- Collins, J. & Brooks, E. (2017). Scenography matters: performing Romani identities: strategy and critique. J. McKinney, & S. Palmer içinde, *Scenography expanded: an introduction to contemporary performance design* (s. 95-111). Londra: Bloomsbury.
- Edwards, G. (2014). From old to new social movements: capitalism, culture, and the reinvention of everyday life. G. Edwards içinde, *Social movements and protest* (s. 112-150). Cambridge: Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Guidry, J. Kennedy, M. & Zald, M. N. (2000). *Globalizations and social movements: culture, power, and the transnational public sphere*. Ann Arbor: Michigan Yayınları.
- Jessop, B. (2003). Changes in welfare regimes and the search for flexibility and employability. H. Overbeek içinde, *The political economy of European employment: European integration and the transnationalization of the (un)employment question* (s. 29-51). Londra: Routledge.
- Junghaus, T. (belirtilmemiş tarih). *About*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019, <https://www.romarchive.eu/en>.
- Le Bas, D. (2018). *1st Roma Biennale*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019, <https://www.gypsydada.com/works/1st-roma-biennale>.
- Marushiakova, E. & Popov, V. (2017). Commencement of Roma civic emancipation. *Studies In Arts And Humanities Journal*, 3(2), 7-28. DOI: 10.36347/sjahss

- McCarthy, D. J. & Zald, M. N. (1977). Resource mobilization and social movements: a partial theory. *American Journal of Sociology*, (82), 1212-1241.
- McGarry, A. (2010). *Who speaks for Roma? political representation of a transnational minority community*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- McGarry, A. (2014). Roma as a political identity: exploring representations of Roma in Europe. *Ethnicities*, 14(6), 756-774.
- Melluci, A. (1995). The process of collective identity. H. Johnson, & B. Klandermans içinde, *Social movements and culture* (s. 41-63). Londra: UCL Yayınları.
- Melluci, A. (1996). *Challenging codes: collective action in the information age*. New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Mirga-Kruszelnicka, A. (belirtilmemiş tarih). *About*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019. <https://www.romarchive.eu/en/about>.
- Nicholson, L. (2008). *Identity before identity politics*. New York: Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- Polletta, F. & Jasper, J. M. (2001). Collective identity and social movements. *Review of Sociology Yıllık*, 27, 283-305.
- RomArchive. (belirtilmemiş tarih). *Frequently Asked Questions / FAQ*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019. <https://www.romarchive.eu/en/about/frequently-answered-questions>.
- Rövid, M. (2011). One-size-fits-all Roma? on the normative dilemmas of the emerging European Roma policy. *Romani Studies*, 21(1), 1-22.
- Schutten, J. K. (2006). Invoking practical magic: new social movements, hidden populations, and the public screen. *Western Journal Of Communication*, 70(4), 331-354. doi:<https://doi.org/10.1080/10570310600992137>
- Tarrow, S. (2008). Charles Tilly and the practice of contentious politics: social movement studies. *Journal Of Social, Cultural And Political Protest*, 7(3), 225-246.
- Tilly, C. (2005). Introduction to part II, invention, diffusion and transformation of the social movement repertoire. *European Review of History*, 12(2), 307-320.
- Touraine, A. (2007). *Bugünün dünyasını anlamak için yeni bir paradigma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Varga, E. (2018). *About Us*. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019, https://issuu.com/romanidesign/docs/romani_design_pr_eng_long_webre.
- Vermeersch, P. (2006). *The Romani movement: minority politics and ethnic mobilization in contemporary Central Europe*. New York: Berghahn Yayıncılık.

Araştırma Makalesi/Research Article

YENİ TÜRK EDEBİYATI ROMAN ve ÖYKÜLERİNDE
“ROMANLAR”

ROMA IN MODERN TURKISH LITERATURE
NOVELS AND SHORT STORIE

A. Ömer KİRACI*

Geliş Tarihi: 13.06.2020
(Received)

Kabul Tarihi: 19.06.2020
(Accepted)

ÖZ: Yeni Türk Edebiyatı tarihi incelendiğinde sayısı otuzu aşan öykü ve romanda Çingenerin konu edildiği görülür¹. Edebi metnin içinde doğduğu toplumun yerleşik algılarını yansıtmaya bağlamında, Çingeneri konu alan eserlerin toplu halde incelenmesi Türk toplumunun Çingenerlere olan bakış açısı hakkında ipuçları verecektir. Bu çalışmada, Osmanlı coğrafyasının hemen her bölgesinde kendilerine yer bulan Çingenerin Türk toplumu ile ilişkileri ve kültürel kimlikleri bağlamında modern Türk anlatılarındaki görünüşleri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çingener, Etnik Kimlik, Romanlar, Gacolar, öteki

ABSTRACT: When the history of Modern Turkish Literature is examined, it is seen that Gypsies are told in more than thirty short stories and novels. Literary texts reflect the established perceptions of the society to which they belong. In this context, collective analysis of Gypsies gives clues about the perspective of Turkish society on Gypsies. In this article, the appearances of Gypsies, who have a place in almost every part of the Ottoman geography will be evaluated in the context of their relations with the Turkish society and their cultural identity.

Key Words: Gypsies, Ethnic Identity, Romany, Gadjo, Other

* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yüksek lisans mezunu, aomerk91@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8441-0538>.

Bu çalışmada araştırma ve yayın etiğine uyulduğunu beyan ederim.

¹ Makale boyunca Anadolu’da ve diğer coğrafyalarda yaşayan Rom, Dom, Lom ve diğer etnik grupların genel adlandırması için yaygın kullanım olan “Çingene” ifadesi tercih edilmiştir. Bundaki esas sebep, makalenin edebiyat alanında bir incelemeyi konu almasıdır. Bir edebi tür olan “roman” ile bir etnik grubu ifade eden “Roman” kelimelerinin sıklıkla tekrar edilmelerinden doğacak bir anlam karmaşasının önüne geçmek amaçlanmıştır. “Roman” ifadesinin Dom ve Lom gruplarından ziyade, sadece Romları karşılıyor olması da bu tercihin diğer sebebidir. Öte yandan Çingene/Roman olmayan insanları ifade için de Çingenerin kullandığı bir tabir olan “Gaco” ifadesinin kullanılması, makaledeki tercihlerin tamamen okurlara en duru şekilde meram anlatmak niyetiyle doğduğunun tarafsız bir göstergesidir.

