

T. C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI RESİM BÖLÜMÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRKİYE'DE YAŞAYAN ÇİNGENELERİN
SANATSAL OLARAK ELE ALINIŞI**

AYŞIN SAL
1068215105

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. İBRAHİM DİNÇELİ

EDİRNE 2009

ÖNSÖZ

2005 yılının sonlarında danışmanım Romanlar (Çingener) ve sanatları hakkında bir tez yazmamı önerdiğinde, meşakkatli bir işe kalkıştığım farkında olarak kabul ettim. Bir Edirne’li olarak Trakya bölgesindeki Romanlar hakkındaki bilgilerim, Usta müzisyen olmaları dışında, geçimlerini sağladıkları arabacılık, hurdacılık, pazarcılık mesleklerine sahip oldukları ile sınırlıydı. Şopar (Çocuk), Şugar (Güzel, hoş, olumlu) gibi terimler çocukluğumda Edirne de çokça duyduğum ve benim konuşma dilime de yerleşmiş olan Romanca Sözcüklerdi.

Edirne’de yaşadıkları çevreleri bilmeme karşın oralara, onları tanıyan ve güvenlerini kazanmamı sağlayacak bir kılavuz olmadan yaşadıkları bölgelere gitmenin doğru olmayacağını düşünüyordum. Çünkü o güne kadar “Çingener” olarak tanıdığım bu insanlar hakkında duyduğum hikayeler, güvenilir insanlar oldukları, hatta yaşadıkları mahallelerde yabancıların giremediği, yönündeydi.

Konuyu net başlık olarak belirlememle birlikte bir yandan nereden ve nasıl başlayacağımın yollarını ararken bir yandan da Romanlar (Çingener) hakkında literatür oluşturmaya, internette ve medyada çıkan bütün haberleri toplamaya başladım. Çingenerler üzerine yapılan araştırmaların başlarında, eldeki kaynakların az ve sınırlı oluşuna fazla şaşırılmamak gerekiyordu. Bilimsel bilginin tek taraflı olarak dil konusuna yönelik olmasından ve son zamanlarda yapılan araştırmaların da daha çok sosyoloji ağırlıklı oluşu, araştırmamın konusu açısından bir olumsuzluk olarak ortaya çıktı.

Daha önceki yıllarda Romalarla ilgili televizyon programlarını, haberlerini ve gazeteleri inceleyerek, Türkiye’deki Çingene (Roman) kültürünün içine girmeye başlamış oldum. Edirne’de her yıl 5 - 6 Mayıs’ta yapılan ve “Çingenerlerin Bayramı” olarak duyurulan “Kakava şenliklerine” katılmamla çalışmamın artık fiilen başladığı anlamına geliyordu.

Her bilimsel çalışmada olduğu gibi, bu çalışmanın da eksikleri olabilir. Bununla birlikte, katılım ve gözleme dayalı sanatsal yaklaşıma odaklanan bu tezin Türkiye'deki Romanların sanatsal olarak ele alınışı hakkında farklı, ama açıklayıcı bir çıkış açısı sağlayabileceğine inanıyor ve devamında yapılması gereken başka çalışmalara basamak olabileceğini umuyorum.

Ayşın SAL

TEŞEKKÜR

Bir grup insanın yardımı ve yol göstericiliği olmadan bu tezin ortaya çıkmasını sağlayan araştırma gerçekleşmezdi. Bununla birlikte bu tez, şu andaki halini herkesten çok danışmanım, Sayın Yrd. Doç. Dr. İbrahim Dinçeli' ye borçludur. Gerek kendisinden aldığım yüksek lisans dersleri sırasında, gerekse tezimi oluşturma aşamasında ki görüşmelerimizde, benim resim sanatına ve Romanlara olan ilgimi arttırdı. Tez çalışmalarım sırasında yaptığımız görüşmelerde kendisine özgü eleştiri ve cesaretlendirmesiyle bana yazma güçlüklerini aşmanın yollarını ve yanı sıra bunun üzerinde çalışmanın bir zevk ve keşif olduğunu öğretti.

Jürimde bulunan Sayın Yrd. Doç. Dr. Deniz Bayav'a ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Mustafa Özer'e, Romanların müzikle olan sanat bağlarını keşfetmem ve kaynak bulmamda yardımcı olan, müzikolog Vural Yıldırım'a, fotoğraf sanatına yaklaşmamı sağlayarak, "200 Evler Roman Mahallesi" serisindeki fotoğrafları tezimde kullanmam için bana sunan fotoğraf sanatçısı Engin Güneysu'ya, Sanat deneyimini ve yaptığı Çingene konulu resimlerle bana yardımcı olan Ressam Naser S. DASHTİ'ye , tezimin her aşamasında yanımda olan Ressam Nilüfer Yılmaz'a, Ressam Yunis Oruç'a, Ressam Aylın Hanay'a ve son olarak hayatımın tüm zamanlarında maddi manevi yanımda olan ve tezimi yazım aşamasında notlarımı geçirmemden kaynak toplamama kadar yardımcı olan aileme sonsuz teşekkürler ederim.

Ayşın SAL

Tezin adı: Türkiye’de Yaşayan Çingenerin Sanatsal Olarak Ele Alınışı

Yazar: Ayşın SAL

ÖZET

Asırlardır gittikleri bütün yerlerde dışlanan ve dünyanın her yerinde dolaşan Çingener/Romanlar tarihi tespitlere göre; miladi V. Yüzyıldan itibaren, göçebe olarak yaşamaya başlayan bir topluluktur. Görüldükleri her çağ ve toplumda çoğunlukla ‘yabancı’ -öteki/dokunulmaz/dışarıda ki- olarak değerlendirilen Çingener/Romanlar Batı Anadolu ve Trakya’da "Roman", Van ile Ardahan arasındaki bölgede "Mutrip", Orta Anadolu’da "Elekçi", Erzurum ve civarında "Poşa" Adana’da Cano ismiyle anılırlar. Dünya ölçeğinde baktığımız zaman, Çingener hakkında Türkçede neredeyse yok denecek kadar az sayıda yazı, makale ya da kitap bulunmaktadır. Fakat Bu konuya son dönemlerde artan bir ilginin ve çalışmanın olduğu bilinmektedir.

Çingene adı bir çok kişi için olumsuz anlamlar içerse bile, film adı, kitap adı ve makalelerde yer alan Çingene adları hiçbir biçimde bir ırkı aşağılamak veya yermek üzere kullanılmamıştır. Tam tersine farklı görülen bir kültürü anlama, tanıma ve yaşanılan dünyayı birlikte kurgulayabilme isteğinin sonucudur. Türkiye Çingeneri, tarihte olduğu gibi, günümüzde de Türk topraklarında huzur içerisinde yaşamaktadır. Lakin günümüzde tamamen kontrol, denetim ve ilgiden uzak bir şekilde kendi hallerinde hayatlarını sürdürmektedirler. Onların kontrolden uzak, kendi kaderlerine terk edilmiş yaşantıları, Türkiye açısından bir eksikliklerdir.

Bu çalışmanın temelini Türkiye’de yaşayan Çingenerin sanata (Resim, müzik, edebiyat, fotoğraf, sinema) konu oluşları oluşturmaktadır. Birçok sanat alanında da çekici bir konu olan Çingener/Romanlar Türk edebiyatında yer almış, Türk sinemasında doruklarını yaşamış, birçok fotoğraf sanatçısının objektifinde yer almıştır. Bir hayatın ortasında gezmeye yazgılı bir halkı, resmetmek ise ressamlara sonsuz bir haz vermiş ve tuvallerine yeni renkler katmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Çingene, Müzik, Resim, Sinema, Edebiyat, Sanat

The Title of the Dissertation: “Coming up “Gypsies” – from Turkey - as a theme in artistic forms

Prepared by : Ayşın SAL

ABSTRACT

The Gypsies or Romanies who has been excluded from wherever they go according to the historical statistics: They are societies started living as a nomad from the 5th century. In societies the Gypsies or Romanies are mostly called as strangers the others/ immunities. They are called as “ Romans” in the west of Anatolia and Trakya. Between Van and Ardahan regions they are called as “mutrip” and in the middle of Anatolia they are called as “Elekçi” and around Erzurum people say “Paşa” and in Adana they are called as “Cano”. When we look at the world we see that there is almost no writing, article, or book concerned with the Gypsies or Romanies. But it is known that there has been increasing interest in this matter recently.

Although the name “gypsy” contains negative meaning, the gypsy names used in films,books and articles are by no means used for despising any race. In contrast, it is the result of understanding the different culture and it is the result of examining the world together. Turkish gypsies as in the past live in peace in Turkish land. But they are entirely deprived of control,supervision and interest. But this situation is a big deficiency for Turkey because they are deprived of control and they are abandoned.

The basis of this study forms the Gypsies or Romanies living in Turkey. They are not only in picture art but also they take part in the other roles such as Turkish literature and they also take part in many photographs artists’objectives. It is a big pleasure for artists to draw a public who go for a walk in the middle of life,and this provided them new colors for their canvas.

Keywords:

Gypsy, Music, Picture, Cinema, Literature, Art

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
RESİM LİSTESİ.....	xi

BÖLÜM

1.1.Problem.....	1
1.2.Amaç.....	4
1.3.Önem.....	5
1.4. Sayıtlar.....	5
1.5.Sınırlılıklar.....	6
1.6.Tanımlar.....	6
1.7.Kısaltmalar.....	7
1.8.Araştırma Yöntemi.....	7
1.8.1. Araştırma modeli.....	7

1.8.2. Veriler ve toplanması.....	7
-----------------------------------	---

BÖLÜM II.

2.1.ÇİNGENELER.....	8
---------------------	---

2.1.1.Çingene Kavramı.....	8
----------------------------	---

2.1.2.Çingenerin Kökeni ve Göçleri.....	9
---	---

2.1.3.Çingene Dili.....	13
-------------------------	----

2.1.4.Nazi Döneminde Avrupa'daki Çingener.....	16
--	----

2.2.ÇİNGENELERİN TÜRKİYE DE Kİ TARİHİ.....	20
--	----

2.2.1.Çingenerin Anadolu ya Gelişi	20
--	----

2.2.2.Osmanlı Devletinde Çingener.....	20
--	----

BÖLÜM III.

3.ÇİNGENELERİN SOSYAL VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ.....	25
--	----

3.1.ÇİNGENELERDE AİLE YAPISI.....	25
-----------------------------------	----

3.1.1.Çingenerin Fiziksel Görünüşleri.....	25
--	----

3.1.2.Aile İçinde Erkeğin Konumu.....	26
3.1.3.Aile İçinde Kadının Konumu.....	27
3.1.4.Çocuk ve Gençlerin Aile Ailedeki Konumu.....	33
3.1.5.Yaşlıların Ailedeki Konumu.....	34
3.2.ÇİNGENELERİN YAŞAM BİÇİMLERİ.....	35
3.2.1.Yerleşik Çingener.....	35
3.2.2.Göçer Çingener.....	36
3.2.3.Çingene Meslekleri.....	37
3.2.4.Günümüz Türkiye Çingenerinin Geçim Kaynakları.....	43
3.2.5. Dini İnançları.....	49
3.2.6. Batıl İnançları.....	50
 BÖLÜM IV	
4.ÇİNGENELERİN SANATSAL OLARAK ELE ALINIŞI.....	55
4.1.Sanatçıya Konu Olan Çingener.....	55
4.2.TÜRK EDEBİYATINDA ÇİNGENE TEMASI.....	61
4.2.1.Çingene Konulu Şiir, Mani, Ninniler.....	65

4.3. ÇİNGENELER VE MÜZİK.....	72
4.3.1. Batı Türkiye Romanlar Müziği.....	75
4.3.2. Çingene Müziğinde Müzikal Yapı.....	76
4.3.3. Çingene Müzisyenlerin Kullandığı Çalgılar.....	79
4.3.4. İcra Yoluyla Çalgıcılık Ve Müzisyenlik.....	82
4.3.5. Çingene Müziğinde Şarkı ve Türkü Sözleri	83
4.4. TÜRK SINEMASINDA ÇİNGENE	92
4.4.1. Çingene Filmleri.....	92
4.4.2. Dizilere Konu Olan Çingeneler.....	113
4.5. TÜRK RESMİNDE ÇİNGENE TEMASI.....	116
4.5.1. Nazlı Ecevit.....	116
4.5.2. Malik Aksel.....	118
4.5.3. Naci Kalmukoğlu.....	118
4.5.4. İbrahim Safi.....	120
4.5.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	123
4.5.6. Yaprak Berkan.....	124

4.5.7. Nedret Sekban.....	126
4.5.8. Mustafa Sekban.....	136
4.5.9. Naser. S. Dashti.....	140
4.5.10. Saim Dursun.....	145
4.5.11. Burhan Uygur.....	148
4.6. TÜRK FOTOĞRAFINDA ÇİNGENE TEMASI.....	150
4.6.1. Birol Üzmez.....	150
4.6.2. Çoşkun Aşar.....	157
4.6.3. Engin Güneysu.....	153
4.6.4. Kutup Dalgakıran.....	155
4.6.5. Aydın Çetinbostanoğlu.....	158
4.6.6. Enver Şengül.....	160
4.6.7. Behiç Günalan.....	161
BÖLÜM V	
SONUÇ.....	162
KAYNAKÇA.....	165

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Türk İmparatorluğu’unda Çingeneler, “*Rumali’de Çingeneler*”.....21
- Resim 2:** “*Ayı terbiyecisi,*” İstanbul, Kart, Özel koleksiyon38
- Resim 3:** 19. yy “*Çingene Demirciler*”.....39
- Resim 4:** “*Müzisyenler*”, Türk Giysileri ile.....40
- Resim 5:** “*Balkan Çingeneleri, 19.yy.*” Elena Marushiakova- Vesselin Popov,41
- Resim 6:** Housebook ustası tarafından yapılmış bir gravür “*Çingene ailesi*”, 1480 civarı56
- Resim 7:** Sebastian Münster’in *Cosmographia Universalis* (1550) “*Çingene falcı*”57
- Resim 8:** Bir Çingene falcıyı gösteren Hieronymms Bosch’un ‘*Saman arabası*’ (yaklaşık 1500)57
- Resim 9:** “*Çingenelerin ziyareti*” goblen duvar halısı 350.5x502.9 cm 1490 civarı The Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire, Currier Funds, 1937....58
- Resim 10:** “*Çingenelerin ziyareti*” (ayrıntı) isimli groblen duvar halısı 350.5x502.9 cm sanatçısı bilinmiyor, Fransız-Flaman (büyük olasılıkla Tournai) 1490 civarı....59
- Resim 11:** “*Çingene dansçı*”. Bir Tournai gobleninden ayrıntı, 1500 civarı. Gaasbeck Müseum, Belçika.....59
- Resim 12:** Film Afişi, “*Çingene*”, 1966.....94

Resim 13: Film Afişi, “Çingene Güzeli”, 1968.....	94
Resim 14: Film Afişi, “Ateşli Çingene”	97
Resim 15: Film Afişi, “Çingene Aşkı”	99
Resim 16: Film Afişi, “Ateş Parçası”	99
Resim 17: Film Afişi, “Karmen”, 1972	103
Resim 18: Film Afişi, “Gırgıriye” , 1981	103
Resim 19: Filmden Görüntü, “Gırgıriyede Şenlik Var” , 1981	107
Resim 20: Film Afişi, “Gırgıriyede Cümbüş Var” 1983	107
Resim 21: Film Afişi, “Çingene” 1989	110
Resim 22: Film Afişi, “Dansöz” 2001.....	112
Resim 23: TV Dizisi, “Görgüsüzler” 2008	115
Resim 24: Nazlı ECEVİT , “Çiçekçi kadın” , Tuval üzerine yağlıboya, 38x46cm.....	117
Resim 25: Naci Kalmukoğlu (Nikolai Kalmikof), “Güllü Çingene,” Tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm, (Arkas Koleksiyonu).....	119
Resim 26: İbrahim Safi, “Çingene” , Tuval üzereine yağlı boya, 67x48cm.....	119

- Resim 27:** İbrahim Safi, “Çingen”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 51 x 37 cm Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.....120
- Resim 28:** İbrahim Safi , “Çingene” Duralit Üzeri Yağlıboya, 50 x 40 cm, Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon.....121
- Resim 29:** İbrahim Safi, 1898-19839, “Cümbüşçü Hafız Cümbüşü ile”, Tuval üzerine yağlıboya.....121
- Resim 30:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Çingene Kızı”124
- Resim 31:** Yaprak Berkan, “Çiçekçi Anne,” Yağlı boya, 65 x 80 cm.....125
- Resim 32:** Yaprak Berkan, “Mimozalar” , Yağlı boya, 65 x 80 cm.....125
- Resim 33:** Nedret SEKBAN, “Bir Roman Portresi”, 1999, Tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm.....127
- Resim 34:** Nedret Sekban, “Oturan Çiçekçi”, 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 65x50 cm.....127
- Resim 35:** Nedret Sekban, “İki çiçekçi,” 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 65x54 cm.....128
- Resim 36:** Nedret Sekban, “Manet, Picasso ve diğerleri için” 2000, Tuval üzerine yağlıboya, 114x146 cm.....130
- Resim 37:** Nedret Sekban, “Taksimde çiçekçiler”, 1996, Tuval üzerine yağlıboya, 150x180 cm.....130

- Resim 38:** Nedret Sekban, “*Karakız,*” 1999, Tuval üzerine yağlıboya, 195x130 cm.....131
- Resim 39:** Nedret Sekban, “*Çiçekçiler VI,*” 1995, Desen, 50x41 cm.....133
- Resim 40:** Nedret Sekban, “*Çiçekçiler V,*” 1995, Desen, 38,5x28,5 cm.....133
- Resim 41:** Nedret Sekban, “*Üç Güzeller,*” 1999, Yağlıboya, 195x130.....134
- Resim 42:** Nedret Sekban, *Roman kızları* 1999, Yağlı boya, 46x38cm.....135
- Resim 43:** Mustafa Sekban, “*Çingene kız 2,*” Yağlıboya, 75x100cm.....135
- Resim 44:** Mustafa Sekban, “*Rozi2*” yağlıboya, 97x116 cm.....137
- Resim 45:** Mustafa Sekban, “*Rozi 1*” Tuval üzerine yağlıboya, 130x97cm.....138
- Resim 46:** Mustafa Sekban, “*Çiçekçi kız 1*” Yağlı boya, 89x116 cm.....138
- Resim 47:** Naser. S. Dashti, “*Günün Sonu*” Yağlı boya, 100x120cm 1996.....139
- Resim 48:** Naser. S. Dashti, *Karakalem çalışması,* 50 x 35 cm.....141
- Resim 49:** Naser. S. Dashti, *Karakalem çalışması,* 50 x 35 cm.....141
- Resim 50:** Naser. S. Dashti, *Karakalem çalışması,* 50 x 35 cm.....142
- Resim 51:** Naser. S. Dashti, “*Galatasaray’da Çingeneler*” Tuval üzerine yağlı boya, 100 x 70 cm (2002).....143
- Resim 52:** Naser. S. Dashti, “*Yıldız Parkı Çiçekçisi*” Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 100 cm (2003).....144

Resim 53: Saim Dursun, “ <i>Maksat,</i> ” Tuval üzerine yağlı boya, 40 x 90 cm.....	146
Resim 54: Saim Dursun, “ <i>Üsküdar</i> ” Tuval üzerine yağlı boya.....	147
Resim 55: Saim Dursun, “ <i>İstanbul</i> ” Tuval üzerine yağlı boya, 50 x 50 cm.....	147
Resim 56: Burhan Uygur, “ <i>Islak Asfaltta Gözyaşlarını Toplayan Çingene Çocuk</i> ” Karton üzerine karışık teknik, Taviloğlu koleksiyonu.....	149
Resim 57: Birol Üzmez “ <i>Mortakya Çingeneleri</i> ” Fotoğraf.....	151
Resim 58: Birol Üzmez “ <i>Mortakya Çingeneleri</i> ” Fotoğraf.....	152
Resim 59: Birol Üzmez “ <i>Mortakya Çingeneleri</i> ” Fotoğraf.....	152
Resim 60: Engin Güneysu, “ <i>Roman mahallesi</i> ” Fotoğraf.....	153
Resim 61: Engin Güneysu, “ <i>Roman mahalles</i> ” Fotoğraf.....	154
Resim 62: Engin Güneysu, “ <i>Roman mahallesi</i> ” Fotoğraf.....	154
Resim 63: Kutup Dalgakıran, <i>Kuştepe Romanları</i> , düğün Fotoğraf.....	155
Resim 64: Kutup Dalgakıran, <i>Kuştepe Romanları</i> , düğün Fotoğraf	156
Resim 65: Kutup Dalgakıran, <i>Kuştepe Romanları</i> , düğün Fotoğraf.....	156
Resim 66: Çoşkun Aşar, Fotoğraf.....	157
Resim 67: Çoşkun Aşar, Fotoğraf.....	157
Resim 68: Çoşkun Aşar, Fotoğraf.....	157

Resim 69: Aydın Çetinbostanoğlu, “ <i>Roman ve Düğün</i> ” Fotoğraf İstanbul 2006.....	158
Resim 70: Aydın Çetinbostanoğlu, “ <i>Roman ve Düğün</i> ” Fotoğraf İstanbul 2007.....	159
Resim 71: Aydın Çetinbostanoğlu, “ <i>Roman ve Düğün</i> ” Fotoğraf Tekirdağ 2007.....	159
Resim 72: Enver ŞENGÜL, Fotoğraf, Edirne.....	160
Resim 73: Enver ŞENGÜL, Fotoğraf, Edirne.....	160
Resim 74: Behiç GÜNALAN, <i>Kakava</i> , 2008, Edirne.....	161
Resim 75: Behiç GÜNALAN, <i>Kakava</i> , 2009, Edirne.....	161

BÖLÜM I

1.1. PROBLEM

Tarihi veriler, dünyada pek çok göçebe topluluğun yaşadığını, bunların bir kısmının halen yaşamakta olduğunu bildirmektedir. Hep merak edilen ancak biraz önyargıyla yaklaşılacak, kimi zaman yamyamlıkla suçlanıp kovalanan, kimi zaman hoş görülen; bitmek bilmeyen yaşama sevinçleri ise kıskançlık uyandıran bir halktır Çingenerler. Dünyanın dört bir yanında karşımıza çıkan ve benzer yaşam koşullarına sahip bu eğlenceli halk, Asya, Avrupa, Afrika, Amerika ve Avustralya gibi dünyanın pek çok yerinde dağınık olarak yaşayan göçebe bir topluluktur.

Göç; Çingene kültürünün muhafazası, akrabalık ilişkilerinin canlı tutulması ve geçimin daha kolay temin edilmesi gibi ana sebeplere dayanmaktadır. Zira çingenerler geleneklerine ve topluluklarına çok bağlı bir topluluktur. Gittikleri her yerde geleneklerini ve göreneklerini muhafaza etmişler, bir çok ülkede çok çeşitli şiddetlere maruz kaldıkları halde, yine de geleneklerinden büyük ölçüde taviz vermemişlerdir.

Avrupa da büyük sıkıntılarla karşılaşmalarına rağmen çingenerler, son iki yüz yıldır bilim dünyasının da ilgi odağı olmuştur. Bilhassa onların kökeni büyük merak konusudur. 19. yüzyılın sonlarına kadar çingenerler Mısırlı zannıyla çeşitli batı dilinde 'Kıpti' anlamına gelen 'Gypsy', 'Egyptian' ve 'Gitano' gibi isimlerle anılmışlardır. Ancak iki asırlık karşılaştırmalı dil araştırmaları sayesinde onların Hindistan kökenli olduğu düşüncesi ağırlık kazanmıştır.

Dünyada yaklaşık olarak altmış kadar çingene grubu (boyu) vardır. Ancak bununla birlikte çingenerlerin ayrıldığı gruplar, genellikle şu ana çingene grup isimleriyle anılmaktadır: Banjara, Gaduliya Lahor ve Nathi (bunlar Hindistan'da bulunmaktadır), Lurî (bu ismi Firdevsî Şehnamesi'nde kullanmaktadır), Gurbetî, Arlije (Türkiye çingenerleri için batılılar tarafından kullanılan kelimedir), Lovar,

Gopt ve Kalderaş. İsim karşılaştırmalı araştırmalar Lovar, Tamar ve Gopt kelimelerinin Hintçe'den (Sanskritçe'den) geldiğini ortaya koymaktadır. Lovar kelimesi "Lohar" isminden ve "Loha" kelimesinden türetilmiştir. "Tamar" kelimesi muhtemelen "tamra" kelimesinden gelmektedir. Bu kelimelerin üçü de Sanskritçe "metal"le alakalı olan "demir" anlamına gelmektedir. "Gopt" kelimesi de "geyik ini" yahut "çoban" manasına gelen "go-pa" kelimesinden türetilmiş olmaktadır.

"Gurbetî" ismi, Afganistan'dan başlayıp Balkan Yarımadası üzerinden Batı Avrupa ülkelerine varıncaya kadar yayılmıştır. Bu kelime, Arap menşeli bir kelime olarak görülmektedir. Türkçe'de de bu kelime, "garip" şeklinde kullanılmaktadır. Garib, "yabancı" ve "gurbetteki kişi" gibi manalara gelmektedir. Hindistan'da yaşayan en küçük çingene grubu olan "Banjaralar", gurbetilerle irtibatlandırılmaktadır. Banjaralar, kendilerini "Ghor" ve yabancılarını da "Kor" olarak ifade etmektedir. Ghorlar, Gurbetilerin de tapındığı "Durga"ya (Kara Madonna) ibadet etmektedir.¹

Batılılar, Türkiye çingenelerini yerli manasına gelen "Arlije" kelimesiyle ifade etmektedirler. Bu Türkiye çingeneleri, Gurbetî ana çingene grubunun bir alt kolu olarak kabul edilmektedir. Bunlar; Bulgarca "Erlides, Yerlides", Slavca "Arliyas" kelimesiyle ifade edilmekte ve bu kelimelerin hepsi de yerli manasına gelmektedir. Bu, Valaçay çingene şivesinin değil de, Türk çingene şivesinin tesirli olduğu çingeneler için kullanılan bir kavramdır.

Genel kabule göre çingenelerin Avrupa'ya varışı; hareket noktası, Ermenistan ve Anadolu üzerinden doğu yolu ve hareket noktası Mısır olan batı yolu olmak üzere iki ana yol ve üç ayrı güzergâhtan olmuştur. Bu güzergahların ilki Afganistan, İran;

¹ Ali Rafet, Özkan,(2000):*Türkiye Çingeneleri*, Kültür Bakanlığı Milli kütüphane Basımevi, Ankara s.6.

Türkiye (Anadolu) ve balkanlar; ikincisi Afganistan, İran, Ermenistan, Rusya ve Balkanlar üzerinden; üçüncüsü ise Afganistan, İran,Suriye,Filistin, Kuzey Afrika ve İspanya üzerinden olmuştur.

Çingenerle ilgili dikkat çeken bir diğer husus ise, onların dolaşacakları yerlerin tespit edilmiş olmasıdır. Göçebe çingenerden hiç birinin kendi cemiyetini terk edip gitmesine müsaade edilmemiş ve terk edenler yakalanarak kabilesine teslim edilmiştir. Ayrıca Müslüman çingenerle Müslüman olmayanların birbirine karışmalarına,birlikte konup göçmelerine ve kız alıp vermelerine müsaade edilmemiştir.hatta çingene kanunnamesine göre Müslüman çingenerin kafir çingenerle karışması durumunda,onlardan sayılacağı ve cizye mükellefiyeti yükleneceği bildirilmektedir. Kıbtıyan ve cingane taifesi diye anılan ve Osmanlı devletinde özel statüye sahipaskeri ve sosyal bir sınıf olan çingenerle ahlaki ilk hukuki düzenleme fatih sultan Mehmet (1451-1481) devrinde yapılmış ve ‘Rumeli Etrakınun Koyun Adeti’Kanunnamesi içinde yer almıştır.²

Günümüzde çingener, Türkiye’nin hemen her yerinde dağınık olarak yaşamaktadır. Onların çoğunlukla bulunduğu yerlerin başında Marmara, Ege ve Akdeniz bölgeleri gelmektedir. Bunu, Karadeniz, İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu Bölgeleri takip etmektedir.

Bir hayatın ortasında neşeli müziği ile resimlere, filmlere, edebiyata konu oluşu ve tenleri gibi koyu ve derin yazgılı bir halktır çingenerler. Türkiye’nin 39 ilinde durmadan yorulmadan, o diyardan bu diyara, soluksuz ve kesintisiz bir uzun yaşamdır onlarınki bir şiirin ince duyarlılığında kanayıp duran dünyayı sahiplenme

² Bu Kanunnameler Türkiye Türk’çesine çevrilmiştir. Bkz. Ahmet Akgündüz, (1990): *Osmanlı Konunnameleri ve Hukuki Tahlilleri*, FEY (Faisal Eğitim ve Yardımlaşma) Vakfı Yayınları İstanbul: 1/383

telaşı, bir ressamın paletinde ki en ince darbe, bir film karesinin en hüznü neşesi, dram komedi bir tiyatrodur onların yaşamı. Türkiye de yaşayan çingenelerin ülkemizin sanatsal anlamda gelişimi açısından önemi çok büyüktür. Fiziksel özellikleri ve gündelik yaşamları ile güzel sanatların birçok dalına konu olmuşlardır. Yaşamın en derin yerinde kırılğan bedenleriyle hepimize meydan okuyan yaşam rehberi gibi, durmadan gezmeye çıkmış yazgılarıyla çıplak ayaklarıyla koşturmaca içinde geçen koca bir hayattır çingeneler.

Bu araştırma; yüzlerce yıldan beri aramızda yaşayan ve günümüzde Türk Kültürünün bir parçası haline gelen, fakat gerek adlarından gerek tanımlamalardaki güçlükler nedeniyle kültürel kimlikleri çoğu kez göz ardı edildiğinden şu ana kadar haklarında kapsamlı sanatsal çalışma yapılmadığından ve çingenelerinin Türk sanatında resme, müziğe, sinemaya, fotoğrafa, edebiyata konu olduklarını her yönüyle ortaya koyma kapsamında öneminden dolayı '*Türkiye De Yaşayan Çingenelerin Sanatsal Olarak ele alınışı*' başlığı altında bu araştırma planlanmıştır.

1.2. AMAÇ

Yüzyıllardır devam eden seyahatleriyle çingeneler, güçlü gelenek, katı 'batıl inanç'larına ve de çingene olmayanların ön yargılarına maruz kalmaların rağmen, kendi geleneklerini ve yaşam biçimlerini büyük ölçüde muhafaza etmişlerdir ve birçok ülkenin sanatına konu olmuşlardır. Bu araştırma Türk sanatında çingenelerinin soysa-kültürel özellikleriyle inanışlarıyla, mitolojileriyle fiziksel özellikleri ve gündelik yaşamlarıyla resme, müziğe, sinemaya, fotoğrafa, edebiyata, konu olduklarını her yönüyle ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.3. ÖNEM

Yüzlerce yıldan beri aramızda yaşayan Çingenerler, özgün yaşam tarzlarıyla dikkat çeken bir toplulukturlar. Ve bu yönleriyle Türk Kültürünün bir parçası haline gelen fakat çoğu kez göz ardı edilen yaşamlarının sanata yansımaları içeren bu araştırma dışında, şu ana kadar haklarında kapsamlı sanatsal bir çalışma yapılmamıştır, Türk sanatında resme, müziğe, sinemaya, fotoğrafa, edebiyata, konu olduklarını her yönüyle ortaya koyma kapsamında önem taşımaktadır.

1.4. SAYILTILAR

Araştırmanın temel aldığı bazı varsayımlar şunlardır:

1. Çingene temasını işleyen bütün sanatçı resimlerine ulaşıldığı
2. Türkiye de yaşayan ve Çingeneyi konu alan bütün fotoğraf sanatçılarının fotoğraflarına ulaşıldığı
3. Türkiye de yaşayan ve Çingeneyi konu alan bütün sinema sanatçılarının eserlerine ulaşıldığı
4. Türk müziğinde var olan bütün çingene şarkılarına ulaşıldığı
5. Türk edebiyatında var çingeneyi konu alan bütün eserlere ulaşıldığı
6. Araştırmanın boyutunu oluşturan konuyla ilgili gerekli ve güvenilir kaynaklar bulunduğu
7. çingeneyi konu alan Türk sanatıyla ilgili verilere ulaşıldığı tespit edilmektedir.

1.5. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma

1. Türkiye deki Çingelerin soysa-kültürel özellikleri, inanışları, mitolojileri, göçleri ve meslekleriyle sanata yansımalarıyla sınırlıdır.
2. Türkiye de güzel sanatların müzik, resim, edebiyat, sinema, fotoğraf branşlarında Çingene temasını işlemeleriyle sınırlıdır.
3. Türkiye de yaşayan Çingelerin günümüze kadar Türk sanatın da fiziksel ve gündelik yaşam konularının değerlendirilmesiyle sınırlıdır.

1.6. TANIMLAMALAR

GARİB : "yabancı" ve "gurbetteki kişi"³

GURBETİ, ARLİJE: Türkiye çingeleri için batılılar tarafından kullanılan kelimedir ⁴

CİTAN: Çingelerin ‘Mısırlı’(Egyptian)sözlüğünden türetilmiş olan adları Fransa da

GİTANO: Çingelerin ‘Mısırlı’ (Egyptian)sözlüğünden türetilmiş olan adları İspanya da

GYPSY: Çingelerin ‘Mısırlı’ (Egyptian)sözlüğünden türetilmiş olan adları İngiltere de

GUPTİ: Çingelerin ‘Mısırlı’ (Egyptian)sözlüğünden türetilmiş olan adları Bulgaristan da

MEDJİUP: Çingelerin ‘Mısırlı’ (Egyptian)sözlüğünden türetilmiş olan adları Arnavutluk

³ Özkan.2000: 3.

⁴ Donald Kenrik, (2006): *Çingeler Ganj'dan Thames'e*, Çev. Bahar Tırnakçı, Homer Kitapevi, İstanbul: s.27.

1.7. Kısaltmalar

S.:Sayfa

y.y. :Yüzyıl

c.:Cilt

ist.:İstanbul

Yay.:Yayıncılık

Ansk.:Ansiklopedi

Çev.:Çeviren

1.8. Araştırma Yöntemi

1.8.2. Araştırma modeli

Bu araştırma, alan taraması yöntemine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmada kullanılan alan taraması ile ilgili gerekli kaynakların tespit edilmesi, bu kaynaklara ulaşıp değerlendirilmesi ve tek bir kaynaktan bu verilerin toplanması amaçlanmıştır. Ayrıca araştırmayla ilgili resimlere, müzik ve edebiyat alanındaki eserlere, sinemalara ve fotoğraflara alan taramasıyla ulaşıp Türkiye de yaşayan Çingeneler sanatsal olarak ele alınışı da çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.8.2. Veriler ve toplanması

Çingenelerin sosyal ve kültürel özellikleri ile edebiyat, müzik, resim, fotoğraf, sinema ya konu oluşlarını içeren veriler ele alınmıştır.

