

YAZARLARIMIZIN GÖZÜYLE ÇİNGENELER

Alev SINAR*

ÖZET

Günlük hayatta çingenelerden uzak dururuz. Onları potansiyel suçlu gibi algılar, yanımıza yaklaştıklarında tedirgin oluruz. Ve bu davranışlarımızla bilinçli bir şekilde olmasa da onları toplumdaki dışladığımızı fark etmeyiz. Hatta toplumumuzda çingene kelimesinin pejoratif anlamda, çingenelere has özellikler diye düşündüğümüz bazı davranışları gösteren kişiler için kullanıldığı da malumdur. Oysa çingeneler garipsediğimiz ve küçümsediğimiz hayat tarzlarını koruyarak yüzyıllardır bizimle sürekli etkileşim hâlinde yaşamaya devam etmişler; toplumun kendilerine tüm olumsuz bakış açısına rağmen hem iletişimlerini sürdürmüşler hem de kendilerine has hayatlarını ve aralarındaki sosyal dayanışmayı daima korumuşlardır. Bunun yanında şunu da belirtmek gerekir ki toplumun çingenelere karşı sergilediği tavır, çok keskin bir dışlama tavrı değildir. Çünkü bu yazı için incelenen eserlerde de görüleceği üzere çingeneler toplumun eğlencesidirler. Bu, kısmen toleranslı bir tutum olarak görülebilir.

Yazarlarımızın büyük bir kısmının toplumdaki ağırlıklı olarak olumsuz çingene imajını pozitif yönde değiştirmeye çalıştıkları söylenebilir. Fakat kimin kurgusu çingene olgusuna daha fazla tekabül etmektedir; halkınki mi, aydınlarınki mi? Bu, tartışmaya açık bir sorudur. Yaşadıkları dönemin birer aydın olan yazarların bize çizdikleri çingene resminin modern “insan” anlayışından beslendiği açıktır.

Anahtar kelimeler:

Çingene, tabiat, özgürlük, neşe, fakir, eğitimsiz, suç, dışlanma

Toplumlar homojen yapılar değildirler. Farklılık yalnızca toplumlar arası alanda ortaya çıkmaz. Her toplum kendi içinde de farklılıklar içerir. Toplumlar arası farklılıklar nasıl dünyanın renkleriye, toplum içi farklılıklar da o toplumun renkleridir. Toplum “biz” ve “ötekiler” kategorisine göre işler. “Biz”, bizimle aynı sosyal grup içinde yaşayanları; “öteki” bize benzemeyeni, bizden farklı olanı temsil eder. “Biz” genellikle bu kavram

* Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

çiftinin olumlu yanını, “öteki” olumsuz yanını gösterir. Ötekiler bizim sahip olduğumuz özelliklere ve imkânlarla sahip olmayanlardır. Elbette “öteki”ne bakış her durumda radikal bir kopukluğu göstermeyebilir¹.

İnsanlık tarihinin modern etnisite ortaya çıkmadan önceki en eski “öteki” kategorisi çingeneler için geliştirilmiştir. Çingeneler toplumların kadim ötekileridir. Batıda “rom” kelimesi ile adlandırılırlar. Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde irili ufaklı gruplar hâlinde yaşayan, adları bölgelere göre değişerek “kıptî, poşa, çingene, roman, göçer, esmer vatandaşı, rom, karaçi, abdal, mutrib, elekçi” biçiminde ifade edilen bu insanlar², kendilerini daha çok “roman” şeklinde takdim ederler. Ülkemizdeki yaygın adları ise Farsça çingâne kelimesinin Türkçeleşmiş hâli olan çingenedir.

Batıda edebiyat, sinema ve opera başta olmak üzere çingenelerin sanat eserlerine yansydıkları bilinmektedir. Victor Hugo'nun Türkçede *Notre Dame'ın Kamburu* adıyla bilinen eserinde çingeneler tarafından büyütülen unutulmaz Esmeralda tipi, George Bizet'in bestelediği meşhur *Carmen* operası, müziğiyle izleyenlerin hafızalarından uzun zaman silinmeyen *Çingeneler Zamanı* isimli film bunlar içinde ilk anda hatıra gelenlerdir. Bilhassa sinemada yansıtıldıkları şekliyle onları özgürlüklerine düşkün, neşeli insanlar olarak tanırız. Falcılık, müzisyenlik, seyyar satıcılıkla hayatlarını kazandıklarını gözlemleriz. Çigan müziği dinleriz. Ancak günlük hayatta onlardan uzak dururuz. Potansiyel suçlu gibi algılar, yanımıza yaklaştıklarında tedirgin oluruz. Bu davranışlarımızla bilinçli bir şekilde olmasa da onları toplumdan tecrid ettiğimizi, hatta şehir hayatı içinde yaşayanların bir kısmını çingene kimliğini gizlemek zorunda bıraktığımızı fark etmeyiz. Hatta toplumumuzda çingene kelimesinin pejoratif anlamda, çingenelere has özellikler diye düşündüğümüz bazı davranışları gösteren kişiler için kullanıldığı da malûmdur³. Oysa çingeneler garipsediğimiz ve

¹ “Biz” ve “ötekiler” kavramı için bkz. Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İstanbul 1998.

² Bkz. P. A. Andrews, *Türkiye'de Etnik Gruplar*, Çev. Mustafa Küpüşoğlu, Ant. Yay., İstanbul 1992, s. 265-276; Ali Rafet Özkan, “Çingene Hayat Tarzı ve İnancı”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Bahar Sayısı (4), Erzurum 1997, s. 80; Erdoğan Önder, “Kayseri'de Marjinal Bir Grup: Çingeneler”, *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 22-23, Cumh. Üniv. Yay., Sivas 1999, s. 262-270.

³ Türk Dil Kurumu Sözlüğünde çingene kelimesinin ilk anlamı “Hindistan'dan çıktıkları söylenen dünyanın çeşitli yerlerinde göçebe olarak yaşayan bir topluluk veya bu topluluktan olan kimse” şeklinde verilirken mecazî anlamı “cimri” olarak ifade edilmiştir. Ayrıca sözlükte yer alan çingene borcu, çingene çergesi, çingene düğünü, çingene kavgası gibi ifadelerin karşılığı olarak verilen açıklamaların umumiyetle olumsuz yaşam biçimi veya davranış tarzlarını karşıladığı görülmektedir. Çingene borcu

küçümsediğimiz hayat tarzlarını koruyarak yüzyıllardır bizimle sürekli etkileşim hâlinde yaşamaya devam etmişler; toplumun kendilerine olumsuz bakış açısına rağmen hem iletişimlerini sürdürmüşler, hem de kendilerine has hayatlarını ve aralarındaki sosyal dayanışmayı daima korumuşlardır. Bunun yanında şunu da belirtmek gerekir ki toplumun çingenelere karşı sergilediği tavır, çok keskin bir dışlama tavrı değildir. Çünkü bu yazı için incelenen eserlerde de görüleceği üzere çingeneler toplumun eğlencesidirler. Bu, kısmen toleranslı bir tutum olarak görülebilir.

Yeni Türk Edebiyatının geniş hacmi içinde; çingene tipi, yaşayışı ve bu tipin hayata bakışı ile ilgili bol miktarda malzeme vardır. Örnek olarak Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları* (1910-1911) ve *Fuhş-ı Atık*'te (1922) İstanbul'un çeşitli mesire yerlerindeki çingenelerden söz eder. Musikiye ömrü boyunca ilgi duyan, güzel bir sese sahip olan ve besteleriyle de tanınan yazar, onların şarkı söyleyişlerinden pek zevk almamış olmalıdır ki daha ilk söylenen şarkının yorumlanışını “feryâd” kelimesiyle anlatır. Çingenelere ait son derece canlı tasvirler yapan Ahmet Rasim onların tavırlarını ve yaptıkları cümbüşü “hakikaten çingenece” ifadesiyle niteler. Edebiyatımızda çingenelerden en olumlu bahseden yazarların başında Ahmet Haşim gelir. Haşim “Çingene” (*İkdam*, nr.11150, 7 Mayıs 1928) adlı küçük yazısında onları neşeleri ile ele alır. Baharın geldiğini müjdeleyen bir hıdırellez günü “sırf çingene görmek ve zurna dinlemek” arzusuyla Kâğıthane'ye giden Haşim, onları insanın tabiata en yakın cinsi olarak değerlendirebilir. Esmerliklerinden dolayı “tunç yüzlü”, dişlerinin bakımsızlığından dolayı “fağfur dişli” olarak nitelendirdiği çingeneler onun gözünde insan hâline dönüşmüş bir takım neşeli ağaçlardır. “Çingene bizzat bahardır”. Onlar baharın renklerine bürünüp, tabiatın içinde şarkılar söyleyip; eğlenir, eğlendirirler. Yahya Kemal ise çingenelerin kendi dünyalarında demokrat bir hayat sürdürdüklerine dikkat eder. Bir çingene alayında iyi giyimli bir çeribaşının yanında kıyafetleri pislik içinde olan çingene yürüyebilmekte, statüleri farklı da olsa teklifsiz konuşabilmektedirler. Yahya

“tutarı pek önemli olmamakla birlikte ufak ve dağınık borçların bütünü”; çingene çergesi “derme çatma ve pis bir yer”, çingene düğünü “gürültülü toplantı”, çingene kavgası “önemsiz bir sorun üzerine başlayıp gittikçe kızışan, yakası açılmadık küfürlere yol açan kavgâ” (*Türkçe Sözlük*, C.1, TDK Yay. 549, Ankara 1988, s. 312) şeklinde ifade edilmiştir. Şemsettin Sami de *Kamus-ı Türkî*'de kelimenin anlamını Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ndekine yakın bir şekilde verdikten sonra şu açıklamayı yapmıştır: “Elek ve kalbur yapmakla, ayı ve maymun oynatmakla, demircilik ve çalgıcılıkla ve alelumüm arsızlık ve hayasızlıkla meşhurdurlar” (Şemsettin Sami, *Kamus-ı Türkî*, İkdam Matbaası, Dersaadet 1317, s. 517).