GİRİŞ

Kurgusal İngiliz ajan karakteri James Bond'un maceralarını anlatan serinin ikinci filmi olan 1963 yapımı *From Russia With Love* (Rusya'dan Sevgilerle), ismi ile müsemma olamayacak şekilde Rusya'da değil İstanbul'da geçer. Senaryo gereği bir vesileyle baş karakter Bond, Türk dostu Kerim Bey ile birlikte İstanbul'da yaşayan harmanlı Çingenelerin çergisine konuk olur.² Ancak obadakilere konuk olmak için yanlış bir akşamı seçmişlerdir. O akşam, çergi reisinin oğluna âşık olan iki kadının Çingene usulleri gereği düellosu vardır.³ Bu düelloda iki kadın ölümleri pahasına mücadele edeceklerdir. Aslında dışa kapalı yapılan bu müsabaka, Kerim Bey'in aile dostu kabul edilmesinden ötürü İngiliz misafirin de önünde gerçekleştirilecektir. İki adam ziyafet için çadırlara yaklaşırlarken Kerim Bey, Bond'a: "Umarım parmaklarınızla yemeye alışkınsınız." şeklinde bir uyarıda bulunur. Sahnenin devamında Çingenelerin konuklarını ağırlamak hususunda son derece özenli ve cömert davrandıkları görülür. Derken yarı çıplak bir dansçı kadın çadırların ortasında sahne şeklinde hazırlanan alana gelerek keman ve def eşliğinde hünerlerini sergilemeye başlar. Kameranın geniş açığa geçtiği anlarda müzikle tempo tutan, şık giyimli, esmer tenli oba halkı, ziyafet için kaynayan kazanlar, ateş başında çevrilen küçükbaş hayvan etleri, direklere bağlanmış beyaz atlar ve at arabaları kadraja girer. Dansçı kadın kıvrak bedeni ve etkileyici güzelliği ile Bond'un da hayranlığını kazanır. Dansçının sahneyi terk etmesinin ardından düelloda kozlarını paylaşacak olan iki genç kadın yine yarı çıplak bir hâlde ortaya getirilirler. Saç saça baş başa ve birbirlerine alabildiğine zarar verecek şekilde bir kavgaya tutuşurlar. Müsabaka sonunda şefin oğluyla kimin evleneceği aşiret büyüklerinin kararı olacaktır. Bu esnada hedeflerinde Bond ve Kerim Bey olan bir grup Bulgar, çergiye silahlı baskın düzenlerler. Ortalık savaş alanına döner. Bu çatışmalar esnasında Bond, çergi reisinin hayatını kurtarır. Sonunda baskıncıları birlikte geri püskürtürler. Gecenin sonunda Vavra adındaki Çingene reisi teşekkür etmek üzere Bond'un yanına geldiğinde İngiliz ajan gösterdiği kahramanlığın karşılığı olarak kadın kavgasının sonlandırılmasına yönelik bir iyilik talebinde bulunur. Çergi reisi, Bond'un kalbinin gerçek bir Çingene için çok yumuşak kaldığını belirtse de onun isteğini geri çevirmez. Gecenin sonunda şefin oğlu için dövüştürülen iki kadın güzel kumaşlardan elbiselerle kuşanmış bir hâlde Vavra tarafından Bond'un çadırına gönderilir. İki kadın da açıkça Bond'a sunulur. Sabah olduğunda iki genç kadın da hayran bakışlarla Bond'un çevresinde ona hizmet etmek için adeta yarışır haldedirler. Bond ve Kerim Bey, çadırlardan ayrılırken akılları ve gönüllerinin Bond'da kaldığını

² Terence Young, *From Russia with Love* [Rusya'dan Sevgilerle] (Film, 1963), 00:38:39-00:48:52.

³ Tarihi ve sosyolojik kaynaklarda böyle bir ritüele rastlanmamaktadır. (y.n.)

gösteren tavırlar gösterirler. Filmde Çingenerin yer aldığı sahneler bu şekilde son bulur.

Baştan sona oryantalist bakış açısını yansıtan öğeler⁴ ile bezeli bu sahnelerde, gerçekten de filmin çekildiği 1960'lı yıllarda yaşayan İstanbul Çingenerinin yaşamından izler bulmak mümkün müdür, bu tartışılabilir. Şüphe götürmeyen tarafı ise Çingenerin bir takım yaşayış özellikleri ile medeniyetten yoksun ve hatta vahşice tavırlar içinde çizilmeleri; 'Beyaz' İngiliz Beyefendisinin ise onları, yani 'öteki'leri medeniyete çağırır gösterilmesidir.

Esasen Çingene olmayan yazarlar tarafından kaleme alınmış ve Çingeneri konu edinen kurmaca eserlerin karakteristiğinde Çingenerin ve Gacoların⁵ bir vesileyle karşılaşmaları ve bu etkileşim sonucunda ortaya çıkan bir takım olumlu kültürel alışverişler, aşklar, dostluklar yahut çatışmalar ve gerilimler yer alır. Gaco karakterlerin çoğu zaman toplumun genelinin yaşayış biçimini ve hâkim gücü temsil etmesi ve Çingenerin azınlık cephesinde konumlanmış olması, kurgusal metinlerde Gaco'nun Çingene üzerinde hâkimiyet kurma ya da ona üstten bakma, onu aşağıda görme gibi tavırlar içinde yer almasına zemin hazırlar. Çingeneri konu alan edebi eserlerde karakterlerin sözünü ettiğimiz konumlarından ötürü bazı ön yargılı ifadelerle, Roman halkını incitebilecek diyaloglara ve hatta okurların yazarları yanlı bir tavır içindelermiş gibi algılayabilecekleri sahne tasvirlerine rastlamak mümkündür. Edebi eserin içinde doğduğu toplumu yansıttığı görüşünden hareketle Çingeneri konu edinen edebi eserlere toplu bir bakışta, Türk toplumundaki yerleşik Çingene algıları hakkında veriler elde edileceği aşikârdır. Burada unutulmaması gereken nokta, gerçek hayatta karşılaşılabileceğimiz bir takım münferit olayların, kişisel görüşlerin ve suçların toplumun geneline mal edilemeyeceği gibi bazı edebi metinlerde ve kurgusal karakterlerde karşımıza çıkan olumsuzlukların da bütün bir toplumun düşünce dünyasını yansıtmayacağı gerçeğidir. Diğer yandan gerçek hayatın olumlu ve olumsuz her türlü davranış ve düşünceyi doğasında barındırması gibi yazarlar da kurguladıkları dünyada bunların tamamına yer verebilirler. Yazarın

⁴ Edward W. Said'in Batı'nın Şark anlayışlarını anlattığı *Şarkiyatçılık* adlı eserinde geçen "Şark neredeyse tümünden Avrupa'ya özgü bir buluştu; antikçağdan beri, gönül maceralarının, egzotik varlıkların, akıldan çıkmayan anılarla görünümünün, olağanüstü deneyimlerin mekanı olagelmişti."(s. 11) ve "Bağımlı ırklar, kendileri için neyin hayırlı olduğunu bilme becerisine sahip değildi."(s. 47) cümleleri ile bahsettiğimiz sahnelerde geçen bakış açısının bağlamı daha iyi anlaşılacaktır. Edward W. Said, *Şarkiyatçılık*, Çev: Berna Ülner, Metis Yayınları, 6. Basım, İstanbul, 2012.

Filmdeki bakış açısının oryantalist unsurlar içerdiğine dair ayrıca bkz. Murat Akser, "İstanbul'dan Sevgilerle: Hollywood'un Yeni Oryantalizmi", *PANORAMA Khas Dergisi*, s. 11, Yaz 2013, s. 53-57.

⁵ Metnin devamında Çingene olmayanları tarif etmek için yaygın bir tabir olan 'Gaco' ifadesi kullanılacaktır.

oluşturduğu karakterlerden hangisinin görüşlerini benimsediği, hangi düşünceleri okurlara aşılama istediği (ya da istemediği) ancak kendisinin malumudur. Çingener özelinde konuşmak gerekirse; bazen olumsuz ifadelerle dolu bir öykü, olumlu intibalar uyandıracak bir sona kavuşurken; bazen de olumsuz ifadelerle dolu bir öykü yine olumsuz bir hava yaratacak biçimde son bulabilir. Yazar, gerçek hayatta karşılaştığı bir haksızlığı, bir ayrımcılığı, bir ötekileştirmeyi olduğu gibi gerçekçi bir dille aktararak çarpıcı olmak; okura yanlış olanı göstererek onu doğruya sevk etmek niyetinde olabilir. Yeni Türk edebiyatı roman ve öykülerinde Çingenerin izini süren okurların bu hususlara dikkat etmeleri yerinde olacaktır. Edebi eserlerimizden emin olunabilecek en önemli ve olumlu özellik ise James Bond gibi metinlerin içerdiği bazı üst ve alt politik mesajlardan temiz ve uzak olmalarıdır.