BÖLÜM II

2.1. ÇİNGENELER

2.1.1. Çingene Kavramı

Türkiye’de genel olarak Çingener/Romanlar olarak ifade edilen topluluk isimleri, Mutrip, Elekçi, Poşa, Cano, kevlî, Lom, Kalo, Sinto, adlarıyla da bilinen bir çok isimden bazılarıdır. Bu isimler bölgesel ya da ülkesel olarak farklılık gösterirken, Farsça’da Çingene için "kevlî" kelimesi kullanılmaktadır. Bu kevlî kelimesi; Behram Gur (420-438) zamanında Hindistan’dan İran’a gelmiş olan grup veya taife anlamına gelmektedir. Ermenistan’da "Lom", İspanya’da insan ve kara gibi anlamlara gelen "Kalo" (çoğulu Kale), İtalya ve Almanya’da ise "Sinto" (çoğulu Sinti) şeklinde ifade edilmektedir. Ülkemizde bunlar, yerli halk tarafından "Çingene" genel adıyla anılmaktadır. Yörelere göre de çeşitli şekillerde adlandırılmaktadırlar: Batı Anadolu ve Trakya’da "Roman", Orta Anadolu’da "Elekçi", Van ile Ardahan arasındaki bölgede "Mutrip", Erzurum ve civarında "Poşa" ismiyle anılırlar. ” Anadolu’nun pek çok yerinde “Esmer vatandaş”, “Köçer”. “Arabacı, “Sepetçi” (Akdeniz ve Ege Bölgelerinde), “Cono” (Adana’daki Çingeneri ifade etmek üzere kullanılmaktadır). Ayrıca, ülkemizde “Kıptî” Mısırlı manasına gelmektedir. Osmanlı döneminde “Çingane” şeklinde ifade edilen Çingener, Mısırlı oldukları zannıyla, “Kıptî” adıyla anılmış ve bu tabir günümüze kadar gelmiştir. Ancak Ege ve Marmara Bölgelerinde yoğun bir şekilde bulunan ve Akdeniz Bölgesi’ne de yayılmış olan Çingener kendilerini “Roman” kelimesiyle ifade etmektedir.

“Vatansızlar”, “topraksızlar” ve “unutulmuşlar” olarak tanımlanan Çingene azınlığı, ulusal ve kültürel azınlık haklardan birisi ve en önemlisidir.⁵

⁵ Ali, Arayıcı, (2008): *Avrupa’nın Vatansızları Çingener*, Kalkedon yayınları, İstanbul.

Çingenelerin dil ve menşeleri üzerinde çalışmış olan XIX. Yüzyılın en meşhur âlimlerinden A.F. Pott ve Franz Miklosich; Çingene isminin, Hint kast sisteminin en alt tabakasının müzisyen ve şarkıcıları olan “doma” veya “domba” lardan geldiği görüşündedirler.

Dünyada yaklaşık olarak altmış kadar Çingene grubu (boyu) vardır. Ancak bununla birlikte Çingenelerin ayrıldığı gruplar, genellikle şu ana Çingene grup isimleriyle anılmaktadır: Banjara, Gaduliya Lahor ve Nathi (bunlar Hindistan’da bulunmaktadır), Luri (bu ismi Firdevsî Şehnamesinde kullanmaktadır), Gurbeti, Arlije (Türkiye Çingeneleri için batılılar tarafından kullanılan kelimedir), Lovar, Gopt ve Kardelaş. İsim karşılaştırmalı araştırmalar Lovar, Tamar ve Gopt kelimelerinin Hintçeden (Sanskritçe’den) geldiğini ortaya koymaktadır. Lovar kelimesi “Lohar” isminden ve “Loha” kelimesinden türetilmiştir. “Tamar” kelimesi muhtemelen “Tamra” kelimesinden gelmektedir. Bu kelimelerin üçü de Sanskritçe “metal”le alakalı olan “demir” anlamına gelmektedir. “Gopt” kelimesi de “geyik ini” yahut “çoban” manasına gelen “go-pa” kelimesinden türetilmiş olup karışık Parya Kastı’na ait olanlara delalet etmektedir.

2.1.2. Çingenelerin kökeni ve göçleri

Çingenelerin kökenleri hala tartışma konusudur. Atalarının Hindistan’dan ayrılma nedenlerine, yola çıkış tarihlerine ve Avrupa ya göçlerinin ilk evrelerine ilişkin hala yanıtız bir takım sorularla karşı karşıyadır. Çingene göçü, 9. yüzyıldan itibaren, Hindistan’dan başlamış ve kollar halinde yayılmıştır. Bir Arap yazar 940 yılında o dönemin Çingenelerin Isfahan’a (İran) gelişlerini anlatmıştır. 1418 yılında Almanya’yı baştanbaşa geçmişlerdir. Romanya’da devletin ruhban sınıfının ve senyörlerin kölesi olmuşlardır 16.yüzyılda ve bu kölelik ancak 1856 yılında sona ermiştir. 1419 ‘da ise Fransa’ya gelmişlerdir ve o bu tarihten sonra ülke içerisinde sürekli dolaşmışlardır. Tıpkı akan bir su gibi, dağılıp yeniden bir araya gelerek hızla ilerliyorlar çoğalıyorlar ve buldukları yerlerden bir süre sonra gidiyorlar; bütün koşullara uyum sağlamış ve esas özelliklerine, ebedi ve ezeli roman ruhuna sağdık kalmışlardır her dönemde. Mısırlı sanılmalarının sebebi ise Avrupa’nın birçok yerine

Mısır'dan göç ettikleridir. Arapların Mısırlılara verdiği Kopt, Kıpti adlarıyla da anılmalarına sebep olmuştur.

Çingenelerin tarihinde birden çok göç hareketi bulunmaktadır. İlki, Hindistan'dan ve 9.yüzyıldan itibaren. Tarihçiler, aynı bölgeden değişik göçlerin de gerçekleştiğini iddia etmektedirler. İkinci büyük göç 14.yüzyılda Güneybatı Asya'dan başlayıp Avrupa içlerine gerçekleşmiştir (Aresajipe olarak bilinir). Üçüncü göç, 19.yüzyıl ve 20.yüzyılın başlarında Avrupa'dan Amerika'ya doğru olmuştur. Bu göç hareketi, Avrupa'da Çingenelerin köleliğinin kaldırılması sonrasına rastlar.

Çingeneler'in dili, İndo-Aryan kökenlidir ve pek çok lehçesi bulunmaktadır, fakat ana dili tarihi Punjabi ya da Hindi dilidir. Dillerinin Hint dillerine, biraz da Farsçaya olan yakınlığıyla, Konuşulan Çingene dili değişimler gösterse de, bazı genel sözcükler tüm lehçelerde Çingeneler tarafından aynı şekilde temsil edilmektedir. Esmer ve zayıf bünyelerinin Hintlilere benzemesi Hindistan kökenli olduklarının kanıtı sayılmakla beraber kökenleri hala tartışma konusudur. Avrupalıların literatür ünde bulunan ilk Çingene tanımı onların koyu tenli ve siyah saçlı olduklarını söylemektedir. Bugün ise, açık ten ve saç rengine de sahip oldukları da gözlenmektedir.

Çingeneler dile göre üç ayrı topluma ayrılırlar. Orta Doğu ve Doğu Avrupa'daki Domari'ler (Dom), Merkez Avrupa'daki Lomarvrenler (Lom) ve Batı Avrupa'daki Romaniler (Rom). Tüm Çingeneler tarafından kullanılan uluslararası bir Çingene dili yoktur, fakat günümüzde böyle çalışmalar yapılmaktadır

Çingeneler esas olarak göçebe bir toplumdur. Yer değiştirmekte kullandıkları araçlar, çok ender olarak moderndir; yerel yönetimlerin kendilerine ayırdığı alanda

konaklarlar kamp kurarlar ve yerel yönetimin izin verdiği süre içinde orda yaşayabilirlerdi. Her zaman gittikleri ülkelerde ev sahiplerinin ön yargılarının ve hoşgörüsüzlüklerinin kurbanı olmuşlardır.

Çingene adı altında toplanan bütün büyük etnik gruplara baktığımız zaman, Çingene kanı taşıdığını idea eden üç ana grup vardır. Bunlar; Kaldera, Gitano ve Manuşlardır. Yapılan bu sınıflama da bizzat Çingeneler tarafından yapılmış ve uzmanlar tarafından da kabul edilmiştir.

1. *Kaldera Çingeneleri: Rumence'de kazanın adı calderadır. Adlarından da anlaşıldığı gibi çoğu kazancılıkla uğraşmaktadır. Onlarda diğer bütün Çingene grupları gibi yalnız kendilerinin gerçek Çingeneler olduğunu söylerler. İlk olarak balkan yarım adasından çıkmışlar, Sonra Orta Avrupa'dan Fransa'ya geçip, Lovariler, Boybalar, Luliler, Çurariler, Turko Amerikalılar olmak üzere beş kola ayrılmışlardır.*

a) *Lovariler: Fransa'da 'Macar' adıyla anılırlar bunun sebebi çok uzun süre Macaristan'da yaşamışlardır.*

b) *Boybalar: Evcil hayvanlarla gösteri yapan Çingenelerin çoğunluğunu oluşturan bu grup, Transilvanya'dan gelmiştir.*

c) *Lulile: Luli olarak ta bilinen grup Firdevsi'nin anmış olduğu Hint kavminin adını taşır.*

d) *Çurariler: Bu gün kullanılmış (ikinci el) araba alım satımıyla uğraşan Çurariler, daha önceleri at alıp satarlardı. Diğer Kaldera Çingenelerinden ayrı olarak yaşamayı tercih etmişlerdir.*

e) *Turko-Amerikalılar: Kaldera Çingene grubunun bir kolu olan Turko-Amerikalıların bu ilginç adı almasının sebebi, Avrupa'ya gelmeden önce,*

Türkiye'den Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiş olmalarıdır. Bundan dolayı kendilerine Turko-Amerikalılar isim verilmiştir.

2. *Gitanolar : Dış görünüşleriyle Kalderalar'dan ayrıldıkları gibi, gelenekleri ve lehçeleriyle de farklılık gösterirler. Kendi içlerinde İspanyol ya da Endülüslüler ve Katalonyalılar diye ayrılırlar. Gitanolara her yerde rastlamak imkânsızdır. Sadece Portekiz, İspanya, Kuzey Afrika ve Güney Fransa da rastlamak mümkündür.*

3. *Manuşlar: kendilerine Sinti de denilmektedir. Bu isim onlara verilme sebebi İndus kıyılarından geldikleri içindir muhtemelen. Orta Avrupa da ki Çingenerdir. Üç alt guruba ayrılırlar. Valsikanlar (Fransız Sintiler), Gayrikanlar (Alman Asıllı Sintiler), Piemontesiler (İtalyan Sintiler).*

a) *Valsikanlar (Fransız Sintiler) : Sirklerde çalışıp pazarlarda pazarcılık yapmaktadırlar*

b) *Gayrikanlar (Alman Asıllı Sintiler):Çingene olmayan Avrupalı göçebelerle çok karıştırılırlar bunun sebebi aynı gelenek ve göreneklere göre yaşamalarıdır*

Piemontesiler (İtalyan Sintiler): İtalya'nın tanınmış ailelerinden Buglioneler de bu gruba girmektedirler.⁶

Çingenerin kültürleri çok değişiklik gösterir ve kendi başına genel geçer bir kültürden söz etmek mümkün değildir. Bununla birlikte tüm boylarında ortak olan bazı özellikler bulunmaktadır; aileye bağlılık, Del'e (Allah) ve Beng'e (Şeytan'a) inanç ve Kader'e inanmak.

⁶ Hermann Berger, (2000): *Çingene Mitolojisi*, çev.Musa Yaşar Sağlam, Aytaç yayınevi, Ankara: s. 5.

2.1.3. Çingene Dili

Her dil değişir. İngilizceye her yıl 100 yeni kelime eklenir, mevcut kelimelere yeni anlamlar katılır. Romani ise özellikle dinamik bir dildir. Daima yeniliklere değişikliklere açık bir dildir. Romani dilinin lehçesel karmaşıklığını çözmeye çalışınca orta doğu dahil edilmese bile, nerede duracağını belirlemek zordur. Romani konuşan insanların tümü iki dillidir ve Avrupa'nın her köşesinde Romani'ye ev sahibi kültürün dilinden ödünç kelimelerde katılmıştır. Yazılı bir kural sistemi olmaksızın Romani'nin bölünmesini kontrol altında tutmak adına yapılacak pek bir şey yoktur. Her ne kadar Çingenerler ninni, şiir, şarkı ve masalları nesilden nesile aktarmakta yetenekli olsalar da, dil yaşamakta ve sürekli değişiklik geçirip yenilenmektedir.

Dil bilim çalışmalarının ortaya çıkardığı bulgular Çingenece'nin Kuzey Hint dillerinden 11.yüzyılda ayrıldığını söyler. Dilleri, Çingenerler ana vatanlarından ayrıldıkları halinden çok farklıydı ve kesinlikle tek bir dil sayılamazdı. Çingenece'nin çağdaş kuzey Hind dillerine benzer bir dil bilgisi sistemi vardır. Bu dilin bütün ünlü ve ünsüz sistemleri Sanskrit dilindeki sistemlerin değişimiyle oluşmuştur.

*“Romani , Çingenerler ana vatanlarından ayrıldığındakinden çok farklıydı (modern İngilizce ile Anglosakson arasındaki kadar farklı) ve artık kesinlikle tek bir dil sayılamazdı. Borde'un 'Egipt speche' üzerinde birkaç cümlesinde bile Yunanca, Slavca ve Rumence'den alıntılara rastlanmaktadır. Bu gün bin yıldan uzun bir geçmişe sahip olup, tekbiçimliliği destekleyecek herhangi bir yazılı modele sahip olmayan romani dilini tek ya da standart biçimi yoktur”.*⁷

Slovenyalı dilbilimci Franz von Miklosich Çingenece'nin bütün dünyada konuşulan çağdaş Lehçeleri Avrupa kökenlerine göre 13'e ayırır. Bunlar Yunan,

⁷ Angus Fraser, (2005): *Avrupa Halkları Çingenerler*, Çev. İlkin İnanç, Homer Kitapevi, İstanbul: s.19.

Romen, Macar, Alman, Leh, Rus, Fin, İskandinav, İtalyan, Sırp-Hırvat, Gal ve İspanyol lehçeleridir.

Bu lehçe farklılıkları, Avrupa'ya yerleşen Çingenerin dilinin, çeşitli Avrupa dillerinde etkilenmesi sonucu oluşmuştur. Çingenece bu dillerden birçok sözcük almış ayrıca sesbilgisi ve dil bilgisi yapılarını da etkilemiştir.

“Kafkasya’da ve doğu Anadolu’da yaşayan Çingenerin konuşma dilleri bir tür Ermenice’yi çağrıştırır. Örneğin mort (deri), kotor (parça), bov (soba), graot (yük hayvanı) bunlardan bir kaçıdır. Düşman kelimesi Farsçadan Çingenece’ye ‘transfer olurken’ doshman halinden ‘dosman’ şekline geliyordu”.⁸

Böylelikle Çingenerin uzun göçleri sırasında geçtikleri yörelerin, bölgelerin dillerinden aldıkları kelimelerle kendi dil zenginlikleri oluşmuştur. Bu kokteyl dilin içinde Arapça, Farsça, Ermenice ve Türkçe sözcüklerde bulunmaktadır. Bugün, bin yıldan uzun bir geçmişe sahip olup, tek biçimciliği destekleyecek her hangi yazılı bir modele sahip olmayan Romani dilinin tek ya da standart bir biçimi yoktur. Sorunun kaynağı, Romani’nin okuryazar olmayan bir halkın dili olup, onu yazıya dökerek ortak, girişimlerin az olmasında yatmaktadır.

*“Yaşlı Çingenerler görüp duyduklarını diğerlerine aktarırdı. Çingenerin yazılı kayıtları olmadığından gelenekleri canlı tutacak ve yeni nesillere aktaracak tek şey, yaşlıların hafızası olur.”*⁹

Çingenece’nin zengin bir sözlü geleneği olduğu bilinmektedir. Yazı geleneği olmayan Çingenerin/romanların tarihi anlatılan hikâyelerin ve geleneklerin ‘gizli’ bir dil işlevi görmesi yüzünden uzun ömürlü olmuştur. Ama Göçer grupların zorunlu olarak bölünmesi, farklı kasaba ve şehirlere yerleştirilmesi neticesinde, bazı Çingene gruplarında asimilasyon süreci başlamıştır. Öyle ki,

⁸ Nazım Alpman, (1997): *Başka Dünyanın İnsanları*, 2.Baskı, Ozan Yayıncılık, İstanbul: s.161.

⁹ Jan Yoors, (2005): *Çingenerler*, Çev. Hale Alpman, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul: s.203.

onlardan bazıları Çingeneceyi unutmaya ve kendi etnik hususiyetlerini bile kaybetmeye başlamıştır.

Macar Rus ve Fransız Çingeneleri ortak bir Çingene dili oluşturmak için anlaşmaya vardılar (1990 yılının eylül ayında). Daha sonra Viyana da bir araya gelen Çingene dilbilim araştırmacıları Çingene dilindeki sözcük dağarcığını genişletmek için dört bin dolayında kökten yararlandılar.

Romani dilinin tarihini gözler önüne sermek için, lehçeler üzerine yapılmış en iyi üç çalışmaya dikkat çekmek istersek ki, Romani konuşanların başlıca üç tipini de temsil eder bunlar.

*“...İlki 1870’de İstanbul’da yayınlanan ‘‘Çingene soyunun gerçek tarihi, dillerini araştırmada yatmaktadır’’sözüyle başlayan, Alexandre Paspatis’in Etudes sur les Tchinghianés adlı eseridir. Ondan sonra, azimle ortaya konulmuş bir dil bilimsel çalışma anıt sayılan ve 1926 yılında basılan, John Sampson’un eseri The Dialect of The Gypsies of Wales gelir. Üçlünün sonuncusunda O.Gjerdman ve E.Ljungberg adlı iki İsveçlinin kaleme aldığı The Language of the Swedish Coppersmith Gipsy Johan Dimitri Taikon (1963) adlı eseridir”.*¹⁰

¹⁰ Fraser, 2005: 20.

2.1.4. NAZİ DÖNEMİNDE AVRUPA'DAKİ ÇİNGENELER

Çingenerler için en kötü dönemlerden biri Nazilerin dönemidir. Yüz binlerce Çingene Avrupa'dan kamplara sürgün edilmişlerdir. Çingenerler neşelerini nasıl 'teşir' ediyorlarsa, acılarını da tam tersine saklıyorlar. Almanya'da Hitler'in iktidar yılları Çingenerlerin en kara günleri olmuştu.

16 Aralık 1942'de SS şefi Hienrich Himmer tarafından çıkartılan kararla "Çingenerlerin topyekûn imhası" emredildi.

Nazilerin egemen olduğu yerlerde erkek Çingenerlere iş verilmiyor, bu seferde işsiz oldukları gerekçesiyle toplama kamplarına kapatılıyorlardı. 1930'ların başında çıkartılan yasalarla başlayan Çingene avı, İkinci Dünya Savaşı başladığında tam bir katliama dönüşüyordu. Almanya dışında, Fransa'da 15 bin, Polonya'da 35 bin, Macaristan'da 28 bin, Rusya'da 40 bin Çingene Naziler tarafından topluca öldürüldü. Savaş bittiğinde Almanya dışında katledilen Çingenerlerin sayısı 240 bine ulaşıyordu.

"Avrupa tarihi incelendiğinde soylarının tüketilmesine yönelik çabalarda, Yahudilerin yalnız olmadığı, Romanlarında benzer tehdidi ve süreci yaşadığı bilinmektedir".¹¹

Çingenerlerin Yahudiler kadar güçlü lobileri olmadığından, uğradıkları katliamlar zaman içinde yok oldu gitti.

¹¹ XVIII. yüzyılda Fransa'da Amerikaya sürgün düşürülmüş, hatta uygulamaya konulmuştu. İngiltere, Bohemya, Alman ve İtalyan devletlerde, cezalar başlarını vurmaya yada asılmalarına kadar gidebiliyordu.;Bkz. Henriette Asseo, (2007): *Çingenerler Bir Avrupa Yazgısı*, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: ,s.37-110-111.

Faşizm döneminde Almanya ve Avrupa'da yarım milyon Çingene gaz odalarında yakıldı veya "tıbbi deneylerde" kobay olarak kullanıldı. Naziler yalnız Çingenelere değil, üç kuşak ötesine kadar soyunda "Çingene kanı" taşıyanları da imha ettiler.

Nazilerin ırkçı ideolojisi, Çingeneleri de "yok edilmesi gereken aşağı ırklar" kategorisine dâhil ediyordu. Nazilerin iktidara gelmesiyle birlikte, Almanya'da yaşayan Çingeneler üzerinde de baskı politikası başlamıştır. Sanat yetenekleriyle ve özgün yaşam tarzlarıyla dünyanın pek çok ülkesinde kültürel bir renk olarak kabul edilen ve hoş görülen Çingeneler, Nazi Almanyasında insanlık dışı bir nefretin hedefi oldular.

Çingeneler de aynı Yahudiler gibi Nazilerin toplu yok etme planının hedefi olmuşlardır. Yahudilere uygulanan tüm katliam araçları Çingenelere de uygulandı. Einsatzgruppe timleri, Çingeneleri de buldukları yerde öldürdüler. "Nazi Terörünün Çingene Kurbanları" başlıklı bir makalede UNESCO yayınları, bu konuda şu bilgileri vermiştir:

"Polonya'da ve Sovyetler Birliği topraklarında Çingeneler hem ölüm kamplarında hem de açık arazide katledilmişlerdir... Nazilerin geçtikleri her yerde Çingeneler tutuklanmış, sürülmüş ve öldürülmüştür. Yugoslavya'da Yahudilerin ve Çingenelerin idamları 1941 Ekimi'nde ormanlık alanlarda yürütülmüştür. Köylüler, idam yerlerine götürülmek için kamyonlara yüklenen çocukların ağlayışlarını ve çığlıklarını hala hatırlamaktadırlar".¹²

¹² Myriam Novitch, (1984): *Gypsy Victims of the Nazi Terror*, UNESCO Courier: s.36.

Çingenelerin 'toplu imhası' 1941 Sonbaharında başladı. Bu dönemde Çingeneleri bulmak, öldürmek ya da toplama kamplarına göndermek için özel Einsatzgruppe timleri kuruldu. Almanya'dan on binlerce Çingene (kadın, yaşlı, çocuk ve bebek dâhil) Polonya'ya ve oradan Belzec, Treblinka, Sobibor ve Majdanek toplama kamplarına gönderildiler. Hollanda, Fransa ve Belçika'dan yola çıkarılan 30 bine yakın Çingene de Auschwitz'e gönderildi. Bu insanların çok büyük bir bölümü Naziler tarafından öldürüldü. Auschwitz Müzesi Tarih Bölümü Müdürü Dr. Franciszek Piper'e göre, Auschwitz'in bir parçası olan Birkenau'ya "23 bin Çingene transfer edilmiş ve bunların 21 bini öldürülmüştü; Çingenelerin öldürülme oranı Yahudilerinki kadar yüksekti". Auschwitz kumandanı Rudolf Hess'in anılarında yazdığı gibi, öldürülen bu Çingenelerin arasında "çok sayıda çocuk, yaşı neredeyse yüze varan ihtiyarlar ve hamile kadınlar" vardı.

1947'de Nazilerin savaş suçlusu olarak yargılandıkları Nürnberg Duruşmaları sırasında Çingene katliamı 'tesadüfen' hatırlanmıştır. 1962'de Bonn'da beş bin Çingene'nin katliamından sorumlu on iki Nazinin davası da neredeyse hiçbir iz bırakmadan bitmişti. Yugoslavya'da yirmi sekiz bin Çingenenin öldürmesi, bu işten sorumlu Palavitch'in vefatı üzerine unutulmuştu.

1980'li yılların ikinci yarısında Arjantin'de yakalanarak Fransa'ya getirilen 'Lion Kasabı' Barbie'nin duruşmalarına Fransız Çingenesi, ressam ve müzik aletleri yapımcısı Jacop Richart ve birkaç arkadaşı dışında hiç kimse Nazilerin katliamlarından Çingenelerin de acı bir pay aldığını söylemeye yanaşmamıştır.

27 Ocak günü, 2. Dünya Savaşı sırasında Naziler tarafından öldürülen Çingene ve Yahudileri anma günü olarak kabul edildi.

"Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, Sovyet Ordusunun, en büyük Nazi toplama kampı olan Auschwitz-Birkenau kampını ele geçirip faaliyetini durdurduğu

*27 Ocak 1945 tarihine atfen, her Ocak ayının 27. gününü savaşın kurbanlarını anma günü olarak ilan edildi”.*¹³

Avustralya’da faaliyet gösteren Yahudi Soykırım Müzesi ve Araştırma Merkezi ülkede faaliyet gösteren Çingene Derneğini de etkinliklere davet ederek 2. Dünya Savaşı sırasında Naziler tarafında soykırımı uğratılan Çingene ve Yahudiler çeşitli etkinliklerle anılmakta.

*“2. Dünya Savaşı sırasında soykırımı uğrayan Çingene ve Musevilerle ilgili binlerce belgeyi kapsayan arşiv, Amerika Birleşik Devletleri Soykırım Müzesi’nde araştırmacılara açıldı. Araştırmacılara açılan belgelerin büyük bir çoğunluğu Almanya’dan getirildi. Müzenin daha önce bünyesinde bulundurduğu materyallere yenilerinin eklenmesiyle, müze dünyanın en fazla soykırım belgesinin bulunduğu yer oldu”.*¹⁴

¹³Çingene, <http://www.geocities.com/sani1574/Romani-Assoc-Australia>, (20/01/2008)

¹⁴ Nazi Soykırım Arşivi, www.jta.org Nazi Soykırım Arşivi, (20/01/2008)

2.2. ÇİNGENELERİN TÜRKİYE DEKİ TARİHİ

2.2.1. Çingenerin Anadolu'ya Gelişi

Çingene göçünün V - XI. yüzyıllar arasında farklı dalgalarla Hindistan'dan İran'a olduğu ve göçün buradan, batı ve güney olmak üzere ikiye ayrıldığı doğrultusundadır. İkiye ayrılmış olan bu Çingene göç hareketinin iki kolunun bir kısmı, Suriye ve Ermenistan üzerinden Anadolu'ya geçmiştir. Onların Türkiye'ye kesin geçiş tarihleri bilinmemekle birlikte, Çingenerle akraba oldukları kabul edilen Catların 820 - 834 yılları arasında Araplar tarafından Bizans İmparatorluğu sınırları içinde bulunan Anazarva'ya (Ain Zebra) sürülmüş ve orada Ermenilerle bağlantı kurmuşlardır. Bunlardan bazılarının 1071'den önce de Ermenistan üzerinden Anadolu'ya geçmiş olabileceği düşünülmektedir. Bizanslı tarihçi Nichephoros Gregoras'ın, Çingene akrobatlarının 1322 yılında Konstantinapol'e ulaştıklarını kaydettiği bildirilmektedir. Ayrıca bu tarihten çok önce, X. yüzyılda onların, Konstantinopol'e demirci ve seis olarak geldiği de kaydedilmektedir. Bu haberlerin ışığında çingenerin Anadolu'ya girişlerinin IX. ve XIV. yüzyıllar arasında olduğunu söylemek mümkündür.

2.2.2. Osmanlı Devletinde Çingener

Osmanlı Arşiv belgelerinde Çingener hakkında çok sayıda bilgi bulunmaktadır. Osmanlı Devleti zamanındaki Çingenerin genel durumları hakkında birçok bilgiye buradan ulaşmaktayız. Osmanlı belgelerinde Çingene ismi Kıpti tabiriyle birlikte kullanılmaktadır. Bazen Kıpti kelimesi kullanılırken, bazen de Çingene kelimesini tercih edilmiştir. Her ikisi de aynı anlamda kullanılmaktadır.

Osmanlı Devleti, İstanbul ve Rumeli’de oturan Çingeneri o zaman ki ismiyle Merkezi Kırkkilise (Kırklareli) olan ve Eski Hisar-ı Zağra, Hayrabolu, Malkara, Döğenci-Eli, İncügez, Gümülcüne, Yanbolu, Pınar-Hisar, Pravadi, Dimetoka, Ferecik, İpsala, Keşan ve Çorlu olan “Çingene Sancağı” na bağlamıştır. Bu sancağın açılma nedeni Rumeli Eyaleti’nde çoğunlukta bulunan Çingenerler içindir. 1477’de İstanbul’da yapılan nüfus sayımında 31 hanelik Çingene ailesi tespit edilmiştir. Göçebe olarak yaşamaları ve sürekli yer değiştirmeleri sebebiyle kesin sayıları tespit edilememiştir. Osmanlı Devleti, onların vergilerini düzenli olarak toplayamamış ve bunun önüne geçebilmek için yeni fethedilen yerlerden Çingenerlere toprak vererek, onları yerleşik hayata geçmeye ve zirâata teşvik etmiştir. **(Resim 1)**



Rumeli’de Çingenerler.

Resim 1: Türk İmparatorluğu’unda Çingenerler, “Rumali’de Çingenerler”¹⁵

¹⁵ Elena Marushiakova- Vesselin Popov, Osmanlı İmparatorluğu’nda Çingenerler, Homer kitap evi sf.73

‘Osmanlı Devleti, Çingeneri Avrupa’da yeni fethedilen bu bölgelere sadece yerleşik düzene geçmeleri için yerleştirmekle kalmamış, aynı zamanda onları Avrupa devletlerine karşı sınır muhafızları olarak da kullanmış olmalıdır. Zira çok geniş toprağa sahip olan bir devletin, yeni fethedilen yerleri seçmesinin başka bir izahı zor gözükmemektedir.’¹⁶

Osmanlı Devleti’ndeki Çingenerin hepsinin Müslüman olmadığını cizye alımıyla ilgili belgelerden öğrenebiliyoruz. Osmanlı Devleti, sınırları içerisinde yaşayan Çingener, Müslim ve gayr-i Müslim olarak iki gruba ayrılmıştır. Bu iki grubu hukuki bakımdan denktir. Osmanlı devletinde sadece gayr-ı Müslimlerden cizye alınması söz konusuysen Kipti teb’anın hem zimmîlerinden hem de Müslimlerden cizye alınmıştır. Ancak bu iki grubun ödediği cizye miktarı farklı tutulmuştur. Çingenerle ilgili dikkat çeken bir diğer husus ise, onların dolaşacakları yerlerin tespit edilmiş olmasıdır. Göçebe Çingenerden hiç birinin kendi cemaatini terk edip gitmesine müsaade edilmemiş ve terk edenler yakalanarak kabilesine teslim edilmiştir. Ayrıca Müslüman Çingenerle Müslüman olmayanların birbirine karışmasına, birlikte konup göçmelerine ve kız alıp vermelerine müsaade edilmemiştir. Hatta Çingene kanunnamesine göre Müslüman Çingenerin kafir Çingenerle karışması durumunda, onlardan sayılacağı ve cizye mükellefiyeti yükleneceği belirtilmektedir Çingenerle ilgili pek çok hükmün bulunduğu Fatih Kanunname’sinde Çingenerin dini durum ve ayırımları da ortaya konulmaktadır: “Müslim olan çingene, kafir olan Çingener arasında oturmamalı, Müslümanlara karışmalıdır. İlle de onlarla birlikte oturup, Müslümanlara karışmayacak olursa, onların da kâfirler gibi haraçları alınmalıdır.”

‘Osmanlı İmparatorluğu’nda da Rumeli topraklarında yaşayan Romanlar ayrı yönetim sayılmışlardı. Çingene Sancağı olarak adlandırılan bu yönetim biriminde, Romanlar’ın yönetsel, mali ve askeri işleri düzenlenirdi. Osmanlı Çingeneri müslüman olmalarına rağmen, cinayet, vatana ihanet gibi davalar da

¹⁶ Özkan.2000: 90.

*mahkum oldukları takdirde, Müslümanlar gibi asılarak değil, gayrimüslimler gibi kafaları kesilerek cezalandırılırdı.*¹⁷

Kanuni dönemine ait, başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Tapu-Tahrir Defteri'nde "Kanunname-i Kıptiyân-ı Vilayet-ı Rum ili" başlığı adı altında kayıtlı bulunan kanunname ise özet olarak şu hükümleri kapsamaktadır.

'1- Müslüman Çingenelerin her hane ve mücerredi (ergin bekârı), yılda yirmi iki akçe resim verirler. Kafir Çingenelerin her hane ve mücerretleri ise yılda yirmi beşer akçe, biveleri (dul kadınları)de altışar akçe ispenç verirler.

2- İstanbul, Edirne, Filibe ve Sofya'da olan Çingenelerin nâ-meşru fiile girişen avratlarından kesim adı altında her ay yüzer akçe resim (vergi) alınır.

3- Cürüm, cinayet ve arüs resimleri, sair reaya gibi, kanunların gerektirdiği gibi müted şekil ve miktarlarda eda ederler.

4- Kayıtlı buldukları kadılıktan başka bir kadılığa veya havlulara giderek izlerini ille de kaybettirmekte inat eden Çingeneler aranıp bulduklarında, kınanıp cezalandırılarak kendi kadılıklarına iade olunurlar.

5- Kendi cemaatlerinden kaçan Çingeneler, katuna başları (konak yerlerinin reisleri) ve kethüdaları (kahyaları) aracılığıyla buldurulup kendi cemaatlerine getirilirler. Böylece, avâriz-ı divâniye vukuunda onların kendi cemaatlerinin efrâdı arasında bulunmaları sağlanmış olur.

6- Çingene sancağına ait olan Çingenelerin cürüm ve cinayetlerine, bâd-i hevâlarına, rüsüm-ı örfiyyelerine ve siyasetlerine Çingene sancağının beği mutasarrıftır. Vilayetin diğer sancaklarının Beğleri ve Subaşlıları ve kapu halkı ve yeniçeriler buna asla karışamazlar.

7- Gerek has, zeamet ve tımarlarda ve gerekse evkaf ve emlâk da raiyet olarak kayıtlı bulunan Çingenelerin İспенçe ve rüsüm-ı örfiyyelerine ve bâd-i hevâlarına ve siyasetlerine, ne Çingene sancağının beği nede diğerleri karışabilir. Bunları, doğrudan doğruya o raiyetlerin sahipleri tasarruf eder.

¹⁷Elena Marushiakova- Vesselin Popov, (2006): *Osmanlı imparatorluğunda Çingeneler*, çev.Bahar Tırnakçı, Homer kitapevi, İstanbul: sf.28.

8- Müslüman Çingener kafir Çingenerlere karışarak onlarla birlikte göçüp konacak olursa, kınanıp te'dip edildikten sonra, onlardan da kafir Çingener gibi resim alınır.

9- Hisarlarda Müsellim Hizmeti görmek üzere ellerinde padişahın beratı bulunan Çingenerler, avâriz-ı divâniye, ispenç ve sair rüsum-ı örfiyyeden muaf olup yalnızca haraç verirler.

10- Semendire sancağının Biracık Nahiyesindeki Çingenerlerin her hanesi, Resm-i Flori olarak, miriye her yıl seksen akçe öder.

11- Niğbolu sancağındaki Çingenerleri raiyet olarak tasarruf edenler, Niğbolu sancağına eserler.

12- Niğbolu sancağındaki Çingenerlerin hane ve mücerretleri, her yıl cizyelerini ödedikten sonra, ayrıca, kaftanlık adıyla da yılda altışar akçe öderler.

13- Niş Çingenerlerine raiyet olarak mutasarrıf olan sipahiler, Semendire sancağına eserler.¹⁸

Kanunnamede de Çingenerlerin bir kısmının fuhuş, hırsızlık, gasp vs. gibi gayri meşru işlerle meşgul olduklarını göstermektedir. Günümüzde de onların bir kısmı, gasp hırsızlık ve yankesicilik gibi özelliklerini hala devam ettirmektedir.

Gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı bir topluluk olarak Çingenerlerin, göçebelik gibi temel özelliklerini yitirmeden Osmanlı devletinde yaşadıkları görülmektedir. Çok değişik idari ve hukuki uygulamalara maruz kalmalarına rağmen bu topraklarda yaşadıkları ve terk etmedikleri görülmektedir.