Kemal'in dikkatini çeken bir başka husus, çingenelerin çevreye karşı kayıtsızlıklarıdır. Çingene oldukları için dışlandıklarını bilirler fakat bunu önemsemezler. Hatta toplumun kendilerini ayırmasından memnun görünürler. Yahya Kemal, bu durumu çingenelerin tam manasıyla "müstakil" olmalarıyla açıklar⁴. Çingenelerin tabiat içinde özgürce yaşamalarına gıpta eden Bedri Rahmi Eyüboğlu, meşhur "Karadut" şiirinde eşine "Karadutum, çatal karam, çingenem" diye seslenir⁵. Bu mısralar edebiyata ilgi duyan pek çok kişinin çingene deyince hatırına gelen ilk örneklerden biridir. Ancak bir yazının dar sınırları içinde makale, fıkra, şiir, roman ya da hikâye türlerine yansıyan bu malzemenin tamamını kullanmak elbette mümkün değildir. Bu nedenle çalışmamızı fiktif eserlerle sınırladık. Çingene tiplerinin roman ve hikâyelere yansıyan en çarpıcı örneklerinden hareket ederek çingenelerle yakın temasta bulunanların çevreleriyle yaşadıkları çatışma, toplumun çingenelere bakışı, çingenelerin şehir hayatı içinde korumaya çalıştıkları kendilerine has hayatları ve hayata bakışlarını göstermeye çalıştık.

1- TOPLUM-ÇİNGENE İLİŞKİSİ

Çingene Kızına Duyulan İlgi

Aşk duygusu sanat eserinin vazgeçilmez temlerinin başında gelir. İnsan hayatının gençlik döneminde daha yoğun olarak yaşanan bu duygu kimi zaman yakın çevrenin, özellikle de ailenin tepkisine yol açar. Aileler genellikle çocuklarının kendi sosyal durumlarına, eğitimlerine, aile yapılarına uygun eşler seçmelerini arzular ve ferdin hayatındaki bu en önemli seçime müdahale etmeyi kendileri için bir hak olarak görürler. Bu da Tanzimat'tan beri aydınlarımızın tenkit ettikleri bir davranıştır.

Gencin gönül bağı kurduğu şahsın bir çingene olması aileyi rahatsız eder ve müdahaleyi daha da keskinleştirerek, ilişkileri içinden çıkılmaz bir hâle getirebilir. Öte yandan böyle bir gönül ilişkisi, aldığı tepki dolayısıyla gence de zarar verip hayatını alt üst edebilir. İşte Ahmet Midhat Efendinin *Çingene* romanında böyle bir kurgu vardır. Tahsil görmüş, maddî durumu ve sosyal mevki yüksek bir ailenin oğlu olan Şems Hikmet, günlünü Kâ-

⁴ Yahya Kemal, çingenelerin Bulgaristan'da nüfusça kalabalık olmalarının Bulgaristan'daki Türkler'i, onların İslâm cemaatinin başına bir gün geçmeleri konusunda endişelendirdiğini de belirtir.

⁵ "Karadut" ve şairin başka şiirlerinin değerlendirmesi için bkz. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yay., İstanbul 1984, s. 117-128.

ğithane'de göbek atarak, şarkı söyleyerek, çingene kavgası taklit ederek para kazanmaya çalışan çingenelerden birine kaptırır. Ziba adlı bu çingene kızı uzun boyu, kara gözleri ve cazibesıyla gerçekten çok güzeldir. Yazar onu şöyle tasvir eder: “Boyu fidan! Hem de nev-i nisvan içinde on bin kadında birisinde bulunamayacak derecelerde uzun. Gözler siyah. Ten esmer ise de sair çingenelerde olan esmerlik gibi değil! Eğer bu kız bembeyaz olsa idi o beyazlık kendisine bu esmerlik kadar yakışmaz idi. Çene yumru. Ağız küçük. Dişler ak mermerden yapılmış gibi bembeyaz. Burun gayet güzel!” (s.33-34)⁶. Ancak bu güzellik, Ziba konuşmaya başlayınca kaybolur. Ziba'nın arsızca ve yılışarak konuşması, cazibesini ortadan kaldırır. Ziba'nın tiz olmasına rağmen tesirli bir sesi vardır. Ama şarkı söylerken ağzını yaymaya başlayınca sesinin güzelliği de arka plânda kalır. Musiki üstadı Dâvud Bey, ömründe onunki kadar güzel ses duymadığını itiraf eder. Şarkı okurken Ziba'nın, Dâvud Beyin talimatları doğrultusunda sesini ve mimiklerini düzeltmesini yazar onun zekâsına delil olarak gösterir. Ziba, Dâvud Beyin bestelediği bir şarkıyı da yarım saat içinde, hatasız okuyacak derecede öğrenir. Ziba'dan çok etkilenen Şems Hikmet, ertesi gün yine Kâğıthane'ye giderek, kızıdan hizmetçisi olmasını ister. Hocası Selim Can'dan da çingeneler hakkında malûmat alır⁷. Selim Can, çingenelerin aslen Hintli olduklarını⁸, gayet edepsiz -özellikle kadınlarının-, pis ve murdar, maarif ve medeniyetten mahrum olduklarını, kendilerine mahsus bir dine inandıklarını, dünyadaki bütün çingenelerin ahlâk ve âdetçe birbirlerine benzediklerini, çingene kızlarıyla evlenilemeyeceğini, “Müslümanım” diyen çingeneye inanmamak gerektiğini söyler. Mensup oldukları milletin yaşayış tarzlarına uyar gibi görünseler de kendi âdetlerini asla kaybetmediklerini, çıkarlarının her şeyin önünde geldiğini belirtir. Bir romanın kahramanının söylediği bu sözlerin büyük kısmı toplumda çingenelerle ilgili daha önce işaret ettiğimiz yaygın düşüncelerle benzerlik göstermektedir. Selim Can bu kadarla kalmaz, çingenelerin gelecek hediyeler uğruna yeni doğan çocukları Hristiyan gibi vaftiz ettirip

⁶ Ahmet Midhat Efendi, *Çingene*, Kırkanbar Mat., 1304 (Alıntılar bu baskıdandır).

⁷ Bu eserdeki Selim Can, yazarın Bağdat'ta tanıdığı, İslâmiyet ile diğer dinleri iyi bilen ve yazara “şarkî ve teokratik ilimlerin kapısını açan” Can Muattar'dan hareketle yarattığı bir şahıstır (Bkz. Sema Uğurcan, Ahmet Midhat Efendinin Hatıratı ile Romanları Arasındaki Münasebet”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1987, s. 187).

⁸ Araştırmacılar çingenelerin dünyanın dört yanına Hindistan'dan yayıldıklarını belirtmektedirler. Bkz. Ali Rafet Özkan, *agm*, s. 80-81.

ardından da sünnet yaptırdıklarını da iddia eder. Bu yüzden çingenelerin imanlarının saflığına inanmamak gerektiğini savunur.

Çingeneler hakkında söylenen olumsuz sözler, Şems Hikmet'in Ziba'ya karşı hissettiklerinde bir değişiklik meydana getirmez. Çingene kızını hizmetçi olarak eve almak için teşebbüse geçer. Ziba'nın ağabeyi, ablası ve eniştesi ise bir çingeneye gösterilen bu ilgiye şaşarlar. Beyin paralı olduğunu fark etmek onları ümitlendirir. Bilhassa Ziba'nın ablası, kardeşinin çingene olmayan biriyle evlenirse kendisi gibi her gün dayak yemekten ve sefaletten kurtulacağını düşünerek sevinir. Abla, eğer bir çingeneyi eş olarak seçerse kendisini bekleyen hayatı Ziba'ya şu cümlelerle hatırlatır: “Deli kız! Efendilerin, beylerin en küçüğüne varmak bizim çingenelerin en büyüğüne varmaktan daha iyidir. Kocan çingene olduğu zaman her gün yiyeceğin dayak değil mi? Her gün işiteceğin söğmek saymak değil mi? Pek de canı ister ise seni başka bir çingeneye satıverir. Ve yahut başkasının karısı ile tıranpa eder” (s.92).