Genel Çizgileri ile Çingeneri Konu Edinen Yeni Türk Edebiyatı Metinleri

Ahmet Mithat Efendi'nin 1886 yılında kaleme aldığı *Çingene*⁶ romanından, Berna Durmaz'ın 2013'te yayımlanan *Bir Fasit Daire*⁷ adlı öykü kitabına kadar doğrudan Çingeneri konu alan ya da içeriğinde bahsedilmeye, üzerinde durmaya değer Çingene karakterlerin de yer aldığı otuzdan fazla tahkiyeli eser sayılabilir. Bu eserlerin tasnifinde kronolojik sıralamayı veya tarihsel dönemleri esas almak çok da anlamlı olmamaktadır. Çünkü Çingeneri konu alan eserler belirli tarih aralıklarında yoğunlaşmadığı gibi, herhangi siyasi, sosyolojik değişim ve dönüşümden sonra da eserlerin seyrinde bir farklılığa rastlanmamaktadır. Bu açıdan, metin boyunca alternatif sınıflamalara başvurmak yoluyla eserler hakkında bilgiler vermek ve bu sayede edebiyatımızda Çingener hakkında genel çizgiler çizmek yerinde olacaktır.

Sınıflamalarımızdan ilki, anlatılardaki mekân esasına dayanacaktır. Çingeneri konu alan edebi eserleri incelediğimizde büyük çoğunluğunun İstanbul'un çeşitli semtlerinde geçtiği görülür. Çingenerin yoğun yaşadığı yerler olarak; Kağıthane, Alibeyköy, Sulukule, Ayvansaray, Edirnekapı, Kasımpaşa, Göksu, Çırpıcı, Topçular, Yenikapı, Fener, Kocamustafapaşa, Şehremini, Veliefendi, Kazıklıbağ, Yenibahçe, Şehzadebaşı, Beyazıt, Sarıyer, Sultanahmet Cezaevi ve Dolapdere semtlerinin adları geçer. Konusu İstanbul'da geçen eserler: Ahmet Mithat Efendi'nin *Çingene* romanı, Hüseyin Rahmi'nin *Kıpti Düşünü*⁸ adlı

⁶ Ahmet Mithat Efendi, "Çingene", *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2017.

⁷ Berna Durmaz, *Bir Fasit Daire*, 2. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2015.

⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, "Kıpti Düşünü", *Gönül Ticareti*, 1. Baskı, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939, s. 125.

öyküsü ve *Hayattan Sayfalar*⁹ adlı romanı, Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler*¹⁰ romanı, Reşad Ekrem Koçu'nun *Esircibaşı*¹¹ romanı, Sait Faik Abasıyanık'ın *Mürüvvet*¹² adlı öyküsü, Halikarnas Balıkcısı'nın *Cura*¹³ adlı öyküsü, Kerim Korcan'ın *Elmas*¹⁴ adlı öyküsü, Orhan Kemal'in *Amaan Boyacı!*¹⁵ adlı öyküsü, Aziz Nesin'in *Surnâme*¹⁶ romanı, Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*¹⁷ kitabı, Muzaffer Buyrukçu'nun *Dar Sokaklardaki Duman*¹⁸ romanı ve son olarak Mine Söğüt'ün *Kürt Kediler Çingene Kelebekler*¹⁹ adlı öyküsüdür.

İstanbul dışında gelişen olaylardan oluşmuş eserler olarak Batı Anadolu'da geçen Refik Halit'in *Yıldı Bir*²⁰ adlı öyküsü, Edirne ve Anadolu'da geçen Ömer Seyfettin'in *Deve*²¹ adlı öyküsü, Sabahattin Ali'nin Edremit taraflarında geçen *Değirmen*²² ve Beyşehir taraflarında geçen *Arap Hayri*²³ adlı öyküleri, Kemal Bilbaşar'ın Anadolu kasabalarından birinde geçen *Çingene Karmen*²⁴ adlı öyküsü, Halikarnas Balıkcısı'nın Ege ve Akdeniz kasabalarında geçen *Kancay*²⁵ ve *Çingene Ali*²⁶ adlı öyküleri, Melih Cevdet Anday'ın bir Anadolu köyünde geçen *Raziye*²⁷ romanı, Necati Zekeriya'nın Üsküp'te geçen *Küçük Dost Kemancı* adlı öyküsü, Reşad Ekrem Koçu'nun bugünkü Bulgaristan sınırları içinde geçen ve çeşitli alt

⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Hayattan Sayfalar*, 2. Baskı, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1940.

¹⁰ Osman Cemal Kaygılı, *Çingeneler*, 1. Baskı, Etiman Kitabevi, İstanbul, 1939.

¹¹ Reşad Ekrem Koçu, *Esircibaşı*, 1. Baskı, Gün Basımevi, İstanbul, 1944.

¹² Sait Faik Abasıyanık, "Mürüvvet", *Lüzumsuz Adam*, 1. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1948.

¹³ Halikarnas Balıkcısı, "Cura", *Gülen Ada*, 1. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1957.

¹⁴ Kerim Korcan, "Elmas", *Tatar Ramazan*, Ararat Yayınları, İstanbul, 1969.

¹⁵ Orhan Kemal, "Amaan Boyacı!", *Boyacı/İstanbul'dan Çizgiler*, 1. Baskı, Sinan Yayınları, İstanbul, 1971.

¹⁶ Aziz Nesin, *Surnâme*, 17. Baskı, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2019.

¹⁷ Metin Kaçan, *Ağır Roman*, 1. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 1990.

¹⁸ Muzaffer Buyrukçu, *Dar Sokaklardaki Duman*, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.

¹⁹ Mine Söğüt, "Kürt Kediler Çingene Kelebekler", *Dolapdere*, 1. Baskı, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2010.

²⁰ Refik Halit Karay, "Yıldı Bir", *Memleket Hikayeleri*, Özel Basım, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2009.

²¹ Ömer Seyfettin, "Deve", *Diken Dergisi*, s.8, 6 Şubat 1919, s. 6.

²² Sabahattin Ali, "Değirmen", *Değirmen*, 17. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

²³ Sabahattin Ali, "Arap Hayri", *Kağın Ses Esirler*, 21. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

²⁴ Kemal Bilbaşar, "Çingene Karmen", *Yurt ve Dünya Dergisi*, s.28, Nisan 1943, s. 136.

²⁵ Halikarnas Balıkcısı, "Kancay", *Ege'den Denize Birakılmış Bir Çiçek*, Bilgi Yayınları, İstanbul, 2016.

²⁶ Halikarnas Balıkcısı, "Çingene Ali", *Ege'nin Dibi*, 1. Baskı, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1952.

²⁷ Melih Cevdet Anday, *Raziye*, 1. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1975.

başlıklardan oluşan *Bulgar Balaban ile Dört Yosması*²⁸ adlı uzun öyküsünün *Tırnova Panayırı* adını taşıyan bölümü, Emine Şenlikoğlu'nun İzmir Tepecik Mahallesi taraflarında geçen *Çingene*²⁹ adlı romanı ve son olarak Ayşegül Devecioğlu'na ait, büyük bir kısmı Edirne'de geçen olaylardan oluşan *Ağlayan Dağ Susan Nehir*³⁰ romanı sayılabilir.

Yukarıda bahsi geçen eserlerden ayrı olarak “Kel” adı verilen hayali bir şehrin Roman mahallesinde geçen öykülerden oluşan Berna Durmaz'ın *Bir Fasit Daire*³¹ kitabı dikkati çekmektedir. Bunun dışında zaman ve mekan unsurlarına dair yeterli ibareye rastlanmayan öyküler de mevcuttur. Selahattin Enis'in *Çingeneler*³² öyküsü, Ömer Seyfettin'in *Namus*³³ adlı öyküsü, Erdoğan Tokmakçioğlu'nun *Çingene Pilici*³⁴ adlı öyküsü, Hakkı Özkan'ın *Pembe*³⁵ adlı öyküsü, Necati Güngör'ün *Düş İçinde*³⁶ adlı öyküsü ve son olarak Cemil Kavukçu'nun *Öğlen Sefaları*³⁷ adlı öyküsü bu tür eserlerdendir.