¹⁸ Özkan,2000: 92.

BÖLÜM III

3. ÇİNGENELERİN SOSYAL VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

Çingenerin büyük bölümü gelenek, göreneklerini ve topluluklarının yönetim biçimlerini korumuştur. Çingene ailelerindeki hayat, ahlaki ve geleneksel normlar tarafından belirlenir. Kadınlar, erkekler, çocuklar, yaşlılar bu normlar çerçevesinde aile içerisindeki rolleri üstlenirler. Kabile içerisindeki ailelerin otorite ve gücü ise, akrabalık ilişkilerine önem vermelerine bağlıdır. Çingene aile yapısı, geniş aile karakterlidir. Bu büyük aileyi; ana, baba, çocuklar, büyük ana ve büyük babalar oluşturmaktadır.

3.1. ÇİNGENELERDE AİLE YAPISI

3.1.1. Çingenerin Fiziksel Görünüşleri

Dil bilimi tarihi, İlk Romani-konuşanlarının sosyal ve etnik kökenlerini belirleyemez. Dil ile soy arasında temel ve ya vazgeçilmez bir bağlantı yoktur: bir çok etnik grup vardır ki zaman içinde dillerini tamamıyla değiştirdikleri bilinmektedir. Yani sırf birbirleriyle akraba diller konuştukları gerçeğine dayanarak, bir grup insanın aynı soydan geldiği var sayılamaz. Bu noktada artık, fiziksel antropolojinin, dil biliminden kalan boşlukları doldurmakta ne denli başarılı olacağı düşünmeye başlamak gerekir. Fiziksel antropoloji, 2. Dünya Savaşı'na kadar geçen süre boyunca, çeşitli insan topluluklarıyla şahısların anatomik özelliklerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi anlamına gelmekteydi; özellikle bedenin ve en başta kava taşı olmak üzere her bir parçasının ölçümünü içeren bir bilim dalıydı.

Fiziksel antropoloji uzmanı profesör Eugene Pittard tarafından Çingener üzerine yapılmış en kapsamlı antropometri araştırmasının sonuçları 1932'de yayınlanmıştır. Pittard'ın çalışmaları "Lesvrais Tziganes" diye nitelendirdiği grup hakkında bilgi sağlaması umuduyla balkanlardaki Çingener üzerine yoğunlaşmıştı.

Daha önce hiçbir zaman ulaşılmayan sayıda çingeneyi kapsamlı şekilde incelemek suretiyle, tipik Çingene halkının, bedenlerine göre oldukça uzun bacaklarıyla, ortalama Avrupa halkından biraz daha uzun olduğu sonucuna varmıştır; başları büyük ölçüde dolikosefal ('uzun kafalı' yani oldukça uzun ve dar) bir yapıda olma eğilimindedir; siyah saçlara küçükçe kulakları koyu renkli geniş gözleri ve uzun, dar, düz burunlara sahiptirler.

Tam olarak anlaşılan genetik özellikleriyle kan gruplarının incelenmesi insanları sınıflandırmak adına alternatif bir araç olarak ortaya çıkmış ve büyük ölçüde beden üzerinde doğrudan yapılan ölçülerin yerini almıştır. Bu yaklaşım son dönemlerde başka ırsi biyokimyasal özellikleri de kapsayacak şekilde geliştirilmiştir. Başlıca verisini kan gruplarının oluşturduğu nüfus genetiği bilimi, zaman zaman insanın göç ve istila rotalarını tespit etmeye yaradığını göstermiştir. 1940'lardan sonraki dönemlerde yapılan araştırmalarda bazılarında, çeşitli Çingene nüfuslarının Avrupa'nın geri kalanından çok daha yoğun bir şekilde B geni taşıdığını göstermiştir.

3.1.2. Aile İçinde Erkeğin Konumu

Çingene ailelerindeki Erkekler, ahlaki ve geleneksel normlar çerçevesinde aile içerisindeki rolleri üstlenirler. Bu geleneksel normlara göre ailenin erkekleri aile reisi ve geçimin teşvikçileridirler. Göçer Çingenelerdeki başta göç zamanı olmak üzere, yiyecek, içecek temini, konaklama, barınma ve istikametinin tespiti, ailenin büyük otoritesine yani babaya bağlıdır. Göçebelik ruhuna uygun olarak meslekleri icra etme erkeklerin görevi olması haricinde Aile ekonomisinde erkek ile kadın arasında bir iş bölümünün olduğu da görülür. Bu iş bölümünde erkeğe düşen görev imalatçılık, kadına düşen görev ise imalatı yapılan eşyanın sokak sokak gezilerek pazarlamasıdır. Bu durum geçmişte olduğu gibi günümüzde de aynı şekilde devam etmektedir.

Müzisyenlik, hamallık, ayakkabı boyacılığı, simit satıcılığı ve seyyar satıcılık gibi işlerle meşgul olanlar yerleşik durumda ki aile erkekleridir.

3.1.3. Aile İçinde Kadının Konumu

Çingene kadınların aile içindeki konumu, Çingene olmayan topluluklarda ki kadının konumundan çok farklıdır. Poşa, Abdal, geygel, hangi gruptan olursa olsun bütün Çingene gruplarında kadının konumu aynıdır, Çingene topluluklarını birleştiren en önemli ortak noktalardan biri de budur.

Aile, Çingene hayatının ana merkezidir. Hem kadın olarak aile içindeki yerlerinde yaşadıkları sorunların yanı sıra, hem de Çingene bir kadın olarak ikiye katlanmış bir ayrımcılığın kurbanı olurlar, Bir Çingene kadını sadece Çingene olmayanların kötü muamelesine maruz kalmıyor, aynı zamanda evinde kocası tarafından da çoğunlukla eziliyorlar. Buna karşın Kadınlar, Çingene ailelerinin ekonomik koruyucusudurlar. Ev işlerinin yanı sıra onlar, ailenin geçimini temin etme hususunda da önemli bir rol üstlenmektedirler. Özellikle Türkiye'deki Çingene kadınları ev ekonomisinin yükünü önemli ölçüde üzerlerinde taşımaktadır. Çalıştıkları işlerin öncelikli olanları bohçacılık, gündelikçilik, temizlikçilik, dilencilik, falcılık, büyücülük, çiçekçiliktir ama Çingenelerdeki pederşahi (patriarkal) aile yapısından dolayı yinede önemsiz varlık olarak değerlendirilmektedir. O, parayla satın alındığı için, mülk olarak telakki edilmektedir. Hatta bir erkek çocuğu doğurmadan “kadınlık” (romni) makamına bile yükselememektedir. Aslında kadının aile içerisindeki bir diğer ve en önemli rolü de anne olmak ve çok çocuk dünyaya getirmektir.

‘Çingene törelerine göre, çocuğu olmayan kadını kocası terk edip bir başka kadınla evlenebilirdi. Kimse onu kınamazdı’¹⁹

Çingenelerin şarkı ve dualarında daima “büyük aile”yi niçin ifade ettikleri anlamak kolaydır. Çocuksuz aileler mutsuz sayılmakta ve çocuksuzluk, sık sık boşanma sebebi olmaktadır.

¹⁹ Ayşegül Devecioğlu, (2007): *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, Metis Yayınları, İstanbul: s.121.

Çingenerde Bedenin aşağı kısmı, özellikle de kadının ki,*marime* sayılmakta,onunla ilgili her şeyde (cinsel organlar, bedensel işlevler,bedenin alt kısmına değen giysiler ve cinsellik ve hamilelik konulu anıştırmalar/imalar) potansiyel olarak kirli görünmektedir.

“Bedenin üst ve alt kısımları için ayrı leğenler, ayrı havlular ve ayrı sabunlar gibi katı temizlik kurallarına uyulur. Tertemiz bir mutfak lavabosu yinede marime ilan edilebilir: giysilerin yıkanmış olduğu bir tas, yüz havlusu, masa örtüsü, tencere, çanak, çömlek yıkamak için katiyen kullanılmamalı, kadın giysileri de diğerlerinkinden ayrı olarak yıkanmalıdır. (Ergenlikte, adet gördüğünde, hamilelikte ve çocuk doğurduktan hemen sonra) bu dönemlerde nereye dokunduğuna özellikle dikkat etmelidir.”²⁰

Çingene guruplarında anneliğin önemi çok büyüktür, (anne) her şeyi çekip çeviren, eski kutsal seksüel (cinsi) rituellere bağlı kalan “puri dai”dır. Kocasına çocuklarına bağlı, bilhassa da erkek çocuklar yetiştiren ve gurubun yükünü sırtlayandır. Poşalar genellikle elekçilik ve bohçacılıkla geçinirler. Elek imalatı erkeğin, elek satışı ise kadının görevidir. Çingene Kadınlar köy ve kasabalarda sokak sokak dolaşarak elek satarlar.

Kadınlar belli bazı istisnalar dışında tüm Çingene guruplarında çalışırlar. Genel olarak çingene toplumunda kadının ayrıcalıklı konumundan bahsedildiğinde bunun sadece aile ortamında mevcut olduğundan, hayatın içinde kadınların her zamanki gibi ikinci planda kaldığından bahsedilir. Oysaki Çingene kadını; Çingenerin tarihi başladığından beri sokakta ekmek kavgasının içinde olmuştur. Genel olarak tüm Çingene kadınlarda ekonomik hayata katılım gelenekseldir. Binlerce yıldır yaşanmaktadır. Dolayısıyla bırakın toplumsal yapının değıştiği günümüzü, kadının bütünüyle çalışma yaşamından dışlandığı Osmanlı döneminde bile, Çingene kadınları sokaklarda ürettikleri çeşitli zanaat ürünlerini satabilmişlerdir.

²⁰ Fraser, 2005: 211

Günümüzde de Anadolu ve İstanbul'da yaşayan Çingene ailelerinin çoğunda; kadınlar çiçekçi, Falcı, bohçacı, dansçı vs. olarak çalışma yaşamına etkin bir şekilde katılmaktadırlar. Kadının, sokaktan tümüyle yalıtıldığı Orta Doğu toplumlarında bu bile başlı başına çok büyük bir şeydir. Bu durumun nedeni Erkeğin karısını çalıştırmamasından ya da erkeğin kadına dönük özgürlükçü bir lütfünden değil de Çingene kadını sahip olduğu her hakkı, güçlü kişiliği sayesinde söke söke almış olmasındandır. Çingene toplumunda kadının konumu sonradan kazanılmış bir şey değil tamamıyla doğal haklardan oluşan bir statüdür.

Kabile içerisindeki ailelerin otorite ve gücü ise, akrabalık ilişkilerine önem vermelerine bağlıdır. Kadınların, aile yapısı ve daha genel olarak Çingene toplumu içerisinde en az diğer toplumlardaki erkekler kadar etkin olduğu, yer yer daha da güçlü bir konuma ulaşabildiği gözlemlenmektedir. Kadınların, kocalarına yardım edebilmek, onların zaruret ve ihtiyaçlarını gidermek için atlatmadıkları kaza, geçirmedikleri sefalet ve bela yoktu. Çingene kadınlarının kocalarına olan sadakati, Hint kadınlarının kocalarına olan sadakati ile büyük benzerlik arz etmektedir. Buna Türkiye de ki Çingenelerden örnek vermek istersek Zonguldak Çingenelerinde çok uygun olacaktır. Zonguldak'taki Çingenelerde, gelinden evlendiği gün, kocasına çok iyi bakacağına dair söz alınmaktadır. Bu uygulama şöyle gerçekleşmektedir: Düğünden hemen sonra damat bir çuvala konmaktadır. Gelin çuvalın yanına gelerek, kocasına iyi bakacağına dair şahitlerin huzurunda yemin etmektedir.

Çingene Kadınların, Kocalarını rahat ettirmek için her türlü eziyet ve meşakkate katlanmaktan çekinmeyen bir yapıya sahiptir ama her kabilenin kadınlarının kocalarına çok bağlı ve sadık olduklarını da söylemek her zaman mümkün değildir. Hatta kocalarının çekilmez zorbalığından, hoyratlığından ve ayyaşlığından bıkan veya gönlünü kocasından daha cazip birine kaptıran Çingene kadınlarının, kocalarını aldattıkları bir vakadır. Ancak ülkemizdeki Çingeneler arasında ki aldatma olayları, genellikle kadının kocasını terk ederek başka biriyle kaçması şeklinde görülmektedir. Hatta Çingenelerin ihtirası ve tutku dolu aşkları, yabancı ve yerli ebedi eserlerde, filmlerde, hala süslü bir şekilde sergilenmektedir. Yabancı yazarlara baktığımızda Örneğin Prosper Merime, **Carmen** isimli romanında

İspanyol Çingenerinde kadınların kocasına gösterdiği sadakatin harikulade olduğundan bahsedilmektedir, ya da Colum McCann ın Zoli (Bir aykırı Çingene) isimli kitabında otuzlu yıllardan günümüze uzanan muhteşem bir aşk, ihanet ve sürgün öyküsüdür.

Çingenerle ilgili önemli kaynaklardan biri olan ve bire bir Arnavutlukta bir çingene ailesinin yanında yaşamış olan “Beni Ayakta Gömün’ün Yazarı”, İstanbul’un eski çingene mahallelerinden birinde kalabalık bir çingene ailesi ile tanışma imkânı olduğundan bahseder. Şöyle yazar; bu ailede bütün akrabalar ailenin en yaşlı kadınının etrafında örgütlenmişlerdi. Bu kadın aile bireyleri arasında birliği sağlıyor, pek çok akraba farklı mahalleye taşınsa bile kadının varlığı ailenin dağılmasını engelliyordu. Kadının ölümü ile beraber aile tamamıyla dağıldı. Farklı mahallelere taşınanların ilişkileri tümüyle ortadan kalktı.

Buna göre; Kuştepe’nin eski liderleri kadınlardı. Bu kadın bütün Kuştepe’ye kendisini kabul ettirmişti. “Bütün Kuştepe’nin lideriydi.” Bu kadınların anıları Kuştepe’de hala sözlü bir kültür olarak tazedir.

Çingene mahallelerinde gözlemlediğim bir çok olgu çingene kadınının ayrıcalıklı konumunu büyük bir açıklıkla ortaya koyuyor. Bunun yanı sıra çingene toplumlarında kadının sahip olduğu farklı konum ile ilgili kimi bilgiler yazılı kaynaklara da girebilmiştir.

19. yy Transilvanya’sında; evlenen erkek çingenerin evlendikleri eşlerinin klanına geçtiklerini görüyoruz. Aynı şekilde Anadolu’daki göçebe çingenerde bu kuralın geçerli olduğu kaynaklarda geçmektedir. Soyun anne tarafından geçmesi ile ilgili bir başka örnek; kendisi de aynı kökenden gelen bir gazetecinin; Anadolu’daki çingene gruplarından biri olan geygellerle ilgili anlattıklarıdır. Buna göre geygelerde çocuklar “...*Emine’nin oğlu*”, “*Fatma’nın kızı*” şeklinde ana adıyla birlikte çağrılmaktadır.²¹

²¹ Çingenerler, no=25105, http://www.ozgurradio.com/?s=haber_ayrinti&haber_ (04.07.2008)

Genel olarak göçebe çingenelerde soy anne tarafından geçmektedir; çocuk annenin adını almaktadır. Bu durumun ne kadar önemli olduğu açıktır. Tarihsel bir olgu olarak anaerkilliğin var olup olmadığı bile hala kimilerince sorgulanmaktayken; en saf haliyle anaerkil toplumla karşılaşmak insanda heyecan uyandırmaktadır. Antropologlar; anaerkil bir düzene ancak medeniyetin kıyısına itilmiş yalıtılmış alanlarda yaşayan ilkel topluluklarda rastlayabilmişlerdir. Oysaki göçebe çingenelerde bu gelenek; binlerce yıl boyunca medeniyetin tam göbeğinde yaşamalarına rağmen bozulmadan kalabilmiştir. Buna karşın Bütün Çingen gruplarında anaerkillik bu kadar net bir biçimde ortaya çıkmamaktadır. Özellikle yerleşik çingenelerde kadının özel konumunu görebilmek daha zordur. Çingene olmayanlarla çok yakın yaşama zorunluluğunun sonucu olarak; çingene olmayanlara ait kimi gelenekler yüzeysel bir biçimde çingenelerde görülmeye başlanmıştır. Çoğu gruplarda soyun doğrudan anadan geçtiğine dair bilgiler bulunmasa da tüm gruplarda kadının toplumsal yapı içerisindeki konumunun çingene olmayan kadınların konumundan farklı olduğunu gösterir.

Kadının konumu ile ilgili olarak göçebe ve yerleşik çingeneler arasındaki farklılaşma çeşitli çingene yerleşimlerinde gözlemlenebiliyor. Göçebeliği yakın dönemde bırakan Küçükbakkalköy, Hasanpaşa ve Kuş tepe çingenelerinin bir bölümünde anaerkillik kalıntıları çok tazedir. Bunların hepsinde anaerkil soy örgütlenmesi yerleşik hayata geçişle birlikte büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Buna karşılık, aile içerisinde ve çingene toplumunda kadının yöneticilik vasfı bu mahallelerde çok belirgindir. Kadın liderler ya halen varlıklarını korumaktadırlar ya da geçmişte ki kadın liderlere ilişkin anlatımlar topluluğun sözlü kültüründe korunmaktadır. Kadın bütünüyle çalışma yaşamının bir parçasıdır.

Bu noktada özellikle roman göçebe çingenelerde çeribaşların hep erkeklerden çıkıyor olması bir çelişki gibi gözükebilir. Çeribaşı sözcüğünün nasıl ortaya çıktığına ilk nerde kullanıldığına bakarsak sözcüğün, romani bir sözcük olmadığı anlaşılır. Osmanlı Siyasal örgütlenmesinde sipahi yüzbaşlarına verilen isim çeribaşıdır. Daha sonra roman çingeneleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bir

başka çingene grubu olan Poşa çingenelerinin toplum yapısı ile ilgili olarak şu örnek oldukça açıklayıcıdır.

*“1963’te Yozgat’ın Akdağmadeni köyünde yedek subay öğretmenlik yapan bir şahıs civardaki bir poşa köyüne misafir olur. Köylülerden çeribaşını çağrılmalarını ister. Karşısına 90 yaşında bir kadın çıkar. Bu kadın o toplumun lideridir.”*²² Bu örnek 60’lı yıllarda Poşa toplumunda kadın liderlerin var olduğunu göstermektedir.

Ülkemizde hem yerleşik hayata geçmiş olanlarda hem de göçebe olarak yaşayan çingenelerin yaşlılarına kadın erkek ayırt etmeden büyük saygı gösterirler Gelenek ve tecrübenin koruyucusu olan yaşlılar bütün çingene guruplarında çok özel koruma ve yüksek saygıya sahiptir. Özellikle de kabilenin en yaşlı kadınının gelenek ve görenekleri koruması hususunda çok büyük bir önemi vardır. Erkek yaşlıların bütün kabile için çok büyük bir önemi varken, kadın yaşlıların önemi daha ziyade kadınlar için geçerlidir. Ayrıca aile içerisinde de büyük ebeveynlere çok fazla saygı gösterilmektedir.

*‘çingene anası’ ve ‘çingene kraliçesi’ gibi motifler, çingenelerinin tecrübeli yaşlı kadınlarına verdikleri önemi göstermesi açısından dikkat çekicidir. Aynı zamanda yaşlı kadınlar, genç çingene kızlarının moral değerlerinin de muhafızlarıdır’.*²³

Çingene kadını genel olarak; güçlü, problemler karşısında paniğe kapılmayan, liderlik vasıfları gösteren, gerektiğinde erkeklerle kavga etmekten çekinmeyecek bir kişiliğe sahiptir.

²² Çingeneler, no=25105, http://www.ozguradyo.com/?s=haber_ayrinti&haber (04.07.2008)

²³ Özkan.2000: 63.

3.1.4. Çocuk ve Gençlerin Aile Ailedeki Konumu

Çingene aileleri için çocukların önemi büyüktür bir bebek onların hayatın özü, hedefi ve merkezidir. Çocukların Çingene aile yapısında küçümsenemeyecek işlevi vardır.,bundan dolayı diğer çocuklara göre, onların çocukları daha girişken ve kendini daha rahat ifade eden bir güvene sahiptirler. Çocuklar yürümeyi öğrendikleri andan başlayarak özgürlüklerine kavuşurlar. Çingene ailelerinde aile geçimine çocuklarda iştirak etmektedir. Yerleşik hayata geçmiş olanların çocukları genellikle ayakkabı boyacılığı, simit satıcılığı ve dilencilikle aile ekonomisine katkıda bulunmaktadır. Bundan dolayı Çingenelerin çok çocuklu olmaları, onlara çok fazla bir yük getirmemektedir. Genç kız ve erkek çocukları ergenlik çağına kadar beraber oynar, çekinmeden birlikte derelerde yıkanır, yollarda, arsalarda ve kırlarda dolaşırlar. Ancak buluş çağına geldikleri andan itibaren genç kızlar ve erkeklerin yolları ayrılır. Ülkemizde erkek çocuklar genellikle bohçacılık yapan annelerine refakatçilik etmektedir. Ayrıca yetişkin kız kardeşlerinin denetimi ve kontrolü yine erkek çocukların görevidir. Kız çocukları ise evde veya çadırda yemek pişirme, bulaşık yıkama, temizlik yapma ve sutaşıma gibi ev işleriyle meşgul olmaktadır.

'Genç kızlar, evleninceye kadar çok sıkı korumaya alınırlar. Onlar, yalnız hiçbir yere gönderilmez, çalışamaz, yabancı erkelerle konuşamaz. Ancak erkek kardeşinin nezaretinde yahut diğer yakın akrabalarının denetiminde çalışabilir, dansözlük edebilir, dilencilik yapabilir veya çiçek satabilir. Böylece bütün ailenin ve akrabalarının gözü genç kızlarının üzerinde olmakla onları korumuş olurlar'.²⁴

Artık onlar kadınsı ve erkeksi faaliyetlerle meşgul olmaya başlarlar ve özellikle de kendilerini istikbaldeki evliliklerine hazırlarlar.

²⁴ Özkan.2000: 72.

3.1.5. Yaşlıların Ailedeki Konumu

Türkiye de ki Çingenerin hem yerleşik hayata geçmiş olanları hem de göçebe olarak yaşayanları, yaşlılarına kadın erkek ayırt etmeden büyük saygı gösterdiklerine şahit oluruz.

Çingene guruplarında çok özel koruma ve yüksek saygıya sahip olmak, gelenek ve tecrübenin koruyucusu olan yaşlılar için geçerlidir.

Ancak erkek yaşlıların bütün kabile için çok büyük bir önemi varken, kadın yaşlıların önemi daha ziyade kadınlar için geçerlidir.

“Çingene anası” ve “çingene kraliçesi” gibi motifler, çingenerinin tecrübeli yaşlı kadınlarına verdikleri önemi göstermesi açısından dikkat çekicidir.²⁵

‘Önce erkekler yiyor, kadınlarla çocuklar sırasını bekliyorlardı. Yaşlı kadınlar böyle kurallardan azadeydi.’²⁶

Özellikle kabile yapısı içinde en yaşlı olan kadının gelenek ve görenekleri koruması hususunda çok büyük bir önemi vardır. Yaşlı kadınlar, genç Çingene kızlarının moral değerlerinin de muhafızlarıdır.

²⁵ Özkan,2000: 70.

²⁶ Devocioğlu, 2007: 78.

3.2. ÇİNGENELERİN YAŞAM BİÇİMLERİ

3.2.1. Yerleşik Çingenerler

Türkiye'deki Çingenerleri yerleşik ve göçer olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

Yerleşik Çingenerler, genelde şehir varoşlarında gecekondu baraka türü oldukça kötü evlerde hayatlarını sürdürmektedir. Her ne kadar yerleşik Çingenerlerden çoğu düzensiz, sağlıksız varoş tipi evlerde yaşasalar da, onlar arasında farklı mesleklerde çalışarak gelir düzeyleri daha yüksek olanların, düzenli şehir hayatına geçmiş olduklarını da görmek mümkündür. Bazı Çingenerler, kendi istekleriyle kendi mahallerini terk etmekte ve ekonomik durumlarına göre apartman hayatını tercih etmektedir. Bu seferde yeni hayata uyum problemi yaşamakta, mahallesini değiştirip yaşayış tarzlarında hiçbir değişiklik yapmamaları sebebiyle, yerli halk, Çingenerlerin gürültü ve bitmeyen kavgalarından rahatsız olmaktadır. Yerleşik hayata geçmiş olanlarının çoğu meslekleri özellikle müzisyenlik, demircilik, hurdacılık, seyyar satıcılık, hamallık, ayakkabı boyacılığı gibi düşük gelirli işler genellikle yerleşik Çingenerlerce icra edilmektedir.

Çingenerlerin genellikle aynı mekânlarda kümeleşerek yaşamalarında, hayatlarını kolaylaştırıcı pek çok unsurun bulunması çok önemlidir. Her şeyden önce Çingene kültürünün devam ettirilmesi için önemlidir. Ayrıca aynı mekânda ve sadece Çingenerlerin oluşturduğu yerleşim yerleri, çingener için bir barınağın ötesinde koruyucu bir sığınak vazifesi görmektedir. Özellikle bazı şehirlerdeki Çingene mahallelerine güvenlik güçleri dahi girememektedir. İstanbul'da Gazi Osman paşa da Gazi Mahallesi, Hacı Hüsrev, Kırklareli'nde Tomoğlu Mahallesi, Edirne'de Kemikçiler ve Umurbey Mahallesi gibi yerler bunun en canlı örneğidir.

3.2.2. Göçer Çingeneler

Seyahat Çingene kültürünün muhafazası, akrabalık ilişkilerinin canlı tutulması ve geçimin daha kolay temin edilmesi gibi ana sebeplerden kaynaklanmaktadır.

*'Türkiye'de göçebe olarak yaşayan çingene guruplarının kendi kültürlerini muhafaza etmelerini, onların hala Hint Kast sistemine benzer bir yapıya sahip olmalarına bağlamaktadır.'*²⁷

Çingeneler geleneklerine ve göreneklerine çok bağlı bir topluluktur. Gittikleri her toprakta geleneklerini muhafaza etmişlerdir.

Birçok ülkede çeşitli olumsuz davranışlara maruz kaldıkları halde yine geleneklerinden taviz vermemişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneleri yerleşik hayata geçirmeye ve yerli halkla kaynaştırmaya yönelik resmin kararlara rağmen, onların esas yapısını teşkil eden göçebelik ruhunu devam ettirdiklerine şahit olunmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Çingenelerin toplumsal yapı içerisinde önemli bir yer işgal ettiklerini görüyoruz.

*'özellikle kırsal yerleşkelerin tarım faaliyetinde kullandıkları çeşitli araçların göçebe demirci Çingeneler tarafından üretildiğini görüyoruz.'*²⁸

Cumhuriyet kurulduktan sonra çingenelerin yaşam koşullarında çok büyük bir değişme olmaz. Yunanistan ile yapılan nüfus mübadelesinde çok sayıda çingene Türkiye'ye gelir. Bu dönemde özellikle göçebe çingenelerin ülkeye girişi engellenmek istenir. 14.06.1934 tarihli 2510 sayılı iskan kanunu ile göçebe

²⁷ Özkan.2000: 35.

²⁸ Şerifgil, Enver M, (1981): *16. yy'da Rumeli Eyaleti'nde Çingeneler*, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul: s. 122.

çingeneler ülkeye muhacir olarak alınmayacaklar arasında sayılır. Söz konusu madde halen yürürlükte dir.

Geçmişte at arabalarıyla göç eden Çingeneler günümüzde altlarında son model minibüs veya otomobil olan göçer Çingeneler, yokluk sebebiyle göç etmemektedir. Tersine onlar yaşam biçimleri ve gelenekleri olduğu için göç etmektedir. Göçebe Çingenelerin, yerleşiklere göre daha varlıklı oldukları bilinmektedir. Çingeneler gösterişi, olduğundan zengin ve büyük görünmeyi, yani abartılı bir hayatı seven bir yapıya sahiptirler.

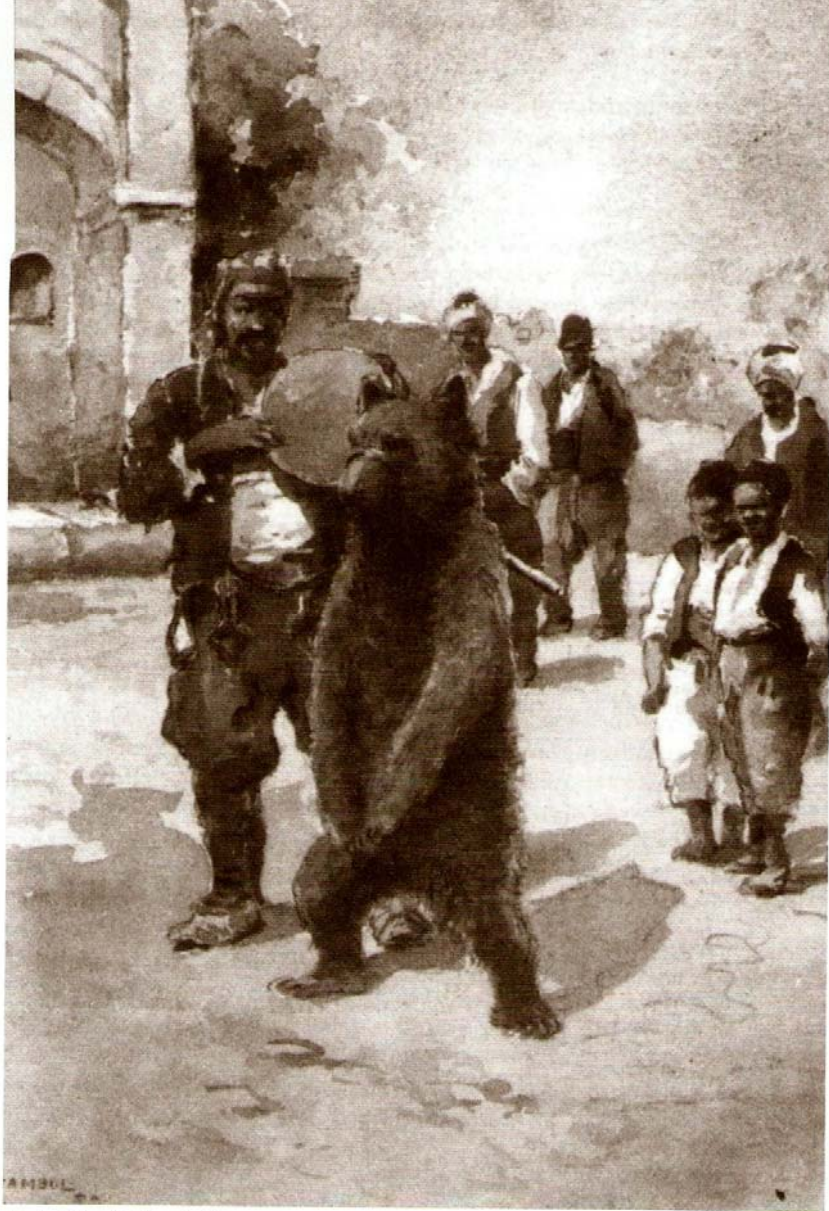
Türkiye'deki Çingenelerin göçebeliği, daha ziyade ticari göçebelik (Alış-verişçi göçebeler) yapısına uygundur.

3.2.3. Çingene Meslekleri

Çingeneler/Romanlar Ana vatanları olan Hindistan'daki ana mesleklerini muhafaza etmekle birlikte, daha sonra İran ve Ermenistan'da atalarının birçok meslek ve davranışlarını da devraldıkları bildirilmektedir. Çingeneler inançlarında olduğu gibi meslek tercihlerinde de geleneklerinin tesiri altındadırlar. İlk olarak İ.S. 2. Yüzyılda İran Hükümdarına, Hint hükümdarı tarafından yollanan müzisyenler ve dansçılar olarak gönderilmişlerdir. 7. yy'da Su sığırcılığı işiyle Suriye'de uğraşmışlar, 8. yy'da sığır yetiştiriciliği yapmışlar, 9. yy'da Bizans Ermenistan'ında at yetiştiriciliği ve bunların Hindistan'a satışını gerçekleştirmişler, 10. yy'da seyislik ve nalbantlık işlerine başlamışlardır

Geleneksel Çingene mesleklerini genel olarak demircilik, bakırcılık, kalaycılık, sepetçilik, elekçilik, altın arayıcılığı, seyislik, şifacılık, falcılık, ayı oynaticılığı, **(Resim 2)** akrobatlık, müzisyenlik, çengilik, bohçacılık, gemi yapımıcılığı, oymacılık, madencilik, kâhinlik, dilencilik ve nalbantlık şeklinde sıralamak mümkündür. Çingenelerin Balkanlara ulaştıkları dönemlerde Nalbantlık mesleği genellikle çiftçi halklar arasında rağbet görmeyen bir meslek olduğu için bu

durum Çingenerin çok işine yaramıştır. Ama yinede Avrupa’da onların nalbant olarak çalışma müsaadesi her dönem sınırlı tutulmuştur. Çingenerin nalbantlığı hakkındaki ilk haber, 1496 tarihli dir. Ancak birçok ülkede onların nalbant olarak anılması, XVI. Yüzyıldadır.



Ayı terbiyecisi, İstanbul.

Resim 2: *Ayı terbiyecisi*, İstanbul, Kart, Özel koleksiyon²⁹

²⁹ Marushiakova-Popov, (2006):.86

Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingenerler çeşitli işlerle çalışmışlardır. Geniş bir coğrafi sahaya yayılmış olan Çingenerler, devlet tarafından sıkı bir disipline alınmışlardır. Hukuki bakımdan da özel bir düzene bağlanmışlardır.

*'Ordu da yardımcı kuvvet olarak vazife alan Çingenerler, Rumeli'nin ele geçirilmesi sırasında yayalar teşkilatının kurulması ile daha sistemli bir vazife görmeye başlamışlardır. Kanuni devrinden itibaren, bunların daha ziyade, imar hizmetlerinde kullanıldıkları görülmektedir. Buldukları coğrafi mevki itibari ile çeşitli hizmetler gören Çingenerler, sahillerde gemi malzemesi temini ve gemi yapımı ve tamirinde, köprü inşası ve menzillerde zahire toplanması, madenlerde, ordunun nakliye işlerinde ve devletin kalelerinin onarımlarında istihdam edilmiştir.'*³⁰

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u almasıyla birlikte bu kente seyis olarak getirilen Çingenerlerin, aynı zamanda ordunun donatım işini üstlendikleri, Balkanlarda Osmanlılar için madencilik yapmışlardır. **(Resim 3)**



19. yüzyılda Çingene demirciler.

Resim 3: 19. yy Çingene demirciler.³¹

³⁰ İsmail Altınöz, *Osmanlı Toplumunda Çingenerler*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora tezi), İstanbul, 2005.

³¹ Marushiakova-Popov, (2006): 100.

1522-3 yıllarına ait vergi defterlerinde Çingenerler çoğunlukla müzisyen (sazende) olarak kaydedilmişlerdi. (**Resim 4**)



Resim 4: *Müzisyenler*, Türk Giysileri.³²

Kalaycı, bakırcı, oymacı, sepet örücüsü ve müzisyen olarak Anadolu'ya ve oradan da Avrupa'ya gelmişlerdir.

Birçok kaynakta genellikle karşılaşılan çalgılar, zurnalar ve vürmalılardır, bir vürmalı ve iki zurnadan oluşan bir üçlü bu gün bile Balkanlar'da çok yaygındır. Ancak çoğunlukla tef ve daha yakın zamanlarda çeşitli yaylı sazlar ve başka çalgılarda kullanılıyordu.