Şems Hikmet bir çingene kızını annesinin karşısına çıkaramayacağını farkındadır. Niyeti kızı eğitip bir hanımefendi hâline getirmektir. Eğitimle yeni bir insan meydana getirilebileceğine inanan Midhat Efendi, eserde Ziba vasıtasıyla bu fikrini ispatlamaya çalışır. Şems Hikmet, evlenmek isteyen gençlere aracılık yapan Derya Hanım'a müracaat ederek Ziba'yı onun yanına yerleştirmek istediğini anlatır. Parası sayesinde bu arzusuna ulaşır. Musiki hocası Dâvud Bey de Şems Hikmet'i kırmak istemediği için kıza ders vermeyi kabul eder. Aslında Derya Hanım da Dâvud Bey de Şems Hikmet'in bir çingene kızına tutulmasını acayip bulmuşlar ve bilhassa Dâvud Bey böyle bir sevdâyı tasvip etmediğini açıkça söylemiştir.

Ziba daha ilk derste yeteneğini ispatlar, keman gibi çalınması zor olan bir musiki aletini ilk eline aldığı anda, kendisine anlatılanlar doğrultusunda çalmaya başlar. Akraba ve arkadaşları ile hiç görüşmeyen Ziba bir sene içinde tamamen değişir. Aldığı dersler ve Derya Hanım'ın verdiği terbiye ile Şems Hikmet'in arzu ettiği gibi kibar ve bilgili bir genç hanım hâline gelir. Ancak öncelikle Şems Hikmet'in ailesi ardından da onu tanıyan herkesin bir çingene kızı ile evlenilemeyeceğini söyleyerek, bu münasebete karşı çıkmaları ve Şems Hikmet ile alay etmeleri delikanlının kafasını iyice karıştırır. Ailesinin ve toplumun baskısına ne kadar karşı koymaya çalışırsa çalışsın başaramaz. Annesi ya da kızkardeşi Ziba'yı görüp onda iddia edilen değişikliklerin söz konusu olup olmadığını tesbit etmek yerine ön yargılarından vazgeçmezler. Şems Hikmet'in bir çingenenin de doğru bir eğitimle kibar bir hanım hâline gelebileceğini ispat etmesine

izin verilmez. Sonunda Şems Hikmet kendisinde daha fazla direnme gücü bulamayıp intihar eder. Annesi ise Ziba'yı tanıyınca onu istemediği için pişman olur ve daha önce gelin olarak asla kabul etmeyeceğini söylediği bu çingene kızını, oğlunun hatırası adına evlât olarak kabul eder. Ahmet Midhat Efendi, adeta masal havasında kaleme aldığı bu eserinde çingene-ler hakkında toplumumuzdaki yanlış kanaatleri ve peşin hükümleri göstermeyi hedeflemiş ve eğitim imkânından yararlandıkları ve ekonomik açıdan rahat bir hayat sürdükleri takdirde, umum tarafından tahkir edilen hâllerinden uzaklaşabileceklerini, topluma kazandırılacaklarını savunmuştur. Midhat Efendinin bu kurgusunda egemen ile tâbi ilişkisi söz konusudur⁹. Genelde egemen grup, kız alır; kız vermez. Kız aldığı durumlarda ise onu olduğu gibi kabul etmez. Eğitim ya da diğer yollarla onu kendine uydurmak ister; yani egemen-tâbi ilişkisini devam ettirir. Bu romanda da görüldüğü gibi önce Şems Hikmet, onun ölümünden sonra da ailesi çingene kızını kabul eder. Ancak, çingene kızı Ziba bir eğitime tâbi tutulmuş; “çingenelik”ten uzaklaştırılmış, kısaca değiştirilmiştir.

Refik Halit Karay “Yıldı Bir” (*Memleket Hikâyeleri*) isimli hikâyede Taselyalı değirmenci Bekir'in bir çingene kızına duyduğu aşkı anlatır. Bekir, unlarını her sene kendi değirmeninde öğüten çingene obasının kızlardan biri olan Elifi sabırsızlıkla bekler. Ama bir gün çeribaşından Elif'in kötü yola düştüğünü öğrenir. Yazar, “Sarı Bal” (*Memleket Hikâyeleri*) hikâyesinde de çengilik yapan bir çingene kızı vasıtasıyla hem bu kızın hem de ona ilgi duyan erkeklerin bozuk ahlâkını dile getirir. Her iki hikâyede de çingene kızları ahlâki değerlerden uzak olarak yansıtılırlar.

Ahmet Midhat Efendi ile aynı çizgide bir yazar olan Osman Cemal Kaygılı da çingene kızlarına duyulan bağlılığı *Çingene*ler adlı romanda işler. *Çingene*ler 1939'da basılmasına rağmen 1942 CHP roman yarışmasına katılınca adını duyurmuş ve o tarihte okuyucunun ilgisi ile karşılaşmış bir romandır¹⁰. Romanda göçebe hayat içindeki çingene-lerin yaşayışlarına ilgi

⁹ Bir toplumun yapısı içinde yer alan grupların hepsinin aynı önem ve oranda toplumsal ilişkilere katılmadıkları malûmdur. Bazı grupların sınırlı düzeyde bu katılımı yer aldıkları görülür. Sosyal hayatta daha kalabalık kısmı oluşturan ve etkin rol oynayan egemen gruplar olduğu gibi, bu etkin grubun yaşayışından farklı bir hayat içinde, kapalı bir yapı sürdüren gruplar da mevcuttur. Sosyologlar egemen grubun hâkimiyeti altındaki toplum düzeni içinde mevcut bulunan diğer gruplara tâbi grup (bağlı grup) adını vermektedirler (Bkz. Mümtaz Turhan, *Kültür Değişmeleri*, İFAV Yay., İstanbul 1994).

¹⁰ Bkz. Kemal Salih Sel, “Kitap Sohbetleri “Son Kuşlar”, “Çingene-ler” Vesaire...”, *Cumhuriyet*, Sayı 7000, 11 Şubat 1944.

duyan musiki meraklısı romantik bir gencin, bütün vaktini ve parasını onlar arasında harcaması, gönül verdiği üç çingene kızı arasında kalması ve bu hayatın onu felâkete sürüklemesi işlenmiştir. Bu macerayı romanın birinci bölümünde bu gençle bir süre aynı ortamı paylaşan bir arkadaşının anlattıklarından, ikinci bölümünde de gencin hatıra defterinden takip ederiz.

Romanın aslî kahramanı İrfan, George Bizet'in bestelediği, konusunu Prosper Merimée'nin aynı adlı romanından alan meşhur Fransız operası *Carmen*'de¹¹ çizilen hoppa ve etkileyici çingene kızı Carmen'e benzer bir sevgiliye sahip olma hayali içindedir. İrfan, roman boyunca Carmen'e âşık, onun yerine hapse girmeyi göze alan, hapisten çıktıktan sonra da Carmen'i bulmak için yollara düşen genç asker Don Jose rolünü üstlenmiş gibidir.

Bir temmuz gecesi arkadaşıyla birlikte Topçular'da tabiatın sesini dinleyerek dinlenen İrfan, Tepebaşı bahçesinden *Carmen* operasının sesi yükselince az ilerdeki çingene çadırlarından bir kadının dışarı çıktığını görür. Kadın büyük bir dikkatle müziği dinler ve müzik bitince çadıra döner. *Carmen* her ne kadar çingeneye duyulan aşkı dile getiren bir opera olsa da bir harmanlı çingenesinin ondan etkilenecek musiki kültürünün olması mümkün değildir. Aynı gece bu kadının çocuğunu uyutmak için çingene lisanıyla okuduğu ninninin ağır tempolu müziği de İrfan'a tesir eder. Ahmet Midhat Efendinin romanında çingene kızı güzelliği, zekâsı ve müziğe olan yeteneği ile aslî kahramanı etkilerken bu eserdeki erkek kahraman çingene kızının hem dinlediği hem de seslendirdiği musikiden etkilenir. Carmen'ini bulduğunu zanneden İrfan, ertesi gün aynı yere bu kadınla karşılaşmak umuduyla tekrar gider. Çingenelerin “ Ona derler bangal (cinli) Nazlı! O biraz acayip bir kadındır...”¹² (s. 96) sözleriyle tanımladıkları Nazlı adlı bu kadın kocasını kaybedip çocuğu ile yapayalnız kalınca melankolik, hasta ruhlu biri hâline gelmiştir. Nazlı'nın bir süre sonra ortadan kaybolması İrfan'ı çılgına çevirir. İstanbul'un hemen her yerindeki çingene çadırlarında, yazarın ifadesiyle Aslı'sını arayan Kerem gibi, onu bulmaya çalışır. Sonunda Erenköy ile Küçük Çamlıca arasındaki çadırlarda ona rastlar. Nazlı, İrfan'ın aldığı yeni kıyafetleri giyerek, onun annesiyle birlikte yaşadığı eve gider. Üstündeki çarşaf, peçe ve ayakkabılarla Nazlı âdeta yeni bir kisveye bürünmüştür. Midhat Efendinin eserinin

¹¹ Bkz. Evin İlyasoğlu, *Zaman İçinde Müzik -Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi-*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 125-126.