Türkiye Çingeneleri üzerine yapılmış tarihi ve sosyolojik araştırmalar Çingenelerin Anadolu üzerinde başlıca dört gruba ayrıldıklarını söylerler. Bu gruplar Romanlar, Domlar, Lomlar ve diğer göçebelere. Bunlardan ilk grup olan Rom(an)lar, daha çok Ege ve Marmara bölgelerinde yaşarlar.³⁸ Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda yukarıda bahsi geçen öykü ve romanların hemen tamamının Çingene gruplarından Rom(an)ları işledikleri görülmektedir.

Edebi eserlerde mekânı ve Çingenelerin yaşayış biçimini esas alarak yapılabilecek ikinci bir tasnif ise şu şekildedir:

²⁸ Reşad Ekrem Koçu, “Bulgar Balaban ile Dört Yosması”, *Haydut Aşkları*, Ana Yayınevi, İstanbul, 1981.

²⁹ Emine Şenlikoğlu, *Çingene*, 1. Baskı, Mektup Yayınları, İstanbul, 1996.

³⁰ Ayşegül Devecioğlu, *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

³¹ Berna Durmaz, a.g.e.

³² Selahattin Enis Atabeyoğlu, “Çingeneler”, *Bataklık Çiçeği*, Haz. M. Kayahan Özgül, Arma Yayınları, İstanbul, 2000.

³³ Ömer Seyfettin, “Namus”, *Diken Dergisi*, s.3, 28 Kasım 1918, s. 3-6.

³⁴ Erdoğan Tokmakçioğlu, *Çingene Pilici*, Ekicigil Yayınları, İstanbul, 1955.

³⁵ Hakkı Özkan, “Pembe”, *Kırmızı Kırlangıç: Hikayeler*, 1. Baskı, Nil Yayınları, İstanbul, 1970.

³⁶ Necati Güngör, “Düş İçinde”, *Hayatımın Yedi Hikayesi*, 1. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1984.

³⁷ Cemil Kavukçu, “Öğlen Sefaları”, *Gemiler De Ağlarmış*, 1. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

³⁸ A.Ömer Kiracı, *Mahallede Cümbüş Edebiyatımızda Çingeneler*, 1. Baskı, İlbilge Yayıncılık, Ankara, 2020.

ŞEHİRLİ ÇİNGENELERİ KONU ALAN ESERLER	HARMANCI ÇİNGENELERİ KONU ALAN ESERLER	HEM ŞEHİRLİ HEM DE HARMANCI ÇİNGENELERİ KONU ALAN ESERLER
Çingene (Ahmet Mithat Efendi)	Yılda Bir	Çingeneler (O. Cemal Kaygılı)
Arap Hayri	Çingeneler (Selahattin Enis)	Kancay
Çingene Karmen	Değirmen	Cura
Esircibaşı	Çingene Ali	Pembe
Mürüvvet	Namus	Raziye
Çingene Pilici	Kıpti Düğünü	Bir Fasit Daire
Elmas	Tırnova Panayırı	
Amaan Boyacı!		
Surnâme		
Küçük Dost Kemancı		
Kürt Kediler Çingene Kelebekler		
Ağlayan Dağ Susan Nehir		
Deve		
Dar Sokaklardaki Duman		
Hayattan Sayfalar		
Düş İçinde		
Ağır Roman		
Çingene (Emine Şenlikoğlu)		
Öğlen Sefaları		

Tablo-1: Çingenelerin Yaşayış Biçimlerine Göre Edebi Eserler.

Şehirli Çingeneleri konu alan eserlerde karakterlerin öne çıkan bir takım özellikleri vardır. Bu karakterler genelde alt kültürü temsil ederler. Dahası altta olmayı içselleştirmiş gözüktürler. Herhangi romanda veya öyküde varlıklı hale gelmek için büyük adımlar atan bir karaktere rastlanmaz. Eğitim seviyeleri düşüktür. Ekonomik olarak yoksul sınıfa dâhil edilebilirler. İnanç bakımından genelde zayıf çizilen karakterlerin küçük işlerde oldukça özverili davrandıkları görülür. Müzisyenlikte oldukça başarılılardır. Çalgı ve eğlencenin olmadığı bir hayat onlar için düşünülemez. Daima neşelilerdir.

Göçebe Çingeneleeri konu edinen eserlerde ise karakterlerin en fazla öne çıkan özelliği özgürlüklerine düşkün olmalarıdır. Genelde döküntü bezlerden yapılmış çadırlarda yaşayan bu insanlar, obalarına gelen konuklara karşı oldukça misafirperverlerdir. Tıpkı şehirli Çingeneleeri gibi işlerinde özverili oldukları görülür. Köy ve kasaba kenarlarında konaklayan oba Çingeneleeri demircilik, sepetçilik, falcılık gibi işlerle uğraşırlar.³⁹ Köy ve kasaba halkının çeşitli ihtiyaçlarını giderip karşılığında un ve bakliyat türü gıda maddeleri olarak geçimlerini temin ederler. Mizaç olarak şehirli Çingeneleere nazaran daha sert bir yapıları vardır. Göçebe olan Çingene karakterlerde öne çıkan bir başka karakteristik özellik ise aşklarına daima sadık olmalarıdır. Sevdikleri için gözlerini karartıp canlarından vazgeçmek bu karakterler için işten bile değildir. Göçebe Çingeneleerin konu edildiği anlatıların bizdekinin aksine dünya edebiyatında daha çok tercih edildiği görülür. Edebiyatımızdaki göçerler aynı coğrafya içerisinde farklı şehirler, kasabalar arasında dolaşırken yabancı eserlerde karşımıza çıkan karakterler bütün bir Avrupa kıtasını dolaşmış, daha geniş coğrafyalara yayılmış kabileleeri içinde yer alırlar. Sözelimi Maksim Gorki'nin 1892 tarihli Makar Çudra adlı öyküsünde aynı adı taşıyan karakteri böyle bir karakterdir.⁴⁰ Dünyada gezilmedik yer bırakmamış yaşlı, göçebe bir Çingene olan Makar Çudra "Şahinim" şeklinde seslendiği anlatıcı karaktere, Loyko Zobar adlı yiğit bir genç ile dünyalar güzeli Radda'nın sonu ölümle biten büyük, mağrur aşklarını anlatır. Öykünün, gerek kurgusu gerekse Makar Çudra'nın "Şahinim" hitabı ile Sabahattin Ali'nin Değirmen öyküsüne ilham olduğu muhakkaktır. Sabahattin Ali de anlatıcı karaktere "Adaşım" şeklinde hitap eden yaşlı bir Çingene reisinin anlatımıyla çarpıcı bir aşk hikâyesini konu edinir.

Avrupa edebiyatına nazaran bizde yerleşik hayatı benimsemiş Çingene karakterlere daha çok rastlanmasının bir sebebi de Osmanlı Devleti döneminde uygulanan iskân politikaları ve Cumhuriyet sonrasında yürürlüğe giren iskân yasası olmalıdır. Bunun yanında özellikle Osmanlı devrinde sınırlar içindeki Çingeneleerin Avrupa'daki akrabalarına nazaran çok daha rahat koşullarda yaşadıkları bilinmektedir.⁴¹ Kıta Avrupa'sında zorunlu göçlere devam eden Çingeneleerin edebi eserlere de büyük coğrafyaları kat etmiş şekilde yansımaları doğaldır.

³⁹ Çingeneleerin ilgilendikleri meslekler ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için iki çalışma: İsmail Altınöz, *Osmanlı Toplumunda Çingeneleeri*, 1. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s. 268-269; Muhammed Tağ, "Temettuât Kayıtlarına Göre Osmanlı Devleti'nde Romanların Meslek Yapıları ve Geçim Kaynakları", *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.II, Sayı 18, Güz 2018, s. 303.