Bunun yanı sıra Çingene müzisyen topluluklarının çengi diye anılan Çingene dansözlerle ve çoğu zaman da Yahudi kadınlarında cümbüş yaparak yabancı gezginleri evlerinde ve ya hanlarda eğlendirdiklerine ilişkin birçok veri bulunur.

³² Marushiakova-Popov, (2006): 50.

Çingenerin haklarında tek bir meslek grubunda yer aldıklarını belirtmek oldukça zordur. Bununla birlikte bilinenlerin aksine, kimsenin yapmak istemediği işlerde ve ağır iş kollarında görevlendirildikleri, istihdam edildikleri bir gerçektir.

*“18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu’nda Çingener yaşamalarını bir dizi başka işten kazıyorlardı. İmparatorluğun toplumsal yapısının ayrılmaz bir parçasıydılar ve ekonomide kendilerine bir yer edinmişlerdi.”*³³

Değişen şartlar altında günümüzde ise bazı Çingene mesleklerinin yok olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin kalaycılık, bakırcılık, şifacılık, gibi çağa ayak uyduramayan branşlar yok olmaya başlamıştır. Buna rağmen Çingene mesleklerinin gezgincilik ruhuna uygun branşlardan oluştuğu dikkati çekmektedir. Nadir de olsa farklı alanlarda başarılı olmuş kişilere rastlansa da, Çingenerlere ağırlıklı olarak ikincil derecede önemli işler verilmiş, yaptırılmıştır.

Belki de Bundan dolayı onlar, yarın endişesi taşımadan, günü birlik yaşamakta ve günlerini gün etmektedirler. Dinleyici önünde icra edilen Çingene Müziğine ilk kez 19.yüzyılda değinilmiştir.**(Resim 5)**



Balkan Çingenerleri. 19. yüzyıl.

Resim 5: “Balkan Çingenerleri,19.yy.”³⁴

³³ Marushiakova-Popov, 2006: 79.

³⁴ Marushiakova-Popov, (2006): 77

Müzisyenlikle meşgul olan kişi gittiği her yerde dinleyicisi bulabileceğini, oyuncu veya dansözlük eden her yerde seyircisinin olacağını kestirmektedir.

“Çingenelerin yaşam biçimleriyle buldukları yöreler, sanat biçimlerini etkilemiştir. Örneğin su kenarında yaşayanlar kireçtaşı heykeltıraşlığına kadar yükselmişlerdir. Oysa Negev Çölü’ndekilerde böyle şeyler görülmez”³⁵

Günümüzde bilhassa bohçacılık, falcılık gibi meslekler hizmeti meraklılarının ayağına götürmesi nedeniyle büyük talep görmektedir. Yani Çingeneler/Romanlar nereye gidilirse gidilsin aç kalmayacaklarının bilincindedirler. Artık günümüzde tek tük rastladığımız mesleklerden Kalaycılık, bakırcılık, demircilik, de uzun yıllar Çingenelerin taşıdığı göçerlik ruhuna hizmet etmiştir.

³⁵ Alpman, 1997: 169.

3.2.4. Günümüz Türkiye Çingenerinin Geçim Kaynakları

Günümüz Çingenerinin geçim kaynaklarına il il baktığımızda bölgesel özelliklere göre mesleklerinin değiştiğini görmekteyiz.

İstanbul il sınırları içerisinde yaşayan Çingener genellikle geçimlerini müzisyenlik, çiçekçilik, hurdacılık, çöp ve kağıt toplayıcılığı, demircilik ve demir işçiliği, hamallık, falcılık, temizlikçilik, at arabacılığı, bakırcılık, sümüklü böcek toplayıcılığı, bohçacılık, tombalacılık, ayakkabı boyacılığı, camii avlularında kuş yemi satıcılığı, dilencilik, işportacılık gibi çok farklı meslek ve sahalardan sağlamaktadır. Ayrıca nadiren de olsa kapkaççılık, hırsızlık, uyuşturucu satıcılığından geçimlerini sağlayanları da vardır.

Tekirdağ Romanları (Çingeneri) geçimlerini çalgıcılık, müzisyenlik, hamallık, ayakkabı boyacılığı ve kadınların gündelikçiliği, tuğla fabrikasında tuğla dizme işleriyle sağlamaktadır. Çorlu ve Lüleburgaz'dakiler ise müzisyenlik, hamallık, cambazlık (hayvan ticareti), inşaat işçiliği, tombalacılık ve kadınlarda temizlikçilikle hayatlarını kazanmaktadır.

Müzisyenlik, arabacılık, pazarcılık, hamallık, gündelikçilik, temizlikçilik ve hurdacılık Kırklareli Romanlarının genel geçim kaynaklarını oluşturmaktadır.

Edirne Şehir Merkezi'nde yaşayanlar genelde geçimlerini arabacılık, hurdacılık, pazarcılıkla sağlarken, kadınlar da gündelikçilik ve temizlik işleriyle aile ekonomisine katkıda bulunmaktadır. Keşan'ın Yukarı Zaferiye Mahallesi'ndeki meskûn olanların tamamına yakını ise geçimlerini müzisyenlikle sağlamaktadırlar. Diğerleri ise geçimlerini çelik işçiliği, inşaatlarda beton dökücülüğü, hamallık, arabacılık, kurbağa ve sümüklü böcek toplayıcılığı, hurdacılık, kâğıt toplama, boyacılık ve simitçilik gibi değişik alanlardan sağlamaktadırlar. Uzunköprü'dekiler ise hurdacılık, kalaycılık ve sepetçilik yaparak hayatlarını kazanmaktadırlar.

Manisa Akhisar Çingeneleri geçimlerini ziraatçılık başta olmak üzere, hasat zamanında pamuk tarlalarında gündelikçiliğin yanı sıra bohçacılık, çalgıcılık, müzisyenlik ve çok azıda sepetçilikle sağlamaktadır.

Denizli Çingenelelerinin ana geçim kaynağı müzisyenlik olmakla beraber, erkekler kahvehane ve lokal işletmeciliği yaparken kadınlar da tarlalarda gündelikçiliğe gitmektedir.

Aydın merkez Çingeneleri geçimlerini sepetçilik başta olmak üzere seyyar satıcılık, hamallık ve temizlikçilikten sağlamaktadır. Nazilli'dekiler ise müzisyenlik ve dansözlükle hayatlarını kazanmaktadır.

Muğla Fethiye ve Ortaca Çingeneleri bohçacılık, sepetçilik ve düğünlerde çalgıcılık, müzisyenlik yaparak geçimlerini sağlarken, Dibekderesindeki çingenele ise sadece müzisyenlikle geçinmektedirler. Milas ve Bodrum civarındaki yerli halkın düğün ve eğlenceleri bunlar tarafından yapılmaktadır.

Ankara merkezindeki Çingenele geçimlerini hırsızlık, dilencilik, bohçacılık, taş bağlama, falcılık, zercilik (kuyumculardan grup halinde altın çalma işi) ve muskacılıktan sağlamaktadır. Nadir de olsa bunlar arasında kalaycılık, sırmacılık, elektrikçilik ve sepetçilik yapanları da vardır. Ayrıca gece kulüplerinde bunlardan çok sayıda müzisyenlik yapanları da çoktur. Altındağ ve Hamamönü civarında nalburiyecilik yapanların çoğunun Çankırı'dan gelme Çingenele olduğu söylenir.

Konya Çingeneleri geçimlerini genellikle müzisyenlik, çalgıcılık, bohçacılık sepetçilik ve elektrikçilikle temin etmektedir.

Çankırı da Çingenele elekçi olarak biliniyorlar. Bunlardan nalburiyecilik yapanlar vardır. Ancak daha ziyade pazarcılıkla geçiniyorlar. Ayrıca incik boncuk iğne ve yüzük satıcılığı yapanları da vardır. Ekonomik durumları oldukça iyidir. Hırsızlık olayının bunlar arasında vukuu bulmadığı bildiriliyor. Bunların pek çoğu

yerli halka entegre olmuş ve Çingeneliği unutmuştur. Çocuklarını büyük bir ölçüde okutuyorlar.

Eskişehir de ise Bunların büyük çoğunluğunun ekonomik durumu çok iyi; lüks arabalara biniyor, cep telefonu kullanıyorlar. Yerleşim düzenleri de Türkiye genelindeki Çingenele nazaran daha düzgün ve planlı. Özellikle 71 Evlerdeki Çingenerin tamamı müstakil, imar planlı iki katlı bahçeli evlere sahiptir. Bunların geçimlerini büyük ölçüde günübirlik pazarlamacılık ve büyük dolandırıcılıkla sağladıkları söylenmektedir. Ayrıca müzisyenlik ve pavyon işçiliğinin yanı sıra at arabacılığı, bohçacılık yapanları da vardır. Işıklar Mahallesindekilerin yerli halkla büyük ölçüde kaynaştıkları müşahede edilmiştir. “tırnakçı” adıyla anılanlarının yankesicilik ve vurgunculukla mahir odluları söylenmektedir.

Bohçacılık başta olmak üzere yankesicilik ve hırsızlık Kayseri Çingenerinin ana geçim kaynağını oluşturmaktadır.

Kırşehir de Başlıca geçim kaynakları çalgıcılık, çengicilik ve bohçacılıktır.

Sivas ta Bunlar “Poşa” olarak bilinmektedir. Geçimlerini bohçacılık ve çalgıcılıkla sağlamaktadırlar.

Hatay da Bunların bir kısmı geçimlerinin hurdacılık ve demircilikle kazanırken bir kısmı ise incik boncuk ve yüzük satıcılığı, cambazlık ve müzisyenlikle sağlamaktadır. Ayrıca horoz dövüştürme de onların kazanç yollarından biridir.

Osmaniye Çingeneri cambazlık hayvan ticareti, pazarcılık, hamallık, bohçacılık ticaret ve müzisyenlikten geçimlerini temin ederken bir kısmı da hayatlarını yankesicilik ve hırsızlıkla kazanmaktadır.

Adana da Geçim bohçacılık, hamallık, hurda ve demircilik, çöp ve kağıt toplayıcılığı, seyyar satıcılık, sepetçilik, müzisyenlik ve dilencilikten sağlamaktadır.

Ayrıca yankesicilik ve hırsızlıkla yolunu seçenler de mevcuttur. Bilhassa Conoların bu işle uğraştıkları, çeşitli televizyon programlarıyla da kamuoyuna duyurulmuştur.

Antalya Çingenerininin geçim kaynaklarının başında müzisyenlik çalgıcılık ve sepetçilik gelmektedir. Bunların yanı sıra onlar hurdacılık, tablacılık, ayakkabı boyacılığı ve badanacılık, çöp ve kağıt toplayıcılığıyla da geçimini kazanmaktadırlar. Kumluca Çingenerininin büyük çoğunluğu sele ve sepetçilikle geçinmektedir. Akçay Beldesi Çingeneri ise geçimlerini sepetçilik, çalgıcılık ve bohçacılıktan temin etmektedir. Çok eskiden bunlar arasında ağaç oyma sanatçılığı yapanları da olmuştur. Bu sebeple bunlara “tahtacı” da denilmektedir. Aslında “tahtacı” tabiri genellikle Yörükler için kullanılmaktadır. Fakat burada yaşayan esmer vatandaşlarında Çingene yerine “tahtacı” ismini benimsedikleri ve kendilerini böyle adlandırdıkları müşahede edilmiştir.

Çorum da Elekçilik ve kalaycılık başta olmak üzere maşa, mandal, incik boncuk ve yüzük satıcılığıyla geçinmektedir.

Tokat’a baktığımızda ise Başlıca geçim kaynakları bohçacılık, elekçilik ve dilencilikten oluşmaktadır. Eskiden söğüt dallarından sepet yapma işi ile uğraşmış. Günümüzde bu meslek terk edilmiştir.

Samsun da ki Çingener geçimlerini, çocuklar ayakkabı boyacılığı, kadınlar evlerde temizlik işleri, erkekler de taksi ve dolmuş duraklarında simsarlık ve taksicilik, tıkanan lağımları açma işi, tuvalet işletmeciliği yapıyorlar. Buna rağmen ikamet ettiği evler lüks olup, ekonomik seviyeleri iyi görünmektedir. Bunlarda müzisyenlik mesleğinin icra edildiğine şahit olunmamıştır. Çarşamba’dakiler ise geçimlerini daha ziyade sümüklü böcek ve kurbağa toplayarak sağlamaktadırlar.

Karadeniz Bölgesi’nde Çingeneri en fazla olduğu il Zonguldak’tır. Başlıca geçim kaynakları; Kaçak madencilik, taş kömürü trenlerinden dökülen kömürleri toplayarak satma ve hurdacılıktır.

Ordu da Çingeneler geçimlerini bohçacılık, evlerde temizlikçilik, tefecilik, dilencilik ve azda olsa gayri meşru işlerden sağlıyorlar.

Trabzon da ise Genellikle erkekler inşaat işçiliği, hamallık, çocuklar ayakkabı boyacılığı ve kadınlar ise temizlikçilikle geçimlerini temin etmektedirler.

Artvin il sınırları içerisinde yaşayan Çingeneler “Poşa” olarak isimlendirilmektedir. Bunların en belirgin meslekleri bohçacılık ve pazarlamacılıktır. Arhavi Poşaları ise geçimlerini genellikle belediyede ve zengin esnafın yanında temizlikçi olarak çalışarak sağlamaktadır.

Bayburt a bakıldığında Geçim genel olarak elekçilik ve bohçacılıkla sağlanmaktadır.

Erzurum da Şenkaya ve Olur’daki Poşalar tam yerleşik hayata geçtikleri için büyük ölçüde Çingeneliği terk etmişlerdir. Bağcılık ve hayvancılık başta olmak üzere kalaycılık, elekçilik ve sepetçilik de geçim kaynaklarını oluşturmaktadır. Göç sezonunda dışarıdan (Sakarya, İzmit ve Erzincan) gelen Çingeneler ise genel olarak bohçacılıkla uğraşmaktadır. Erzurum Merkez’de oturan “Şıhbızınılılar” ise geçimlerini genellikle gayri meşru işlerden kazanmaktadırlar. Bilhassa genelev işletmeciliği başta olmak üzere, hırsızlık ve gaspta bunların geçim kaynağını oluşturmaktadır. Bazıları da at araba taşımacılığı ve esnaflık yapmaktadır.

Erzincan da Bunlar geçimlerini at arabacılığı, ayakkabı boyacılığı, bohçacılık ve pazarlamacılıkla sağlıyorlar. Burada Poşalar çoğunluktadır. Yerli halk bunlardan alevi itikadına mensup olanlarına “Çingene”, Sünni itikada mensup olanlara ise “poşa” demektedir.

Van da Bunlar Mıtırp olarak anılmakta ve geçimlerini müzisyenlikle temin etmektedirler. Özellikle de davul ve zurna bunların baş müzik aletleridir. Ticaretle uğraşan ve çok zengin olanlarının olduğu da söylenmektedir.

Esas merkezlerinin Malatya olduğunu söyleyen “Melikan” ve “Melikli Aşireti” Türkiye’de dağınık olarak göçmen bir şekilde yaşamaktadır. Kendi ifadelerine göre Adana, İskenderun, Gaziantep, Kayseri, Konya ve Konya Ereğli’de bunların akrabaları bulunuyor. Bunların başlıca geçim kaynağı horoz (Hint horozu) dövüşüdür. Bunun yanı sıra pazarlamacılıkta yapmaktadırlar.

Elazığ’da meskûn Çingeneler, yarı yerleşik bir hayat yaşamakta ve baharla birlikte göçe başlamaktadır. Bunların ana geçim kaynakları bohçacılık, pazarlamacılık ve dilenciliktir.

Kendilerini “Kahramanmaraş Aşireti” olarak takdim eden bu insanlar yarı göçer bir hayat yaşamakta ve geçimlerini pazarlamacılık, bohçacılık, dilencilik ve hırsızlıkla temin etmektedirler.

Gaziantep Yarı göçer olarak yaşayan ve kendilerini “Nizip Aşireti” olarak tanıtan bu insanların ana geçim kaynağı hurdacılık, naylon sele-sepet satıcılığı ve çalgıcılıktır.

3.2.5. Dini İnançları

Çingeneler inanç olarak, tek bir dine sahip değildirler. Birçok araştırmaya göre seçtikleri inanç buldukları ülkelerin dinlerini ne ise onu kabul ediyor olarak gözükmektedir. Ancak bütün dünya Çingenelerinde genel olarak buldukları ülkelerin dinlerini kabul etmekle birlikte hayatlarını inandıkları bu dinlere göre düzenleyenlerinin olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Din işleriyle araları ‘ılık’ bulunanlar olduğu gibi Müslüman ülkelerde “sıkı” dindar olanlara da rastlamak mümkündür.

Türkiye Çingenelerinin Müslüman olması gibi, Avrupa Çingeneler de Hıristiyan’dır. Bunu biraz daha genişletecek olursak, Türkiye, İran, Irak, Suriye, Filistin ve Kuzey Afrika Çingenelerinin tamamı ve Güneydoğu Avrupa

Çingenelerinin bir kısmı Müslüman; Avrupa ve Amerika Çingeneleri de Hıristiyandır. Çoğu Ermeni, Ortodoks, Katolik ve Protestan kiliselerde dua ederler ender durumlarda papaz çağırırlar. Hastalık durumlarında Meryem anaya yalvarırlar. Yaşadıkları ülkelerin dinlerini kolayca kabul etme özelliklerinin haricinde buldukları yöre inançlarıyla, itikat ve mezhep farklılıklarının yoğunluğuna göre de kendilerini adapte edebilmektedirler. Bütün Çingeneleri aynı çatı altında toplayan bir din yoktur.

Günümüzde dini ayin, ibadet ve ritüellerini ihtiva eden özel bir dinlerinin varlığından bahsetmek mümkün değildir. Türkiye de ki Çingenelerin Aralarında İslâm'ı gönülden kabul edip, bu dinin emir ve yasaklarına uyanları çoğunluktadır.

Türkiye'de İslam inancına sahip olan Çingeneler, itikadî açıdan kendilerin Bektaşî – Alevî ve Sünnî olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. Özellikle göçer durumda olanların pek çoğu Bektaşî – Alevî Müslüman, yerleşik durumda olanların büyük çoğunluğu ise Sünnî Müslüman olarak bilinmektedir.

3.2.6. Batıl İnançları

Çingenelerde ölü kavramı “mulo” olarak batıl inançların başında gelmektedir. Cin çarpması veya vampirlere yem olma korkusu, çingeneleri karanlık gecelerde evlerine ya da çadırlarına bağlamaktadır. Çingene inanışlarına göre “mulo” , çok farklı görünüm şekillerine sahiptir ve sadece geceleri görünmektedir. Eğer birine ölü ruhu göründüyse, onun hemen besmele çekmesi veya Hıristiyansa haç çıkarması gerekmektedir. Çingeneler Kendilerini emniyette hissetmek ve ölü ruhuyla karşılaşmamak için çok karanlık gecelerde dışarıya çıkmamayı tercih ederler, Hiçbir zaman da geceleri mezarlığa gitmezler. Ayrıca mezarlıktan çiçek koparan kimsenin kısa zamanda öleceğine ve mezarlıkta gül koklayan kişni de kendi kokusunu mütemadiyen kaybedeceğine inanılmaktadır.

“ Odel kelimesi Fransız Çingenerinde ‘Allah’ demektir. ‘Benk’ kelimesi Fransız Çingenerinde ‘Şeytan’ demektir.”³⁶

Çingenerin Ölü üzerine olan inanışları çok derindir. Kötü biri öldüğünde altı hafta boyunca Cehennem’de yanacağına inanılır ve bu süre içinde ölünün akrabaları büyük korkular duyarlar. Avrupa’daki Çingener bu süre içinde “Kudas Ayini” düzenlenmekte ölü ruhunun şerrinden korunacaklarına inanmaktadır. Türkiye’deki Çingener ise ölü için mevlit okutmaları durumunda, ruh hayattakilere zarar vermeyeceğine ve onları terk edeceğine inanırlar.

Çingener de cenazeler buldukları ülkelere ve yaşayış tarzının getirdiği zorunluluklara göre değişiklik göstermektedir, örneğin göçebe Çingenerde belli bir mezarlık yoktur. Ölü konaklanan alanın yanında bir bölüme gömülür.

Çok eskilerde yapılan adetlere göre Çingener ölülerini tuzlu suyla yıkarlar, ölüye yeni giysiler giydirilir, tabuta konulur, ertesi gün ise tabut açılarak bu kez ölüye ayakkabıları giydirilerek, onar altın liralar taşıyan kolyeler, gümüş kemerler, sabun ve havlular tabuta konulur. Eğer müzisyen ise kemanı ile birlikte gömülür. Müslüman ülkelerde yaşayan Çingener de genellikle İslam adetlerine göre defnedilir.

“Önceleri Çingene naaşları Müslüman mezarlıklarına kabul edilmediklerinden, mezarlığın dışında kalan yerlere gömülürlerdi. Sonradan bu ‘ayrıcalıklı öbür dünya’ uygulaması kendiliğinden kalktı.”³⁷

Kadınlarda gebelik ‘ayıp’ kabul edilerek gizlenir. Doğuma dört hafta kala anne adayı eşyalarıyla özel bir çadıra yerleştirilir. Doğumdan sonrada eşyaların yakılması gibi batıl inançları da vardır.

Bazı Çingene grupları ölü doğan çocuklara bile isim koyardı.

³⁶ Osman Cemal Kaygılı, (1997): *Çingener*,4.Baskı, Toplumsal Dönüşüm Yayınları,İstanbul: s.39.

³⁷ Alpman , 1997: 170,

“Detlenelerin, ölü doğmuş bebekleri ruhları veya anne sevgisi arayan küçük insan yavruları olduğunu ve yalnızca her birini tek tek isimler verildiğinde sakinleştiklerini daha öncede duymuştuk”³⁸

Türkiye'nin bazı yörelerinde ve Avrupa Çingenerinde de inanılan bazı batıl inançlar arasında emzikli çocukların boynuna üç yaşına kadar muska takılması ve başlarından öpme yasağı olduğu bilinir. Bu inançların günümüzde de varlığını sürdürdüğü bildirilmektedir. Çingenerde emzirme ne kadar uzun olursa, çocuğun o kadar çok yaşayacağına inanılır. Bu yüzden dört beş yaşına gelen Çingene çocuklarını çadırların önünde annelerini emerken görmek mümkündür.

Bir başka Çingene inancı ise küçük çocukların saçlarından okşanmamasıdır. Hata Bazı yetişkinlerin bundan korktuğuna bile şahit olunmuştur. Bunun nedeni ise başkasının saçını okşama durumlarında, okşamamdaki gücüm okşayana geçeceği inanılır.

Günümüzde çocuklarla ilgili terk edilen bazı inançlar arasında ise çocuklarının düşürdükleri süt dişlerini ve çocuğun tıraş edilen saçlarını da çocuğa kötü niyetli gücün geçmemesi için saklamaktı. Ancak günümüzde bu uygulamanın büyük ölçüde terk edilmiştir.

Çingenerde yeni doğum yapan ve ay hali gören kadın, pis olarak kabul edilir. Diğer Çingener bu durumda ki kadınlara yaklaşmazlar. Sanırlar ki kan kokusu onları yaşamları boyunca hep izleyecektir. Bu süre içerisinde bu kadınlar kendi üzerindeki murdarlığı (pisliği), başkalarına bulaştırmamaları için yemek pişirtilmemekte ve eline süpürge alarak temizlik yaptırılmamaktadır. Yatakları diğer bireylerinkinden ayrılır. Bunun amacı Çingenerin 'Temiz ve Pis' inançlarına bağlıdır. Bu duruma Çingenerle ilgili olan Lousise Dooughty'nin yazdığı 'Karanlıkta Ateşler' romanında da değinilmiştir. Aynı zamanda ülkemizde de böyle

³⁸ Yoors, 2005: 200.

bir olaya İğdir’da konaklamış olan bir göçebe ailenin diğer bireylerinden uzakta çadırın bir köşesine yatak serilerek orda kaldığı ayırt edilmiştir.

Ülkemizde olduğu gibi Avrupa Çingenerince de pis olarak görülen mendil, ayakkabı çizme tıpkı kadın elbisesi gibi pis olarak kabul edilir, mendiller diğer çamaşırlardan ayrı yıkanırken, birine ayakkabı ya da botla vurmak büyük hakarettir.

Bir başka batıl inanışa göre, sabahleyin yatağından sol ayağıyla kalan kişinin kesinlikle kavga edeceğine inanılmaktadır. Geceleri uyuyamayan kişiye ise cadıların oyun ettiği düşünülür. Böyle durumlarda uyuyamayan kişi ayağa kalkarak bir bıçak alıp yere atması gerektiğine inanılır Böylece cadı kovalanmış ve uykusuzluk çeken kişi rahatına kavuşacağına inanılır.

Çingene kızların inanışına göre, genç kızlar gece aynaya bakmamalıdır. Çünkü gece aynaya bakan genç kızın gurbete gelin olarak gideceğine inanılmaktadır. Bu inanış Manisa yöresi Çingenerinde daha çok yaygındır. Aynı zamanda genç kızlar güzel kalabilmek ve temiz bir yüz görüntüsüne sahip olabilmek için, Mayıs ayında her sabah güneş doğarken kalkmaları ve çiğ (şebnem) ile yüzlerini yıkamaları gerekmektedir.

Çingener tanrıyı ‘Deven’ kelimesiyle açıklarlar. Bu kelimenin Sanskritçe karşılığı ‘Devata’. Batıl inançların çoğu, kurban kesmek ve kan akıtmakla ilgilidir. İsteklerinin, dileklerinin yerine gelmesi için ve ya yerine geldiğinde bütçelerine göre kurban keserler. Kötülükleri çevrelerinden uzaklaştırmak için tütsü ve büyü yaparlar.

Hastalıkları bir kadın gibi görüp, onun tahtadan bir bebek maketini yaparlar ve iyileşmek için onu yakarlar.

Çingenerin İstanbul’da kutsal kabul ettikleri iki ‘yatır’ vardır. Bir tanesi Sulu kule’deki Ethem Baba, diğeri Haliç’in Lonca semtindeki Hoca Ali dir. Sulu kule’deki evliyanın ‘Kırk Göbek Sultan’ ‘Göbekatan Ethem Baba’ gibi yerel adları olduğu söylenir. Evde kaldığına inanan kızlar, sevdalısıyla arası bozulmuş sevgililer,

aşık olduğu erkeğe kavuşamamış kadınlar Ethem baba'ya gidip dertlerine derman ararlar.

Şimdi ziyaretçileri azalan bu yatırın önünde uzun kuyruklar oluşmuş. Ethem baba'ya yapılan başvurular da özel dua ile gerçekleşmiş.

“Ethem Baba, Ethem Baba,

Sakalcığı keten baba,

Eğer işim olursa,

Sana göbek Atam baba!”

Dileği gerçekleşen kişiler, bir sonraki ziyaretlerinde Ethem Babanın huzurunda üç göbek atılıyordu.

Çingenelerin birde Haliç'te Hoca Ali adında evliyaları vardır.

Lonca da ki Hoca Ali Camisi bu yatırın mekânıdır. Hoca Ali'ye göbek değil, kurban adanıp mumlar dikiliyor. Düğün, bayram ve Cuma günleri, Hoca Ali'nin cami önündeki türbesine mumlar yakılıp adaklar adanıyor. Yaptıkları düğünlerde de eğlenip alemler yaparken, bu evliyaları da sık sık manilerle hatırlıyorlar.

BÖLÜM IV

4. ÇİNGENELERİN SANATSAL OLARAK ELE ALINIŞI

4.1. Sanatçıya Konu Olan Çingeneler

Çingenelerin esmer tenli oluşları, Avrupa'daki insanlarda çirkin ve dolayısıyla kusurlu oldukları izlenimini uyandırmış; uzun saçları, büyük küpeleri ve yabancı kılıkları birçok insana itici gelmiştir. Özellikle kadınlara gelince 'Çingene Tarzı' denilebilecek bir giyim tarzı mevcuttu ki bu, birçok ülkede, doğayla bütünleşen Çingenelerin, kendilerine has enerjilerini, çarpıcı renklerdeki kıyafetlerini, sanatçılar ilgi çekici bulunarak tuvallere, kâğıtlara ve goblenlere yansımıştır.

Almanya'dan, yaklaşık 1480'den kalma, Housebook ustası tarafından yapılmış bir gravür ve daha geç bir döneme ait olup yaklaşık 1550 de yapılmış, Münster'in Cosmographia'sında yer alan bir tahta baskı ile yapılmış seri vardır. **(Resim 6-7)**



Resim 6: Housebook ustası tarafından yapılmış bir gravür Çingene ailesi, 1480 civarı bibliotheque Nationale, Paris.³⁹

³⁹ Fraser, 2005: 84



Resim 7: Sebastian Münster'in *Cosmographia Universalis* (1550) Çingene falcı⁴⁰

Bir Çingene falcıyı gösteren Hieronymms Bosch'un 'Saman arabası' (yaklaşık 1500) tablosu vardır ki sanatın her türlüşünün Burgonya düklerinin himayesinde geliştiğı Benelüks bölgesindedir. **(Resim 8)**



Resim 8: Bir Çingene falcıyı gösteren Hieronymms Bosch'un 'Saman arabası' (yaklaşık 1500)⁴¹

⁴⁰ Fraser, 2005: 63

⁴¹ Fraser, 2005:96

Çingene teması Tournai atölyesinde dokunan goblenlere de sık sık konu olurdu. Bunların içinde olağan üstü bir örnek vardır ki, bir kentin yada hisarın kapısında duran ve üst sınıfın arasına karışan bir Çingene alayını göstermektedir. Çingenerin ziyareti goblen duvar halısı 1490 civarı **(Resim 9)**



Resim 9: Çingenerin ziyareti goblen duvar halısı 350.5x502.9 cm 1490 civarı⁴²

Sanatçısı bilinmeyen “Çingenerin ziyareti” isimli groblen duvar halısında da Kadınlar tıpkı tarihçilerin tarif ettiği gibi türbanlıdır; zengin bayanlardan biri el falına baktırırken bir Çingene çocuğu da ikinci bir bayanın para kesesini yürütmektedir. **(Resim 10)**

⁴² The Currier Gallery of Art, Manchester, New Hampshire, Currier Funds, 1937.7.



Resim 10: “Çingenerin ziyareti” (ayrıntı) isimli groblen duvar halısı 350.5x502.9 cm sanatçısı bilinmiyor, Fransız-Flaman (büyük olasılıkla Tournai) 1490 civarı

Tournai goblenlerinden bir diğesinde de dans eden Çingeneri görülmekte.
(Resim 11)



Resim 11: Çingene dansçı. Bir Tournai gobleninden ayrıntı,1500 civarı.
Gaasbeck Müseum, Belçika.

Çingene giyimi, egzotikliğin bir örneği haline gelmekteydi: Benlüks bölgesindeki dini resimler ve gravürlerden bazılarındaki (örn. Lucas van Leyden'inkiler) Oryantal kadınları özellikle de Çingenelere benzetmektedir. Buna benzer motifler 17. yy ın ilk yarısında İtalyan ressamların arasında da popüler hale gelmiştir.

*“ Giorgione'nin ‘Çingene ve asker’ (1510'dan önce), Tiziano'nun La Zingeralla (yak. 1510), Garofalo'nun aynı isimli resmi (yak. 1525) ve Corregio'nun Çingene Madonna (yak. 1530) adlı resimlerinde de görüldüğü gibi. Bunlar, gerçeklik payı sınırlı geleneğe daha uygun yorumlar”.*⁴³

Ama resimlerde kullanılan türban (bazen desteksiz, bazen de ince dallardan bir çeşit destekle başa sarılan haliyle) ve kombinezon üzerine omuzda tutturulan kalın kumaştan elbise şeklinde gösterilen kadınların giyimlerine gelince, diğer resimlerle de, üfürükçü Çingene portresiyle de önemli derecede benzerlik taşımaktadır. Resimlere yansımaları belli bir tarz kazanmaktadır: yankesici küçük bir çocuk eşliğinde el falına bakma sahnesi çok geçmeden yerleşik kompozisyonlardan biri olup, halkın aklına basma kalıp fikirler yerleştirmiştir.

*“1475 civarında Lucerne'de yazılmış anonim bir İsviçre oyununda falcı bir Çingene'ye yer verilmiştir. 16.yy ortalarında her zamanki üretkenliği ile Meistersinger'de genellikle olduğu gibi karikatürize edilmiş ve basma kalıp özellikler taşıyan karakterlere yer veren Hans Sachs tarafından yazılmış bir diğer oyunda Çingenelerin şerefi, onları hırsızlık, yankesicilik, at hırsızlığı, büyücülük, cadılık ve hilekarlıkla bağdaştırmak suretiyle beş paralık edilmiştir.”*⁴⁴

Asırlardır belirli dönemlerde çoğu zaman haksız yere ön yargılar beslenen Çingeneler, sanat alanı içerisinde müzikleriyle, danslarıyla, kültürleriyle her zaman cazibesini koruyan bir konu olmuştur. Yaşlısı genci, çocuğu yetişkini, bütün bu Çingene soyu, koruyucu duvarların dışında, yağmur, soğuk ve korkunç sıcaklarla başa çıkmayı öğrenmiştir. Bu dünyada kendilerine miras kalan bir eşyaları evleri ya

⁴³ Fraser, ,2005: 113

⁴⁴ Fraser, ,2005: 114.

da paraları yoktur, kendilerine uygun şehirlerin, kalelerin, kasabaların ya da prens saraylarının peşinde olmaksızın, güvenli bir dinlenme ve yaşama yerlerinden yoksun halde, zenginlik ve hırsı bilmeden kendi çalgıları, kıvrak danslarıyla, örs, körük, çekiç ve maşayla ellerinin marifetleri karşılığında yiyecek ve giyecek bir şeyler arayarak bu dünyayı dolanıp dururlar. Böyle bir kültür hangi sanatçıyı etkilemez ki?

Türkiye de *Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları (BÜO)* ve *Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü (BÜFK)* 2006 bahar döneminde ortak bir projeye; "Çingene'nin Şarkısı" adlı müzikli oyunla seyirci karşıladı. BÜO'nun bir Lorca kolâjını yeniden sahnelemek için yürüttüğü masa başı ve sahne üstü çalışmalar ile BÜFK Müzik Birimi'nde yürütülen Flamenko arka plan ve icra çalışmaları birleştirilmiştir. Oldukça geniş ve yeni katılımcıların ağırlıkta olduğu bir kadroyla çıkarılan bu prodüksiyon, gerek oyuncu gerekse müzisyen kadro açısından zorlayıcı ve geliştirici bir nitelik taşımaktadır. Çünkü söz konusu olan "müzikli oyun" olunca; oyunculuk ve müzik icralarının yanında, sahnede tiyatro-müzik ilişkisi çerçevesinde hareket etmek ve ortak bir dramaturjiyi farklı araçlarla - müzik ve tiyatro - iletebilmek gibi öncelikler de ortaya çıkmıştır. " Çingene'nin Şarkısı " prodüksiyonu önemli bir sınav olarak sahneye konmuş ve başarıyla sonuçlanmıştır.

4.2. Türk Edebiyatında Çingene Teması

Çingeneler hakkında bilinen ilk eserler 18.yy sonlarına doğru Alman yazar Grellman kaleme almıştır. Dil bilim araştırmaları 19.yy da başlamıştır.1914 yılında Çingeneler hakkında 4bin 577 makale,100'e yakın kitap bulunuyordu.1955 yılından itibaren Fransa'da 'Çingene araştırmaları' aylık bir dergi yayınlamaktadır.1992'nin ikinci yarısında Bulgaristan'da bir Çingene gazetesi yayın hayatına başlamıştır. Çingeneler/Romanlar hakkında Türkçede neredeyse yok denecek kadar az sayıda yazı, makale ya da kitap bulunmaktadır. Fakat Bu konuya son dönemlerde artan bir ilginin ve çalışmanın olduğu bilinmektedir.