¹² Osman Cemal Kaygılı, *Çingeneler*, Bilgi Yayınevi, 3. Baskı, İstanbul 1972 (Alıntılar bu baskıdandır).

deki Şems Hikmet gibi egemen grubun mensubu olan İrfan'ın da gönül verdiği çingene kızını değiştirmeye çalıştığı görülmektedir. İrfan'ın annesi oğlunun eve bir çingene getirmesinden hoşlanmasa da Şems Hikmet'in annesi gibi sert bir tepki vermez. Bu annenin tek isteği oğlunun çingenelere para yedirmekten kurtulmasıdır. Bunun için bir çingene gelin bile kabul etmeye razıdır. Ancak tabiatın içinde özgürce yaşamaya alışkın olan Nazlı, Ziba gibi ev hayatına uyum gösteremez. Değişmeyi kabul etmez. Medenî hayata ve çocuğundan ayrılığa ancak bir hafta dayanabilir. İrfan da onu yakından tanıdığı bu süre içinde Nazlı'nın hayalinde yaşattığı çingene tipine uymadığını fark eder, hayal kırıklığına uğrar.

İrfan'ın kendi Carmen'i sandığı ikinci çingene kızı Gülizar'dır. Gülizar, onu görür görmez fal bakma teklifi ile yaklaşır. Açtığı bakla falı sırasında söyledikleri kendisi ile İrfan arasında başlayacak olan yakınlaşmayı da işaret etmektedir: “ Bak benim karanfilli beğciğim, şimcik senin var bir sevdan... (...) Amma demem ben ona karasevda... (...) Zere kavuşacaksın yakında sevgiline... (...) Senin ki yüreciğin şimcik sevda ile susamıştır; yanar fırının içi gibi... Lâzımdır onu söndürsün bir kuyu su... (...) Sen kasavetlenmeyesin, yakında alacaksın iyi bir haber, kavuşacaksın Şirinciğine... Yalnız merak ederim ki, sen mi verdin ona gönül yoksa o mu yaktı sana daha önce abayı?” (s. 13-14). Nazlı'dan daha güzel ve genç olan Gülizar, İrfan'a aşkını dile getirdiği mektuplar göndermeye başlar. Ancak İrfan onun da aradığı sevgili olmadığını fark eder.

İrfan'ın çingeneler arasında geçen gürültü, yorgunluk ve israf dolu hayatına Nazlı ve Gülizar'ın yanında bir de Çakır Emine ile yaşanan bir macera eklenir. İrfan, sonunda Emine'ye sevdalı olan bir kabadayının saldırması üzerine kendisini müdafaa ederken ölümüne sebep olur ve hapse mahkûm edilir. Bu eserde de *Çingene* romanında olduğu gibi çingene kızına duyulan sevgi, genci felâkete sürüklemiştir. İrfan'ın çingeneler arasına girdiği andan itibaren sömürüldüğünü görürüz. Daha çadırlar arasına adım atar atmaz çingene çocukları “Ha veresin ağabeyciğim beş paracık bana!”, “ Ver derim sana, biraz harçlık bize.... (...) Te bu şoparcığın (çocukcağının) yoktur babası... Kalmıştır öksüz...”, “Ha versene be ağam beş paracık, Odel (Allah) versin sana daha çok!”, “Ah lâcı (güzel) ağabeyciğim... (...) toslayasın (veresin) buncağıza yarım metelik! Zere (zira) nenesi hastadır, yatar çadır içinde...”(s. 12-13) gibi birbirine benzer sözlerle ondan koparabildikleri kadar para koparmaya çalışırlar. Gülizar hasta yatarken kolonya ve şeker götürdüğü zaman, kızın bir akrabasının “(...) bunları getireceğine, niçin getirmedi biraz zeytinyağı, sirke, kahve şekeri ve bi-

razcık kurufasulye... Ve birazcık tütün ve birazcık cigara kâğıdı?” (s. 84) sözleriyle karşılaşır. Gülizar da sesinin açılıp şarkı söyleyebilmesi için ondan süt ve yumurta ister. Bu talepler bir gencin sömürülmesi anlamını taşımakla birlikte isteklerin para ya da yiyecek olduğunu ve bu isteklerde bulunanların para sıkıntısı çektiklerini de göz ardı etmemek lâzımdır. Bu insanların karşı karşıya kaldıkları güç yaşam şartları, bunun beraberinde getirdiği açlığı ve paraya duydukları ihtiyacı Gülizar çok çarpıcı bir şekilde ifade eder. İrfan, Gülizar'ı tiyatroya götürmeyi ve oraya giderken giymek üzere yeni kıyafetler almayı önerdiği zaman Gülizar harcayacağı parayı doğrudan kendisine vermesini ister: “(...) Biz ekmek bulamayız yemeğe; sen istersin bizim bir kış yiyeceğimiz para ilen bana elbise, pabuç yapmak... Sen toslasan o yirmi yirmi beş oskiyi bana da girsen bir sevaba daha iyi değil mi?” (s. 176). Adı Etem olan bir çingene kıyafet isteyerek, içki meclisinde buluşmayı teklif ederek ondan para sızdırmaya girişir. Etem'in davranışı tam anlamıyla sömürmedir ve Etem, İrfan'ı sömürenler içinde baş sırada yer alır. İrfan'ın çingenelerin yaşayışına duyduğu merakı, Nazlı ile Gülizar'a karşı ilgisini kullanır. Onu içkiye alıştıırır. Kış mevsimi gelince İrfan'ı Sulukule ve Ayvansaray'da yerleşik hayat içindeki çingeneler arasına sokar. Bu çalgılı, eğlenceli içki meclisleri İrfan'ı paradan ederken, Etem'in durumunu git gide düzeltir. Devrin İstanbul eğlence hayatının önemli bir bölümünü oluşturan Sulukule ve Ayvansaray'daki çingeneler de temiz, şık, gösterişli kıyafetleri ve sun'î nezaketleri ile müşterileri kendilerine bağlayıp onlardan para sızdıran bir başka çingene grubudur.

Görüldüğü gibi gençlerin çingene kızlarına duyduğu hissi yakınlık eserlerde vuslatla sonuçlanmadığı gibi, gencin hayatına bir yığın problem getirmektedir. Gencin çevresinden uzaklaşmaya başlaması bu problemlerden sadece biridir. Bu eserlerde toplumun “biz” tarafında yer alan bir şahıs çingenelere yaklaştığı zaman, çok ağır ekonomik şartlar altında yaşayan çingenelerin de onları para bakımından sömürmeye başladıkları, maddî ve manevî açıdan onlara verdikleri zararı akıllarına bile getirmediikleri görülür.

Afet Ilgaz, “Çeribaşı Abdullahla İdamlık İsmail” (*Çeribaşı Abdullahla İdamlık İsmail*) isimli hikâyesinde bir mahkûm ile çingene kızı arasındaki duygusal yakınlığı dile getirir. Çeribaşı Abdullah'ın kızı olan güzel Selvi, “temiz, pak” bir çingene kızı olarak tanıtılır. Selvi hapishaneye sadece babası için değil, İsmail'i görmek için de gitmektedir. Bu çingene kızı idam mahkûmu İsmail'in umutsuzluğunu ortadan kaldırmış, monoton

günlerini değiştirmiş, hayatına neşe katmış ve onu kumar tutkusundan kurtarmıştır.

Halikarnas Balıkcısı'nın "Cura" (*Gülen Ada*) adlı hikâyesinde ise yaşlı bir adamın çingene kızına duyduğu babacan bir yakınlık ile karşılaşırız. 14 yaşındaki kara gözlü, kara saçlı Cura'yı Salih Efendi ilk kez bir yandan türkü okuyup bir yandan da kamyonlardan düşen kömür parçalarını toplarken görmüştür. Bir kız evlâda hasret olan Salih Efendi bir gün de hindiba satarken kızla karşılaşır. Kızın söylediği fiyatın on mislini ödemeyi teklif eder. Cura, hindibalar için niye bu kadar çok para ödeyeceğini sorunca Salih Efendi "Tıpkı senin gibi bir kızım vardı da onun için..." cevabını verir. Çingene kızının hassasiyeti, bu cevabı duyunca yaptığı hareketle belirir. Bu hindibaları kızının ona topladığını farz etmesini söyleyerek sepetindeki bütün otları ihtiyara hediye eder. Bundan sonra Cura'nın en iyi müşterisi Salih Efendi olur. Cura anne olunca, bebeğine Salih Efendi'nin isim koymasını ister. Böylelikle vefa borcunu ödemeye çalışır. Bu davranışlarıyla Cura, *Çingeneler* romanında gördüğümüz sadece kendi yaşam mücadelelerini düşünen çingene tiplerinden çok farklıdır. Hikâyede kendisine evlât gözü ile bakan ve böyle davranan şahsa bir çingenenin duyduğu minnet ile karşılaşırız. Buraya kadar sözü edilen eserlerdeki Ziba, Selvi ve Cura sevgiye sevgiyle karşılık veren, vefalı, toplumun çingeneler hakkındaki genel yargısına hiç uymayan çingene tipleridir.