⁴⁰ Maksim Gorki, "Makar Çudra", *Seçme Eserler Öyküler-2*, Çev. Mehmet Özgül, Ayşe Hacıhasanoğlu, Evrensel Basım Yayın, 1. Baskı, İstanbul, 2004.

⁴¹ Angus Fraser, *Çingeneleeri*, Çev: İlkin İnanç, Homer Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, 2005.

Harmancı Çingenerler ile şehirli Çingenerleri bir arada işleyen eserlere baktığımızda bir takım çatışmaların ön plana çıktığı görülür. Bu eserlerin kurgusunda farklı yaşayış biçimlerine sahip Çingenerlerin karşılaşmalarının yanında Çingenerler ve Gacolar da karşı karşıya gelirler. Şehirli Çingenerler, Gacoların yani toplumun genelinin yaşam alanı olan şehre, yerleşik düzene ve toplumun adetlerine ayak uydurmuş durumdadırlar. Ömrü boyunca dağlardan, kırlardan, obalardan başka yeri yaşam alanı olarak bilmeyen, dört duvar arasında hiç uyumamış, özgürlüğüne düşkün harmancı Çingenerler bir vesileyle şehre adım attıklarında bocalamaya ve hatalar yapmaya başlarlar. Onların hataları, görece ilkel yaşamı geride bırakmış, medenileşebilmiş, toplum tarafından hasbelkader kabul görmüş şehirli Çingenerler için bir alay konusu halini alır. Şehirli Çingenerler gerek dans ve Çingenerler arasında en makbul meslek kabul edilen müzisyenlikte daha başarılı olmaları, gerekse toplum tarafından kabul görüldükleri için kendilerini harmancılarından üstün görürler. Herhangi ortak mekanda bir araya geldiğinde daima Gacolardan yana saf tutarak akrabalarını yermeyi adet edinirler. Diğer yanda Gacolar harmancı Çingenerleri obalarında ziyaret ettiklerinde yaşayış biçimlerini ilgi çekici bulabilirler. Böyle durumlarda ise harmancı Çingenerlerin gelen misafirlerden yararlanmak, para koparmak gibi amaçlarla fırsatçı tavırlara büründükleri görülür. Dilencilik yapmaktan, izinsizce fal bakmaktan, çiçek satmaya çalışmaktan geri durmazlar. Genel olarak arsızca bir görüntü içerisinde çizilirler. Bu durumun karşıtı olarak harmancı Çingenerlerin, Gacoların mekânlarına girebilmesi öyle kolay değildir. Böyle bir adım attıklarında karşılaşacakları tavır genelde misafirperverlikten uzaktır. Toplumca kabul görmelerinin tek yolu kendilerine has adetleri bırakmaları, her şeyden evvel yerleşik yaşama geçmeleri, belirli eğitimlerden geçmeleri ve kesinlikle dilencilik, arsızlık, yılışıklık, yadırlarak konuşma gibi tavırları terk etmeleridir. Bunların gerçekleşebilmesi için de Gacoların gerek devlet politikaları ile kanun nezdinde, gerekse şahsi teşebbüsler yoluyla Çingenerler üzerinde bir hakimiyet kurma çabasına giriştiklerini söylemek mümkündür. Bir şekilde Gacolara boyun eğen, onlarla şehir yaşamına ayak uydurma hevesine kapılan karakterlerin aradan bir süre geçtikten sonra bazı görgü kurallarını bir türlü içselleştiremedikleri, kendi adetlerini ve batıl inançlarını bırakamadıkları, çok önce şehre uyum sağlamış olan şehirli Çingenerlere yaranamadıkları ve dört duvar arasında apartman dairelerinde yaşamının ruhlarını bunalttığı görülür. Bunlardan dolayı şehir yaşamını bırakıp yeniden obasına, mahallesine dönen Çingene karakterlere rastlamak mümkündür.

Çingenerleri konu alan metinlerin genelinde karşımıza çıkmadığı için tasniflemenin mümkün olmadığı ancak ikişer, üçer eserde tekrar eden yaşayış özelliklerinden bahsederek makalemizi genişletmeyi ve sonlandırmayı uygun görüyoruz:

Bu küçük gruplamalardan ilki bir aşk hikayesi çevresinde şekillenen kurmaca anlatıları içerir. Bu anlatılardan ilki Ahmet Mithat Efendi'nin 1886 yılında kaleme aldığı *Çingene* romanıdır. Eser, Çingelerin konu edildiği ilk kurmaca metin olmasının yanında taşıdığı bazı kurgusal özelliklerle de tek kalmayı sürdürmektedir. Yukarıda bahsettiğimiz *Çingene – Gaco* karşılaşması bu metinde tarafsız bir mekanda gerçekleşir. Çingelerin yaşadığı mahalle olarak Alibeyköy, Gacoların yaşadığı mekan olarak Boğaziçi semtlerinin adı geçerken, iki unsurun karşılaşması dönemin eğlence merkezlerinden olan Kağıthane'de gerçekleşir. Baş karakter Şems Hikmet'in güzelliğinden ve sesinden etkilendiği Ziba ile tanışması ve sonrasında onunla ilişkisini sürdürmesi yakın çevresinin olumsuz tepkilerini çekse de Şems Hikmet Ziba'dan gerekli eğitimler sonunda bir hanımefendi yaratma düşüncesinden vazgeçmez. Romanı diğer anlatılardan ayıran özellik ise bu eğitim sürecinin tam bir başarı ile sonuçlanmasıdır. Ziba tamamen *Çingene* yaşamını, adetlerini, doğuştan getirdiğine ve değiştirilemez olduğuna inanılan karakter özelliklerini bırakarak bambaşka bir hanımefendi halini alır. Şehir yaşamına uyum sağlar, kibarlaşır, güzel sesini musiki eğitimi ile doğru kullanmayı ve dönemin genç hanımefendilerinden beklenen pek çok el işini öğrenir. Ancak bütün bunlara rağmen iki genç kavuşamazlar. Şems Hikmet ailesinin baskısına dayanamaz ve intihar eder. *Çingene* bir kadına duyulan aşkın insanı ancak felakete ve hatta ölüme sürükleyecek şekilde resmedilmesi, takip eden eserlerde de karşımıza çıkan bir klişe halini alacaktır. İki gencin birleşmesine mani olmaya çalışan yakın çevredekilerin *Çingene* kızına olan ön yargıları da ancak Şems Hikmet'in ölümüyle ortadan kalkar.

Şems Hikmet'in akıbeti ile benzer sona sahip bir diğer roman kahramanı Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingeneler* romanının baş karakteri İrfan'dır. İrfan sırasıyla hem harmanlı *Çingeneler*den hem de şehirlilerden farklı kadınlara yakınlık duyar. Onları eğitmek, onlarla musiki talim etmek ister, başaramaz. Kimi sevdiği konusunda bile karara varamaz. Romanın sonuna kadar geçecek birkaç yıl içinde yakın arkadaş çevresinin kendisinden uzaklaşması, annesinin rızasını bir türlü kazanamaması klasik bir süreci oluşturur. Birkaç yılda *Çingenelerin* peşinden sürüklenirken zevk ve sefa alemlerinde elde avuçta ne varsa tüketir. En sonunda şehirlilerden Emine ile evlilik hazırlığındayken kadına göz koyan bir adam ile kavgaya tutuşur. Adamı öldürerek hapse düşer. İçeriden çıktığında annesi vefat etmiş, sevdiği kadınlar başkaları ile evlenmiş, kendisi ise meczup şekilde sokaklara düşmüştür.