1990 yılında Çingeneceyi Kuzey Hint dillerinden ayırmak için Macar, Rus ve Fransız Çingeneleeri, ortak bir dili oluşturmak üzere bir anlaşmaya vardılar. Çingeneleer üzerine yazılmış bütün metinleri topluyorlar, bunlar arasında Türk eserlerinden Osman Cemal Kaygılı'nın Çingeneleeri, Aygır Fatma'sı, Erdoğan Tokmakçioğlu'nun Çingene Pilici de var.

Ahmet haşim onları şöyle anlatır;

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

Edebiyatımızda Çingene konusu Çokça işlenir. Metin Kaçan'ın Hacıhüsrev'in neşeli yaşantısını yüksek argo ile Türk okuyucusuna sunduğu "Ağır Roman" adlı kitabı bu konudaki en başarılı çalışmalarından biridir.

Nazım Alpman da, dünyanın her yanına dağılmış Çingeneleerin unutulmaz destanını Türk edebiyatına katarak, insanların öfkeleri, adetleri, töreleri, gelenekleri, yetkinlikle anlatmış kitabında.

Türkiye'nin çocuklar tarafından en çok okunan yazarlarından Kemalettin Tuğcu'nun "Çingene kızı" adlı eserinde de Çingeneleerin insanlıklarını, hüznelerini ve heyecanlarını işleyerek çocuklara Çingeneleerin ne kadar fedakâr insanlar olduğunu anlatan bir eser vermiştir.

Ayşegül Devocioğlu'nun 2007 de yayınlanan ikinci romanı "Ağlayan Dağ Susan Nehir"i güçlü bir kültürü kavrama çabasıyla, bir gözlem başyapıtı olmuştur. Edirne de ki Çingeneleerin hayatlarını kusursuz anlatımıyla yazar 2008 de Orhan Kemal Roman ödülünü aldı.

Patricia Muradi 'nin "Romantika Çingeneleer" eserinde ise ateşli bir aşk öyküsüyle birlikte Mersinli Çingeneleerden kimilerinin gerçek yaşamlarından özenle seçilmiş kesitler bulunur.

Sabahattin Ali'nin Çingene öyküsü ve Buket Uzuner'in Güneşi yiyen Çingene'si de Türk edebiyatında yerini almış eserlerdir.

Ayrıca Çingenelerin kültür hayatımıza yaptığı katkıları Hulki Aktunç'un "Büyük Argo Sözlüğü"nde rahatlıkla görmekteyiz. Türk argosu içinde Çingenelerden katılan kelimeler büyük bir "zenginlik" oluşturmaktadır. Bu argo kelimelere Örnek verirsek:

ASKÜKE: Dikkat, dikkat et.

DEYNO: Dengesiz, deli bozuk.

CIZLAM: Kaçmak, savuşmak.

ÇAKANNOZ: Değnek, sopa.

KELOV: Fahişe.

KERİZ ATMAK: Çalgı çalmak.

KERİZAN: Müzisyen, çalgıcı.

MİTRA: Kadın, karı.

TOSLAMAK: Vermek, ödemek.

TODİ. Çingene.

TİZ: Kurtarmak belalı bir işten sıyrılmak.

ŞOPAR: Çocuk.

ŞUGAR: Güzel, hoş, olumlu.

PANİZLEŞMEK: Söyleşmek, konuşmak.

NAŞ: Git, defol.

NAŞLAMAK: Gitmek.

HABE: Ekmek, yemek, öğün.

HABECİ: İşi gücü karın doyurmak olan kimse.

PENİZ: (Çingenece Pennava'dan) Laf, söz.

PENİZ ALIKMAK: Söz söylemek.

PENİZ ATMAK: Laf atmak, sözle sataşmak, sarkıntılık etmek.

PENİZ ATTIRMAK: Durup dururken olmayacak bir söz söylemek.

PENİZLEŞMEK: Söyleşmek.

PİYANCO: Bit.

PİYİZ: Rakı, içki.

PİYAZHANE: İçki evi, meyhane.

PİYİZ KAYMAK: Rakı içmek, içki içmek.

PİZAN: içkici, ayyaş, sarhoş.

SİPALİ: Şarkıcı, çalgıcı ve ya köçeğin, eğlente yaptığı iş karşılığı aldığı para.

SİPALİYİ VURMAK: Az emekle çok para kazanmak.

SİPAR-SİPİ-SİPSİ: Sigara.

SİPSİ MAJÖR: Esrarlı sigara.

SUYUZ: Uyuma.

4.2.1. Çingene Konulu Şiir, Mani, Ninniler

Çingene Ninnisi

Dağduk kila kana, beşe kana,

Avrupa dan dan dana!

Dağduk dana, tosbaaa dana dana,

Kele kana, beşe kana!

Rağduk dana dana,

Dana din dan... dan din nan...

Dini dini dini... din nani dini

Dina dina dina dinana dina!

(Git yavrum, oyna, sıçra, hopla, yol al! Yorulursan otur, dinlen... Uyu!... Mışıl mışıl uyu!)⁴⁵

Çingene Ninnisi

“Neni Meçyaski ta purol

Romestelal Keste Horol

Paşlo miçay nenni

Habe miçay nenni

Pami miçay nenni

Dol romanda miçay nenni

Borya telav miçay neni”⁴⁶

(Türkçesi yok)

Çingene Kızın Manisi

Çıkmiş yokuş başına:

Rastık çekmiş kaşına!

⁴⁵ Alpman , 1997: 186

⁴⁶ Alpman , 1997: 183

İrfan'cığım gel de bak:
Gözlerimin yaşına!

Isırdım armudunu
Akortladım udunu,
Bu sevda kırdı benim:
Kollarımı udumu!

Oğlan pantolon ister,
Yaram katoron ister!
Sevda gözlemesine:
Kantar kantar un ister!

Gelincil al al açmış,
Kirazlar dal dal açmış;
O şalvarlı Gülizar:
sana kötü fal açmış!

Yemenimin oyası,
Zerde yedim doyası!
İşte senin de çıktı:
Yüreğinin foyası!

Mavi salkım duvarda
Bakracım yok, su var da!
Kesem fakirdir amma:
Yüreğim pek hovarda

İzmarit pul pul olur,
Bana herkes kul olur!
Sana da layık ancak:
O şalvarlı dul olur!

Bahçede kayısı var!
 Nazlı'nın dayısı var!
 Ondan daha sevimli:
 Ethem'in ayısı var!

Kızın adı Kamile,
 Kim demiş ki hamile?
 Ben ne kadar yalvarsam:
 Biliyorum nafîle!⁴⁷

Çingene şans

Çingenemin memeleri pusula
 Gel beni yavrum gel sula.
 Sula da dökülsün yağmur
 Memeler ıslanır kurur...
 Çingenem bana şans getir
 Tahlilsizliğimi bitir.
 Sevinçli olsun ömrün
 Aman bana bana şans getir!
 (Bakanlar'dan derlenmiştir.)⁴⁸

Dilenci Çocuğun Duası

Yalvarırım Mevlana
 Düşmeysin belaya!...
 Düşesin genç yaşında,
 Bir gözleri elaya!..

Şoparar oynar hampor...

⁴⁷ Alpman , 1997: 181

⁴⁸ Alpman , 1997: 180

Dalemin (Babamın) sırtı kambur.
 Ha versin Odel (Allah) sana...
 Çil çil altın bir kalbur!...

Pınar boşu serindir.
 Çin çukuru derindir.
 Bu çukurdan korkarsan,
 Şoparları sevindir!...⁴⁹

Çingene Kantosu

Todilerde Çengi çıkar
 Nazik, dilber, hem şivekar
 Nerede duysa, düğün dernek
 Koşar, gider, göbek atar, oynar
 Kızlar sarılar giyince
 Papatyalara dönünce
 Zurna davul çalınca
 Gönüllerde cümbüş oynar
 Nakarat “Haydi kızlar bahar geldi”
 “Giyinelim hep beyazlar!..”
 Maşacıyım maşacı,
 Ah kazoçluk pek acı!
 Kocam değirmen yapar,
 Kaynatam da sıpacı!
 Maşa yapar, satarım
 Çayırlarda yatarım,
 Eğer alan olursa,
 Bi de göbek atarım!
 Nakarat “Haydi haydi keriz edelim,”

⁴⁹ Alpman , 1997: 184

Ebem gümece ile perhiz edelim!”⁵⁰

Aşık Mahzuni Şerif

Yarabbi, bütün insanları sen yaratmadın mı?

Biz de senin kulun değil miyiz?

Neden bize buçuk derler?

Onlardan neyimiz eksik?

Bizi de Sen yaratmadın mı Allah'ım?

Sen Bir'sin, biz de Seni Bir biliriz.

Bize neden buçuk derler Yarabbi?

Ulan çingene, sen niye hırsızlık yapıyorsun?

Ben mi?

Hiçbir kimse bana ekmek kapısı tanımıyor ki.

Çalmayayım da ne yapayım? Aç mı kalayım?

Peki, sen niye okula gitmiyorsun?

Okul, okula mı?

Beni kimse buçukum diye okula değil

Yanına bile almıyor.

Peki sen kendine göre bir iş bulamadın mı?

Buldum, buldum,

Sadece bana cellatlık vazifesini verdiler.

Çingenenin ellerinde kalburu vay vay ...

Bir elinde kalbur birinde deri vay vay ...

Bunu seven yokmu insanın biri vay vay ...

Çingene çingene hayat sana mengene (2)

Alem oturur kalkar serserisin gene

⁵⁰ Alpman , 1997: 185

Eşek pastırması sucuk olur mu vay vay ...
 Gelip giden böyle cacık olur mu vay vay ...
 Ey insanlar insan buçuk olur mu vay vay ...
 Çingene çingene dara düştün sen gene (2)

Çingene çingene dara düştün sen gene
 Mahzuni çingene adamdır o gene
 Adamdır ama neden adı olmuş çingene
 Çingene çingene dara düştün çingene
 Birçare çingene çingene çingene

Çingeneler

Gün biterken Çingeneler
 inecek ovaya çengillerle
 Ateş yakılacak ve birer
 yalım düşecek kızların yüzüne

Dinle ve sorular sor kendine
 Doğayı, insanı ve geceyi
 neydi güzelleştiren böyle
 Yolculukları güzelleştiren neydi

Tan atımına gelince vakit
 istersen bir kolunu dağların omuzuna at
 Unutma geceyi bütün bir ömür

Buruşturulup atılıvermiş
 uzak ve ansız bir bakış
 uzak bir buluttur şimdi keder

Ahmet TELLİ

Karadut

Karadutum, catal karam, cingenem
 Nar tanem, nur tanem, bir tanem
 Agac isem dalimsin salkim sacak
 Petek isem balimsin agulum Günahimsin, vebalimsin.
 Dili mercan, dizi mercan, disi mercan
 Yoluna bir can koydugum
 Gokte ararken yerde buldugum
 Karadutum, catal karam, cingenem
 Daha nem olacaktin bir tanem
 Gulen ayvam, aglayan narimsin
 Kadinim, kisragim, karimsin.
 II
 Sigara paketlerine resmini cizdigim
 Korpe fidanlara adini yazdigim
 Karam, karam
 Kasi karam, gozu karam, bahti karam
 Sila kokar, arzu tuter
 Ilgit ilgit buram buram.
 Ben beyzade, kisizade,
 Her turlu dertten topyekun azade
 Hani su ekmeği elden suyu golden.
 Durup dururken yorulan
 Kibrit copu gibi kirilan
 Yalniz sanat cikmazlarinda basini kasiyan
 Artik otlar gostermelek atlar gibi bedava yasayan
 Sen benim mihnet icinde yanmis kavrulmusum

Netmiş, neylemiş, nolmuşum
 Comert ırmaklar gibi gurul gurul
 Bahtin karışmış bahtıma çok şukur.
 Yunmuş, yıkanmış adam olmuşum
 Karam, karam
 Kasi karam, gozu karam, bahtı karam
 Sensiz bana canım dünya haram olsun.
 Bedri Rahmi Eyuboglu

4.3. Çingener ve Müzik

Duyguların sesle anlatımı olarak ifade edilen müzik, Çingener için tutkuların en büyüğü olup bir yaşam biçimi ve bir geçim yoludur yaşamlarında. Dünyada Çingener üzerine araştırma yapan bilim adamlarının genel kanaati dünyadaki hiçbir etnik gurubun, Çingener kadar müzik zevki ve kabiliyetinin olmadığı doğrudur. Dünyanın dört bir yanına dağılmış olan Çingenerler, son derece ilginç toplumsal bir mozaik yapı oluşturmaktadırlar, Çingenerlerin müziklerini, dansları, gelenek ve göreneklerini çok iyi tanıdıktan sonra; bambaşka bir dünyanın insanları olarak ne kadar insancıl bir yapıda oldukları anlamamak imkânsızdır.

Müzik, Çingenerler açısından dış dünyanın algısal değerlendirmeleri içinde önemli bir yer tutar. Balkan Çingene müziğinden, Maruş cazından, flamenkoda söz edilir. Çingenerlerin kendilerine özgü sanatsal bir gelenekleri olup olmadığı da önemlidir. Müzik Çingene halkı için bir kardeşlik türküsü olmuştur asırlardır.

Müzik, Çingene hayatıyla bütünleşmiş ve sanata bağlılıklarını sağlayan temel bir taş olmuştur. Onların yaşantılarını kendi dillerinden eğlenceli bir şekilde bize aktarmaktadır. Doğaçlama olarak yapılan ve toplum içerisinde çeşitlenerek yayılan sözler, içerik olarak günlük yaşamın tüm unsurlarını kapsar.

Çingeneler 16. yüzyılda Almanya’da, Fransa’da, Rusya’da kralların önünde lüt denilen aletle müzik yapıp ayrıca dans ederlerdir. Çingene müziğinin temel özelliği, karamsar, hüzünlü bir şekilde başlayıp, sonra çılginca bir ritme ulaşarak insanların ya kanını kaynatır ya da tüyelerini ürpertir. Çingene müziğinin en hızlı geliştiği yerlerden Macaristan’da aynı İspanya’da olduğu gibi yerli halkın müziğinin etkisi de küçümsenmeyecek derecede olduğunu ve dansta hep önde olduklarını gösterir bize.

Grup kimliğinin oluşmasında hakim meslek faktörü geçimlerini ‘müzikten’ temin eden Çingenelerde de belirleyicidir. Tıpkı Kalaycı, Sepetçi, Demirci, gruplarında olduğu gibi Çalgıcılarda da egemen meslek faktörü, yani çalgıcılık grubu öteki Çingene gruplarından ayıran bir özellik olarak ortaya çıkar.

“Çingene müzisyenler, Osmanlı imparatorluğunun gerileme döneminde de toplumda baskın bir varlık göstermeye devam ettiler. İstanbul yakınlarında ki köylerden gelen Çingene müzisyenlerin yaşamını anlatan Alexander Paspari’ye göre Çingeneler ‘gerek Hristiyanların, gerek Türklerin olsun,tüm bayram ve kutlamalarda, köyden köye dolaşıp müzik yapıyor ve şarkı söylüyorlar’”⁵¹

⁵¹ Marushiakova- Popov, 2006: 76.

Çingenelerin hayatının hem parçası ve hem de bir meslek kolu olan müzik, çeşitli yönleriyle ele alındığında. Yüzyıllardır Anadolu'dan Avrupa'ya göç eden Çingenelerin kendilerine özgü bir müziklerinin olduğu ve kullandıkları müzik aletleri çeşitlilikleri bile tespit edilebilmiştir. Çingene Müzisyenlerin Kullandıkları Çalgılar bile Bu mozaik içerisinde Güncel/kitlesel müzik zevkleri doğrultusunda değişen çalgı kullanımlarında da sınırı olmadığı açıktır. Dolayısıyla Çingenelerin kullandıkları çalgılar, dönemlere göre değişen farklılıklar gösteriyor. Çingene müziğinde geçmişten günümüze hangi çalgıların kullanıldıklarını, zaman içinde değişen çalgı aleti tercihlerinin nedenlerine baktığımız zaman bölgesel ve dönemsel özellikler dikkat çeker. Örneğin, vurmalarının en yaygını davuldur. Trakya'da ve Ege'de zurna ile ikili oluşturan davulun sayısı, zurna sayısına bağlı olarak artabiliyor.

Davul ve zurna Türk müziğinin geleneksel çalgılarıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içerisinde yaşamış olan Çingeneler, sadece Türk müzik aletlerini kullanmakla kalmamış, aynı zamanda Türk müziğini de kendi çaplarında icra etmişlerdir.

Ancak Türkiye ve dünya Çingenelerinde müziğin sanat için değil, aksine geçim için yapıldığı bir gerçektir. Daha çok Çalgıcılık ve çengilik boyutuyla meşgul olmuşlardır. Sehicileri eğlendirirken, kendileri de aynı derecede eğlenmektedir. Böylece onların normal hayatlarındaki renkleri, oyun sanatları, kuralsızlıkları müziklerine de yansımaktadır. Bir Çingene için dans etmek herhangi bir çalgıyı çalmak ya da tabiattaki sesleri taklit etmek, onlara kendi duygularını katarak heyecan katmak renklendirmek basit bir iştir. Nitekim yorumlama ve uyarlama kabiliyeti gelişmiş olan Çingeneler, bu rolün üstesinden hakkıyla gelebilmek için oluşturdukları aktiviteler, uyarlama ve yorumlama yeteneği geliştirmiştir.

Türkiye de hem de dünyanın çeşitli yerlerindeki Çingenerin sadece müzikle alakalı olduklarını söylemek mümkün değildir.

4.3.1. Batı Türkiye Romanlar Müziği

Batı Türkiye romanları içinde ayrı bir grup oluşturan Çalgıcı Romanlar hem yaşadıkları çevrelerde ki hem de popüler müzik endüstrisi içinde biçimlenen Müzik yaşamında Belirleyici bir rol oynarlar. Böylesine yaygın ve de etkin bir konuma sahip olmalarının altında yatan temel olgu, Romanların içinde buldukları çevredeki topluluklarla yoğun bir etkileşim içinde olmalarıdır. Bu etkileşim Roman Müzisyenlerin çeşitli kaynaklardan sağladıkları bilgiyi ‘dönüştürüp/değiştirip’ potansiyel müşterileri olan çevredeki insanlara sunmaları üzerine kuruludur. Bu bağlamda ‘Para kazanma’ motifi Roman Müzisyenlerin farklı icra alanlarında Seslendirme yapabilecek doğrultuda beceri geliştirmelerinde belirleyici faktördür.

Roman müzisyenler, sunma sunma süreci içerisinde müşterilerinin talep ettikleri belirli ezgileri, yine belirli çalgılardan oluşan belirli çalgı toplulukları içinde seslendirerek geçimlerini temin ederler. Bu topluluklar davul-zurna ve ince saz olmak üzere iki tiptir.

Dönüşme sürecinde Roman müzisyenler bütün müziksel parametreleri değiştirebilirler. Müzikte bağlam değişikliği yapılabilir, ezgi yalınlaştırılabilir ya da zenginleştirilebilir, ritim basitleştirilebilir. Değişim çoğunlukla doğaçlama (emprovizasyon), karşı ezgi (kontrpuan) ve başkama (varyasyon) gibi tekniklerle ortaya çıkar ve bu teknikler Roman Müzisyenlerin yaratıcılıklarını gösterdikleri alanlardır.

4.3.2. Çingene Müziğinde Müzikal Yapı

Çingene şarkılarındaki müzikal yapı; ezgilerin kurguları, makamın sağladığı olanaklar ve ritmin belirlediği eksen üzerinden kurgulanır ve eserin bütünündeki sesler, tanıdık olmakla birlikte, net sesler değildir. Yani eserin notalarının tümünde düz, net diyapozon sesleri değil de esnemelerle dolu sesler vardır. Ancak bu tür esnemeler, ezginin temel yörüngesinden çıkılacağı anlamına da gelmez. Müziğin üretim sürecindeki bir besteci, söz ve ezgisel akışı tespit ettikten sonra, orkestra partilerini, çalgısal eşlikleri ve armonileme işlemlerini bir başka müzisyene yaptırabilir. İşte konser ve stüdyo müzisyenliğinde usta olan Çingene müzisyenler, bu noktada devreye girerler ve bu müziğin şekillenmesine önemli katkılar sunarlar. Çingene şarkılarını oluşturan ezgiler, genellikle bir oktavı geçmeyen ses genişliğine sahiptir ve şarkıların ses örgüsü, geleneksel makamların dizileri ve seyir karakteri ile uyumludur. Kullanılan makamlar, hicaz, nikriz, karcığar, uşşak, buselik, segah, saba makamları olmakla birlikte, şarkı icralarındaki yorumlar, daha çok bu makamların genel karakterlerini anımsatacak “çeşni”ler niteliğindedir.

Çingene müziğinin temel kurgusu, ritimli pasaj ve melodik örgü + serbest gezinti + ritimli pasaj ve melodik örgü biçimindedir. Arabesk müziğin serbestlik ortamı ve özgürlüklere cevap veren yapısı, Melih Duygulunun hazırladığı kitapta, Çingenelerin bu müziğe yakınlaşıp zaman içinde de kaynaşmalarına hizmet eden temel unsurlar arasında gösterilmekte.

‘Ülkemizdeki çingenelerin Türk müziğine kendi serbest yorumlarını katarak oluşturdukları “Roman Tarzı” hem müzik, hem de kıvrak, ritimli ve egzotik oyun

*havası için geçerlidir. Bunun yanı sıra onlar Türk Sanat Müziği'nde özellikle Hüseyini, Uşşak, Hicaz, Rast ve Nihavent makamlarını tercih etmektedir*⁵².

Türkiye'deki modernleşme hareketlerinin ve bunun sonrasında oluşan kentleşme sürecinin ürünü biçiminde ele alınan arabesk, şehre özgüdür ve ülkedeki müzik gelenekleriyle sıkı bağlar kurmakla beraber, modern toplumsal koşulların da yarattığı yeni bir müziktir. Çingene müzisyenlerin, şehirlerde popüler müzikler icra etmeleri daima karşılaşılan bir durumdur. Bu icralar, daha çok canlı müzik icraları biçiminde olmuş ve mekânsal ayırım yapılmaksızın oluşturulmuştur. 1960'li ve '70'li yıllarda arabesk müzik ile tanışan toplumun, bu müziğe yoğun bir ilgi gösterdiği bilinmektedir. Arabesk, toplumsal koşulların getirdiği bir ürün olarak daha geniş bir kitle tarafından da kucaklanmıştır. Arabesk müzikte, bağlama gibi kırsalın sesini yansıtan çalgıların yanı sıra, keman, klarnet, kanun, ud, bas ve darbuka daima olagelmıştır. Bu çalgıların ustaları da, kentin kenar mahallelerinde yaşayan Çingene müzisyenlerdir. Duygulu'ya göre, Çingene müzisyenlerin, daha önceleri klâsik sanat müziği tabir edilen şarkıları icra etmeleri, bu müziklerle yapısal benzerlikler içeren arabeske geçiş sürecini hızlandırmış ve kolaylaştırmıştır. Çingene müzisyenler, o dönemde popüler olan bu müziğe öylesine yakınlaşmışlardır ki, bu yeni müzik onlar için kendilerini ifade aracı hem de ekmek kapısı anlamına gelmiştir.

Gerek halk müziğinde gerek 'Türk sanat müziği' tabir edilen müzikte yörelere ya da makamlara özgü değişiklikler görülse de, belli bir ritim, tavır, melodi seyir özellikleri ve belli kalıplar vardır. Oysa arabesk müziğin yapısal karakteri, zengin çalgı pasajlarıyla her türlü yeniliğe açıktır ve Çingene müzisyenler açısından bulunmaz bir nimettir.

⁵² Özkan, 2000: 55.

Duygulu'nun, Türkiye'de Çingene Müziği / Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü adlı kitabında, hicaz makamı, Çingene şarkılarının temel makamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hicaz'ın kendisi kadar, uzzâl ya da hümeyun makamları ya da hicaz ögesi içeren diğer makamlar, ses örgüsü içinde sık duyulan makamlardan. Duygulu'ya göre, hicaz, hem “mikro-tonal” sistemde hem de “ tampere” sistemde icrası kolay bir makamdır. Hicaz makamının hüznü yapıyı yanında, hicaz makamı ile örülü eserler, uygun bir seyir ve ritim eşliğinde icra edilirse eser, “neşeli” bir karaktere de bürünebilir. Dolayısıyla, hicaz, Çingene ruhunun tüm özelliklerini bünyesinde barındıran bir makamdır. Çingene müziğinde bu makama yönelik özel bir ilgi ve yatkınlık söz konusudur.

Çingenelerin kendi müziklerinde hicaz makamını kullanmaları ya da diğer makamların aralarında hicaz çeşniler yapmaları, Çingene olmayan müzisyenler tarafından da fark edilmiş ve Çingene şarkılarına öykünerek yaptıkları bestelerinde, hicaz çeşnisini ezgilerin pek çok yerine serpiştirerek kullanmışlardır. Böylelikle Çingene müziğinin karakterine daha çok yaklaşmışlardır.

Çingenelerin müziklerinde, müziğin temel iki yapı taşı olan melodi ve ritmin özgün biçimde kullanıldığı bir gerçektir ve Çingene şarkıları 9 süreli usûlün 2+2+2+3 karakteriyle o kadar özdeşleşmiştir ki, bu kalıp, literatüre de “Roman ritmi” olarak girmiştir.

9 süreli usûlün farklı düzüm şekilleri de vardır ki, Ege zeybeklerinde görülen 3+2+2+2 kalıbı, Çingeneler tarafından sıkça kullanılan kalıplardan. 9 süreli Çingene ritimlerinin en yaygını, “tulum” ritimleri. “gordel” ya da “pancar” olarak adlandırılan diğer ritimler de 9 süreli ritimlerden. 9 süreli bir başka ritim, “ağır Roman” adıyla anılıyor. Daha çok Marmara bölgesi ile Ege'nin kuzey kesimlerinde yaygın olarak kullanılan bu usûldeki “ağır” sözcüğü, yalnızca tempo bakımından diğerlerinden

düşük çalınacağı anlamına gelmemekte; aynı zamanda iç ritim örgüsü bakımından da farklılıklar göstermekte. “karşılama”ların usûl yapısı, Roman ritimleriyle aynı karakteri taşıyor. Özellikle Edirne, Kırklareli, Tekirdağ bölgelerinin meşhuru olan karşılama havalarında, Çingene müziğinin ritmik karakterleri kullanılmakta. “Çiftetelli” ise Çingenerler arasındaki özel repertuarın en önemli şarkılarından. Çiftetellinin, Çingenerler tarafından icra edilen pek çok farklı türünün bulunması bu kültür içindeki önemine işarettir. İstanbul Çingenerleri, 2 ya da 4 süreli düz ritmik vuruşlar şeklinde karşımıza çıkan ritimlere “karaçi” adını da vermekteler.

4.3.3. Çingene Müzisyenlerin Kullandığı Çalgılar

Çingene müzisyenlerin, şehirlerde popüler müzikler icra etmeleri daima karşılaşılan bir durumdur. Güncel/kitlesele müzik zevkleri doğrultusunda değişen çalgı kullanımlarında Çingene müzisyen için sınır olmadığı açık. Dolayısıyla Çingenerlerin kullandıkları çalgılar, dönemlere göre değişen farklılıklar gösteriyor.

‘özellikle İç Anadolu’da çingenerlerde bağlama (Saz) ön plana çıkmaktadır. Onların kullandığı müzik aletlerinin çeşitliliği, onların çok farklı ülkelerde yaşamalarının ve içinde yaşadıkları toplumun müzik geleneklerinden etkilenmiş olduklarının en canlı göstergesidir. Manuş çingene gurubunun Cermen Folkloru’ndan “Kemanı”, İspanyol çingenerinin ise İspanyollardan Arap kökenli “İspanyol Gitarını”, “Üfleme” ve “Sazlı Çalgılarını” ise Türklerde aldıkları bilinmektedir.⁵³

Günümüzde Çingenerlerin icra ettiği müzik aletlerinin başında “İnce Saz” dedikleri keman, cümbüş, kanun, klarnet, darbuka ve ud’dan oluşan enstrümanlar

⁵³ Özkan, 2000: 57.

gelmektedir. Davul ve zurnanın da Çingene müziğinde hala önemli bir yeri vardır. Vurmalıların en yaygını davuldur. Ege ve Trakya’da zurna ile ikili oluşturan davulun sayısı, zurna sayısına bağlı olarak artabiliyor. Darbuka ve dümbelek ise, “ince saz” takımının ritim aletleri olmuşlar. Bakır ve pirinç gibi madenlerle, üstü sırlı topraktan yapılan çömlek darbukaların yerini, bugün alüminyum pik dökümden yapılan darbukalar almıştır. Darbukalara plastik film (cam deri) gerilmesi de son yıllara özgüdür.

Elekçi Çingenelerin kalbur kasnağından yaptıkları defler pek makbuldür. Def, en fazla benimsenen vurmalı çalgılardan olmuştur ve Çanakkale’den, Muğla ve Antalya’ya kadar uzanan bir yörede, özellikle Çingene kadınlar tarafından zilli ve zilsiz olarak çalınmaktadır.

Çingenelerin icrada en yüksek seviyeye çıktıkları nefesli çalgı, zurnadır. Ege ve Trakya’da, düğünler başta olmak üzere tüm eğlencelerde “kaba” tabir edilen büyük boy zurnalar kullanılır. Eski dönemlerin üflemeli/nefesli sazlarından zurnanın yerini, uzun yıllardan beri klarnetin aldığı görülmektedir.

Geniş meydanlı halk konserlerinde ya da konserlerin “perkasyon- davul sololu dinleme havaları” bölümünde, 20-25 cm uzunluğunda bir çubuk kullanılarak darbuka çalınması karşımıza çıkan teknikler arasında en özeldir. Çubuk darbuka icrasında çıkan sesin yüksekliğinden dolayı tercih edilir. *‘Çingene müzisyenler için çubuk darbuka çalabilmek çok ciddi bir meziyettir ve bunla gurur duyarlar.’*⁵⁴

⁵⁴ Çingene, http://www.bgst.org/muzik/yazilar/cingene_calar.asp, (14.11.2008)

Dünyada Çingenelerin olarak bilinen ortak bir müzik dili yoktur. Ancak hemen hemen dünyadaki bütün Çingene guruplarında müzik aleti kullanma ve ses sanatçılığı yapma kabiliyetinin yüksek olduğu genel olarak kabul görmektedir. Gerek tercihlerin gerekse Ulusal sınırların Çingene guruplarını birbirinden ayırmış olmasından dolayı, çeşitli Çingene gurupları çok farklı müzik geleneğini takip etmek zorunda kalmıştır.

4.3.4. İcra Yoluyla Çalgıcılık Ve Müzisyenlik

Çalgıcılık ve müzisyenliği incelediğimizde ‘çalgıcılığın’, Roman müzisyenler için kullanılan bir terim olduğu, dolayısıyla ‘Müzisyen’ kavramının roman olmayan Müzisyenleri kapsayan bir içeriğe sahip olduğu düşünülebilir. Müzisyenlik batı tarzı seslendirme ediminin etkilerinin açıkça görüldüğü sıkı kalıplar içinde biçimlenir ve bu özelliğiyle çalgıcılığın icra alanlarında ki seslendirme ediminden ayrılır. Müzisyenliğe geçişin ilk göstergesi nota öğrenmektir.

Çalgıcılıkla örtüşen icra alanlarına baktığımızda “düğün” ve “kaset” ilk bakışta “müzisyenlik” kategorisinde yer alan Roman müzisyenlerin de icra alanı gibi görülür. ‘Çalgıcı’ sıfatı kendisini ‘müzisyen’ olarak tanımlayan Roman olmayan profesyonel müzik icracıları için aşağılayıcı bir anlam taşır. Müzisyenler, müzisyenliği bir meslek olmaktan çok ‘sanatçı’ ve ‘yaratıcı’ ustalıkla değerlendirirken, çalgıcılığı yalnızca eşlik yapma ya da sağdan soldan devşirme ezgileri belli bir ustalık ve sanatsal içerikten yoksun biçimde para kazanma amaçlı seslendirmekle örtüşürler. Temel ayrım “müzisyen” ve “çalgıcı” tanımlarında ki “solist arkasında” çalıp çalmamayla ilişkilidir. İster gacolar (roman olmayanlar) isterse romanlar ,düğünlerde olsun her zaman çalgıcılar arasından bir kişi (genellikle keman, kanun ya da klavyeci) aynı zamanda şarkıları söyler ama solist kimlikleri ortaya çıkmamasıdır. Düğünlerde şarkıların sözlerinden çok müziksel tema ve bu tema üzerinde yapılan doğaçlamalar ön plandadır. Bu tema roman düğünlerinde seslendirilen müzikle dans arasındaki sıkı ilişkiyi gösterir.

4.3.5. Çingene Müziğinde Şarkı ve Türkü Sözleri

İlle De Roman Olsun

Kırmızıyı severler

Birbirini döverler

Romalar böyledirler

Çalgısız yaşayamaz ölürler

İlle de Roman olsun

İster çamurdan olsun

O da Allah'ın kulu

Her ne olursa olsun

Düğün dernek ederler

Etsiz yemek yemezler

Romanlar böyledirler

Çalgısız yaşayamaz ölürler.⁵⁵

⁵⁵ Anonim

Manolyam

Arabaya binecem

Edirne'ye gidecem

Edirne'de doğruca

Manolya'yı bulacam

Manolya, Manolya, Manolya

Benim güzel Manolyam

Seni ben kimseye veremem

Sen benim güzel Manolyam⁵⁶

Gogocular2

Gogocular gogo⁵⁷ yapar

Aç karnına çalım satar

Çalımına kimler bakar

Akşamları abezan yatar

Aman, aman, aman gogocu

⁵⁶ Anonim

⁵⁷ Gogo yapmak: esrar içmek

Çalımına dayanayım gogocu

Elimizde elimizde

Tabanca bıçak elimizde

Bize posta koyanlara

On beş sene gözümüzde

Kiremitten baca olmaz

Gogocudan koca olmaz

Seversen sev çalgıcıyı

Alır senide ağlatmaz⁵⁸

Uçuyorum Tay Gibi

Sana bir şey söyleyeyim mi

Senin için ölürüm

Nede şirin yaratıksın

Hepsi senin mi gülüm

⁵⁸ www.trakyamuzik.net (18.04.2009)

Kuruluyum yay gibi

Uçuyorum tay gibi

İçmişim aşk şarabını

Oldum dolunay gibi.

Roman Mahallesi

Karşıda Roman mahallesi

Neşelidir neşeli

Hangi romana baksam

Elinde şarap şişesi

Gittim roman düğününe

Soğuk da rakılar içmeye

Analar kız doğurdu

Romanlara vermeye

Sıra sıra masalar

Hasır ediyor sazlar

Masa masa dolşıp

Göbek atıyor kızlar

Ade Roman baro Roman

Martiz oldu bizim çoban

Ade Roman bade Roman

Sarhoş oldu bizim Roman⁵⁹

Ayılana Gazoz Bayılana Limon

Oynamaya geldim de oynamaya

Düğünlerde göbek atmaya

İlvancı derler adıma

Kimse de gelmez yanıma

Gazozcu derler adıma

Kimse de gelmez yanıma

⁵⁹ www.trakyamuzik.net (12.04.2009)

Limoncu derler adıma

Kimsede gelmez yanıma

Ayılana gazoz bayılana limon

Ayılana gazozuna da bayılana limon

Zincirimi doladım da boynuma

Altınları dizdirdim gerdanıma

Limoncu dediler adıma

Kimseler gelmez yanıma

Başörtümü doladım belime

Herkesi baktırdım kendime

İlvancı derler adıma

Kimseler gelmez yanıma⁶⁰

Düğün Türküsü

Gökte güneş öğlen vakti

Durdu da geline baktı

⁶⁰ Anonim

Güneşe eş bir gelin
 Gelini seyre gelin!
 Oyna yavrum oyna
 Oynamaya doyma...
 Oyna yavrum oyna
 Evliliğe doyma
 İçtiğim üzüm suyu
 Alimut'un düğünü bu!⁶¹
 (Bakanlar'dan derlenmiştir.)