Çingene - Suç ve Cellâtlık

İşledikleri suçlar yüzünden hapisaneye düşen çingeneler de eserlerde yer alırlar. Ömer Seyfettin'in "Namus" adını taşıyan mizahî hikâyesi suçlu çingene tipini yansıtan çarpıcı ve düşündürücü bir örnektir. Hikâyedeki kurgu, bir çingenenin iki köpeğin çiftleşmesini seyrederken yakaladığı ailesini öldürmesi ve dokuz kişiyi katlettiği için idama mahkûm edilmesidir. Son isteği, kaçan erkek köpeğin bulunup iğdiş edilmesi olan bu çingene kendini suçlu olarak görmez. Cinayetleri namus uğruna işlediğini iddia eder. Mizah, Ömer Seyfettin'in aslında son derece acı olan bir durumu verirken, bunu daha çarpıcı hâle getirmek amacıyla başvurduğu bir yoldur. Bu hikâyede de iki köpeğin çiftleşmesine şahit olmak, çingene tarafından namusa halel getiren ve cezası ölüm olan bir suç olarak algılanmıştır. Katilin kendini "namus" kavramına sınımsız sarılarak savunması komiktir. Bunun yanı sıra çingeneyi idam sehпасına götürmekle görevli jandarma ile çingene arasında geçen konuşmada da aynı mizahî yaklaşım

vardır. Yazar, çingene ile jandarmayı konuşurken, egemen sınıfın “ötekilere” bakışındaki ön yargıyı da gösterir:

“-Ulan senin kabahatin neydi?

Mahkûm yarasına dokunulmuş bir adam gibi haykırdı:

- Namus bire ağam, namus, namus, namus!

Yerinden kalkıyor, çırpınıyordu. Bu namus heyecanı jandarmanın canını sıktı:

- Ulan Çingenede namus olur mu?

Dedi.

-Neye olmasın ağam, Çingene insan değil mi?

-Karını başkasıyla mı yakaladın?

-Hayır.

-Kızını mı yakaladın?

-Hayır.

-Ağa, namus, namus diye bağırıp yatırsın. Ne oldu ki bakayım.”¹³

Hikâyedeki çingenenin namus anlayışı çok katıdır. Bir insanın, üstelik bir çingenenin “bu kadar yüksek bir namus niyetiyle” yaşaması cezayı verenleri dahi hayrete düşürür. Hâkimin vicdanı rahatsız, gözü yaşlıdır. Sadece kanun emrettiği için bu kararı vermek zorunda kalmıştır. İroni bu kısımda da devam eder. Oysa ortada cinayet gibi büyük bir suç vardır ve sebebi ne olursa olsun suçlu cezalandırılmalıdır. İroninin arkasında, dokuz kişinin bir anda öldürülmüş olması gerçeği yani bir facia vardır. Bu faciaya yol açan çingenenin cehaletidir.

Kemal Tahir'in *Kelleci Mehmet* adlı romanındaki Çankırı hapisanesindeki mahkûmlardan Şeker Emin, idarenin casusudur. Mahpus arkadaşlarını idareye ispiyonlar, hatta onlara iftira atar. Çünkü bu sayede revirde yatma izni alabilmektedir. Esrar içen, bulamayınca afyon yutan, dilenen annesinin gönderdiği para ile geçinen Emin'i hiç bir mahkûm sevmez, onu “çingenelerin yüz karası” olarak nitelendirirler. Çankırı'daki bütün çingenelerin de onu defterden sildikleri söylenir. Böylelikle olumsuz bir çingene tipi olan Şeker Emin'in çingeneler tarafından da dışlandığı, dolayısıyla yazarın bu tipte çingeneler için bir genelleme yapmadığı görülür.

¹³ Ömer Seyfettin *Bütün Eserleri Hikâyeler 3*, Haz. Hülya Argunşah, Dergâh Yay., İstanbul 1999, s. 45.

Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* adlı romanında iki çingene mahkûm vardır. İki yıl hüküm giyen ve cezasının önemli kısmını dolduran Şaban, hapishanenin en neşeli mahkûmudur. On yıla mahkûm çingene Mehmet ise eski bir hükümlü olduğu için bazı yetkilere sahiptir. Örnek olarak gardiyan vekilliği yapar. İşi çıkan gardiyanlar, koğuş kapısının anahtarını ona teslim ederler. Yani Mehmet hapishane görevlilerinin güvenini kazanmış bir çingenedir. O zaman Mehmet, arkadaşlarına karşı sert tavır takınır, onları yalvartır. Hatta küfür eder. Gardiyan gelip de anahtarı alınca gündüz yaptığı çirkin hareketlerin birer şaka olduğunu söyleyerek kendini affettirmeye çalışır. Bir çingenenin hapishane ortamında bu şekilde ön plâna çıkması, kendine güven duymasını sağlamış, egemen gruba karşı içinde sakladığı öfkeyi açığa çıkarmış ve kısa bir süre için bile olsa verilen yetkiyi kötüye kullanmasına yol açmıştır.

Toplumun büyük bir kısmının her an suç işlemeye hazır olarak görüldükleri çingeneler; eserlere, işledikleri suçların yanı sıra idama mahkûm suçluları asma görevinin kendilerine verilmesiyle de yansılar. Toplumun erkek çingenelere verdiği görevlerin başında cellâtlık gelir. Ancak eserlerde çingenelerin toplumun kendileri için uygun bulduğu bu rolü üstlenmek istemedikleri görülür. Halikarnas Balıkcısı'nın "Çingene Ali" (*Ege'nin Dibi*) hikâyesinde "pis çingene oğlu" diye hor görülen, iğrenilen, işsiz Ali zaptiyenin yarım altın karşılığında idama mahkûm bir suçluyu asma isteğini yerine getirmez. Ali, bu göreve niçin kendisinin seçildiğini anlayamamıştır. Madem bu şahsın işlediği suçun cezası idamdır ve cezayı verenler haklı olduklarını düşünmektedirler, o hâlde neden cezayı kendileri uygulamamaktadırlar? Bu düşünce kafasını allak bullak eder, kargaşadan yararlanarak oradan kaçar. Dağlara sığınır, yırtık cebindeki yarım altını kayalara atar. Ali başıboştur, tembeldir, hayatı ciddîye almayan bir görüntüsü vardır. Ama bu olumsuz taraflarının yanında, merhamet dolu bir kalbe sahiptir. Suçunun karşılığı idam bile olsa, Ali hiç kimseyi asabilecek bir insan değildir. Bunun sorumluluğunu yüklenmez. Onun ruh asaletini gösteren asıl hareket ise, çok ihtiyacı olduğu hâlde haketmediği parayı harcamayı bir an bile düşünmemesidir. Afet Ilgaz "Çeribaşı Abdullahla İdamlık İsmail" isimli hikâyede hapse atılan bir çeribaşından söz eder. 2. Dünya Savaşı yıllarında¹⁴ sıkıyönetim İstanbul'daki sabıkalarını

¹⁴ Bu savaş sırasında Yahudiler gibi çingeneler de Almanlar tarafından katledilmiştir. Muzaffer Arabul *Çakrazlar*, Cengiz Dağcı *Yurdunu Kaybeden Adam*'da çingenelerin maruz kaldıkları eziyetlerden söz ederler. *Yurdunu Kaybeden Adam*'da çingenelerin öldürülüşleri son derece hazindir. Ellerinde yeşil bayraklar, göğüslerinde *Kur'an* olduğu hâlde ölümden kurtulamazlar.

Anadolu'ya sürmüştür. İstanbul'un namlı yankesicilerinden Çeribaşı Abdullah, bu sabıkahlardandır. Onu Kayseri'nin bir ilçesine gönderirler. Ama Abdullah kimi zaman yürüyerek, kimi zaman kaçak trene binerek İstanbul'a döner. Döner dönmez de hemen yakalanıp askerî hapishaneye gönderilir. Hapiste bile neşesiyle arkadaşlarını keyiflendiren Abdullah, vefalıdır da. Hapisten çıkınca, buradaki en iyi arkadaşı İsmail'in idam cezasının gerçekleştirileceğini duyar ve bütün çingenelere haber gönderecek İsmail'i asma görevini üstlenmelerini yasaklar. Cezaevinin başvurduğu bütün çingeneler şarkı, türkü, eğlence adamı olduklarını; insan öldürmeyi kabul edemeyeceklerini söyleyerek İsmail'in boynuna ip geçirmeyi reddederler. Abdullah hapisanedeki can dostuna elinden gelebilecek tek yardımı yapmış ve idamın bir kaç gün için bile olsa tehir edilmesini sağlamıştır. Onun bu davranışı dostluk ve vefa duygularının yansımasıdır. Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* adlı romanında da cinayet suçundan idama mahkûm edilen Hanım'ı asması için getirilen çingene, asılacak şahsın bir kadın olduğunu görünce kaçır. Cellâdı sürükleyerek getirirler. Ağlar, yalvarır, bir kadını asamayacağını haykırır. Vali, jandarma komutanı ve savcı muavini onu ikna etmeye çalışırlar. Tutuklamakla tehdit ederler. Ama çingeneyi razı edemezler¹⁵.