İki romanda da *Çingene* karakterlerin kendi aralarındaki konuşmalarında *Çingene*'den bir hanım yaratmak fikrinin akla yakın görünmediğine dair işaretler buluruz. Bunun yanında iki romanda da *Çingenelerin* evlilik konusunda içeriden

evlenme(endogami) tercihlerinin bulunduğu dair vurgulamalar vardır. Onlar daima kendi içlerinden biriyle evlenirler. Aksine uğraşan roman karakterleri adeta toplum içinde bir tür kan uyuşmazlığı yaratacaklardır. Bu uğurda mücadele ederken de dostlarından, gençliklerinden ve canlarından olurlar.

Bir aşk hikayesi çevresinde şekillenmese de bir Çingene düğününü anlattığı için bahsedebileceğimiz bir sonraki eser Hüseyin Rahmi'nin Kıpti Düğünü adlı öyküsüdür. Bu metinde göze çarpan en büyük nokta evlenecek iki Çingene genci için çevrede yaşayan Gaco halkın da elden geldiğince düğün yapacak ailelere yardım etmesidir. Yerleşim yeri yakınlarında konaklayan oba Çingenelerinden bir gencin, Kağıthane taraflarındaki Çingenelerden kaçırdığı kızını çadırlara getirmesiyle obanın düğün heyecanı çevre sakinlerine de yayılır. Gelin süslenir, damat giydirilir. Düğün yapılır. Düğünün hemen ertesi sabahında gelinin çamurlar içinde bulaşık yıkar halde, damadın ise şoförlük yapmak üzere işe koyulmuş halde resmedilmesi Çingenelerin yoksulluğunu bir kez daha gözler önüne serer.

Doğrudan bir aşkı, Çingenelerin aşkını anlatan en çarpıcı eser Sabahattin Ali'nin *Değirmen*'idir. Yiğit bir Çingene gencinin Türk bir değirmencinin çolak kızına duyduğu aşkı anlatılır. Öykünün baş karakteri olan Atmaca lakaplı genç, sevdiği kız kendisine karşı kolundan ötürü aciz hissedip geri durduğu için bir gece kendisini değirmenin dişlileri arasına atarak kendi kolunu koparır. İki gencin bu olaydan sonra da kavuşup kavuşmadıklarıyla ilgili bir ibareye rastlanmaz. Vurgulanmak istenen Çingenelerin sevda söz konusu olduğunda gözlerini kırpmadan tehlikeye atılabilecekleridir.

Refik Halit'in *Yılda Bir* öyküsü ile Melih Cevdet'in *Raziye* romanlarında da Türk erkek karakter ile genç Çingene kızlarının yakınlaşmalarından bahsedilir. Tamamen birbirinden farklı uzunluk ve kurgulara sahip olan bu iki eserde de Çingene kızlarının özgür ruhlu oluşları ve göçebe oba Çingeneleri ile kayıplara karışmaları sonucu geride kalan erkek karakterlerin payına yalnızlık düşer.

Aşk teması çevresinde şekillenen ve sonuca bağlanan son eser Berna Durmaz'ın *Bir Fasit Daire* adlı öykü kitabıdır. Birbiri ile bağlantılı farklı öykülerden oluşan eserin son öyküsünde, birbirlerine duydukları aşkla çevrenin bütün baskılarına karşı gelen ve birlikte kaçmayı seçen Zarif ile Hasret'in aşkları anlatılır. Bu eserde Zarif zurna üflemekte mahir bir Çingene genci, Hasret ise Çingenelerden nefret eden baskıcı bir annenin ve ayyaş bir babanın kızıdır. Kaçtıklarında göçebe oba Çingenelerinin arasına karışırlar. Hasret'in ailesi kızlarının zorla alıkonduğuna dair jandarmalara haber verir. Jandarmaların onları yakalamak üzere çok yakın olduğu bir anda, oba Çingeneleri gençleri teslim etmemek için araya girerler. Onlar açısından birbirlerini seven iki gencin kendi aralarında olmasının bir sakıncası

yoktur. Ortada zorla bir alıkonma olmadığını belirtirler ancak jandarmalar karardır. Hasret ve Zarif kaçarken aşığında nehir akan büyük bir uçurumun kenarına gelirler. Onlar için geri dönmek teslim olmak demektir. Hayatta kalmanın zayıf bir ihtimal olduğunu bile bile el el tutuşup nehre atlarlar. Öykü bu şekilde son bulur. Bir kez daha Çingene ile Gaco'nun aşkı mutluluk ile sonuçlanmaz.

Tasnifler dışında tutulabilecek bir başka özellik, bazı Çingene karakterlerin toplum içerisinde kabul görmemelerinden kaynaklı olarak kimliklerini ifadede güçlük ve çekince yaşamaları, hatta Çingene değilmiş gibi davranıp etnik kökenlerini saklamak yoluna başvurmalarıdır. Bu konuda karşımıza çıkan ilk örnek Ömer Seyfettin'in *Deve* öyküsündeki Mestan adlı baş karakterdir. "Doğduğu büyüdüğü Edirne'de "Çingene" olarak yaşamaya tahammül edemedi. Gurbet diyarında "Arap" gibi dolaşmaya karar verdi."⁴² şeklinde tarif edilen Mestan Ağa Çingeneliğini reddederek önce Edirne'den İstanbul'a, oradan da daha garanti olacağı düşüncesiyle Anadolu'ya geçer, Bursa ve nihayet Çanakkale'ye göç eder. Ancak buralarda başına komik ve talihsiz olaylar gelir. Evdeki hesabı çarşıya uymayan Mestan Ağa başına son gelen olayın sonunda yediği dayaktan sonra bir an evvel Edirne'ye dönmeye karar verir. Tamamen pişman olmuştur. Öykünün sonunda "Ah Çingenelik!" diye mırıldanır. Çingenelik gözüne artık bir saadet olarak gözükmemektedir. Gidilecek bir "Kâbe'sinin", binilecek bir devesinin olmayışı, yani kendisini sorumlu kılacak her türlü inanç ve maldan azade olması onun için yeniden bir hafiflik ve saadet anlamına gelir.

Kimliği saklanan bir başka karakter Osman Cemal'in *Çingeneler* romanında karşımıza çıkan Nazlı'dır. Yukarıda daha önce sözünü ettiğimiz baş karakter İrfan'ın ilgi duyduğu harmançı Çingenelerden olan Nazlı, obasındakilerle ters düşmesi sonucu bir süreliğine İrfan'ın şehirde annesi ile yaşadığı eve misafir olur. Gerek İrfan'ın annesinin, gerekse komşuların Nazlı'nın Çingene olduğunu anlamamaları için İrfan tarafından bir plan tertip edilir. Nazlı'ya güzel kumaşlardan çeşitli elbiseler alınır. Ancak aradan geçen kısa sürede özgürlüğüne düşkün Çingene kadını dört duvar arasında sıkılır. Sokak satıcılarının sesini duyunca kendini dışarı atmaya, garip davranışlar sergilemeye başlar. Nitekim sonunda obasına geri döner. Hiçbir şekilde şehir yaşamına ayak uyduramaz.

Reşad Ekrem Koçu'nun *Esircibaşı* romanının son kısımlarında görülen Çingene güzeli Bal'ın saçları ani ve izinsiz şekilde romanın baş karakteri olan Muhsin Çelebi tarafından kesilir. Esircibaşı'nın amacı kızı ten renginden ötürü zaten benzemekte olduğu Hintli kölelere daha da benzetmek ve devletin en üst

⁴² Ömer Seyfettin, a.g.e. s. 6

kademesindeki paşalara kızı kiralamaktır. Esircibaşı'na âşık olduğu görülen Bal, özgürlüğüne bağlı olduğunu gösterircesine izinsizce yapılan bu hareket karşısında hırçınlaşır ve kendisinin bir köle değil, özgür bir insan olduğunda ısrar eder. Ancak Muhsin Çelebi'nin altın dolu bir keseyle kızın ayaklarına fırlatması ile bu direniş sona erer. Kız para karşılığında özgürlüğünden vazgeçmiş olur. Ancak aynı günün sabahında patlak veren Patrona Halil İsyanı ile devir bir anda değişir. Esircibaşı bütün mal varlığını kaybeder. Kendisine âşık olan Bal ise onun hayatta kalmasını sağlar. Romanın sonunda kılık kıyafeti değiştirilen Muhsin Çelebi olur. Kendisi artık Çingene kılığında köy, kasaba kahvelerine gidip ayı oynatarak milleti eğlendiren biri haline gelir.