Genç Evlilerin Türküsü

Bağa girdi delikanlı
 Kendi malı olan bağa.
 Bağa girdi delikanlı
 Gördü ki üzümler olmuş
 Koparmak istedi hemen
 Bilemedi nerden başlayacağını.
 Güvercin geldi dedi ki:
 Öğren aslanım öğren artık...
 Koptu bir güvencin ve dedi:
 Şimdi üzüm koparmasını
 Aslanım benim,
 Öğrenme vakti...⁶²
 (Bakanlar'dan derlenmiştir.)

Düğün Türküsü

'Elenin da avela
 Palenin da ravela

⁶¹ Alpman , 1997: 180

⁶² Alpman , 1997: 179

Ojomutru namola
 Bore habe kerala
 Dale kolonçi yala
 Dade koendi kela!’

(Dereler gidiyor
 Tepeler gidiyor
 Damat yıkanıyor
 Gelin yemek yiyor
 Ana çorbaya tuz katıyor
 Baba mancanın tadına bakıyor.)⁶³

Kaynana Türküsü

Kaynana kaynana,
 Kalk gelin oynana
 Oynaması senden,
 Çalması benden
 Hülürük yavrum hülürük
 Avşama kalmaz gelürük!⁶⁴

Kayınço Türküsü

“Ablanı alacağım
 Enişten olacağım
 Sana para vereceğim ben...”
 “Ördek mancasına
 Tarhana çorbasına
 Misafir geleceğim ben...”⁶⁵

⁶³ Alpman , 1997: 182

⁶⁴ Alpman , 1997: 186

⁶⁵ Alpman , 1997: 184

Gelin Kızın Türküsü

“Nega kesko Anadolu neklas

Uşti Şulte gumira ya vinera

Kaven tuki nahtali dümira

Leki te Bakira Capa Miski...)

(Amcamın öküzleri, Anadolu yakasından Rumeli yakasına geçtiler. Onlarla birlikte seni alacak dünürler de (görücüler de) geldiler. Uğurlu, kademli olsun kız!... Durma, kalk artık, ortalığı süpür, her şeyi derle, topla... Ve yeni kalaylı bakırlar al,pınara koş, dünürlere (görücülere) pınar suyu getir!...) ⁶⁶

Nurettin Rençber Çingene Şarkı sözü

Çingene Sözlere:

Ay çikiyor savki vurur yüzüme

Gitarin telleri özdür sözüme

Gönlüm sevdalidir benim yellere

Cümle dillerde bana derler Çingene

Incedir yüregim aci zor gelir

Nedense cihan bana, bana dar gelir

Kis geliyor soguk vurur dizime

Sevgilim gecede gelir dizime

Sevdalim gecede gelir dizime

Yildizlar gecede isir gözüme

Cümle dillerde bana derler Çingene

Uzundur geceler bir ben bilirim

Nedense cihana ben çok gelirim

⁶⁶ Alpman , 1997: 183

Söz: Nurettin RENÇBER

Müzik: Nurettin RENÇBER

4.4. Türk Sinemasında Çingene

Çağdaş Türk resim sanatının öncülerinden olan Abidin Dino'nun resme ve edebiyata olan ilgisinden başka Sanatçı ayrıca "Çingeneler" (1950) adlı bir film senaryosu yazmıştır.

Türkiye de yaşayan Çingenelerin, ülkemizin sanatsal anlamda gelişimi açısından önemi çok büyüktür. Fiziksel özellikleri ve gündelik yaşamları ile sinemaya da konu olmuşlardır. Türk sinemasında doruklarını yaşayan Çingene teması, günümüzde dizi filmler de popüleritesini korumaktadır.

4.4.1. Çingene Filmleri

Şaban Çingeneler Arasında 1952

Yönetmen : Semih Evin

Senaryo Yazarı : Semih Evin

Tür : Komedi , Duygusal

Süre : -

Özellik: Siyah Beyaz

Yapım: Seneka Film

Yapımcı: Semih Evin

Görüntü Yönetmeni: Vedat Akdikmen

Vizyon Tarihi: -

Orjinal Adı:

Özellik: Siyah Beyaz

Oyuncular:

Renan Fosforoğlu

Turgut Özatay

Meral Körmükçü

Vahi Öz

Mürüvvet Sim

Nimet Alp

Orhan Erçin

Çingene 1966

Yönetmen: Nuri Akıncı

Senaryo Yazarı: Zafer Sülek

Yapımcı: Kadir Kesemen

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Tür : Duygusal

Yapım: Dadaş film

Yapım: Dadaş film

Oyuncular:

Ayfer Feray

Ahmet Mekin

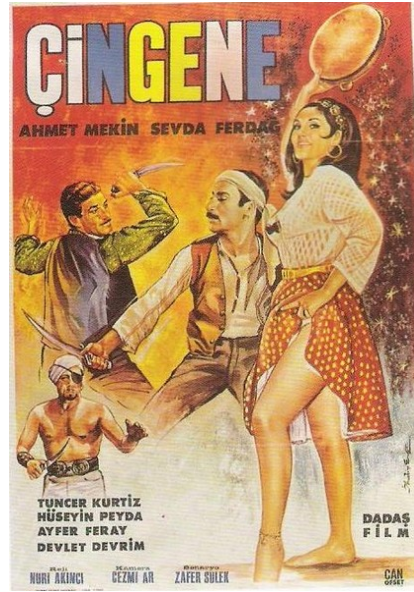
Sevda Ferdağ

Tuncer Necmioğlu

Tuncel Kurtiz

Hüseyin Peyda

Konu:Bir Çingene kızıyla, hayatını kurtardığı bir pilotun öyküsü. Nedim yıldız bir uçak kazası sonunda birbirini seven Çingene kızı ile genç bir delikanlının mutlu aşk öyküsü (**Resim 12**)



Resim 12: Film Afişi *Çingene* 1966



Resim 13: Film Afişi *Çingene Güzeli* (1968)

Çingene Güzeli (1968)

Tür : Duygusal / Komedi

Yönetmen : Oksal Pekmezoğlu

Dil : Türkçe (Resim 13)

Süre : 85 dk.

Oyuncu : Sevda Ferdağ / Uğur Güçlü

Konu: Çingeneler arasında büyüyen bir kızla zengin bir adamın aşk öyküsüdür.

Bey hastadır. Doktor sürekli yanındadır, Oğlu Murat'tan torunu Ahmet'i bulmasını ister. Beyin son arzusu torununu görmektir. Murat izini bulmuştur. Ahmet Teyzesi Leyla ile birlikte yaşamaktadır. Leyla gazinoda şarkı söyleyip cepçilik yapar Ahmet de darbuka çalmaktadır. Murat onu dinlemeye ve konuşmaya gelir. Leyla şarkı söylerken cüzdanını yürütür. Ertesi gün Murat Leyla'nın evine gider. Cüzdanı için gelmediğini Ahmet için geldiğinin ve babasının durumunu anlatır onları alır eve götürür. Bey bu defa da evlenmesini ister, Murat'ın sevgilisi yurt dışında olduğundan en uygun Leyla'yı geçici olarak nişanlısı diye babasına tanıştırır. Leyla Beyin durumuna acır ona güzel yemekler yapar, Bey kendine gelir ve iyileşir. Bey Murat'a gelinin arasının nasıl olduğunu biran evvel evlenip çocuk yapmalarını ister. Murat'ın sevgilisi Emel dönmüştür, Leyla'ya nişanlısı olduğunu söyler. Emel, Leyla'yı Hizmetçi zanneder onunla alay eder. Aralarında Murat için bir rekabet başlar. Bey bir parti verir, partide Emel ile Murat dans ederler. Leyla'nın gelip gelmeyeceğini sorar. Leyla şık bir kıyafetle merdivenlerden şarkı söyleyerek iner. Herkes hayranlıkla izler. Şarkı bittiğinde bütün erkekler onunla dans etmek için sıraya girer Murat onunla dans etmek ister fakat o istemez. Genç biri ile dans eder onu kıskanan Murat kavga eder. Murat, Leyla'yı sevdiğini söyler, Leyla da onu sevdiğini söyler sarılıp öpüşürler. Leyla çok mutludur. Leyla'nın patronu Yusuf onu aramaktadır Emel ile karşılaşır, Emel Leyla hakkında bilgi vermesi için Yusuf'a para verir ve onunla yatar. Bir oyun hazırlarlar, Yusuf gece Leyla'nın odasına girip ona saldırır, Emel Beye giderek Leyla'nın eve bir erkek aldığını söyler. Murat ile babası geldiklerinde Yusuf'u görürler. Leyla durumu anlatır fakat inandıramaz ve Leyla evi terk eder. Ahmet Teyzesinin böyle bir kadın olmadığını dedesine anlatır ve okula

giderken dışarıda Emel ile Yusuf'u konuşurlarken görür ve Emel'in para verdiği şahit olur. Hemen gider durumu Murat'a ve Leyla'ya anlatır. Murat gazinoya Yusuf'un yanına gider. Yusuf ile Murat kavga ederler kavgaya Yusuf'un adamları da karışır. Leyla da gelir kavga sonunda Leyla ile Murat galip gelir ve beraber eve giderler.

Ateşli Çingene

Yönetmen : Metin Erksan

Senaryo Yazarı : Bülent Oran

Tür : Duygusal

Ülke : Türkiye Yapımcı: İrfan Ünal Müzik: Metin Bükey

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Seslendirme : Nevin Akkaya - Türkan Şoray Seslendirmesi

Yapım: Akün Film

Oyuncular

Türkan Şoray : Rolü: Gelincik

Ediz Hun : Rolü: Derbeder Ali

Altan Günbay : Rolü: Kör Salih

Bedia Muvahhit : Rolü: Nigar Nine

Esin Gülsoy

Oya Peri

Hulusi Kentmen

Muammer Gözalan

Zafer Önen

Ahmet Turgutlu

Faik Coşkun

Ahmet Sert

Sabahat Işık

Hüseyin Güler

Kudret Karadağ

Hakkı Kıvanç
Yaşar Şener
Mürüvvet Sim
Haydar Karaer

KONU: Birbirlerini sevdikleri halde aşklarını itiraftan kaçınan iki genç Çingene'nin öyküsü. Göçebe hayatı yaşayan Çingene'nin arasında büyüyen, büyüdükçe güzelleşen Gelincik ve Derbeder Ali birbirlerine aşıktırlar. Ali bir iftira üzerine hapse düşer. Bu arada Gelincik'in annesi zehirlenerek öldürülür. Gelincik hapisten çıkan ve İstanbul'da bir gazinoda keman çalan sevgilisi Ali'yi bulmak için yollara düşer.

(Resim 14)



Resim 14: Film afişi *Ateşli Çingene*

Çingene Aşkı

Yönetmen : Mehmet Dinler

Senaryo Yazarı : Vecdi Uygun

Tür : Dram , Duygusal

Ülke : Türkiye

Yapımcı : Hilmi Coşkun

Görüntü Yönetmeni: Necati İlkaç

Yapım: Coşkun Film

Oyuncular

Engin Çağlar : Rolü: Yiğit

Mine Mutlu : Rolü: Paprika

Nubar Terziyan : Rolü: Remzi

Asuman Arsan : Rolü: Kraliçe Güler

Güzin Özipek : Rolü: Güllü bacı

Sevgi Can

Erol Solak

Nermin Kuran

Bülent Oran

Tansu Sayın

Nusret Özkaya

Necdet Tosun

Asım Nipton

Şükran Ay

Konu: Çingene aşkı paprika bir Çingene kızının bir delikanlıya aşık olması

(Resim 15)



Resim 15: Film Afişi *Çingene Aşkı*



Resim 16: Film Afişi *Ateş Parçası*

Çingene Güzeli (1968)

Yönetmen : Oksal Pekmezoğlu

Senaryo Yazarı : Oksal Pekmezoğlu

Tür : - dram romantik

Ülke : Türkiye

Yapımcı. Hulki Saner

Yapım: Saner Film

Görüntü Yönetmeni; Mengü Yeğin

Oyuncular

Uğur Güçlü : Rolü: Murat

Sevda Ferdağ : Rolü: Leyla

Oya Peri : Rolü: Emel

Reha Yurdakul : Rolü: Yusuf

Kadir Savun : Rolü: Büyükbaba

Renan Fosforoğlu

Oktay Yavuz

Süheyl Eğriboz

Hakkı Kıvanç

Konu: Çingenerler arasında büyüyen bir kızla, zengin bir adamın aşk öyküsü.

Ateş Parçası (1971)

Yönetmen : Atıf Yılmaz

Senaryo Yazarı : Bülent Oran

Tür : Duygusal , Komedi

Ülke : Türkiye

Süre : -

Oyuncular

Kartal Tibet : Rolü: Tarık Arman

Türkan Şoray	: Rolü: Azize
Sevim Emre	: Rolü: Ayla
Hulusi Kentmen	: Rolü: Ulvi Arman
Nevin Nuray	: Rolü: Selma
Nubar Terziyan	: Rolü: Tonton Amca
Sedef Ecer	: Rolü: Mine
Asım Nipton	: Rolü: Rasim
Necdet Yakın	: Rolü: Şakir
Leman Akçatepe	: Rolü: Şehnaz
Müjdat Gezen	: Rolü: Palyaço

Konu:Bir çadır tiyatrosunun gülü olan Azize yoksul, sıradan yaşamında küçük mutluluklar ve içten sevgilerle yetinmektedir. Mert, altın kalpli, güler yüzlü, düşük çeneli bir kızdır. Tiyatroda şarkı söyleyip soytarlık yaparak müşterileri eğlendirmektedir. Niyet tavşanının çektiği faldan yakında hayatının erkeğiyle tanışacağını öğrenir. Ve kısmeti yağmurlu bir gecede karşısına çıkar. Sosyetenin hızlı çapkınlarından Tarık, genç kızı mecburen arabasına alınca hayatları tahmin edemeyecekleri ölçüde değişecektir. Tarık hayatını allak bullak eden baş belasından bir türlü yakasını kurtaramaz. Azize ise ansızın hayatına giren bu fal prensine gönlünü çoktan kaptırmıştır. Ancak Tarık nişanlıdır ve Azize ile arasında kapanamayacak uçurumlar vardır. **(Resim 16)**

Karmen (1972)

Yönetmen : Semih Evin

Senaryo Yazarı : Semih Evin

Görüntü Yönetmeni: Orhan Çağman

Yapımcı: Mehmet Karahafız

Tür : Duygusal

Kurgu : Necdet Tok

Yapım: Osmanlı Film

Özellik: Renkli

Ülke : Türkiye

Süre : -

Oyuncular

Feri Cansel : Rolü: Karmen

Engin Çağlar : Rolü: Onb. Don Hose

Melek Görgün : Rolü: -

Altan Günbay : Rolü: Garcia

Erden Alkan

Faik Coşkun

Ahmet Turgutlu

Arap Celal

Kayhan Yıldızoğlu

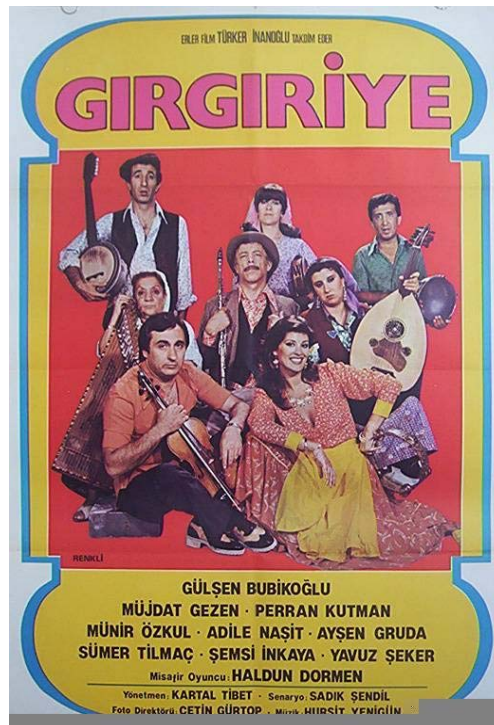
Atıf Kaptan

Konu: Bir Çingene kızının aşk öyküsü.(Çingene bir kıza aşık olan askerın hikayesi)

(Resim 17)



Resim 17: Film afişi *Karmen* 1972



Resim 18: Film afişi *Gırgiriye* ,1981

Gırgıriye (1981)

Yönetmen : Kartal Tibet

Senaryo Yazarı : Sadık Şendil

Tür : Komedi

Ülke : Türkiye (**Resim 18**)

Süre : 86 dk.

Oyuncular

<u>Müjdat Gezen</u>	: Rolü: Bayram Rol Sırası: 1
<u>Gülşen Bubikoğlu</u>	: Rolü: Güllüye Rol Sırası: 2
<u>Münir Özkul</u>	: Rolü: Emin Rol Sırası: 3
<u>Adile Naşit</u>	: Rolü: Zekiye Rol Sırası: 4
<u>Perran Kutman</u>	: Rolü: Sabahat Rol Sırası: 5
<u>Şemsi İnkaya</u>	: Rolü: Bekir Rol Sırası: 6
<u>Ayşen Gruda</u>	: Rolü: Sevim Rol Sırası: 7
<u>Haldun Dormen</u>	: Rolü: Televizyoncu Rol Sırası: 8

KONU:

Sulukule’de yaşam... Bir yanda Güllüye (Gülşen Bubikoğlu), annesi Sabahat (Perran Kutman) ve dayısı Bekir (Şemsi İnkaya). Diğer yanda Bayram (Müjdat Gezen), babası Emin (Münir Özkul), kızkardeşi Sevim (Ayşen Gruda) ve halası (Adile Naşit). Güllüye Bayram’ın, Sevim de Bekir’in sevgilisidir, ama Emin ile Sabahat’ın ezeli düşmanlığı evlenmelerine engeldir. Aslında birbirlerine aşık olan Emin ve Sabahat yıllar önce tam evlenecekken, Emin’i başka kadınla görüp, inat için başka adamla evlenen Sabahat’a Emin’in kızması; giderek ortaya iki düşman aile çıkartmıştır. Sulukule’ye gelen müşterileri paylaşamaz, sürekli kavga ederler. Güllüye ve Bayram evlenmeye iyice kararlıdır. Ama ünlü gazinocu Sabri’nin Güllüye’yi assolist yapması bunun gerçekleşmesini önler. Karşılık alamasa da Sabri Güllüye’ye aşık olmuştur. Sulukule’de çekilen televizyon programında çok beğenilen Bayram’ı da rakip gazinocu sahneye çıkarır. Bayram para kazanıp Güllüye’den öc almak için, kadın kılığına girip şarkılar söyleyerek ünlü olur. Bu durumlara üzülen Bayram’ın halası ikisine de diğerinin ölümcül hasta olduğunu söyleyip buluşmalarını sağlar. Sabahat

ve Emin de aynı oyunla barıştırılır. Sonunda Güllüye Bayram'la, Emin Sabahat'la, Bekir Sevim'le evlenir. Gazinocu Sabri'nin baskını ise onu ve adamlarını polisin tutuklaması ile sonuçlanır. Sulukule'ye müzik, şamata, şenlik ve mutluluk yeniden gelmiştir...

Gırgıriyede Şenlik Var (1981)

Yönetmen : Kartal Tibet

Senaryo Yazarı : Sadık Şendil

Tür : Komedi

Ülke : Türkiye

Süre : 89 dk.

Vizyon Tarihi: 01.03.1982

Özellik: Renkli 35 mm

Yapım : Erler Film

Oyuncular

Gülşen Bubikoğlu : Rolü: Güllüye

Müjdat Gezen : Rolü: Bayram

Münir Özkul : Rolü: Emin

Adile Naşit :Rolü: Zekiye

Perran Kutman :Rolü: Sabahat

Şemsi İnkaya :Rolü: Bekir

Ayşen Gruda :Rolü: Sevim

Şener Şen :Rolü: Duman Haydar

Bilge Zobu :Rolü: Banker Dursun

Nevzat Açıkgöz :Rolü: Komiser

Yüksel Gözen

Yavuz Şeker :Rolü: Muharrem

Ahmet Turgutlu

Azize Ökçü

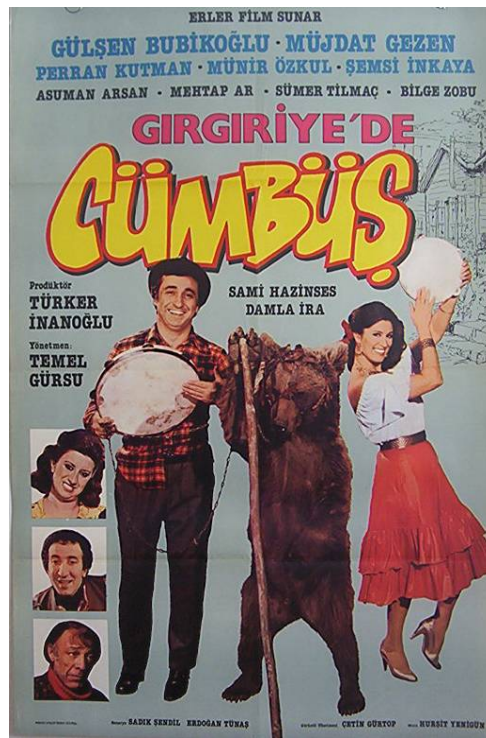
Mahmut Elifi

Muzaffer Cıvan

Konu:Sulukule’de yaşam üç çiftin birden dünya evine girdiği büyük bir düğünle başlar...Güllüye (Gülşen Bubikoğlu), annesi Sabahat (Perran Kutman), dayısı Bekir (Şemsi İnkaya), Bayram (Müjdat Gezen), babası Emin (Münir Özkul), kızkardeşi Sevim (Ayşen Gruda) ve halası Zekiye (Adile Naşit)’ten oluşan iki ailede Güllüye Bayram’la, Sevim Bekir’le, Emin Sabahat’la evlenmiştir. Evsiz kaldıkları için Sabahat’ın kapısına dayanıp insafa gelsin diye yalvar yakar olurlar. Sabahat’i kandırmanın tek yolu paradan geçer. O evinin kapılarını sonuna kadar açmaya hazırdır. Yeter ki, paradan haber versinler!... Ancak bu işsiz takımından beş kuruş çıkacağı yoktur. Bayram’ın ayı oynatmaya, Zekiye’nin bohçacılığa, Güllüye’nin çiçekçiliğe dönmeye hiç niyeti yoktur. Kafa kafaya verip sonunda çözümü bulurlar. Kadınlar üç-beş parça altınını satar, erkekler sağdan soldan borç-harç derken sazlı sözlü, hem pişirip, hem de çalıp oynayacakları kendi meyhanelerini, “Gırgiriye Saz Salonu” nu açarlar. Hapisten çıkıp gelen Zekiye’nin eski yavuklusu Duman Haydar da (Şener Şen) bu cümbüşe katılınca seyreyleyin gümbürtüyü!.. İşleri kötü bir meyhaneci, Güllü’yü şarkıcı olarak transfer etmek ister. Banker Dursun burada işe başlayan Güllü’ye göz koyar. Cebine esrar koyup yakalatarak Bayram engelini aşar. Emin ve Haydar oyunun farkına varır. Güllü, Dursun’u Haydar ve Zekiye’nin düğününe çağırıp itiraf ettirir. Garson kılığındaki polisler düzenbaz Dursun’a ve filme son noktayı koyarlar... **(Resim 19)**



Resim 19: Filmden görüntü, *Girgiriye'de Şenlik Var*, 1981



Resim 20: Film afişi *Girgiriye'de Cümbüş Var* 1983

Gırgıriyede Cümbüş Var (1983)

Yönetmen : Temel Gürsu

Senaryo Yazarı : Sadık Şendil

Tür : Komedi

Ülke : Türkiye

Süre : 91 dk.

Oyuncular

Gülşen Bubikoğlu	: Rolü: Gülliye
Müjdat Gezen	: Rolü: Bayram
Münir Özkul	: Rolü: Emin
Asuman Arsan	: Rolü: Rabiş
Perran Kutman	: Rolü: Sabahat
Şemsi İnkaya	: Rolü: Bekir
Şener Şen	: Rolü: Haydar
Mehtap Ar	: Rolü:Sevim
Sümer Tilmaç	: Rolü: Tuzsuz Ömer
Bilge Zobu	: Rolü: Şeyh Malik Çatalcı
Sami Hazinses	
Damla İra	
Süheyl Eğriboz	
İhsan Gedik	
Necip Tekçe	
Yadigar Ejder	
Nevzat Açıkgöz	
Cevdet Balıkçı	
Niyazi Gökdere	
Arap Celal	

Konu:Güllüye (Gülşen Bubikoğlu), annesi Sabahat (Perran Kutman) ve dayısı Bekir (Şemsi İnkaya), Bayram (Müjdat Gezen), babası Emin (Münir Özkul), kızkardeşi Sevim (Mehtap Ar) ve halası Rabiş (Asuman Arsan). Sabahat kafayı parayla iyiden iyiye bozmuştur. Kazandıklarını ortak bir kesede topladıklarından, içinden üç kuruş dahi aşırı olsa, yürütenin gözünü oyar. Ancak, başladı mı davul, zurna, bırakırlar kavgayı, başlarlar oynamaya... Çok da dertlidir çingene hatunlar kocalarından... Güllü'nün Bayram'ı kadınların peşinde dolaşmaktan, Sabahat'in Münir meyhane köşelerinde içip içip küfelik olmaktan, Bekir ise paraları kumarda tüketmekten başka bir işe yaramazlar. Güllü'nün de hayranları az buz değildir. Özellikle de patron Deli Ömer (Sümer Tilmaç) fena yanıktır Güllü'ye. Birgün Sabahat'ın tepesi atar, Münir'i, Bayram'ı, Sevim'i ve Rabiş'i evden kovar.

Sonuç Boşanma kararı verilir. O sırada babası ile İstanbul'da bulunan ve Bayram'a tek yumurta ikizi kadar benzeyen Prens Efruz (Müjdat Gezen), gazinoda dinlediği Güllü'ye aşık olur. Sonrası tam bir kargaşa ve cümbüştür. Deli Ömer kıskançlığından Efruz sandığı Bayram'ı, kendi ailesi küslüğünden Bayram sandıkları Efruz'u kaçıırırlar. Efruz'la Bayram da birbirlerini görünce keçileri... Bunca toz duman arasında ortalık yatışınca, polis Deli Ömer'i tutuklar, Efruz'un babasına gerçeği anlatan Güllü, Bayram'la yeniden evleneceğini söyler. Gerçek Efruz, gerçek baba, gerçek Bayram ve Güllü, bir Sulukule düğününde bir araya gelirler.**(Resim 20)**

Çingene (1989)

Yönetmen : Zafer Par S

Senaryo Yazarı : -

Tür : duygusal

Ülke : Türkiye

Süre : -

Yapımcı: Zikri Göksoy

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Yapım; Gözde Film

ÖZELLİK: renkli 35mm (Resim 21)

Oyuncular:

Ceylan

Erol Durak

Fulya Kumcu

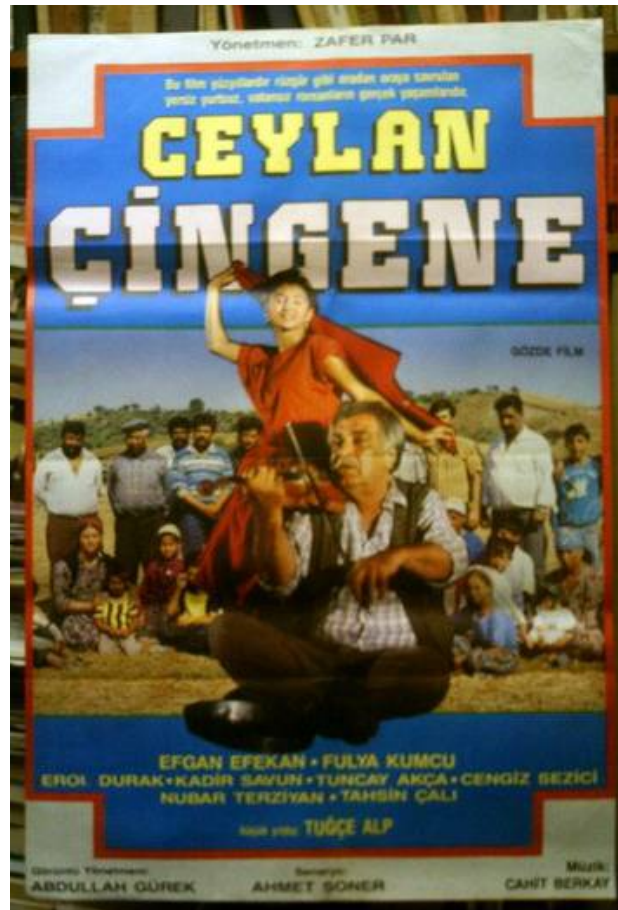
Efgan Efehan

Kadir Savun

Cengiz Sezici

Nubar Terziyan

Tuncay Akça



Resim 21: Film afişi *Çingene* 1989

Dansöz (2001)

Yönetmen : Savaş Ay

Senaryo : Savaş Ay

Oyuncular : Çolpan İlhan, Kerem Alışık, Savaş Ay, İlknur Soydaş, Fikret Kuşkan

Filmin Türü : Erotik, Drama

Orijinal Adı : Dansöz

Yapımcı Firma : Saat Film

Yapım Yılı : 2001

Yapım Ülkesi : Türkiye

Orijinal Dili : Türkçe

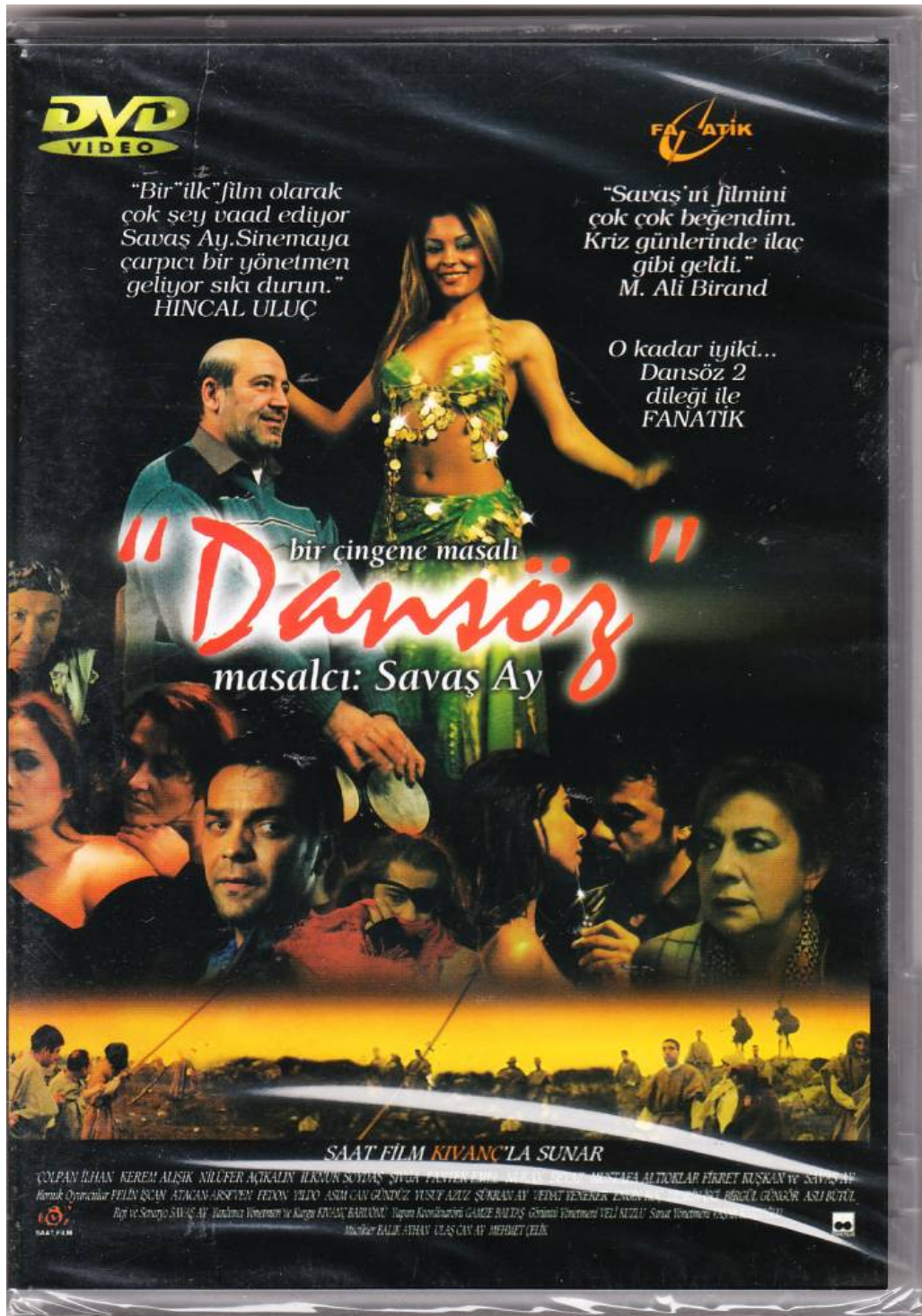
Dağıtıcı Firma : Özen Film

Vizyon Tarihi : 06.04.2001

Konu: Savaş Ay'ın ilk film denemesi olan uygulaması. Yönetmenliğini yine kendisinin yaptığı Savaş Ay bir Çingene Masalını konu olarak seçmiş: Dansöz Kobra (Çolpan İlhan) ile darbukacı Necmi'nin (Savaş Ay) hikayesi..

Bir gece sırtından vurularak tekerlekli sandalyeye mahkum olan Kobra ve aynı olayda bacağından yaralanan Necmi'nin yolları ayrılır. Kobra bir Mısır prensiyle evlenir. Bu evliliğin acısıyla herşeyini kaybeden Necmi ise bir çingene mahallesine sığınır. Aradan yirmi yıl geçmiştir fakat bir çocuk annesi Kobra ile genç bir çengiyle evlenen Necmi'nin yolları tekrar kesişecektir.

(Resim 22)

Resim 22: Film afişi *Dansöz* 2001

4.4.2. Dizilere Konu Olan Çingener

Cennet Mahallesi (TV Dizisi)

Yönetmen : Yaşar Seriner

Senaryo Yazarı : Serap Gazel

Tür : Aile , Komedi

Ülke : Türkiye

Süre : -

Konu: Cennet Mahallesi İstanbul'un kenar semtlerinden biridir. Dans, müzik, aşkların bol olduğu bir yerdir burası. En güzel kızlar, en afili delikanlılar, en hoş sohbet duygulu insanlar burada yaşar.

Bu mahallenin gülü güzeller güzeli dansöz Sultan ile yanık sesli kemancı Ferhat birbirlerine deliler gibi aşktır ama iki taraf aileleri arasında 4 göbek önceden başlayan düşmanlık bu iki sevgilinin aşkına mani olmaktadır. Sultan'ın anası bohçacı Penbe ile Ferhat'ın babası zurnacı Yunus'ta yıllar önce birbirlerine büyük sevda ile bağlanmışlar ama bu düşmanlık onların mutluluğunu bozmuştur.