ÇİNGENELERİN YAŞAYIŞ VE DAVRANIŞ TARZLARI

A) Günlük Hayat

Toplumla tam olarak bütünleşme imkânı bulamayan ve sınırlı düzeyde sosyal ilişkilere katılan çingeneler, günlük hayatlarında rahatlıkları, çevreye aldırmaşıları, zor şartlar altında bile hayattan zevk almayı bilmeleri ile tanınırlar. Onlar, kendi hayat şartlarının zorluklarını bu zorlukları hiçe sayarak, görmezlikten gelerek hayatı yaşanılır kılma yolunda ironik bir tavır geliştirmişlerdir. Ancak onların özellikle rahat tavırları bazen çevreyi rahatsız edici boyutlara da ulaşır.

Ahmet Midhat Efendinin *Çingene* romanında Kâğıthane'deki çingeneler teklifsiz ve edep sınırlarını aşan konuşmalar yaparak ya da şarkılar söyleyerek; ikram edilen yiyeceklerle yetinmeyip ceplerine, koyunlarına yemek doldurarak yüzsüz ve arsız bir çehre ile karşımıza çıkarlar. Ziba şarkı söylerken, bütün tenbihlere rağmen şarkıya iştirak ederler. Midhat Efendi, çingenelerin “tenbih dinler mahlûk olmadıklarını” ifade etmekten

¹⁵ Toplumun suça teşvik ettiği bir çingene tipi O. Zeki Özturanlı'nın *Bataklık Gölü* adlı oyununda vardır. Para karşılığında yalan yere şahitlik yapan çingene İrfan çektiği vicdan azabına dayanamayarak gerçeği itiraf eder.

kendini alamaz; onların edepsizliğini hoş görmek gerektiğini belirtir. Bir arada oldukları zaman hareket ve konuşmalarıyla son derece rahatsız edicidirler. Yukarıda da görüldüğü gibi yazar içlerinden birini onlardan uzaklaştırıp eğitim fırsatı vererek topluma kazandırır.

Çingenelerin etraflarına saçtıkları neşeden Hüseyin Rahmi *İffet*'te söz eder. Romanda kızlı erkekli çingene çocukları kollarıyla çırpına çırpına, bağıra bağıra, oynaya sıçraya çayırılığın ortasında neşe saçarlar. Yarı çıplaktırlar. Ayakkabı ve pantolonları yoktur. Diz kapaklarına kadar kısa ve hangi kumaştan olduğu anlaşılmayan kirli birer entari giymişlerdir. Yakaları göğüslerine kadar açıktır. Tabiatın tüm olumsuz şartlarına karşı dayanıklıdırlar. Yaşadıkları çayırılık, onların bütün dünyasıdır. Bu çocuklar sıcak fanilalar, yumuşak kumaşlar, sıcak döşekler içinde, sobanın ısıttığı evlerde yine de hasta olmaktan kurtulamayan zengin çocuklarından çok daha sağlıklı görünmektedirler. Üstelik aileleri onların geleceği için endişe duymaz: "(...) ana ve babalarından kayd-ı ferda; endişe-i istikbal gibi sözleri asla işitmemiş olan bu Pembeler; Şöhretler; tabiatın her türlü handelerine varis bu kır çiçekleri; rüzgâr-ı serd-i sefaletin kulaklarında öttürdüğü ıslıkları oyun havası zanneden bu küçük çengiler omuzlarını o kadar kırık dökük titretiyorlar; pây-ı rakslarını bestenin ahengine tatbiken o kadar tiz alıyorlar; nakarat olan trelamlarda o kadar hoş göbük atıyorlar idi ki o hali görüp o göbük atışlardan kabaran emvâc-ı şevk içinde kalıp da vücudunun her noktasında insanın bir heves-i raks hissetmemesi kabil değildi"¹⁶. Yazar bütün çingene kulübelerini raks mektebi olarak değerlendirir. Dans eden kızlar, kendilerini seyredenlerden bahşış isterler. Parayı aldıktan sonra kahkahalarla yerlere yatıp yuvarlanırlar. Bahşış almayanlar da arkadaşlarının yanına arsızca yaklaşırlar. Çingene evlerinden etrafa rahatsız edici bir koku yayılır. Kadınlar evlerin önünde iki taş arasında yaktıkları ateş üzerinde birer siyah tencere içinde yemek pişirirler. Sefalet dolu hayatları aşikârdır. Yine de genç yaşlı, kaba sözler sarf ederek birbirleriyle şakalaşırlar. Hüseyin Rahmi *Hayattan Sayfalar* ismini taşıyan romanında bir çingene ailesinden de söz eder. Kızlar fal bakmaya gitmişlerdir. Gelin, kayınpederin yanında şalvarsız, yarı çıplak dolaşır. Ve bu hâli tabii bulurlar. Çingenelerin egemen toplumun ahlâk anlayışına benzemeyen ve kendi hayatlarıyla örtüşen bir ahlâk anlayışlarının olduğu açıktır. Çingeneler kolektif yaşarlar. Ve bütün gündelik hayatın bu kolektif hayatın içinde geçmesi kaçınılmazdır.

Refik Halit'in "Yıldı Bir" (*Memleket Hikâyeleri*) isimli hikâyesinde kaldıkları yerin halkına hizmet eden göçebe çingeneler yer alır. Kadınla-

¹⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İffet*, Marifet Matbaası, 2. Baskı, İstanbul 1927 s. 160.

rın saçları örülüdür. Boyunlarının altından bağladıkları oyalı yemenilerden saçları gözükür. Giydikleri yelek ve şalvarlar vücutlarını daha da belirginleştirir. Kadın erkek arasında kaç göç yoktur. Genç kızlar ve delikanlılar serbestçe görüşürler.

Sait Faik, “Sur Dışında Hayat” (*Havuz Başı*) hikâyesinde çingenelerin fakirlik içindeki huzurlu ve mutlu hayatlarını çok canlı tasvir eder: “Baktık ki çadırlarda insanlar oturmuş, kimi körük sallar, kimi tencere kalaylar, kimi tepsi döver, kimi def gerer, kimi oynar, kimi şarkı söyler, kimi boylu boyunca yatmış, gökyüzüne bakar bakar, dalar... (...) Bir damatla bir gelin tek başına bir çadırda hülyaya yatmışlar. Gelinin bileklerinde altın suyuna batmış bakır halkalar şingirdiyor”¹⁷. Yazarın “Karabaşın Hakkını Yediler” isimli hikâyesinde de çingenelerin eğlenceli hayatları yansıtılır¹⁸.

Çingenelerin en bilinen özelliklerinden birisi özgürlüklerine düşkünlükleridir. Halikarnas Balıkcısı'nın “Çingene Ali” hikâyesinde Ali, çingene olmanın en çok özgür yaşama imkânı sağlayan tarafından hoşlanır. Onun kendisine ait “bir karış toprağı” bile yoktur ama dilediği gibi gezmek, hareket etmek hakkına sahiptir. Onun anladığı özgürlüğün en önemli parçası ise çalışmamaktır. Ancak karnını doyurabilecek bir şeyler bulamadığı zaman istemeye istemeye çalışır. Yazarın “Kancay” (*Merhaba Akdeniz*) ismini taşıyan hikâyesinde özgürlük kavramı hakkında hiç bir bilgisi olmasa da tabiat içinde doya doya özgürlüğü yaşayan hayat dolu Kancay adlı yalnız bir çingenenin yaşamı, kendini hakir görenlere karşı ön plâna çıkardığı gururu anlatılmıştır. Kemal Tahir'in *Kelleci Mehmet* romanında dağa, bayıra alışık olan mahpus çingene Şeker Emin en çok tabiatı özler.

Yakup Kadri *Panorama*'da çingeneleri yukarıda yansıtılandan farklı bir şekilde göstermiştir. Bu romanda geceleri başıboş sokaklarda yürüyen Hamdi isimli bir cinsî sapık, çingenelerin saldırısına uğrar. Köpeklerin havlamalarıyla uyanan çingeneler, tanımadıkları bu şahsı iyice dövdükten sonra üzerinde ne varsa alıp, onu uzakta bir mezarlığın içine bırakırlar. Psikolojik dengesi bozuk ve cinayet suçundan hüküm giymiş eski bir komiserin bu şekilde saldırıya uğraması okuru pek rahatsız etmez ama çingeneler bu tavırlarıyla eserde saldırgan ve hırsız olarak yansıtılırlar.

Son yıllarda yazılan romanlar içinde çingenelerin hayatına en geniş yer veren Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* adlı çalışmasında da çingeneler bir

¹⁷ Sait Faik Abasıyanık, *Havuz Başı*, (1. Baskı 1952), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1999, s. 87

¹⁸ Sait Faik'in eserlerindeki çingeneler için bkz. Yakup Çelik, *Sait Faik ve Değerleri Duyan Bir Varlık Olarak İnsan*, Akçağ Yay., Ankara 2002, s. 338-339.

tarafından eğlence hayatının içinde gösterilirken, bir taraftan da toplumun bozulmuş bir kesimi olarak yansıtılırlar. Bu kitaptaki şehir hayatını benimsemiş çingenelerin ekonomik nedenlerle dar bir alana -Kolera Sokağı- sıkışıp kaldıkları, burada kendileri için kurdukları dünyanın içinde yasal olmayan yollarla hayatlarını yürütmeye çalıştıkları görülür¹⁹.