Melih Cevdet Anday'ın Raziye romanında da kimliği yıllarca kendisini evlatlık edinen üvey babası tarafından değiştirilmiş, saklanmış, inkar edilmiş bir genç Çingene kızıyla karşılaşırız. Esere de adını veren bu Çingene kızının asıl adı Raziye iken, kendisini evlatlık edinen ve bir Anadolu kasabasında yaşayan babası ona Vedia adını koymuştur. Adam çok küçük yaşlarda evlat edindiği kızın istediği gibi yetişmesi için onu şehirdeki yatılı okula göndermişse de kız oradaki yaşama ayak uyduramayıp kasabaya geri dönmüştür. Adam kızın çeşitli Batı dillerini, Batı müziğini, şehirlilere yakışır el işlerini öğrenmesi için çabalasa da kız bu eğitimlerin hiçbirinde gerekli gelişimi gösterememiş, çünkü kendisini bunlara kapamıştır. Diğer yanda babası, kızı kendilerinden evlat edindiği oba Çingenelerinin kasabalarına yaklaşmaması için diğer bütün kasaba sakinlerini karşısına alarak tek başına mücadele eder. Yaklaşan Çingeneleri tüfeğiyle kovalar. Onların bir şekilde kızıyla karşılaşmalarının önüne geçmek ister. Ancak zaten şehre gitmek üzere kız evde yalnız bıraktığı bir günde, Çingeneler gizlice eve gelerek Vedia ile iletişime geçmişler ve onun geçmişi hakkında gerçek bilgileri kendisiyle paylaşmışlardır. Kız bunu babasından saklayarak yaşamına devam ederken bir yandan da adeta kan çekercesine Çingene adetlerini (sepet örmek, evi rengarenk kumaşlarla donatmak vb) yaşatmaya başlar. Romanın sonunda da bir gün evi dönmek üzere terk eder. Göç eden Çingenelerin arasına karışarak aslına döner.

Emine Şenlikoğlu'nun *Çingene* adlı romanı Çingenelerin kimlik sorununa İslami bir bakış açısı ile yaklaşması bakımından ayrı bir yerde durur. İzmir'in Tepecik Mahallesi'nde oturan oldukça yoksul ailelerin kızları olan iki arkadaş Serpil ve Sema'nın ilkokul yıllarından başlayarak evlilik çağı ve sonralarına kadar yaşadıkları kimlik sorunları ele alınır. İki kızın okulda öğretmenleri, mahallede ve alışveriş yaptıkları marketlerde ise çeşitli insanlar tarafından uğradıkları olumsuz ayrımcılıklar karşısında Çingene kimliklerini saklama içgüdüleri devreye girer. Hayatları boyunca Çingenelerin uğradığı her türlü haksızlık ve ithamla mücadele

etmek zorunda kalırlar. Çingenerin Müslüman sayılamayacağı, Hz. Peygamber'in Çingenerden nefret ettiği şeklinde yalan yanlış bilgilerle büyürler. Yıllar sonra Serpil, İstanbul'da tanıştığı, dini sohbetlerine katıldığı Emine adlı bir hocanın kendisine hakikatleri anlatmasıyla nihayet Çingeneliğin utanılacak bir leke olmadığını öğrenir. Huzuru bulduğu mütedeyyin hayat çizgisinde yaşamaya devam eder.

Çingeneri konu alan eserler içerisinde kimliğini saklama telaşına en çok girişen karakter ise Ayşegül Devecioğlu'nun Ağlayan Dağ Susan Nehir adlı romanında karşımıza çıkan Naciye Abla karakteridir. Naciye, ortada doğrudan bir sebep yok iken bu davranışlara girişen bir karakter olması bakımından Ömer Seyfettin'in Mestan karakterini andırır. Ancak onun gibi bir takım düzenbazlıklara başvurmaz. Mestan okurlara ne kadar uyanık bir adam olarak çizilirse, Naciye de bir o kadar sevimli yönleriyle ele alınmıştır. Bir dönem Edirne'de yaşayan, sonrasında İstanbul'a taşınan bir ailenin yanında ev işleri ve çocukların dadılığı gibi işlerde çalışmak üzere mahallesini bırakıp İstanbul'a gelir. Çalıştığı ailenin yanında yatılı kalmaktadır. Naciye, Çingenerler pistir algısını yıkmak istercesine dip temel temizlik yapmayı, İstanbul hanımefendilerinin dinlediği müziklerden dinlemeyi, kibar olduğunu göstermek istercesine sofrada her zaman az yemekle yetinmeyi kendisine adet edinmiştir. Ancak bütün çabalarına rağmen bazen konuşmasının içerisinde bazı kelimeleri yaydırarak çıkarması, evin orasında burasında asılı büyülü efsunlu eşyalar bulundurması, bohçalar hazırlaması ve inanmakta olduğu batıl inançları ile Çingeneliğini dışa vurur. Onun bu 'garip' davranışları evde yetişmekte olan çocuklar açısından birer eğlence aracı olarak karşılanır. Naciye bir anlamda Çingeneliği sayesinde 'garip davranışlar sergileme ruhsatına' sahiptir. Ev sahipleri onu bu tarz hareketlerinden ötürü asla ötekileştirmezler, küçümsemezler, ona hor gözle bakmazlar. Naciye, bu yaşayış içerisinde alabildiğine sempatik şekilde anlatılırken, onun en baştan niçin kimliğini saklamak çabasına giriştiği muammadır. Romanın ortalarından itibaren İstanbul'daki evden bir haftalığına ayrılan ve sonra da geri dönmeyen, gidişinin üzerinden uzunca zaman geçmiş Naciye'nin Edirne'deki yaşamına şahitlik ederiz. Naciye isteyerek büründüğünü düşündüğümüz ne kadar 'İstanbullu' davranış varsa hepsini çoktan bırakmış ve rahatça özüne dönmüştür. Ancak artık kendisi bir kez o medeniliği tattığı için olsa gerek ya da en baştan kendisinin farklı olmaya özenmesi belki de kendi halkından olanları hor görmesindedir, Naciye'nin sık sık mahallesindeki komşuları görmemişlikle suçlayıp küçümsediğini görürüz. Naciye'nin çocukluk yıllarına ait bir hatıradaki, yeni evli bir Çingene kadınının kimliğini saklayarak Türk olan kocasına vardığı, şayet adamın eşine ait gerçek kimliği öğrenmesi durumunda muhakkak onu boşayacağı yönündeki korkusu oldukça çarpıcıdır. Birçok romanın incelemesinde bahsettiğimiz

Çingene ile Gaco'nun bir türlü kavuşamadığı mutlu bir birlikteliğin tek yolu, taraflardan birinin gerçek kimliğini saklaması yoluyla gerçekleşecek gibidir.