Oyuncular

Müjdat Gezen	: Rol: Yunus
Melek Baykal	: Rol: Pembe(2004/2007)
Ali Şan: Rol	: Ferhat(2004/2007)
Çağla Şikel	: Rol: Sultan(2004/2007)
Serhat Özcan	: Rol: Selim
Levent Tülek	: Rol: Rıza
Buket Dereoğlu	: Rol: Saliha
Erol Günaydın	: Rol: Kadir Dede
Şeyla Halis	: Rol: Menekşe
Zeki Alasya	: Rol: Komiser

Ayten Erman : Rol: Kısmet
 Ümit Yesin : Rol: Muharrem
 Melih Çardak : Rol: Rüstem
 Aylin Kabasakal : Rol: Fatoş
 Özkan Uğur : Rol: Beter Ali
 Cem Cücenoglu : Rol: Cankat
 Zihni Göktay : Rol: Ethem
 Yasemin Hadivent : Rol: Hemşire

Görgüsüzler (TV Dizisi) (2008)

Yönetmen : Yaşar Seriner

Senaryo Yazarı : Yaşar Arak

Tür : Komedi

Ülke : Türkiye

Süre : -

Yapımcı; Türker İnanoğlu

Müzik: Cengiz Onural, Bora Ebeoğlu

Görüntü Yönetmeni: Bülent Terzioğlu

Yapım Ekibi Yılmaz Ekmekçi - Genel Koordinatör,

Tülay Şimşek - Yapım Sorumlusu

Cast Ajansı

Yapım: Erler Film (Resim 23)

Oyuncular:

Zeki Alasya : Rolü:Nurullah
 Levent Ülgen : Rolü: Vakkas
 Melek Baykal : Rolü: Pembe/Pemboş
 Mert Öcal : Rolü: Yılmaz

Çağla Şikel	: Rolü: Sultan/Suzi
Aylin Kabasaka	: Rolü: Fatoş
Şeyla Halis	: Rolü: Menekşe
Buket Dereoğlu	: Rolü: Saliha
Zihni Göktay	: Rolü: Ethem
Ümit Yesin	: Rolü: Muharrem
Tevfik İnceoğlu	: Rolü: Hakan
Bahar Öztan	: Rolü: Lale
Veysel Diker	: Rolü: Dodo
Kayhan Yıldızoğlu	: Rolü: Fehmi
Arzu Budak	: Rolü: Nilay
Yelda Başaran	: Rolü: Pınar
Nedim Turgut	: Rolü: Konuk Oyuncu
Suzan Avcı	: Rolü:-
Berke Hürcan	: Rolü:-
Özgür Şahbaz	: Rolü:-
Kaan Erkam	: Rolü:-



Resim 23: TV Dizisi *Göğüsüzler* 2008

4.5. Türk Resminde Çingene Teması

Çingene konusunu ele alan sanatçılarımıza baktığımızda, bu konuyu tercih edişlerinin bir çok nedeni olduğunu görülmektedir. Ressamın en büyük gücü olan renkleri, Çingenelerin üzerinde tuvallere yansımıştır. Çingene kültürünün getirdiği özgürlük, tutku, neşe ve gizlenmiş hüznü sanatçılar çoğu zaman bir Çingene kızın gözlerinde, esmer teninin yanıklığında saçlarına bağladığı tülbentte, kıyafetindeki can alıcı renklerde görmüş ve büyük bir zevkle tuvallerine konu yapmışlardır.

Renkler Çingenelerin üzerinde çoğu zaman kendi modalarını oluşturmuş, mevsime, giyilen elbiseye, elbiseyi giyenin tipine ve ruhuna göre şekil almışlardır. Sanatçı bu renk cümbüşüyle bütünleşmiş bazen bir resim, heykel, fotoğraf ,şiir yada film olarak Çingene kültürünü, yaptıkları eserlerle yaşamış ve yaşatmışlardır.

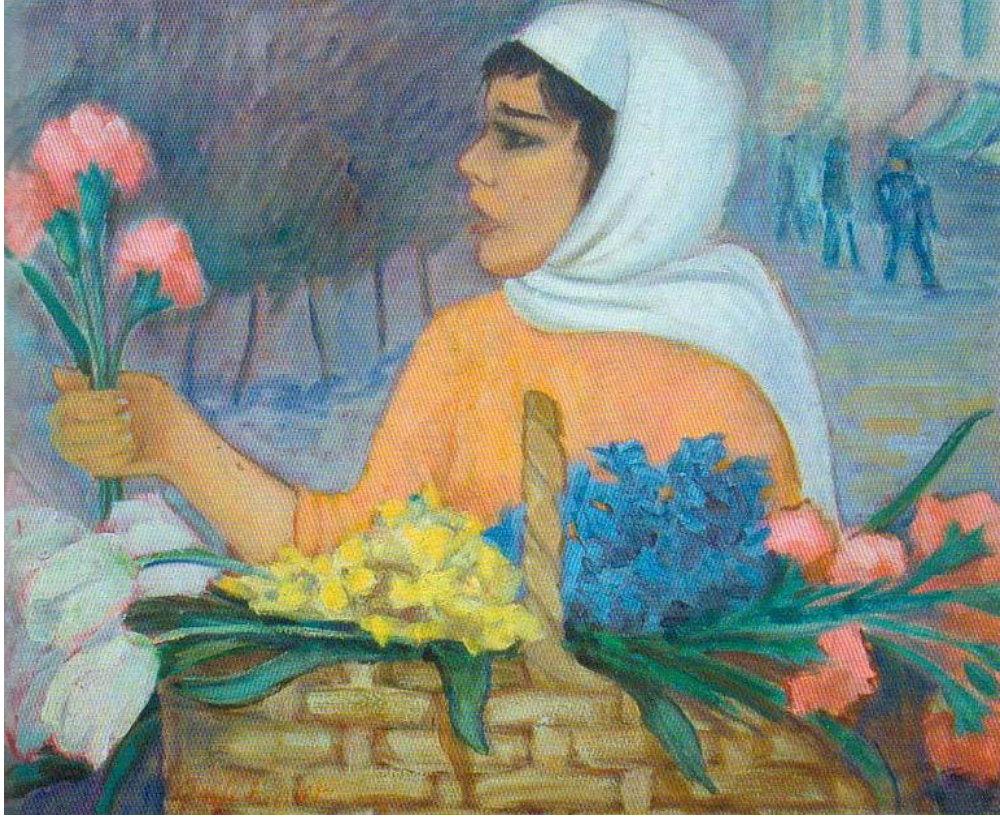
Çingene konusunu resimsel olarak ele alan Türk sanatçılara baktığımızda karşımıza çok fazla isim çıkmaz, ünlü Türk ressam İbrahim Çallı'ya ait "Çingene Kızlar" tablosu bunlardan biridir. Çingene kültürünün, renklerinin ve özgür ruhlarından etkilenerek tuvallerine taşıyan sanatçılar arasında Nazlı Ecevit, Malik Aksel, Naci Kalmukoğlu, Burhan Uygur, Bedri Rahmi Eyüboğlu, İbrahim Safi, Yaprak Berkan, Nedret Sekban, Mustafa Sekban, Faruk Kaşıkçı, Saim Dursun, Naser S. Dashti'yi görmekteyiz.

4.5.1. Nazlı Ecevit (04.01.1900 İst -14.08.1985 Ankara)

(04.01.1900 İst -14.08.1985 Ankara)

Nazlı Ecevit, Bülent Ecevit'in annesi Dr. Fahri Ecevit 'in eşidir. Ankara ve İstanbul'da resim öğretmenliği yapmıştır. Her tarzı başarı ile fırçasına aktarmış olan sanatçı "çiçekçi kadın" çalışmasıyla elinde kırmızı karanfil tutan esmer tenli başında beyaz örtüsü ve diğer kolunda çiçek sepetiyle Çingeneleri de konu olarak seçmiştir.

(Resim 24)



Resim 24: Nazlı ECEVİT, *Çiçekçi Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 38 x 46 cm

4.5.2. Malik Aksel

1903'te Selanik'te doğumlu cumhuriyet dönemi sanatçısı olan Malik Aksel özellikle sulu boya çalışmalarıyla büyük bir başarı göstermiştir.

Geniş bir folklor bilgisine sahip olan Malik Aksel, hem eğitici ve araştırmacı, hem de resim uğraşları içinde gündelik yaşam kesitlerinin bazen dramatik, bazen mizahi içerik değerleriyle çalışmalarında Çingene'lere de yer vermiştir.

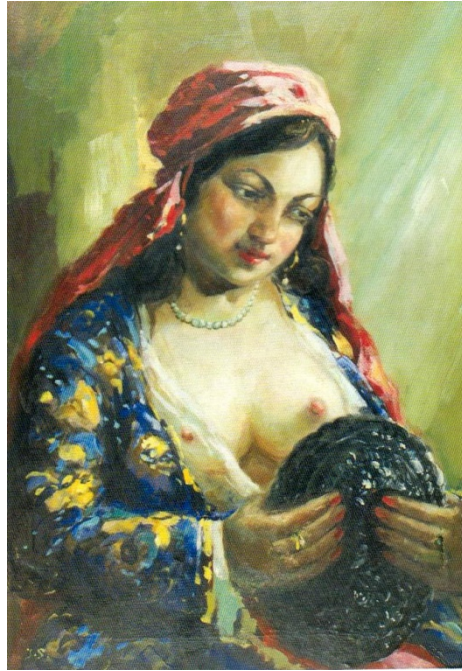
4.5.3. Naci Kalmukoğlu

Rusya'da almış olduğu klasik akademik eğitimini, Türkiye'deki deneyimleriyle birleştirerek özgün bir üslup yakalayan Naci Kalmukoğlu, zengin bir konu çeşitliliği ile güçlü eserler vermiştir. Tarihi temalar, İstanbul peyzajları, portreleri ve natürmortlarıyla dikkat çeken sanatçı, asıl başarısına nü kompozisyonlarıyla ulaşmıştır. Rusya'da almış olduğu klasik eğitimin etkisiyle olsa gerek, natüralist üslubu tercih etmiştir. Oryantalist konulu resimlerinde Lale Devri'nin eğlencelerini renk cümbüşü içinde yansıtan sanatçı, asıl başarısını güzel Çingene kızlarını canlı model olarak kullandığı nü çalışmalarıyla yakalamıştır. Nü resimlerindeki kompozisyon kurgusu ve cesur yaklaşımı, Türk resminde başka hiçbir ressamda bu kadar çarpıcı değildir.

Güllü Çingene isimli tablosundaki Çingene bayanın gerçekçi bir üslupla işlenmiş olması, figürün kendinden emin bir havasının oluşu, esmer teni, yüzündeki içten gülümseyiş ve saçlarındaki gülleriyle tam anlamıyla Çingene/roman kültürü yansıtmaktadır. **(Resim 25)**



Resim 25: Naci KALMUKOĞLU, *Güllü Çingene*, tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm,⁶⁷



Resim 26: İbrahim SAFİ, *Çingene*, tuval üzerine yağlı boya, 67x48cm

⁶⁷ Arkas Koleksiyonu

4.5.4. İbrahim Safi

1898 yılında Kafkasya Azerbeycan Nahcivan'da doğmuş olan sanatçı Moskova Güzel Sanatlar Akademisinde başlayan eğitimini I.Dünya savaşı sonunda göç ettiği Türkiye'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Namık İsmail atölyesinde sürdürmüştür. İlk tablolarında Safief imzası bulunmaktadır, daha sonra İbrahim Safi, İ.Safi imzasını kullanmıştır. Özellikle Çingene kızlarını betimlediği portre ve nü'leri ilgi çekicidir. **(Resim 26)**

Kale görünümleri önünde rakkaseler, sazlı sözlü âlemler fantastik konulu eserlerindedir. **(Resim 27)** Bu tür temaları aynı kültürden geldiği ve İstanbul'daki yaşamında yakın dostluğunu sürdürdüğü Naci Kalmukoğlu ile yakın özellikler taşır. **(Resim 28)** Arkadaşı Naci Kalmıkoğlu ile birlikte Nişantaşı bölgesindeki bazı şık binaların iç duvarlarını süslemiştir.



Resim 27: İbrahim SAFİ, *Çingene* 51 x 37 cm Tuval Üzeri Yağlıboya, Bulunduğu



Resim 28: İbrahim SAFİ, *Çingene* 50 x 40 cm Duralit Üzeri Yağlıboya, Bulunduğu



Resim 29: İbrahim SAFİ, *Cümbüşçü Hafız Cümbüşü ile*, tuval üzerine yağlıboya

Ressam Tablolarında fırça ve spatül kullanmış, ilk yıllarında gri rengi çok kullanırken, 1960'lardan sonra Çingene konusuyla beraber paleti canlı, cıvıl cıvıl renklerden oluşmuş, ölümüne yakın dönemde gözleri az gördüğünden renkleri daha da kuvvetli olmuştur.

En çok sevdiği üç model, eşi Zaharina Hanım, Küfeci Pala ve Cümbüşçü Hafız olarak bilinir. **(Resim 29)** Kalemle çizilmiş desenleri çok sağlıklı ve kuvvetli örneklerdir. Yanından hiç eksik etmediği irili ufaklı pek çok defterle her yerde ve her zaman desenler çalışan sanatçı bir keresinde Kasımpaşa'da Sokak ortasında Çingenelerin resimlerini yaparken karı-koca kavgası seslerine şahit olur ve arkasından da kafasına bir tencere yaprak dolması yer. Ressam Çingenelerin renkli dünyasının içinde çalışma yapıyor olmanın zevkini çıkartarak sayısız desen çalışması yapmıştır. Dans edenler, çingeneler, dostlarından oluşan insan manzaraları İbrahim Safi'nin ne kadar kuvvetli bir desen gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Sanatçı sanatı için şunları söylemiş:

" Sanat herkese ayrı ayrı hitab eden, çözülmesi güç çeşitli yönleri olan, yorumlu duyuların ürünüdür. Belli bir ölçüsü yoktur. Mesleki başarı her şeyden önce kendini tanımak, sevdiğini bilmek çalışma tarzını dengelemek ve konuları iyi seçmektir. Sanatçının sadece hissetmesi yetmez, hisleri köklü bir teknikle resme dökmek gerekir, sağlam bir teknikte ciddi çalışma ister".⁶⁸

İbrahim Safi, gerçek sanatçının bir olayı, bir görünümü, bir durumu en ince ayrıntıları ile görmesi gerektiğine inanmıştır, bu yüzden onu soyut sanata pek yakın görmeyiz. Çingeneler konusuna yaklaşması ve tuvallerine konu olarak seçmesiyle, sanatçının eserlerinin, duygulu, doğal, yaşamı yansıtan eserler olması; fırçasından renkli, parlak, canlı, duyarlı bir dünya fışkırdığı, paletinin bir renk buketi olduğu, renklerinin saf, temiz, pırıl pırıl olduğu bir çok eleştirmen tarafından vurgulanmıştır. İbrahim Safi resim yapma tutkusunu şöyle özetler:

⁶⁸ Zeynep Roba, 1997: "İbrahim Safi", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, Yem Yayınları, İstanbul: s.1598.

" Ömrüm yettikçe güzelin daha güzelini yapacağım, çalışmadığım, resim yapmadığım günleri yaşanmamış sayıyorum, hastalığın yegâne ilacı resim yapmaktır, dünyaya yüz kez, bin kez yine gelsem yine ressam olmak isterdim".⁶⁹

4.5.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu

Geleneksel halk sanatlarından seçtiği motifleri başarılı bir biçimde kullandığı gibi şiirlerinde de halk edebiyatının masal, deyiş gibi türlerine karşı duyduğu hayranlığı yansıtan sanatçı,1940'lardan sonra duvar resimlerine yönelerek, 1950'de mozaik çalışmalarına başladı ve bu alanda uluslararası başarılar elde etmiştir.

Çalışmalarında Anadolu etkisi yoğun olarak hissedilen Bedri Rahmi Eyüboğlu; çocukluk yıllarında babasının mesleği gereği Anadolu'nun hemen her yerini diyar diyar gezmiştir, 1927'de başladığı resim öğretmenliğini ise ölümüne kadar sürdürmüş ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir."Çingene kız "isimli tablosu uzun boylu, sandalye önünde duran ve kendi giyim tarzlarını yansıtan bir etek içinde Çingene kızını resmetmiştir.

Çingeneleri sadece resme konu olarak almamış edebiyatta da varlıklarını göstermelerini sağlamıştır sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun; resminin yanı sıra edebiyatla da ilgilenmiş ve "Karadut" isimli şiiri ağızdan ağıza yayılır. **(Resim 30)**

⁶⁹ Gös.yer.



Resim 30: Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, *Çingene Kızı*

4.5.6. Yaprak Berkkan

Doğanın yalın varoluşuna kattığı çocuksu bakışla, kendine özgü bir resim anlayışı oluşturan Yaprak Berkkan 'ın Çalışmalarında yer alan yapıtlarının ana temalarını figürlü peyzajlar, kadınlar, "Çingeneler" ve çocuklar oluşturuyor.

Berkkan, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde öğrencisi olduğu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun izinden giderek, yapıtlarında bu gelenekten kaynaklanan insan sıcaklığını ve doğadaki saklı coşkuyu sergiliyor. Ünlü eleştirmen Sezer Tansuğ, Berkan 'ın resmini "sıcak ve duygulu insan ilişkileri ve yaşantısının özellikle çocuk figürlerinin masum çehrelerinde yansıyan bir sevinç kaynağı" sözleriyle tanımlamıştır. **(Resim 31 - 32)**

Berkkan 'ın hümanist bir bakış açısıyla gerçekleştirdiği yapıtlar, aynı zamanda hümanist bir toplum düşünüyü de gündeme getiriyor. "Resim yaparken son derece özgür olmak istiyorum" diyen sanatçı, öğrencilik döneminde şekillenmeye başlayan toplumsal gerçekçi tavrını bugün de sürdürüyor. Berkkan 'ın daha renkli ve

yumuşak bulduğu kadın ve çocuk figürlerinin yanı sıra, son dönem resimlerinde "Çingeneler" temasının öne çıktığı görülüyor.



Resim 31: Yaprak BERKAN, *Çiçekçi Anne*, Yağlı boya, 65 x 80 cm.



Resim 32: Yaprak BERKAN, *Mimosalar*, Yağlı boya, 65 x 80 cm.

4.5.7. Nedret Sekban

Nedret SEKBAN'ın resimlerin de ele aldığı kişiler genelde sıradan ve tanıdık kişilerdir. Sanatçı nesnel bir gözlem ve anlatımla resmettiği insanların alımladeliğini olağan üstü kılmaktadır. Sanatçının çalışmalarında Sağlam desenleri ve resminde kullandığı renkleriyle kişiler gizemli bir hale dönüşüyor.

15. yy'dan beri portre, kişilerin bir tür kalıcılığını garanti eden bir belge olarak hep önemli olmuştur. Bunlar daha çok ölümsüzlük ve bellek araçları idiler. Hatta öyle oldukları için de bazen ille de fizyonomiyeye sadık kalınarak yapılmıyorlardı. Sokakta çiçek satanları genellikle portreler halinde bazen ikili üçlü gruplar olarak resmeden Nedret Sekban, bu kişileri bize özel karakterler olarak sunduğu görülmekte. Rönesans'tan bu yana batı resimdeki portre geleneğinde bunun ne önemli bir yer oynadığı malumdur. Bu psikolojik etki resme canlılık veren bir titreşim ve bir çekingenlik, bir inanırlılık kazandırır. 'Ortakiler' ismiyle açtığı resim sergisinde, Romanları nasıl farkına vardığını, gümüş suyu caddesinde yolun ortasında çiçeklerin yanında onların uzun zaman eskizini yaptığını ve giderek onları tek tek insan olarak nasıl resim yoluyla tanımaya çalıştığını gözler önüne serer. **(Resim 33)** Sekban'ın gerçekçiliğinin en önemli tarafı, yalnızca nesnelere mekândaki duruşlarını anlatması değil, poz veren ya da resmi yapılan kişiler ile seyircinin kurduğu psikolojik ilişkidir. **(Resim 34)** Nedret Sekban'ın resimlerinde gerçekçiliğin öneminden söz ederken seyircinin aktif olarak resme katılmasının önemini büyüktür. Gerek resim gerek edebiyatın özgürleştirici ve insanlar arasında empati kurucu işlevi ancak bu aktif katılımında olabilir. Yoksa sanat, ortalama örneklerinde olduğu gibi sadece bir süs eşyası olarak kalacaktır.

Toplumsal gerçekçi⁷⁰ olan sanatçının, eserlerine bakan kişi, Yaptığı çiçekçiler tablolarındaki kişilerle bir karşılaşma ve tanışma sürecine girer. Her yerde

⁷⁰ Türk resim sanatında toplumsal gerçekçilik, 1960'lı yıllarda yeni bir eğilim olarak ortaya çıktı. Özellikle kırsal kesim insanının yaşamını, öncelikle de dramını konu alıyordu. Daha önce Cevat Dereli, Şeref Akdik gibi ressamların eserlerinde bağ bozumu meyve toplayanlar okuma yazma

gördüğümüzü sadığımız ve de genellikle şu ve bu sıfatla, çiçekçi, Çingene, Roman, olarak bildiğimiz bu insanları Sekban yakından tanımak ister. Belki de onları gerçekten tanıdığı için bize tanıtmak istemektedir. **(Resim 35)**



Resim 33: Nedret SEKBAN, *Bir Roman Portresi*, 1999, Tuval üzerine yağlıboya, 100x70cm



Resim 34: Nedret SEKBAN, *Oturan Çiçekçi*, 1997, tuval üzerine yağlıboya, 65x50cm

seferberliği gibi konular işlenmiş, CHP'nin "Yurdu Gezen Türk Ressamları" yoğun bir biçimde yerelliğe açılmışlardı.



Resim 35: Nedret SEKBAN, *İki çiçekçi*, 1997, tuval üzerine yağlıboya, 65x54cm

Sekban eskizlerini yaptığı çiçekçi satıcılarla tek tek ilgileniyor ve sonunda sanki bütün bir grubun her üyesini kişiliği ile tanımak ve tanıtmak istercesine resimlerinde desensel kurguyu oluşturuyor. ‘Ortakiler’ serisinde aile benzerlikleri olan farklı kişileri genellikle aynı çevre içinde ve ellerinde çiçeklerle görüyoruz. **(Resim:36)** Roman kültürünün özelliklerini içeren kıyafetlerin içinde ki çiçek satıcılarıyla göz göze temas kurabiliyoruz Sekban’ın tablolarında bu bakışların rastlaşması tanışmanın ötesinde bu kişilerin sanki bizi sorgulamalarını da içeriyor. Bu portrelere baktıkça ve romanların dünyasına girdikçe birbirinden güzel renklere sahip olan bütün güllere, papatyalara, kasımpatılara, üzerlerindeki kıyafetlerin desenlerindeki renk cümbüşüne, gür siyah saçlara, dimdik duran endamlara rağmen, Hiçbir abartı ve küçük düşürücü yorum olmadan, genelde insanların, göçebelerin, toplum dışında kalmışların yaşamını düşündürüyor sanatçının bu çalışmaları. **(Resim 37)**

Çiçekler resimleri daha ilginç ve renkli yapmak için bir vesile olabilir ama aslında duygusal anlamda incelendiğinde çiçekler ve insanlar bir birine benzemekte. Çiçeklerin çoğunun kökleri kâğıtlardan fırlamış, insanların ayakları çıplak ve buldukları yer düzlemi üzerinde çok yerleşmeden, ağırlıklarını bırakmadan duruyorlar; her zaman hareket edecekleri hissi egemendir.

Sanatçının “Kara Kız” isimli çalışmasına bakıldığında, Kırmızı elbiseli saçında kırmızı güllü oturan bir kadının resmidir. Çiçekçi kadın dimdik oturmuş yere bakıyor, bakıldığıнын farkında yanında plastik su şişeleri hem kendinin hem de çiçeklerin tek yaşam gereği gibi duruyor. Üzerinde durduğu yer karolarının düzeni resme bakan kişinin, ona uzayan bir düzen gidi dursa da elbisesi, saçı ve plastik şişelerin öylesine duruşu onun dünyasında bam başka düzenlerin var olduğunu göstermekte. Işık birçok resimde olduğu gibi arka planda daha yoğun ve sanki figüre dokunmadan geçiyor; resmi asıl konusu sanki gölgede gizlenmiş. **(Resim 38)** Nedret Sekban’ın bu çiçekçi ve estetik düşünülerek boyanmış resimleri bizi birçok hakçı ressam ve yazarın abartılı ifadesinden çok daha derinden etkiliyor.



Resim 36: Nedret SEKBAN, Manet, Picasso ve diğeri için, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 114x146cm



Resim 37: Nedret SEKBAN Taksimde çiçekçiler, 1996, tuval üzerine yağlıboya, 150x180cm



Resim 38: Nedret SEKBAN Karakız,1999, tuval üzerine yağlıboya,
195x130cm

Arka arkaya yapılan onca desen ve resimlerin hepsinin kendi içinde bir zenginlik ve çekicilik taşıdığını söylenebilir. **(Resim39)** Desen ve çizim kavramlarının bizim resim tarihlerimizde genelde bir hazırlık olarak görülmesi ve bir sanat değeri taşınamamasına karşılık, Sekban'ın resimlerinin yanı başında çizimlerini ve bu çizimlerin aynı titizlikle uygulandığını görmek çok öğretici.

Sekban'ın özellikle usta olduğu ışık gölge oyunları bu desenlerde bilhassa ön plana çıkıyor. **(Resim 40)** Yüzlerdeki ifadeleri, beden kivrak duruşları, göz kırpmaları, ellerin çiçek demetlerini tutuşu, gülümsemeleri, arka planda durup da onu izleyen insanları çok büyük bir incelikle bize tanıtabiliyor. Kalemin ustalığı ve hareket olanağı ile ressam bu portrelerde vücudun en ince duruş ve jestlerini yakalayabilmektedir. Ayrıca bu desenlerde yüzlere ve ellere yaklaşım çok daha farklı; çizim belki de aynı kâğıt üstünde böyle bir farklılığı kaldırabiliyor. Oysa, yağlı boya resimlerde kalın fırça darbeleri bazen yüz ifadelerini saklıyor ya da genelleştirebiliyor.

Sekban'ın ortadaki insanları oldukları kadar güzel, oldukları kadar birbirine benzeyen tipler, onurlu ya da hüznü olmalarıyla resmettiği görülmektedir. “Roman kızlar” isimli eserinde iki kız kardeşi görmekteyiz ve omuzlarını birbirine dayamış olmaları, bize bakıyor ama birazda gözlerini kaçırıyor olmaları yerdeki kahverengi gölgeler ve arka yoldaki karanlık onları bize yaklaşmalarını sağlamakta. Bu insanları ancak edebiyat ve resim yanımıza getirirse sevecenlikle tanıyabiliriz.

Nedret Sekban'ın en önemli resimlerinden biri ‘Üç Roman Kızı’nın portresidir. **(Resim:41)** Bundan önceki portrelerden sonra artık onları tanımıyoruz ya da gün içinde hareketlerini izliyoruz. Resim tarihinde birçok farklı örneği ile uygulanan Üç güzeller ‘Ortakiler’ için de uygun bir konu olmaktadır, renkli çiçek buketleri, kıyafetlerindeki dekolterler, saçlardaki, giysilerdeki çiçekler ilkbaharı ima etmekte. Bu resmin tekniğinde ki bir farklılıkta onu birçok resimden ayırıyor. Sekban bu kolların bacak ve ayakların biçimlerini ve konturlarındaki çizgi oyunlarını kaçırmamak için desen unsurlarını yok etmeden, çizginin belirtilerini yok etmeden yüzeylere boyamaya girmiş bu çalışmasında. Eller ve yüzlerde bile çizginin

önceliğini hissediyoruz. Çizgi estetiğinin böylesine ön plana çıkması da Boticelli'yi düşündürüyor, daha az vurgulu özellikleri yanında iki roman kızında olduğu gibi burada da bu kızların güzel mi çirkin mi, mutlu mu hüzünlü mü olduklarını söylemek zor (Resim 42)



Resim 39: Nedret SEKBAN, *Çiçekçiler VI*, 1995, Desen, 50x41cm



Resim 40: Nedret SEKBAN, *Çiçekçiler V*, 1995, Desen, 38,5x28,5cm



Resim 41: Nedret SEKBAN, *Üç güzeller*, 1999, Tuval üzerine yağlıboya,
195x130cm



Resim 42: Nedret SEKBAN, *Roman kızları* 1999, tuval üzerine yağlı boya, 46x38cm.



Resim 43: Mustafa SEKBAN, *Çingene kız 2*, tuval üzerine yağlıboya, 75x100cm

4.5.8. Mustafa Sekban

1950 Trabzon doğumlu olan sanatçı, Türkiye’de hiperrealist (foto-gerçekçilik)⁷¹ tarzda fırça kullanan ender sanatçılardan biridir. Eserlerinde hayatın içinden gerçek figürleri işleyen Mustafa Sekban her modeliyle yakından bir bağ kurmakta. **(Resim 43)**

1960’lı yıllarda Amerika da, Courbet’nin realizmi üzerine inşa edilen ‘hipperrealizm’ ya da başka bir isimlendirmeyeyle ‘fotogerçekçi’ çalışmalar, fotoğraf makinesinin elde edemeyeceği görüntüleri yansıtmayı denediler. Makine ile insanoğlunun arasında yaşanan bu küresel savaşa iyi bir örnek oluşturan Mustafa Sekban’ın yapıtları genellikle figür ağırlıkta çiçekçiler ve İstanbul kompozisyonlarından oluşmaktadır. İstanbul tutkunu olan Sanatçı, doğayı, denizleri, insanı tıpkı bir fotoğraf gibi tüm gerçekliği ile resimlerinde barındırıyor. Çiçekçiler, Balıkçılar, tekneler, kent manzaraları, insan figürleri, kullandığı ışık tekniği ile tuvalde kendini gösteriyor. **(Resim 44)**

Çalışmalarında Türk emekçilerini ele almakta olan foto gerçekçi sanatçı, Bütün figürlerinin kimisi gerçekten Çengelköy’de yaşıyor, kimisi Sarıyer’de...Hepsine de resimlerindeki göz, modellik paylarını ödeyen sanatçı çoğu modellerini bir kaç kez çalıştığıda tuvalaerinden anlaşılakta. **(Resim 45)**

Günlük hayatta var olan hareketi tuvalerinde gördüğümüz Mustafa Sekban, şehir ve sokak temalarını çiçek satıcılarıyla sanatına yansıtan önemli isimlerden biridir. Onun tuvalerinde çiçek satıcıları tüm Çingene kültürünü gerek meslek gerekse kıyafetleriyle belli ediyorlar. Sanki bir anda tuvale bakan kişiye dönecek ve çiçek isteyip istemediklerini, kendilerine has şiveleriyle soracak gibiler her tuvalde, bu derece gerçekçilik karşısında sanatçının sıkıntılı anlarıda yaşanıyor mutlaka. Bir röportajında fotoğraf ve resim arasındaki farkı şöyle açıklıyor sanatçı:

⁷¹ Fotorealizm (fotogerçekçilik, süperrealizm, hiperrealizm, hipergerçekçilik), 1960'larda özellikle Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkmış olan "fotogerçekçi" resim akımının ürünlerinde bu eğilim açıkça gözlemlenebilir. Dönemin resimleri incelendiğinde üretilen görüntülerin konunun kendisinden çok, olası bir fotoğrafına benziyor olması özellikle dikkat çekicidir.

“Foto-pentür için şunu soruyorlar: “Onun fotoğrafı varsa neden boyuyorsun?” Çünkü o fotoğraf, fotoğraf arşivine giriyor, bu da resim arşivine girecek. Aynı şey değil. Kâğıdın verdiği soğukluk ve boyanın sıcaklığı çok farklı. İstanbul’un fotoğrafları belgesel fotoğrafları tarihine girecek, bizim foto-pentürlerimiz ise resim tarihi arşivlerine...”⁷²



Resim 44: Mustafa SEKBAN, *Rozi2*, tuval üzerine yağlı boya, 97 x 116 cm

⁷² Bulunduğu kategori: [RÖPORTAJLAR](#) RSS 2.0, Çingeneler , www.istanbulsanatevi.com, (02.05.2009)



Resim 45: Mustafa SEKBAN, *Rozi I*, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 97 cm



Resim 46: Mustafa SEKBAN, *Çiçekçi kız I*, tuval üzerine yağlı boya, 89x116 cm

Mustafa Sekban çalışmalarında bu kadar detaylı boyayabilmenin yolunu çok detaylı çizmeyle alakalı olduğunu gösteriyor. Ressamın bütün çalışmaları sabırla yoğrulmuş işler ve bir anda artistik bir çıkışın tezahürleri değil. Hepsinin konularını, renklerini, tonlarını, adetlerini sayarak, notlar alarak resmen puzzle'ı tamamlarcasına çalışıyor sanatçı ve ressam boyamayacağı hiçbir kurşun kalemin üzerine astar bir renk bile atmıyor. Ancak bitmiş, tamamlanmış bir noktadan sonra sanatçı tekrar başına geçtiğinde artık ikinci kısmıyla uğraşmaya başlayabiliyor ve bu yöntemle Mustafa Sekban, hiperrealist⁷³ tavrıyla pek çok resminde gerek manüel gerekse dijital fotoğraf makinelerinin elde edemeyeceği ışık ve netlikte eserlere imza atmış. **(Resim 46)**



Resim 47: Naser. S. DASHTI , *Günün Sonu*, Tuval üzerine yağlı boya, 100x120 cm
1996

⁷³ Fotogerçekçi resimlerde, konu klasik gerçekçi resimlerdeki gibi bir portre bile olsa, çoğunlukla alan derinliği kavramının tuvale aynen yansıtıldığı görülmektedir. Klasik fotogerçekçi ressamın resimlerinde yer alan her detayı en net haliyle resmetmişlerdir, çünkü o anda üzerinde çalıştıkları alanı tuvale aktarırken gözlerini o alana odaklamışlardır.

4.5.9. Naser. S. Dashti

Naser S. DASHTİ, 1980' de Tahran Güzel sanatlar akademisinden Mimar Sinan Üniversitesine geçiş yapmıştır. Neşe ERDOK' un atölyesinden mezun olmuş, yüksek lisansını da aynı atölyede tamamlamıştır.

Çingeneleri mutluluğun simgesi olarak görmesi ve onları sessizliğin sesi olarak tanımlaması kendi çalışmalarında konu olarak seçiminin en belirleyici özelliği olur. Çingenerle ilgili olan ilk çalışmaları 1984–1986 tarihlerine aittir.