Çingenelerin geçim kaynakları eserlerde sosyal hayatta olduğu gibi çalgıcılık, çengilik, harmancılık, tulumbacılık, yorgancılık, döşemecilik, ayıcılık²⁰, maymunculuk, kuklacılık, bakırcılık, demircilik, falcılık, kaçakçılık²¹, ızgara-maşa-ateş küreği-çamaşır sepeti- böğürtlen gibi şeyler satmak şeklinde belirtilir. Yerleşik bir hayat yaşamadıkları için sürekli bir işte tutunamadıkları görülür.

B) Ç i n g e n e D ü ğ ü n ü

Sazla, şarkıyla, dansla toplumun eğlence hayatında aktif rol üstlenen çingenelerin yaşamlarında düğünün önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

Hüseyin Rahmi, “Çingene Düğünü” (*Gönül Ticareti*) hikâyesinde fakir bir çingene düğününden söz eder. Birbirine kaçan iki parasız çingene gencin evleneceği, kapı kapı dolaşarak duyurulur. Damadı düğüne bir arkadaş hazırlar. Bitlenmesin diye daima kafasını kazıtan damat, kirli bir bez parçası, ustura ve kesik bir testinin dibindeki su ile traş edilir. Gelin, çevredekilerin verdiği eski kıyafetlerle süslenir. Bu fakir çingene düğününde bile zurna sesi, gürültü ve neşe hâkimdir. Yazar, en çok bu sefalet içinde dünyaya gelecek çocuğa acır. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında da çingene düğününde ne vakit güvey girildiğini sadece oğlanla kızın bildiği, gelinlerin çoğunun düğünden önce doğum yaptıkları bizzat bir çingene tarafından ifade edilir.

Osman Cemal Kaygılı *Çingeneler*'de çok canlı bir şekilde gösterişli bir şehir çingenesi düğünü anlatır. Hazırlıklar günler öncesinden başlar. Hallaçlar pamuk atarlar, yeni yatak-yorgan-yastıklar dikilir, ev temizlenir,

¹⁹ *Ağır Roman*'da önceki eserlerde görülen çingene kızına duyulan ilginin tam tersi bir durum vardır. Bir çingene gencin konsomatristlik yapan azınlıklardan bir kadına duyduğu bağlılık söz konusudur.

²⁰ Hüseyin Rahmi “Eşeklerin Dilinden Anlayan Bir Uzman” (*Katil Buse*) adlı hikâyesinde dayak korkusuyla ayıları eğiten çingenelerin bu hayvanlara zulüm yaptıklarını ifade eder. “Dağların Şenliği” (*Melek Sanmıştım Şeytanı*) adlı hikâyesinde de ayı oynatan çingene olumsuz bir tip olarak yansıtılır.

²¹ Sait Faik'in “Sur Dışında Hayat” isimli hikâyesinde kimseye minnet etmeyen bir mizaca sahip olan Şehreminili Mehmet Reis'in tulumbacılık, yorgancılık ve döşemecilikten sonra tütün kaçakçılığı yaptığı belirtilir.

badana yapılır, bakırlar kalaylanır, hamam-traş-cami ve gelin alayları için fenerler-meşaleler hazırlanır. Düğünden önce yüzden fazla bir kalabalık hanende, çalgı ve çengi takımıyla hamama gider. Evlerin pencerelerinden bu kalabalığın üstüne çiçekler, lâvantalar, kolonyalar serpilir. Çekemeyenler ise nispet vermek için üzerlerine limon sıkırlar. Ardından törenle damat traş olur. Düğün evi ile mahalledeki her kahvede ayrı ayrı saz ve çengi takımları vardır. İçki ve yemeklerin bulunduğu sofraya günlerce kurulu durur. Çarşamba sabahı başlayan düğün cuma akşamına kadar devam eder²².

Sevinç Çokum da “Bir Düğün Sofrası” (*Bir Eski Sokak Sesi*) isimli hikâyede bir çingene düğününü tasvir eder. Kadınlar oynak havalara, türküler eşliğinde erkekler için düğün sofrası hazırlarlar. Düğünü idare eden şişman, dişsiz kadın gülerken kepçe ve tencere kapağı ile oynar. Sofrada her çeşit yemek mevcuttur.

C) Misafirperverlik

Çingenelerin fakirliklerine rağmen misafirperver oluşları dikkat çekicidir. Türkçü yazarlardan Ömer Seyfettin'in “Tam Bir Görüş” (*Efruz Bey*) adlı hikâyesinde şehirden gelen misafirlere köylünün kaba muamelesine karşı İstanbullu bir çingene çocuğunun misafirperverliği, nezaketi ve yardımseverliğiyle karşılaşırız. *Çingeneler* romanında İrfan obaya kahvaltı için

²² Yahya Kemal, “Filibe'de” adlı yazıda bir çingene düğünü münasebetiyle Bulgaristan'daki Türkçe konuşan Müslüman çingenelerden söz eder. Hayvan ticareti yapan çingeneler içinde, bu yoldan zengin olmuş “çingene ağaları” vardır. Bu düğün, o ağalardan birinin oğlundur. Yahya Kemal'in “çingene ağaları” dediği zengin zümre Osmanlı medeniyetini öncelikle kıyafetleriyle devam ettirmektedirler: “Eski Osmanlılar gibi cepken, çakşır, ökçeli rügan kunduralar giyiyorlar, iri gümüş köstekler taşıyorlar, geniş kuşaklar dolanıyorlar, kehribar ve yasemin ağızlıklardan siğara içiyorlar. (...) Kâr-ı kadim eğerlerle süslenmiş renk renk hayvanlara binmiş, bâzısı sırma, bâzısı örme cepkenler giymiş, hepsi fesli, bâzısı fesine Trablus şalları sarmış, gümüş köstekli çingene delikanlıları önde giderek o atlı alayı muhteşem bir kaafile hâline getiriyorlardı. (...) *Koç*'larda çingene hanımları al, siyah, pembe, mor ferâceler giymişler, beyaz yaşmaklar tutunmuşlar, *aklık* sürünmüşler, kaşları rastıklı, dudakları kırmızı, gözleri sürmeli, bir çoğu püskürme benli, boyunlarında sahîh veya taklid Mahmudiyyeler ve beşibiryardeler, dizleri üstünde esmer yavruları, başlarında sikke ve boncuktan görünmeyen feslerle, ağızları ve elleri yaladıkları akîdeden kıp-kırmızı bir hâlde geçiyorlardı” Yahya Kemal, yoldan geçişleri yarım saat kadar süren bu kalabalığı son derece sevimli bulur. Düğün de Osmanlı düğünlerini çağrıştırmaktadır. Kulağına gelen davul ve zurna sesleri köklerine daima bağlı olan Yahya Kemal'in hayalinde geçmiş asırları canlandırır. Türklerin terk ettiği medeniyetin zevkini, renklerini, uslûbunu, coşkusunu çingenelerin devam ettirmesi onun burukluk hissetmesine neden olur.

gittiğinde “kilimden, hasırdan, çaputtan, minderden” oluşmuş bir yere “sofra bizim değil, sizin” (s. 33) ifadesiyle buyur edilir. Ona kızarmış ekmek, zeytin, peynir, domates, soğan, sarmısak, şeftali, kavurma, süt ve hamur işlerinden oluşan bir kahvaltı ikram edilir. Obada eğlenceler düzenlendiğinde de mükellef sofralar kurulur. Misafirin gece yatıya kalması gerektiğinde çeribaşının çadırında temiz yatak ve yorgan sunularak ağırlanır. Sevinç Çokum'un “Bir Düğün Sofrası” hikâyesinde çingeneler düğün sofrasına balkondan kendilerini seyreden Cahit Bey'i de davet ederler. Yüksek tansiyonu yüzünden doya doya yemek yiyemeyen Cahit Bey, bu sayede kendisi için zararlı olan bir çok yemeği lezzetle yer. Ama çingeneler bu lezzetin ötesinde kendi mutluluklarını, neşelerini onunla paylaşarak hoş vakit geçirmesine vesile olurlar.

Ç) Ç i n g e n e K a v g a s ı

Çingeler kavgalarıyla da tanınırlar. *Çingeneler* romanında şehir çingeneleri arasında geçen kavganın tasviri yer alır. Tamamen ağız dalaşına dayanan bu kavga kış boyu kapalı mekânlara hapsolan çingene kadınlarının âdeta deşarj olmalarını sağlar:

“- Biz Kâğıthane'ye gidiyoruz a kı(a kız)! Keyif etmeğe, eğlenmeğe, cana can katmaya gidiyoruz; nasıl var mı iştahınız sizi de götürelim; orada bizimle birlikte hem keyif eder; hem eğlenir; hem cana can katar; hem de soracağıma efendim, bizim sofralarımızı kaldırır, bulaşıklarımızı yıkar; pabuçlarımızın tozlarını silersiniz! (...).

- Orada bir gün yersiniz, içersiniz ama, sonra burada haftalarca açlıktan nefesiniz kokar!

- Onu sen halt etmişsin! Bizim evimizde her gün iki üç tencere kaynar! (...) Getir anam şu dünden kalan patlıcan dolmalarını görsün de arsız kızın birazcık gönlü, gözü açılsın! (...) Dolma görsün gözlerin... (...) Yağı halis Ayvalık... (...) Pirinci halis Mısır... (...) Bahar, biber tastamam... Dolma görsün gözlerin (...)" (s.182-183).