SONUÇ

İncelenen otuz iki öykü ve romanla Türk edebiyatında konu edilmiş Çingenelerin başta İstanbul olmak üzere Üsküp, Tırnova, Edirne, Balıkesir, Çanakkale, Bursa, İzmir, Beyşehir gibi bölgelerde yaşadıkları; bunlardan çoğunun yerleşik hayatı, kendilerine ait mahallelerde, çoğunlukla kerpiç vb. malzemeden yapılmış döküntü evlerle de olsa, benimsedikleri görülmüştür. Çingenelerin kendilerinden olmayan, toplumun geneline hakim kuvvetlere karşı verdikleri en büyük mücadele kimliklerinden kaynaklı uğradıkları negatif ayrımcılıklara karşıdır. Bu mücadele esnasında kendi içlerinde de şehirli olabilmiş olanların göçebe olanlara, müzisyenlikte ilerleyebilmiş olanların daha basit meslekler ile uğraşanlara karşı oluşturduğu bir takım sınıfsal farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu farklılıkları belirleyen ise genelde sosyo ekonomik durumlarıdır. Hiçbir anlatıda aldığı eğitimle fark yaratmış, bu yönde yüceltilmiş bir Çingene karaktere rastlanmaz. Karakterlerin eğitim, sağlık hizmetleri gibi temel haklar konusundaki yoksunlukları, sosyolojik araştırmalar ile güçlendirilip temellendirmeye açıktır.

İncelenen öykü ve romanların bir kısmı bir aşkı merkeze alıp onun çevresinde gelişirken, bazıları kendi halinde yaşayan Çingene karakterlerin ani bir şekilde Gacolar tarafından uğradıkları haksızlıklara odaklanmıştır. Hangi konu çevresinde gelişirse gelişsin, roman ve öykülerin tamamı Çingenelerin yaşamları, aile içindeki adetleri, ilgilendikleri meslekler, iş ahlakları, toplum içinde kabul görme şekilleri, uğradıkları haksızlıklar ve bunlara karşı verdikleri mücadeleler ya da bunlardan uzak durmak adına oluşturdukları savunma çeşitleri, müzisyenlik ile ilgili becerileri, inançları vb. birçok konuda bilgiler edinebilmemize imkan sağlamaktadır. Ele alınan eserlerin tamamının Çingene olmayan yazarlar tarafından kaleme alındığından yukarıda bahsetmiştik. Yazarların bazıları anlatıcı karakterin uzak çocukluk anıları şeklinde Çingeneleri anlatmayı seçerken, bazıları gerçek hayatta bizzat kurdukları münasebetler ile edindikleri tecrübelerden ve kişisel gözlemlerinden yararlanmışlardır. Bu tür eserler Çingene yaşamı hakkında içerdikleri ayrıntılı bilgilerle fark edilebilmektedirler.

Genel hatlarını çizmeye çalıştığımız Yeni Türk Edebiyatı tahkiyeli metinlerinde Çingeneler konusunun, Türkiye Çingeneleri içerisindeki dört ana gruptan sadece Romanlarla sınırlı kalması ve onun da tamamını ele alabilmiş olmaktan uzak olması aslında alanın ne kadar geniş ve ne kadar çalışılmaya muhtaç olduğunun bir kanıtıdır. Şüphesiz Domlar, Lomlar ve diğer grupların varlığı ve yaşayışları hakkında da yapılacak ayrıntılı bir araştırma ile edebi eserlere ulaşılması

mümkündür. Bunlar yanında Türk şiirinde Çingener üzerine yapılacak bir çalışma hiç dokunulmamış bir araştırma alanı olarak ilgililerini beklemektedir. Makalemiz, 2020 Şubat'ında kitaplaşmış yüksek lisans tezimiz ile birlikte Yeni Türk Edebiyatı'nda Çingenerin ayrıntısıyla incelenmesine yönelik araştırmalara birer girizgah ve öncü olur temennisindeyiz.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik; *Lüzumsuz Adam*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1948.
- AHMET MİTHAT EFENDİ; *Letaif-i Rivayat*, Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2017.
- AKSER, Murat; “İstanbul’dan Sevgilerle: Hollywood’un Yeni Oryantalizmi”, *PANORAMA Khas Dergisi*, Sayı 11, Yaz 2013, s. 53-57.
- ALİ, Sabahattin; *Değirmen*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- ALİ, Sabahattin; *Kağrı Ses Esirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- ALTINÖZ, İsmail; *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2013.
- ANDAY, Melih Cevdet; *Raziye*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1975.
- ATABEYOĞLU, Selahattin Enis; *Bataklık Çiçeği*, Haz. M. Kayahan Özgül, Arma Yayınları, İstanbul, 2000.
- BİLBAŞAR, Kemal; “Çingene Karmen”, *Yurt ve Dünya Dergisi*, Sayı 28, Nisan 1943, s. 136-140.
- BUYRUKÇU, Muzaffer, *Dar Sokaklardaki Duman*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.
- DEVECİOĞLU, Ayşegül; *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- DURMAZ, Berna; *Bir Fasit Daire*, Can Yayınları, İstanbul, 2013.
- FRASER, Angus; *Avrupa Halkları: Çingeneler*, Çev. İlkin İnanç, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.
- GORKİ, Maksim; *Makar Çudra*, Çev. Mehmet Özgül, Ayşe Hacıhasanoğlu, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2004.
- GÜNGÖR, Necati; *Hayatımın Yedi Hikayesi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1984.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Gönül Ticareti*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1939.
- GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Hayattan Sayfalar*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1940.
- HALİKARNAS BALIKÇISI; *Ege’den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*, Bilgi Yayınları, İstanbul, 2016.
- HALİKARNAS BALIKÇISI; *Ege’nin Dibi*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1952.

- HALİKARNAS BALIKÇISI; *Gülen Ada*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1957.
- KAÇAN, Metin; *Ağır Roman*, Metis Yayınları, İstanbul, 1990.
- KARAY, Refik Halid; *Memleket Hikâyeleri*, İnkılap Kitabevi, 2009.
- KAVUKÇU, Cemil; *Gemiler de Ağlarmış*, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
- KAYGILI, Osman Cemal; *Çingeneler*, Etiman Yayınevi, İstanbul, 1939.
- KEMAL, Orhan; *İstanbul'dan Çizgiler*, Sinan Yayınları, İstanbul, 1971.
- KİRACI, A. Ömer; *Mahallede Cümbüş Edebiyatımızda Çingeneler*, İlbilge Yayıncılık, Ankara, 2020.
- KOÇU, Reşad Ekrem; *Esircibaşı*, Gün Basımevi, İstanbul, 1944.
- KOÇU, Reşad Ekrem; *Haydut Aşkları*, Ana Yayınları, İstanbul, 1981.
- KORCAN, Kerim; *Tatar Ramazan*, Ararat Yayınları, İstanbul, 1969.
- NESİN, Aziz; *Surnâme*, Nesin Yayınevi, İstanbul, 2019.
- ÖMER SEYFETTİN, “Deve”, *Diken Dergisi*, Sayı 8, 6 Şubat 1919, s. 6.
- ÖMER SEYFETTİN, “*Namus*”, *Diken Dergisi*, Sayı 3, 28 Kasım 1918, s. 3-6.
- ÖZKAN, Hakkı; *Kırmızı Kurlangıç: Hikayeler*, Nil Yayınları, İstanbul, 1970.
- SAID, Edward W.; *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- SÖĞÜT, Mine; *Dolapdere: Kürt Kediler Çingene Kelebekler*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2010.
- ŞENLİKOĞLU, Emine; *Çingene*, Mektup Yayınları, İstanbul, 1996.
- TAĞ, Muhammed; “Temettuât Kayıtlarına Göre Osmanlı Devleti'nde Romanların Meslek Yapıları ve Geçim Kaynakları”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C. II, Sayı 18, Güz 2018, s. 3003-319.
- TOKMAKÇIOĞLU, Erdoğan; *Çingene Pilici*, Ekicigil Yayınları, İstanbul, 1955.
- YOUNG, Terence. *From Russia with Love [Rusya'dan Sevgilerle]* (Film, 1963). https://www.imdb.com/title/tt0057076/?ref_=nv_sr_srsrg_0