Naser S. DASHTİ, Çingeneleri resmine konu alarak yüceltmış, aynı zamanda sosyal bir adaletsizliği gidermeye çalışmıştır. Örneğin 'Günün Sonu' adlı 1996 tarihli eserindeki figürler, duruşlarıyla her anlamda suyu, toprağı ve havayı sahiplenişlerini bütün doğallıklarıyla gösteriyorlar. Bu çalışmada sanatçının gökyüzünde kullandığı saf renkler yardımıyla, güneş ışığının akşam kızılılığı, doğayı daha da etkili gösteriyor. Günün batmakta olan kızıl ışıklarının yansıttığı turuncu, sarı, okra renklerinin, ellerinde kalan çiçeklerle dinlenen Çingenerin üzerine de aktarılmış olması, resmin ışık dengesini kusursuz olarak etkinleştirmektedir. **(Resim 47)**

Sanatçının desenlerini oluşturan çizgisel yapı ve planlar, eserin ritmik bir oluşumu olduğunu gösterir. Çizgi kontrastına önem veren Naser S. DASHTİ' nin çizimleri, çizgilerin yönlerindeki ve tonlarındaki değişmelerle, kompozisyonun kitlesele yapısını ortaya çıkarır. Sanatçının çiçekçi Çingener konulu eserleri için yaptığı desenlerin, orta ton dereceleri ile işlenmesi, düz ve eğri çizgilerin dengeli düzenlenmeleri, desenin yapısal sağlamlığını ve başarılı tekniğini göstermektedir. **(Resim 48 - 49)** Dönen, kıvrılan, eğilen, oturmuş veya ayakta duran Çingene kadın desenlerinde, figürün yaptığı işin devinimini ve ritmini yansıtan duruş ve jestleri, kağıda aktaran sanatçının bu başarısı araştırmacı ve gözlemci tavrının bir sonucudur. Birçok eserinde güvercin, köpek gibi hayvan figürlerine de, asıl konu olan Çingene çiçekçilerinin yanında yer verdiğini görmekteyiz. Sanatçı Çingene konulu eserlerinde mekânları resmederken İstanbul'un soğuk ve yabancılaşmış görüntülerini değil de,

sıcak ve duyarlı olan Yıldız parkını ve Galatasaray'ı tercih etmiştir. Bu anlamda Çingene figürleri ile yaşanan mekânlarını uyum içerisinde bütünleştirmesi dikkat çekmektedir.

2002 yılında yapmış olduğu Çingene kadın desenlerinden biri olan 50 x 35 cm ebadındaki karakalem çalışması, 'Galatasaray'da Çingeneler' tablosunda en sağda ki figürün ön çalışmasıdır. **(Resim:50)**



Resim 48: Naser. S. DASHTİ, Karakalem çalışması, 50 x 35 cm



Resim 49: Naser. S. DASHTİ, Karakalem çalışması, 50 x 35 cm



Resim 50: Naser. S. DASHTİ, Karakalem çalışması, 50 x 35 cm

Sanatçının 2002 yılında 100 x 70 cm ebadında ‘Galatasaray’da Çingeler’ isimli tablosundaki figürler ise oldukça ilgi çekici ve Çingene kimliğine özgü gerçekçi izler taşımaktadır. Yüzlerdeki ifade, Çingelerin kendinden emin havasını gösterirken, gövdelerde ki duruş ise tam bir Çingene gibi dayanıklı ve heybetli gözükmektedir. Sokak lambasının altında duran çiçekçi Çingelerin ışığı, renklerle eş zamanlı olarak verilmiş ve sokaktaki perspektif kullanımıyla da esere belirgin bir derinlik izlenimi katılmıştır. Sütunların dikeyliğine karşılık gelen sokağın perspektifi gidişi ve figürlerin üzerinde patlayan ışık, ana merkezdeki etkiyi yükseltirken, sanatçı, Çingene mesleklerinin başında gelen çiçek satıcılığına da belirli bir mesajın iletilmesi gibi öncelik tanımıştır. **(Resim 51)**

2003 yılında yapmış olduğu ‘Yıldız Parkı Çiçekçisi’ (150 x 100 cm ebadında) çalışması incelendiğinde, başta figürün kıyafetleri olmak üzere tablonun genelinde inanılmaz bir renk zenginliği görülür. Gerçekçi bir üslupla işlenmiş olan eserde, figürün kendinden emin bir havayla parkın lambasına yaslanması, yüzündeki alımlı

ifade ve sanatçının, ışığı renklerle işlemesi, Çingene hayatının tüm gerçekliğini gözler önüne sermektedir. (Resim 52)

‘Bir terlik bile onların ayağında gizemli bir kişilik simgesi olarak görünür.’ diyen Naser S. DASHTİ’nin, Çingene konusunu ele alışındaki gerçekliğe baktığımızda, Çingeneleri resmederken renk sıkıntısı çekmeden zevkle çalışmış olduğu görülür.

Sonuç olarak, Naser S. DASHTİ’ nin resimlerinde desenin ilk öge olarak önemini hep koruduğu fark edilir. Çingeneleri tanımasıyla, onların yaşamlarındaki gizleri, titiz gözlem ve sabırlı etütlerle kendine özgü bir anlatım diliyle yorumlamıştır.



Resim 51: Naser. S. DASHTİ, *Galatasaray'da Çingeneler*, Tuval üzerine yağlı boya, 100 x 70 cm (2002)



Resim 52: Naser. S. DASHTİ, *Yıldız Parkı Çiçekçisi*,
Tuval üzerine yağlı boya, 150 x 100 cm (2003)

4.5.10. Saim Dursun

Anadolu gerçeğini ve geleneksel temalar içinde Çiçekçileri de işleyen Saim Dursun, sözcüğün tam anlamıyla modern, ve öykünmeden uzak bir üslupla eserlerini işlemiştir.

Saim Dursun'un çiçekçi resimlerinde, renklerin senteziyle ortaya çıkan çiçekçi kadınların kusursuzluk içinde olduğu görülür. **(Resim 53)**

Sanatçı spatulasının ve renklerinin gücüyle büsbütün özgün bir fırça vuruşuna sahiptir. Kendine özgü tarzıyla Sadece Çingene hayatının devinimlerini değil, renksel devinimin de dışında yansıttığı heyecanı, yorgunluğu, hüznü veya sevinci de yakalayan keskin vuruşları vardır tuvallerinde. **(Resim 54)**

Tüm duyguları yüz çizgileri kullanılmadan verdiği gözlemlenen sanatçının, Spatulası Çingenelerin ağır yaşam koşullarına rağmen yaşama sıkı sıkıya tutunan bu insanların ruhlarını gün yüzüne çıkaran çalışmaları vardır. Bu özelliği dışında, Sanatçının resmi üç öğeyle somutlaşıyor: Renk, ışık ve devinim. Çiçekçilerin Kıyafetlerinde ki ton zenginliği ve kıyafet çeşitliliğinden kaynaklanan doğal bir renk kullanımı görülmekte. Ressam, tuvalinde ki ilgiyi renk ve tonların karşıtlığında çekiyor. Işık ise bu renkleri parlatarak onlara etkileyici bir canlılık, bir yaşam gücü kazandırır. Altın parıltılarıyla yayılan o tüm renkleri ezecek güçteki öğle güneşi bile, renklerin etkisini arttırmaya ve çiçek satan insanların emeğini vurgulamaya yarıyor. Kat kat giysilerin kıvrımları içinde resmedilen kişilerin duruş ve devinimleri bu alacalı bulacalı renklerden yansıyan ışık oyunlarıyla varlık ve anlam kazanmaktadır. **(Resim 55)**

Devinime baktığımızda ise; İlk anda değilse bile, bir süre sonra, resmin yapısına sinmiş gizli varlığıyla devinim görülmeye başlanır. Bu devingenlik ressamın

bütün tuvallerinde mevcuttur. Saim Dursun'un tablolarında, anlık durağanlığının betimlendiği durumlarda bile bir yaşam kıpırtısı bir canlılık vardır. Konu olarak Çingenelerin seçilmesi ile de devingenlik, tablodaki duygu ve izlenimleri bize taşınmasını sağlar. Ressamın kurduğu yapı doruk noktasına bu olanakla erişir.

Terakki Vakfı Sanat Galerisi 4 Ekim 2007'de açılan Saim Dursun'un çiçekçi kadınları ve sonbahar renkleriyle bezenmiş resimlerini karşısında, Fransız asıllı sanat tarihçisi ve eleştirmen Prof. Didier Vacher, sanatçının yapıtlarını şöyle yorumluyor:

" Saim Dursun'un spatulası ağır iş yükü ve zahmetli yaşam koşullarına rağmen yaşama sıkı sıkıya tutunan insan ruhlarını gün yüzüne çıkaran bir bisturidir sanki. Tablolarındaki ışıltı renklerin ardında ancak ülkesini çok iyi tanıyan dikkatli bir gözlemcinin yakalayabileceği durumlar ve tavırlar var."



Resim 53: Saim DURSUN, *Maskat*, Tuval üzerine yağlı boya, 40 x 90 cm



Resim 54: Saim DURSUN, *Üsküdar*, Tuval üzerine yağlı boya



Resim 55: Saim DURSUN, *İstanbul*, Tuval üzerine yağlı boya, 50 x 50 cm

4.5.11. Burhan Uygur

Burhan Uygur'un renklerini tüpten çıktığı gibi kullanmamıştır. Paletinde renkler bir kimlik kazanmış sonra tuvaline geçmiştir. Burhan Uygur'un beyazı, kırmızısı, mavisi özgürlük kazanmıştır. Konu seçiminde de malzeme ve renklerde olduğu gibi katı bir kısıtlama yoktur.

“Burhan Uygur, tasarım gücünü yaşayıp, içinden geçtiği somut olaylar çevresinde kurup geliştiriyordu. Bu da ayağını yerden kesmediğinin, yaşamla iç içe, sarmaş dolaş olduğunun bir göstergesiydi.”⁷⁴

Burhan Uygur'un Genellikle ezik, kıyıda köşede kalmış, yenik düşmüş, kendi hüznü yaşamları ile baş başa bırakılmış insanların acıları, hüznüleri, yalnızlıkları, terk edilmişlik duyguları, mutsuzlukları ama yaşam koşulları içinde tüm bunlara rağmen mutluluk içinde, ümitlerini yitirmez figürler.

Kendine güvenen bir beyaz, güçlü kırmızılar, derin maviler ağırlıklıdır resimlerinde. Beyaz rengin masumiyeti ile kırmızı rengin coşkusu birlikte yaşatır. Renkleri blok şeklinde kullanıyor. Renk lekeleri ile yapıyor resimlerini. Burhan Uygur çok farklı tekniklerde uygulama yapmıştır, akrilik, yağlıboya, pastel, çini mürekkebi ile yaptığı çalışmalar bulunmaktadır. Bunları ayrı ayrı kullandığı gibi bunların birlikteliği ile de çalışmalar ortaya koymuştur.

Burhan Uygur sanat çevresinde ki eşi dostu kadar içinde yaşadığı dünyanın insanlarına dilenci, berber, çalgıcı, tamirci, çöp toplayan çocuk (Çingene kız) gibi günlük hayatta her an karşısına çıkabilecek insanlara da yer vermiştir resimlerinde. Genellikle hüznü hikayeleri olan, ezilmiş, kıyıda köşede kalmış, kaybetmiş, talihsiz, yaşamları içine bırakılmış insanların acıları hüznüleri, yalnızlık, terk

⁷⁴ Kaya Özsezgin, (1998): “Günümüz Türk Ressamları Burhan Uygur” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: s.11.

edilmişlik duyguları yaşayan fakat yaşam koşullarına rağmen ümitlerini heyecanlarını yitirmeden ilerlemeleri hayata tutunuşları bu duyarlı sanatçıyı etkilemiş ve resimlerinde yeni hayatlar bulmuşlardır.

Burhan Uygur “Islak Asfaltta Gözyaşlarını Toplayan Çocuk”⁷⁵ resmini şöyle anlatır: **(Resim 56)** "Mahalle, mahalle, sokak sokak mukavva, şişe, plastik eşya, teneke toplayan arabalı çingene çocuklar vardır. Resimde çöp yığınları üzerinde oturmuş beyaz dantelli bir şapka giymiş çocuk vardır. Şapkayı yüksek bir sınıfın çöplüğe fırlatıp attığı bellidir. Çocuğun yüzünde yüzyılların yoksulluğu ve dilsiz yalnızlığı vardır. Öndeki iki at ise durgunluğu ve rengiyle bu isyanın ortak canlısıdır. Çocuğun donmuş suratı ve çöpleri bağlayan demir teller inatçı bir yüreğin direnen sesleridir".



Resim 56: Burhan UYGUR, *Islak Asfaltta Gözyaşlarını Toplayan Çingene Çocuk*, Karton üzerine karışık teknik,⁷⁶

⁷⁵ Bazı kaynaklarda “Şapkalı Çocuk”, “Çingene Çocuk” isimleri ile geçiyor.

⁷⁶ Taviloğlu koleksiyonu

4.6. Türk Fotoğrafında Çingene Teması

Romanların/Çingenelerin yaşamları, mutlulukları, hüzneleri, kültürleri, gelenekleri adeta bir şelale gibi akarak kuşaktan kuşağa aktarılmakta ve ruhunu sürekli tazeleyerek bu güne taşımaktadır bundan dolayıdır ki sanatçılar bu tükenmek bilmeyen hazinenin objektiflerine alırlar.Çingeneyi konu alan fotoğraf sanatçı sayısı çok fazladır, bunlardan bazılarına örnek verdiğimizde, Birol Üzmez, Engin Güneysu, Coşkun Aşar, Kutup Dalgakıran, Enver Şengül, Behiç Günalan....

Romanların/Çingenelerin yaşamında müziğin kendisi yaşamla, kültürle, gelenekle iç içe. Müziğin hayata dair olan anlatma gücü sayesinde yüzyıllar öncesinden kalma gelenekler müzik üzerinden kuşaktan kuşağa aktarılıyor. Romanların müziğiyle acıyı, ölümü, mutluluğu, üzüntüyü ritmin içinde aktarılır. Bu ritim “Onlar” ın kalplerindeki ruhun müziğe yansımadır. Fotoğraf sanatçıları da bu ruha ulaşmak ve ulaştırmak isterler.

4.6.1. Birol Üzmez

İzmir Fotoğraf Sanatı Derneği (İFOD) ve Simurgphotos üyesi olan Birol Üzmez’in Tüm çağlarda farklı yaşam tarzlarıyla dünyanın farklı kültür renklerinden en bilineni olan romanların konu alan çalışmalarına baktığımızda, Hayata bakışları, umutları, sevgileri, belki de en çok imrenilen neşeleriyle Ege mahallesi romanlarını “Roman Kahramanları” başlığıyla sunmaktadır sanatçı. **(Resim 57)**

Birol Üzmez Romanların müzik ve eğlenceleriyle yoğrulmuş yaşam öykülerini yaklaşık 6 ay süren titiz bir çalışma sonucu oluşturduğu İzmir’in görsel tarihini, Ege Romanları üzerinde çalıştığını şu sözlerle açıklar:

“ Hiçbir zaman “öylesine” fotoğraf çekmek gibi amacım olmadı. Hayat ve insan her zaman önceliğim olmuştur.”

İzmir’de Kahramanlar semtindeki Ege mahallesinde yaşayan Romanların yaşamlarını konu alan Üzmez, bu çalışmasına başlarken, renkli hayatın içindeki siyah beyaz yaşamlar dünyası olmuş sanatçının. Fotoğraf çekerken Çingenelerle kendi arasında bir bağ kurmasıyla İçinde hissettiği şeyler, arayışı, fotoğraflarıyla kalıcılığını sağlamıştır. (Resim 58)

Bir romana kahraman olmak herkesin istediği bir şeydir. Birol Üzmez’in Fotoğraflarında her şey gerçek, her şey oyun, her şey masal, her şey Roman gibi. Kahramanlar Semtinde yaşayan Romanlardan dolayı fotoğraf serisine " Roman Kahramanları" ismini veren sanatçı, Fotoğraf makinesi, romanlar ile birlikte yaşadığı süreçte aralarında bir engel veya ayrıcalık değil tam tersine köprü olmuş. (Resim:59)



Resim 57: Birol ÜZMEZ, *Mortakya Çingeneleri*, Fotoğraf



Resim 58: Birol ÜZMEZ, *Mortakya Çingeneleri*, Fotoğraf



Resim 59: Birol ÜZMEZ, *Mortakya Çingeneleri*, Fotoğraf

4.6.2. Engin Güneysu

Kendilerini dile getiremeyenleri, seslerini duyuramayanları, görünme şansı vermeyi seven sanatçı, Samsun'da yaşayan azınlık kültürü Roman mahallesi ile ilgili belgesel fotoğraf çalışmalarına başlayarak , “200 evler Roman mahallesi” Projesini tamamlamıştır. (Resim 60 - 61 – 62)

Çingeneleri konu olarak seçme nedeni, değişen zamana göre kendilerini birçok alanda ifadede zorlanan bu halkın bir şekilde anlaşılmasına sebep olabilmek olarak açıklayan Güneysu'nun, Samsun'da artık yıkılmış olan 200 evler Roman mah. Çalışması belgesel fotoğrafları tarihi için büyük bir kaynak oluşturmaktadır.



Resim 60: Engin GÜNEYSU, *Roman mahallesi*, Fotoğraf



Resim 61: Engin GÜNEYSU, *Roman mahallesi*, Fotoğraf



Resim 62: Engin GÜNEYSU, *Roman mahallesi*, Fotoğraf

4.6.3. Kutup Dalgakıran

Kuştepe, İstanbul'un en gözde ilçelerinden Şişli'nin merkezinde bir mahalledir. Bu mahallenin bir bölümünde Romanlar yaşar İstanbul'un en renkli ve eğlenceli romanları bu mahallededir. Çoğunluğu çiçekçilik yaparak ayakta kalmaya çalışan bu romanları konu alan Kutup Dalgakıran, Çekim için özellikle seçtiği bu mahalle romanlarının, çok fazla beklentileri yoktur. Günlük yaşarlar. Başlarını sokacak tek göz bir ev ve kimseye muhtaç olmadan karınları doysun yeter..

Kuştepe Romanlarının özellikle düğün fotoğraflarını çeken sanatçı, romanların renkli kültürünü ve eğlence anlayışlarını fotoğraflarında işlemiştir. (Resim 63 - 64 – 65)



Resim 63: Kutup DALGAKIRAN, *Kuştepe Romanlar, düğün*, Fotoğraf



Resim 64: Kutup DALGAKIRAN, *Kuştepe Romanlar, düğün*, Fotoğraf



Resim 65: Kutup DALGAKIRAN, *Kuştepe Romanları düğün*, Fotoğraf

4.6.4. oşkun Aşar

Özgürlük Kelimesinin Anlamını en güzel onların yaşamlarında bulduğumuz Romanları konu alan oşkun Aşar, Romanlarla ilgili sayısız fotoğraf çekmiştir. Sanatçının Menzil Ahir fotoğraflarının çoğunluğunu kakava şenlikleri ve hıdrellez oluşturmaktadır. (Resim 66 - 67 – 68)



Resim 66: oşkun AŞAR, Fotoğraf



Resim 67: oşkun AŞAR, Fotoğraf



Resim 68: oşkun AŞAR, *Kakava*, Fotoğraf

4.6.5. Aydın Çetinbostanoğlu

Aydın Çetinbostan Roman ve düğün isimli kuştepe Çingenerini konu aldığı çekimlerinde Çingenerin eğlence ve düğün anlayışlarını gözler önüne sermiş, kuştepe haricinde de Edirne, İzmir, Tekirdağ, Kırklareli'nde de Çingeneri konu alarak onların kültürlerini yansıtan fotoğrafları vardır. Kuştepede çekim için gittiği bir güğünde yaşadıkları anıyı şöyle anlatır sanatçı;

“..Arkadaşım öğrencileri ile birlikte düğünü seyrederken ben de fotoğraf çekmeye başladım. Bir ara öğrencileri de topluca dansa çağırdılar. Sırt çantalarından dolayı pek istemediler ama ısrar karşısında çantalarını çıkarmaları ve emanet etmeleri gerekti. (Acaba çalınır mı diye) Bunu ürkeklikle yaptılar. İlerleyen saatlerde bu ürkekliklerinden dolayı biraz da utandılar...”.(Resim 69 - 70 – 71)



Resim 69: Aydın ÇETİNBOSTANOĞLU, *Roman ve Düğün*, Fotoğraf İstanbul,



Resim 70: Aydın ÇETİNBOSTANOĞLU, *Roman ve Düğün*, Fotoğraf İstanbul, 2007



Resim 71: Aydın ÇETİNBOSTANOĞLU, *Roman ve Düğün*, Fotoğraf Tekirdağ, 2007

4.6.6. Enver Şengül

1960 Bitlis-Ahlat'ta doğumlu olan fotoğraf sanatçısı, Çok sayıda sergi, gösteri ve söyleşiye imzasını atmıştır. Uzun yıllardır Edirne'de yaşayan Enver Şengül, ulusal çapta 30'un üzerinde ödülü vardır. Şu an halen Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde "Fotoğraf" derslerine girmektedir.

Bitlis "Bitlis Fotoğrafları", Edirne "Esintiler", Edirne "Düş Fotoğrafları", İstanbul "Düş Fotoğrafları", Edirne "Sultanlar Şehri: Edirne", Nevşehir'in Tarihi Dokusu, Edirne "Endülüs" gibi bir çok başlıkta sergi açan sanatçının, Edirne Romanlarını Kakava şenlikleri ve Roman mahalleleriyle büyük bir zevkle objektifine taşıdığı görülür. (**Resim 72-73**)



Resim 72: Enver ŞENGÜL, Fotoğraf, Edirne



Resim 73: Enver ŞENGÜL, Fotoğraf, Edirne

4.6.7. Behiç Günalan

Edirne Fotoğraf Sanatı Derneği ve Trakya Gazeteciler Dernekleri'nin uzun dönem başkanlıklarını yapmış olan Behiç Günalan, Halen iki derneğin de onursal başkanıdır. Trakya niversitesi'nin radyo televizyon, halkla ilişkiler, serigrafı ve grafik programlarında mesleki ve fotoğrafçılık dersleri vermiş ve Edirne Fotoğraf Sanatı Derneği'nin eğitim sorumluluğunu üstlenmiştir. (**Resim 74 – 75**)

Kakava şenliklerin çekmiş olduğu fotoğraflarda roman ruhunu yakalamış ve onların doğallıklarını, samimiyetlerini fotoğraflarıyla gözler önüne sermiştir.



Resim 74: Behiç GÜNALAN, *Kakava*, 2008, Edirne



Resim 75: Behiç GÜNALAN, *Kakava*, 2009, Edirne

BÖLÜM V

SONUÇ

Çingene göçü, 9. yüzyıldan itibaren, Hindistan'dan başlamış ve kollar halinde yayılmıştır. Çingenerin tarihinde birden çok göç hareketi bulunmaktadır. İlki, Hindistan'dan ve 9.yüzyıldan itibaren. Tarihçiler, aynı bölgeden değişik göçlerin de gerçekleştiğini iddia etmektedirler. İkinci büyük göç 14.yüzyılda Güneybatı Asya'dan başlayıp Avrupa içlerine gerçekleşmiştir (Aresajipe olarak bilinir). Üçüncü göç, 19.yüzyıl ve 20.yüzyılın başlarında Avrupa'dan Amerika'ya doğru olmuştur. Bu göç hareketi, Avrupa'da Çingenerin köleliğinin kaldırılması sonrasına rastlar. Çingenerin uzun göçleri sırasında geçtikleri yörelerin, bölgelerin dillerinden aldıkları kelimelerle kendi dil zenginlikleri oluşmuştur. Bugün, bin yıldan uzun bir geçmişe sahip olup, tek biçimciliği destekleyecek her hangi yazılı bir modele sahip olmayan Romani dilinin tek ya da standart bir biçimi yoktur. Çingenerin göç hareketinin iki kolunun bir kısmı, Suriye ve Ermenistan üzerinden Anadolu'ya geçmiştir.

Osmanlı belgelerinde Çingene ismi Kıpti tabiriyle birlikte kullanılmaktadır. Göçebe olarak yaşamaları ve sürekli yer değiştirmeleri sebebiyle kesin sayıları tespit edilememiştir. Osmanlı Devleti, onların vergilerini düzenli olarak toplayamamış ve bunun önüne geçebilmek için yeni fethedilen yerlerden Çingenerlere toprak vererek, onları yerleşik hayata geçmeye ve ziraata teşvik etmiştir. Çok değişik idari ve hukuki uygulamalara maruz kalmalarına rağmen, gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı bir topluluk olarak Çingenerin, göçebelik gibi temel özelliklerini yitirmeden Osmanlı devletinde yaşadıkları görülmektedir.

Tıpkı akan bir su gibi, dağılıp yeniden bir araya gelerek hızla ilerliyorlar çoğalıyorlar ve buldukları yerlerden bir süre sonra gidiyorlar; bütün koşullara uyum sağlamış ve esas özelliklerine, ebedi ve ezeli roman ruhuna sağdık kalmışlardır her dönemde.

Çingenerler diğer bir adıyla Romanlar, günümüzde Türkiye'nin hemen her yerinde dağınık olarak yaşamaktadır. Geçim kaynaklarına il il baktığımızda bölgesel özelliklere göre mesleklerinin değiştiğini görmekteyiz. Geleneksel Çingene mesleklerini genel olarak demircilik, bakırcılık, kalaycılık, sepetçilik, elekçilik, altın arayıcılığı, seyislik, şifacılık, falcılık, ayı oynatıcılığı, akrobatlık, müzisyenlik, çengilik, bohçacılık, gemi yapımıcılığı, oymacılık, madencilik, kâhinlik, dilencilik ve nalbantlık şeklinde sıralamak mümkündür. Asırlardır belirli dönemlerde çoğu zaman haksız yere ön yargılar beslenen Çingenerler, sanat alanı içerisinde müzikleriyle, danslarıyla, kültürleriyle her zaman cazibesini koruyan bir konu olmuştur sanatçılar için.

Renkler Çingenerlerin üzerinde çoğu zaman kendi modalarını oluşturmuş, mevsime, giyilen elbiseye, elbiseyi giyenin tipine ve ruhuna göre şekil almışlardır. Sanatçı bu renk cümbüşüyle bütünleşmiş bazen bir resim, heykel, fotoğraf , şiir ya da film olarak Çingene kültürünü, yaptıkları eserlerle yaşamış ve yaşatmışlardır.

Çingene konusunu ele alan sanatçılarımıza baktığımızda, bu konuyu tercih edişlerinin bir çok nedeni olduğunu görülmektedir. Türkiye'nin dört bir yanına dağılmış olan Çingenerler, son derece ilginç bir toplumsal yapıyı oluşturmaktadırlar. Çingenerlerin dillerini, kültürlerini, dini inançlarını, danslarını, müziklerini, gelenek ve göreneklerini çok iyi tanıdıktan sonra kendilerine has enerjilerini, özgürlükleri, çarpıcı renklerdeki kıyafetlerini, eğlenceleri, meslekleri, sanatçılar tarafından ilgi çekici bulunarak kendi çalışmalarına konu almışlardır.

Türkiye de yaşayan çingenelerin ülkemizin sanatsal anlamda gelişimi açısından önemi çok büyüktür. Fiziksel özellikleri ve gündelik yaşamları ile güzel sanatların bir çok dalına konu olmuşlardır.

Bu araştırma; yüzlerce yıldan beri aramızda yaşayan ve günümüzde Türk Kültürünün bir parçası haline gelen, fakat gerek adlarından gerek tanımlamalardaki güçlükler nedeniyle kültürel kimlikleri çoğu kez göz ardı edildiğinden ve Türk sanatında Çingenelerinin sosya-kültürel özellikleriyle inanışlarıyla, mitolojileriyle fiziksel özellikleri ve gündelik yaşamlarıyla resme, müziğe, sinemaya, fotoğrafa, edebiyata, konu olduklarını her yönüyle ortaya koymaktadır. Türk sanatı içerisindeki “Çingene” konusu bu araştırmayla varlığını görünür kılmaktadır.

KAYNAKÇA

AKARSU Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1975.

AKBULUT, Durmuş, *Resim Neyi Anlatır*, İstiklal Kitabevi, İstanbul 2006.

AKGÜNDÜZ, Ahmet, *Osmanlı Konunnameleri ve Hukuki Tahlilleri*, FEY (Faisal Eğitim ve Yardımlaşma) Vakfı Yayınları İstanbul 1990.

AKSU, Mustafa, *Türkiye'de Çingene Olmak*, Kesit Yayınları, İstanbul 2003.

ALTINÖZ, İsmail, *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora tezi), İstanbul 2005.

ALPMAN, Nazım, *Başka Dünyanın İnsanları*, 2.Baskı, Ozan Yayıncılık, İstanbul 1997.

ARSEVEN Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi*, Cilt: II, I, İstanbul 1959.

ASSEO, Henriette, *Çingeneler Bir Avrupa Yazgısı*, Çev.Orçun Türkay, 2.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

AYDIN, Hasan, *Çingene Öyküleri*, İnkılap yayım evi, İstanbul 2004.

BAZİN, Germain, *Sanat Tarihi*, Çev: 1.Böl. Üzra Nural, 2.Böl. Selahattin Hilav, 1.basım, Sosyal Yayınlar, İstanbul 1998.

BERGER, Hermann, *Çingene Mitolojisi*, Ayraç Yayın Evi, Ankara 2000.

BERK, Nurullah, *Resim Bilgisi*, 3. Basım, Varlık Yayınevi, İstanbul 1972.

BERK, Nurullah-TURANİ, Adnan, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”, Cilt:2, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1981

BİLGİÇ, Filiz, *Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları*, Kültür Bakanlığı yayımları, Ankara 2002.

Çingene, <http://www.geocities.com/sani1574/Romani-Assoc-Australia>, (20/01/2008)

Çingeneler, no=25105, http://www.ozguradyo.com/?s=haber_ayrinti&haber (04.07.2008)

Çingeneler, no=25105, http://www.ozguradyo.com/?s=haber_ayrinti&haber (04.07.2008)

Çingene, http://www.bgst.org/muzik/yazilar/cingene_calar.asp, (14.11.2008)

ÇETİNBOSTANOĞLU, Aydın, *Roman ve Düğün*, İstanbul 2008.

ÇAĞLARCA Sadettin, “*Renk ve Armoni Kuralları*”, İnkilab Kitabevi, İstanbul 1986.

DEVECİOĞLU, Ayşegül, *Ağlayan Dağ Susan Nehir*, Metis Yayınları, İstanbul 2007.

DOUGHTY, Louise, *Karanlıkta Ateşler*, Çev. Olcay Boynudelik Arlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005.

ERSOY, Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1998.

ERZEN, J.Nejdet, *Nedret Sekban*, Evin Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 2001.

ENÇ Mithat, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1974

FONSECA, İsabel, *Beni Ayakta Gömün Çingeneler ve Yolculukları*, Çev. Özlem İlyas, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002.

FRASER, Angus, *Avrupa Halkları Çingeneler*, Çev. İlkin İnanç, Homer Kitapevi, İstanbul 2005.

İPŞİROĞLU, Nazan – İPŞİROĞLU, Ş. Mazhar, *Sanatta Devrim*, Ada Yayınları, İstanbul 1978.

J.NİGG, Edwin, *Çingene Tarotu*, Çev. Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul 2000.

KAYGILI, O. Cemal, *Çingeneler*, 4.Baskı, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 1997.

KENRİK, Donald, *Çingeneler Ganj'dan Thames'e*, Çev. Bahar Tırnakçı, Homer Kitapevi, İstanbul 2006.

KOLUKIRIK, Suat, *Yeryüzünün Yabancıları Çingeneler*, Simurg Kitapçılık, İstanbul 2007.

KÖKSAL, Ahmet, *Burhan Uygur*, Milliyet Sanat Dergisi, 35, 1 Kasım, İstanbul 1981.

KÖKSAL, Ahmet, *Burhan Uygur'da Şiirsel Duyarlılıklar*, Milliyet Sanat, Sayı:87, Ocak 1984.

KÖKSAL, Ahmet, *Burhan Uygur*, Milliyet Sanat Dergisi, 101, İstanbul 1984.

KÖKSAL, Ahmet, *Uygur'da Ölü Şehrin Çiçekleri*, Milliyet Sanat Dergisi, 206, 19 Kasım İstanbul 1976.

LHOTE André, “*Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*”, Çev: Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara 2000.

MARUSHĪAKOVA ,Elena - POPOV, Vesselin, *Osmanlı imparatorluğunda Çingenerler*, Çev.Bahar Tırnakçı, Homer kitapevi, İstanbul 2006.

MCCANN, Colum, *Zoli Bir İsyankar Çingene*, Çev. Lale Bulak, Merkez Kitapçılık, İstanbul 2008.

NĪRVEN, Nur, *Burhan Uygur*, Vizyon Dekorasyon, 3, Nisan, İstanbul 1992.

MURADĪ, Patricia, *Romanika Çingenerler*, Pentagram Yayıncılık, İstanbul 2007.

Nazi Soykırım Arşivi,www.jta.org *Nazi Soykırım Arşivi*, (20/01/2008)

NĪGG, J.Edwin, *Çingene Tarotu*, Aydın Arıtan, Arıtan Yayınevi, İstanbul 2000.

NOVĪTCH, Myriam, *Gypsy Victims of the Nazi Terror*, UNESCO Courier 1984.

OKTAY, Ahmet , *Burhan Uygur Gerçeği*, Ekonomide Diyalog Sayı: 8- Ocak 1984 .

ÖZDEMİR Nutku, *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1983.

ÖZDOĞRU, Nüvit, *Burhan Uygur: Bir iç dünya*, Milliyet Sanat Dergisi, 34, 25 Mayıs, İstanbul 1973.

ÖZKAN, Ali Rafet, *Türkiye Çingenerleri*, Kültür Bakanlığı Milli kütüphane Basımevi, Ankara 2000.

ÖZKAN, Emine, *Çingeneler İnsan değil mi?* , Mektup dergisi, Ekim, İstanbul 1996.

ÖZÖN Nijat, *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1981

ÖZSEZGİN, Kaya – ASLIER, Mustafa, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt:4, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1989.

ÖZSEZGİN, Kaya, *Günümüz Türk Ressamları Burhan Uygur*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

ÖZSEZGİN Kaya, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt:3, Tıglat Yayınevi, İstanbul 1982.

ÖZSEZGİN, Kaya, *Rüzgârlara adanmış resimlerle Burhan Uygur*, Milliyet Sanat Dergisi, 298, 20 Kasım, İstanbul 1978.

ÖZSEZGİN, Kaya, *Burhan Uygur'a Toplu Bakış*, Milliyet Sanat Dergisi, 303, İstanbul 1979.

ÖZSEZGİN Kaya, BERK Nurullah, “*Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*”, İş Bankası Kültür Yayınları, Sayı:11 1983.

READER'S, Bathroom – İNSTİTUTE, Hysterical, *Tarihin Çilveleri 2*, Çev. Lale Aykent

RENDA Günsel, EROL Turan, “*Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*”, Tunçman, Aykırı Yayıncılık, İstanbul 2003.

ROBA, Zeynep, *İbrahim Safi* , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3, Yem Yayınları, İstanbul 1997.

RÖPORTAJLAR RSS 2.0, Çingeneler , www.istanbulsanatevi.com, (02.05.2009)

SÖNMEZ, Işık, *Köksüz Ağaçlar*, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan, İstanbul 2008.

Şerifgil, Enver M, (1981): *16. yy'da Rumeli Eyaleti'nde Çingeneler*, TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI, İstanbul: s. 122.

TANALI Ziya M., “ Sadeleştirmeler” Alp Yayınevi, Ankara 2000.

TANCU Zaharia, *Çingenem*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1971.

TANSUĞ Sezer, “*Sanata Yaklaşım*”, Künmat Yayınları, İstanbul 1976.

TANSUĞ Sezer, “*Çağdaş Türk Sanatı*”, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

TUĞCU Kemalettin, *Çingene Kızı*, Erdem Yayınları, İstanbul 2006.

TURANİ Adnan *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Türk Dil Kurumu, *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1948.

UYGUR Burhan, *Bir Kitapta Resim Şart*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

UZUNER, Buket, *Güneş Yiyen Çingene*, 15. Basım, Everest Yayınları, İstanbul 2005.

YILMAZ, Akgün, *Bir etnik grup olarak Çingenelerin “Edirne” örneğinde mekan kullanımına ilişkin bir araştırmadır*, Lisans bitirme ödevi, Mimarşinan Üniversitesi, Haziran, İstanbul 1998.

YOORS, Jan, *Çingeneler*, Çev. Hale Alpman, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul 2005.