Karşı taraf da aynı şekilde bezelye dolu bir tencereyi gösterir. Arkadan evlerde mevcut diğer yemekler teker teker pencerelerden mahalleliye gösterilir. İşin içine tefler, darbukalar karışır. Her iki taraf, kapının önünde karşılıklı dizilir. Müstehcen ve argo sözler savrulur. Öğle vakti taraflar yemek arası verdikten sonra akşam erkekler işten dönene kadar kavga devam eder. Bu kavganın sadece söz düellosu şeklinde tezahür ettiği, kaba kuvvete hiç bir tarafın başvurmadiğı görülür. Kavga sayesinde

sinirler gevşer. Ertesi gün hiç bir şey olmamış gibi eski komşuluk ilişkileri devam eder. Göçebeler arasında bu tip kavgaların yaşanmamasının sebebini yazar şehrin keşmekeşinden uzak, tabiat içinde yaşamının verdiği rahatlıkla açıklar.

D) Çingenelelerin İnançları

Çingenelelerin inançları ile ilgili sahnelere eserlerinde yer veren yazarlar da vardır.

Ahmet Midhat Efendinin *Çingene*'sinde, onların Müslümanlığından şüphe etmek gerektiğini savunan bir kahraman vardır.

Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* romanında çizdiği çingene Pembe, Osmanlı ailesinin içine kabul edilmiş, teklifsizce onlarla sohbet edip, mutluluklarına ve dertlerine ortak olan bir tiptir. Yazar onun inançlarına da temas eder. Pembe düzenli olarak namaz kılan romanın kahramanı Rabia'nın yerine getirdiği bu dinî görevi son derece zahmetli bulur. Ona göre ibadet Allah'tan bir şey istemek için yapılır ve evliyalari aracı olarak kullanmak daha kolaydır. Gerçekleşmesini istediği bir dileği varsa "Tezveren Dede"ye müracaat eder. "İyi saatte olsunlar"dan çok çekinir. Perilere karşı daima saygılıdır. Dileği yerine gelince bakıcılar, büyücüler vasıtasıyla perilere, cinlere horoz ve loğusa şekerleri götürür. "Pembe'nin bu inançları Halide Edib'in çocukluğunda yakından tanıdığı bir dünya ile ilgilidir". Onun dini yaşayışı, "dinin hurafe kısmını teşkil eder, fakat örfün bir parçasıdır"²³. Görülüyor ki bu romanda çingenenin din konusuna bakışı sadece çingeneleler arasında gözlemlenebilen bir yaklaşım değildir. Toplumun her tabakasında görülebilecek, batıl ancak dinin örfi tarafını da gösteren inançlardır. Edebiyatımızda özellikle Ahmet Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi Gürpınar cahil kadınlar arasında yaygın olan bu batıl inançları tenkit ederler.

Çingenelelerin inançları üzerinde Osman Cemal Kaygılı da durmuştur. *Çingeneleler*'de Sulukule'deki çingenelelerin "Göbekatan Etem Baba" namında bir evliyalari olduğunu, tüm isteklerini onun vasıtasıyla Allah'tan dilediklerini belirtilir. Bir çingene "Etem Baba"dan nasıl talepte bulduklarını şöyle anlatır: "Bir işimizin olması için gideriz. Etem Babacığımızın türbına kapanır, sonra da deriz ona: Etem Baba Etem Baba/ Sakalcığı keten baba/ Eğer ki işim olursa/ Sana göbek atam baba! (...) Sonra da artık işimiz olunca gideriz onun türbesine, cuma akşamları üçer göbek atarız, adağı-

²³ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978, s. 280-281.

mızı yerine getiririz” (s. 211). Bu komik sahne Sulukule'dekiler için ciddi bir inançtır. Raksı hayatlarının vazgeçilmez parçası hâline getirmiş bu insanlar için “Etem Baba”ya adanılan adağın maddî bir değerinin olmayıp göbek atmaktan ibaret olması dikkat çekicidir. Romandaki Etem adlı kahraman da garip bir şekilde namaz kılar. Namaz sırasındaki hareketleri ve en çok da selâm verme esnasında söylediği (Komata mançes/ Bilekten palançes/ Akine nanay/ Dikine nanay gibi) anlamsız sözler bizi güldürür. Bu sahenin ibadet ile alâkası yoktur. Adeta pandomim veya komedi andırır.

Çingene hayatı içinde yansıtılan inançlar, yukarıda da ifade edildiği gibi sadece çingenelere has değildir. Dini, bir eğitim sürecinden geçmeksiz yaşayan bütün topluluklar, bu olguyu atalarından gördükleri gibi algılar ve yaşarlar. Bunu biraz daha genişletmek ve hemen hemen çoğu insanın atalarından devraldığı dini yaşadığını söylemek mümkündür.²⁴

İncelenen eserlerde çingenelerin ele alınışından hareketle, onlarla ilgili şu hususları tesbit etmek mümkündür:

- 1) Tabiat içinde özgür bir şekilde yaşamaktan hoşlanırlar. Medenî hayatın şartları onları sıkar.
- 2) Ekonomik açıdan sıkıntı içindedirler. Fakat fakir olmaları neşelerini engellemez. Problemlere gülerek bakarlar.
- 3) Eğitim imkânı bulamamışlardır.
- 4) Özellikle 19. yy. İstanbul eğlence hayatının önemli bir kısmını oluştururlar.
- 5) Kendi içlerinde sosyal bir tabakalaşma yoktur.
- 6) Bir arada yaşadıkları için birbirlerinden sakınmazlar.
- 7) Çevreye karşı kayıtsızdırlar. Rahattırlar. Bu yüzden toplumun hoş görmediği davranışları tekrarlamaktan çekinmezler.
- 8) Dostları olarak gördükleri insanlara karşı vefalı, dostluğa sonuna kadar bağlıdırlar.
- 9) Misafirperverdirler.
- 10) Onların hayatlarında gösteriş önemlidir. Düğün de bu açıdan onlar için ayrı bir anlam taşır.

²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bir kültür adamı bile ölmeden çok kısa bir süre önce yazdığı satırlarda şöyle der: “Allah'a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat anamın babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum” (Mehmet Kaplan, “Tanpınar'ın Hatıra Defteri'nin Son Satırları”, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul 1982, s. 22).

11) Toplumun kendileri için uygun gördüğü cellâtlık görevini, ihtiyaç duydukları para karşılığında bile yerine getirmek istemezler.

12) Kavga, onlar için deşarj olma vasıtasıdır.

13) Toplumdaki başka insanlar gibi onlar da cehaletleri dolayısıyla dinin batıl tarafını benimserler.

Başta Ahmet Haşim olmak üzere Hüseyin Rahmi, Halide Edib, Yahya Kemal, Sait Faik, Halikarnas Balıkcısı, Afet Ilgaz, Sevinç Çokum gibi yazarlar, çizdikleri hayat manzaraları ve olumlu tipler ile çingeneleri kendi düzenleri içinde içimizden birileri olarak kabul ettiklerini gösterirler. Ahmet Midhat Efendi, eğitim fırsatı tanımak suretiyle onları topluma dahil eder. Çingeneler üzerinde en geniş olarak duran Osman Cemal Kaygılı onları fakirliğe bağlı olarak ellerine fırsat geçtiğinde toplumu sömüren bir grup olarak takdim eder. Ömer Seyfettin, Refik Halit, Mehmet Seyda ve Kemal Tahir'in eserlerinde çingeneler olumlu ya da olumsuz tipler, Yakup Kadri'de ise tamamen olumsuz tipler olarak karşımıza çıkarlar. Bu tabloya baktığımızda yazarların bir kısmının toplumda ağırlıklı olarak görülen olumsuz çingene imajını tam anlamıyla yansıtmadıkları söylenebilir. Fakat kimin kurgusu çingene olgusuna daha fazla tekabül etmektedir; halkınki mi, aydıninki mi? Bu, tartışmaya açık bir sorudur. Yaşadıkları dönemin birer aydını olan yazarların bize çizdikleri çingene resminin modern “insan” anlayışından beslendiği açıktır.

“GYPSIES IN THE EYES OF OUR WRITERS”

Abstract

We keep ourselves away from the gypsies in our daily life. We usually think them as potential criminals and feel uncomfortable when they approach to us. We push them out of our social lives. It is also a well-known fact that we use the word “gypsy” in a humiliating meaning for the people who behave like gypsies. However the gypsy society, in spite of the people's negative beliefs on them, has been continuing their close relations with the remaining part of population, keeping their own traditions and life styles. It has to be emphasized that the reaction of the people against gypsies is not a very tough and specific discrimination as it is also going to be realized from the literature we studied. Gypsies are accepted as the amusing part of the societies as well and their negative life styles are tolerated in some ways.

It has to be pointed out that most of the authors have tried to change the negative image of the gypsies into a positive one. But the matter is that of how the gypsies should be considered: tolerable, amusing and positive as intellectuals think or criminals and negative as public believe?

Keywords

Gypsies, ethnic prejudices, freedom, joy, poverty, uneducated, crime, driven out

